

Une métaphore du pouvoir dictatorial sous le Second Empire : la représentation de Louis XI sur la scène (Nerval, Banville) et en feuilleton (Féval)

Dans la bibliographie des œuvres de fiction du XIX^e siècle représentant Louis XI, trois textes d'écrivains connus se succèdent entre 1851 et 1866 : *L'Imagier de Harlem, ou la Découverte de l'imprimerie*, « drame-légende à grand spectacle en cinq actes et dix tableaux¹ » de Gérard de Nerval, Joseph Méry et Bernard Lopez, créé au théâtre de la Porte-Saint-Martin le 27 décembre 1851 ; *L'Homme de fer* de Paul Féval, paru en feuilletons dans le *Journal pour tous* entre le 8 décembre 1855 et le 26 janvier 1856² ; et *Gringoire*, comédie en un acte de Théodore de Banville dédiée à l'auteur de *Notre-Dame de Paris*³ et créée au Théâtre-Français le 23 juin 1866. Cette chronologie, à laquelle s'ajoutent le drame en cinq actes de Victor Séjour, *Les Grands vassaux* (Odéon, 10 février 1859), et celui en cinq actes et en vers de Jules Lacroix, *La Jeunesse de Louis XI, ou le Secret du roi* (Porte-Saint-Martin, 8 septembre 1859)⁴, ne témoigne

1. — Claude Pichois et Michel Brix, *Dictionnaire Nerval*, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 248.

2. — Jean-Pierre Galvan, *Paul Féval. Parcours d'une œuvre*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 2000, p. 121.

3. — Sur les rapports épistolaires de Théodore de Banville avec Victor Hugo à l'époque de la genèse de *Gringoire*, voir Eileen Souffrin-Le Breton, « La Création de *Gringoire* au Théâtre-Français avec des lettres inédites de Banville », *The Parnassian Study Circle Oxford*, vol. 1, n°1 (juin 1982), p. 18-27.

4. — Odile Krakovitch, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906)*.

pas seulement de l'intérêt persistant pour Louis XI et le Moyen Âge après la monarchie de Juillet : elle s'avère aussi symptomatique d'une production littéraire coïncidant avec le règne de Louis-Napoléon Bonaparte, dont le coup d'État le 2 décembre 1851 précède de moins d'un mois la création de *L'Imagier de Harlem*. Envisagés sous cette optique, *L'Imagier de Harlem*, *L'Homme de fer* et *Gringoire* donnent dans chacun des cas une image de Louis XI et de son règne qui, suivant un dispositif de médiation spécifique, emblématise les rapports entre le Politique et l'Écrivain sous le Second Empire et, plus précisément, les répercussions du pouvoir dictatorial de Napoléon III sur les scènes de théâtre et dans la presse.

Comme l'a mis au jour Jean Richer dans son édition critique de la pièce, *L'Imagier de Harlem* donna prise à la censure, rétablie en juillet 1851 après avoir été suspendue sous la II^e République. À la scène III de l'acte troisième (cinquième tableau), par exemple, située dans un atelier fictif à Paris, le dialogue entre le héros éponyme de la pièce, Laurent Coster, présenté anachroniquement comme l'inventeur de l'imprimerie, et sa femme, fit l'objet d'une censure politique atténuant le point de vue critique de Catherine Coster sur Louis XI.

CATHERINE : D'abord, dis-moi... est-ce que tu as grande confiance dans la protection du roi Louis XI ?

COSTER : Pourquoi ?

CATHERINE : C'est que je n'y ai pas confiance du tout, moi, et tu sais qu'il est des circonstances où mon bon sens et mon instinct de femme sont plus clairvoyants que ton génie... Pourquoi Dieu fit-il les rois ? Pour le représenter lui-même qui est la vertu, et voici un roi qui la représente fort mal [variante manuscrite censurée : qui représente le parricide]⁵.

Replacée à l'époque du coup d'État de Louis-Napoléon, la suppression de l'allusion à la mort de Charles VII dans le manuscrit de la pièce⁶ ne répond pas à un souci de faire un portrait favorable de Louis XI⁷, mais s'explique plutôt par l'obligation

Inventaire des manuscrits des pièces (F¹⁸ 669 à 1016) et des procès-verbaux des censeurs (F²¹ 966 à 995), Paris, Centre historique des Archives nationales, 2003, p. 308, 338.

5. — *L'Imagier de Harlem*, dans *Œuvres complémentaires de Gérard de Nerval. Tome V : Théâtre 3*, éd. Jean Richer, Paris, Lettres Modernes, « Nouvelle bibliothèque nervalienne », 1967, p. 104-105.

6. — *Les Grands vassaux* de Séjour, où Louis XI commet un fratricide, fera aussi l'objet d'une censure politique en 1859, soit un an après l'attentat d'Orsini contre Napoléon III (Odile Krakovitch, *op. cit.*, p. 60).

7. — Le rapport de censure passe sous silence la représentation de Louis XI dans *L'Imagier de Harlem* (Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude

pour la censure de gommer tout rappel des mesures de répression reliées à l'accession au pouvoir de Napoléon III. Le coup d'État du 2 décembre 1851 avait, en effet, provoqué à Paris des manifestations populaires noyées dans le sang⁸ et en province des soulèvements armés arbitrairement punis⁹. Pour la même raison, l'Empereur mis en scène dans le manuscrit fut systématiquement remplacé par l'archiduc Frédéric III d'Autriche¹⁰. Une pièce antérieure de Nerval, *Une nuit blanche, fantaisie noire* (Odéon, 10 février 1850), écrite en collaboration avec Méry et le neveu de Pierre Bocage, avait d'ailleurs été interdite, après neuf représentations, par le gouvernement de Louis-Napoléon, alors prince-président de la II^e République. Le texte est perdu, mais un compte rendu par Théophile Gautier (*La Presse*, 18 février 1850) indique qu'un personnage de la pièce : Soulouque, empereur d'Haïti, parodiait Napoléon I^{er} et pouvait aussi rappeler Louis-Napoléon aux spectateurs¹¹. Aussi *L'Imagier de Harlem* subit-il le contrecoup de l'interdiction d'*Une nuit blanche*, créé de surcroît à l'Odéon, dirigé alors par le républicain Pierre Bocage, ancien rédacteur d'un périodique satirique anti-bonapartiste, *La Revue Comique à l'usage des gens sérieux* (novembre 1848-août 1849)¹², à laquelle collabora Nerval¹³.

Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1984, p. XXV-XXVI), alors qu'un compte rendu de la pièce par Paul de Saint-Victor, paru dans l'un des organes officiels du gouvernement impérial (*Le Pays*, 29 déc. 1851), en critique l'effet caricatural : « Nous reprocherons ici en passant aux auteurs la physionomie d'ogre sournois et rabougri qu'ils ont donnée à leur Louis XI, qui ressemble un peu trop peut-être au Croquemitaine couronné des *Crimes des rois et des reines*. Certes, c'était un rude sire que le châtelain de Plessy-les-Tours, et ce n'était pas la corde de pendu qui manquait à sa fortune, mais encore faut-il se souvenir que le renard a souvent fait œuvre de lion, que la France lui doit ses plus belles provinces, et que pour peindre dignement une si mystérieuse et redoutable figure, ce ne serait pas trop du pinceau d'Holbein trempé dans les ombres et dans les éclairs de Rembrandt » (cité dans Gérard de Nerval, *op. cit.*, t. II, p. XXIX). Dans ce cas-ci, comme dans celui de l'orientation éditoriale donnée par Louis Hachette à la Bibliothèque des chemins de fer (voir *infra*), la revalorisation de Louis XI et d'autres rois de France sert à sanctionner *in fine* le régime impérial, suivant une conception progressiste, partant téléologique, de l'histoire de France, de Louis XI à Napoléon III.

8. — Pierre de La Gorce, *Histoire de la Seconde République française*, New York, AMS Press, t. II, 1973 [réimpression de l'édition de Paris, 1914], p. 532 et suiv.

9. — Pierre de La Gorce, *Histoire du Second Empire*, Paris, Plon-Nourrit et C^{ie}, t. I, 1894, p. 17 et suiv.

10. — *L'Imagier de Harlem*, *op. cit.*, p. 54.

11. — Claude Pichois et Michel Brix, *Gérard de Nerval*, Paris, Fayard, 1995, p. 285.

12. — *L'Imagier de Harlem*, *op. cit.*, p. XXIII ; *Dictionnaire Nerval*, *op. cit.*, p. 413. Voir aussi Roger Bellet, « Une B.D. politique et populaire de Nadar : Les Aventures de "Mössieu Réac" dans *La Revue Comique (à l'usage des gens sérieux) (1848-1949)* », dans Antoine Court (éd.), *À la Recherche du populaire*, CIEREC – Université de Saint-Étienne, 1992, p. 9-26.

13. — Michel Brix, *Nerval journaliste (1826-1851). Problématique. Méthodes d'attribution*, Namur, Presses Universitaires de Namur, « Études nervaliennes et romantiques VIII », 1987 [1986], p. 527.

Dans son édition censurée, *L'Imagier de Harlem* conserve néanmoins une conversation de Louis XI avec son conseiller, Olivier Le Daim, et Coster (acte troisième, scène VII), qui établit par analogie une corrélation entre le gouvernement de Louis-Napoléon et la production littéraire de son temps. Au cours de cet échange, Louis XI félicite Coster d'avoir tiré à trois mille exemplaires *Les Cents [sic] Nouvelles Nouvelles, dites les Nouvelles du roi Louis XI*¹⁴. Il vérifie par la suite l'importance de la quantité d'exemplaires vendus et, après avoir estimé le coût de chaque exemplaire trop élevé (« deux écus à la rose¹⁵ »), songe à remplacer les impôts par la vente de son livre à un prix incitatif¹⁶. En retour, Olivier signale au roi la valeur emblématique de cette publication : « [...] voilà votre esprit en effigie, comme votre figure sur les pièces de monnaie¹⁷ », et le conforte dans son désir de substituer aux impôts la vente de son livre. « Votre Majesté serait le premier roi qui se serait enrichi en amusant son peuple !¹⁸ », lui fait-il remarquer. Il accuse en revanche Coster d'avoir publié une brochure pamphlétaire sur Louis XI, tout en conseillant au roi courroucé de ne pas jeter le bébé avec l'eau du bain : « Olivier (*bas*). Du calme, sire ! On dirait partout que votre vanité d'auteur se venge ! Louis XI (*à lui-même*). Il a raison... je m'oubliais ! (*À Olivier*) N'ayons pas l'air de tuer l'invention. Olivier. Mais assurons-nous de l'inventeur !¹⁹ ».

Replacée à l'époque de la création de la pièce, cette discussion politique prend la mesure de l'instrumentalisation de l'imprimé sous le Second Empire par le biais de la fiction historique. Elle recoupe, en effet, le contrôle coercitif de la presse exercé par le gouvernement de Napoléon III qui, après le coup d'État, procède à l'arrestation et à la proscription de journalistes républicains²⁰, supprime des périodiques en grand nombre²¹ et musèle la presse restante au moyen de dispositions législatives, dont le décret du 17 février 1852, stipulant aux articles 1 et 2 que « la création de

14. — *L'Imagier de Harlem*, *op. cit.*, p. 117.

15. — *Ibid.*, p. 119.

16. — *Ibid.*, p. 119-120.

17. — *Ibid.*, p. 117. À noter qu'un manuel d'histoire illustré publié à cette époque représente Louis XI au moyen de gravures montrant une médaille en bronze et un sceau à l'effigie du roi, alors que la monnaie de Louis XI représentée est seulement fleurdelisée (Henri Bordier et Édouard Charton, *Histoire de France depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours d'après les documents originaux et les monuments de l'art de chaque époque*, Paris, Aux Bureaux du Magasin pittoresque, t. I, 1864, p. 509, 513-514).

18. — *L'Imagier de Harlem*, *op. cit.*, p. 120.

19. — *Ibid.*, p. 124.

20. — Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou (dir.), *Histoire générale de la presse française. Tome II : De 1815 à 1871*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, p. 242.

21. — *Id.*

tout journal, [que] tout changement dans le personnel des gérants responsables, rédacteurs en chef, propriétaires ou administrateurs sont subordonnés à l'autorisation du gouvernement²² ». Les articles 3 et 5 du décret stipulent, quant à eux, le maintien de la « loi du 16 juillet 1850 sur le cautionnement des journaux et le timbre des écrits périodiques et non périodiques²³ » (ou l'amendement Riancey²⁴). Cette législation fiscale, qui avait entraîné sous la II^e République la disparition des journaux populaires les moins lucratifs²⁵ et visait en particulier le roman-feuilleton populaire, jugé séditieux²⁶, servait de levier de commande au gouvernement de Napoléon III²⁷, qui disposait en outre de quatre journaux impérialistes : *Le Moniteur*, *Le Constitutionnel*, *La Patrie* et *Le Pays*, *journal de l'Empire*²⁸, tandis que les organes libéraux, dont *La Presse*, encourageaient des avertissements les menaçant de suspension ou de suppression²⁹. En somme, la liberté de presse n'existait pas sous ce régime dictatorial où l'État contrôlait aussi le colportage qui, dans chaque département français, devait faire l'objet d'une autorisation spéciale de la part du préfet³⁰.

En regard de cette conjoncture, la possibilité de fiscaliser les profits de « [son] esprit en effigie », telle que l'exprime le Louis XI de *L'Imagier de Harlem* à propos des exemplaires vendus des *Cents [sic] Nouvelles Nouvelles*, problématise, *mutatis mutandis*, le dilemme socioculturel auquel le gouvernement de Napoléon III exposait les ouvriers de l'imprimé : rentabiliser la diffusion de périodiques et

22. — Claude Bellanger *et al.*, *op. cit.*, p. 249.

23. — *Ibid.*, p. 390.

24. — Au bâillonnement de la presse répond, chez Nerval, la stratégie métadiscursive des *Faux Saulniers* (*Le National*, 24 oct.-22 déc. 1850), où le « je » auctorial donne à lire l'impossibilité d'écrire un roman-feuilleton, à la suite de l'amendement Riancey. À ce sujet, voir Jacques Bony, « Notice », dans Gérard de Nerval, *op. cit.*, t. II, p. 1313-1327. Dans *Les Faux Saulniers*, Nerval évoque aussi la censure de Léo Burckart (Porte-Saint-Martin, 16 avril 1839), entre autres exemples de ses démêlés d'auteur dramatique avec le pouvoir politique.

25. — Claude Bellanger *et al.*, *op. cit.*, p. 220.

26. — Jean-Yves Mollier, « Le roman populaire dans la bibliothèque du peuple », dans Jacques Migozzi (dir.), *Le Roman Populaire en Question(s)*, Limoges, PULIM, 1997, p. 585-598.

27. — Voir M. [Charlemagne-Émile] de Maupas, *Mémoires sur le Second Empire*, Paris, É. Dentu, 1884, p. 578 et suiv.

28. — Claude Bellanger, *op. cit.*, p. 265.

29. — *Ibid.*, p. 251 et suiv.

30. — *Ibid.*, p. 230. Voir aussi Jean-Jacques Darmon, *Le Colportage de librairie en France sous le Second Empire. Grands colporteurs et culture populaire*, Paris, Plon, 1972 ; et Klaus-Peter Walter, « Littérature de colportage et roman-feuilleton. Quelques remarques sur la transformation du circuit littéraire à grande diffusion en France entre 1840 et 1870 », dans Roger Chartier et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, IMEC Éditions/Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, p. 151-163.

de livres, mais en produire au préalable avec le respect de l'ordre établi, comme le prouve *a contrario* la censure de *L'Imagier de Harlem*. De ce point de vue, la circulation de l'effigie royale envisagée dans *L'Imagier de Harlem* anticipe en 1851 sur la commission d'examen des livres de colportage dont sera chargé un an plus tard Charles Nisard qui, dans son rapport dédié à Paul Boudet, ministre de l'Intérieur, recense la reproduction populaire du portrait de Napoléon III et autres moyens de propagande impérialiste :

Le portrait de Louis-Napoléon est l'illustration principale de tous les *Liégeois* qui ont pour titre *le National* ou l'*Almanach national*. Ce portrait est le même dans les éditions de Nancy, de Troyes et de Châtillon-sur-Seine, les trois villes qui impriment à peu près exclusivement ce genre d'almanach. Je crois devoir donner le quatrain dont M. Baudot de Troyes fait suivre ce portrait :

L'anarchie, triste suite des révolutions,
Divisait notre France, l'entraînait à sa ruine.
Louis vint, et son génie, sa modération
Nous rendirent la paix et nos sages doctrines.

La poésie n'est pas très-conforme [*sic*] aux lois de la prosodie ; mais cette négligence doit être attribuée sans doute à la vivacité du sentiment, qui est excellent d'ailleurs et le mien³¹.

Quinze après la création de *L'Imagier de Harlem*, *Gringoire* posera à nouveau l'enjeu de la communication surveillée en représentant anachroniquement le poète Pierre Gringore à la merci de Louis XI³². Comme *L'Imagier de Harlem*, la pièce de Banville diabolise Olivier Le Daim qui, dans chacun des cas, met à l'épreuve le pouvoir de l'imprimeur ou du poète en regard de l'autorité royale. Dans la pièce de Nerval, Olivier attribue à Coster une brochure pamphlétaire où « [Louis XI] fai[t] pendre les paysans à tous les arbres de [s]on château du Plessis-lès-Tours³³ ». Dans *Gringoire*, le poète affamé, est, pour pouvoir manger, contraint par le conseiller du roi de réciter sa « ballade des pendus³⁴ », démarquée de celle de François Villon et popularisée en 1957 par Georges Brassens dans la chanson « Le Verger du roi Louis ». Si Olivier Le Daim juge

31. — Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou De la littérature du colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres du colportage – 30 novembre 1852*, deuxième édition, New York, Burt Franklin, t. I, 1965 [Paris, 1864], p. 59.

32. — Sur les sources de *Gringoire*, voir Max Fuchs, *Théodore de Banville (1823-1891)*, Paris, Édouard Cornély et C^{ie}, éd., 1912, p. 398-400.

33. — *L'Imagier de Harlem*, *op. cit.*, p. 123.

34. — Théodore de Banville, *Gringoire*, éd. Léon Seror, Paris, Librairie Hachette, 1935, p. 39 et suiv.

le cas pendable³⁵, la récitation de la ballade constitue cependant l'un des rebondissements d'une intrigue carnavalesque où le roi, en compagnie de bourgeois attablés « [...] autour [...] de cruches d'argent remplies de vin³⁶ », se distrait pour délaissier temporairement, sinon son autorité royale, du moins son pouvoir de sanction : après avoir entendu la ballade de Gringoire, il souscrit à l'opinion d'Olivier Le Daim, selon laquelle « [...] on ne saurait polir des vers d'un tour plus agréablement bouffon !³⁷ » et, poursuivant le jeu de rôles, renverse lui-même les positions respectives de maître et de valet en ordonnant à Olivier Le Daim, qu'il a anobli, de servir Gringoire à manger³⁸. Or, le poète fait figure de marionnette, dont le sort dépend de l'humeur capricieuse du roi qui, tour à tour, se dit de son côté : « C'est égal, dans ce petit monde qui tiendrait au creux de ma main, je vois l'homme et les fils qui le remuent, tout comme en des intrigues plus illustres, et cela m'amusera de voir la fin de notre conte³⁹ », et s'emporte en apprenant la trahison du cardinal de la Balue : « Vous vous imaginiez que la France n'est qu'un jardin fleurissant autour de vos donjons fermés ? Non pas, mes maîtres : la France est une forêt dont je suis le bûcheron, et j'abattraï toute branche qui me gênera, avec la corde, avec le glaive, avec la hache !⁴⁰ ». Néanmoins, Louis XI fait preuve de clémence à l'égard de Gringoire en lui accordant la main de sa filleule. En retour, Gringoire récite à nouveau sa « ballade des pendus », à laquelle il adjoint une « ballade des pauvres gens » implorant les rois de prendre le peuple miséreux en pitié⁴¹.

En dépit de sa teneur pamphlétaire, la « ballade des pendus » est, en somme, récitée par le poète dans une posture et un contexte d'énonciation carnavalesques qui, par définition, en limitent la portée subversive à une suspension temporaire du protocole monarchique et qui, en contrepartie, consacrent la toute-puissance du souverain, telle que la donnent à voir les didascalies de la pièce : le roi reste la plupart du temps « [...] assis dans une grande chaire sculptée, garnie de coussins d'écarlate et d'or [...] »⁴², alors que Gringoire s'agenouille après avoir reçu le pardon du roi⁴³. A cet égard, des photographies de la reprise de la pièce à

35. — Théodore de Banville, *op. cit.*, p. 42.

36. — *Ibid.*, p. 17.

37. — *Ibid.*, p. 42.

38. — *Ibid.*, p. 43.

39. — *Ibid.*, p. 47.

40. — *Ibid.*, p. 57.

41. — *Ibid.*, p. 70-71.

42. — *Ibid.*, p. 17.

43. — *Ibid.*, p. 48.

la Comédie-Française en 1893⁴⁴ et de celle en 1936⁴⁵, mettant en scène Jean-Louis Barrault, s'avèrent significatives : dans chacun des cas, la représentation scénique de Louis XI dans son fauteuil renvoie symboliquement à l'histoire d'une troupe appelée sous le Second Empire : « les comédiens de l'Empereur⁴⁶ », et à celle des représentations de l'œuvre dramatique de Banville, jouée chez la princesse Mathilde et au château de Compiègne⁴⁷. Sous cet aspect, la pièce marque, en définitive, l'apogée du règne de Napoléon III en représentant la figure emblématique de Louis XI au faite de la gloire. Rien d'étonnant, en l'occurrence, à ce que Banville, récipiendaire de la croix de la Légion d'honneur en 1860, discute de la réglementation des théâtres avec Napoléon III et soit invité en 1866 au château de Compiègne, où sa pièce est jouée⁴⁸. S'ils n'équivalent pas pour autant à un ralliement politique complet⁴⁹, ces faits tracent en pointillés la posture ambivalente de Banville qui dédie *Gringoire* à Victor Hugo, mais qui, à la différence de l'auteur de *Napoléon le Petit* et des *Châtiments*, marque les limites politiques de la parole pamphlétaire face à la puissance souveraine qu'elle conteste. Sous cet angle, *Gringoire* rejoint *L'Imagier de Harlem* qui, sous sa forme censurée par des instances gouvernementales, prend aussi la mesure du contrôle politique de l'imprimé en tant que moyen de communication et de diffusion sur une grande échelle.

Situé chronologiquement entre *L'Imagier de Harlem* et *Gringoire*, *L'Homme de fer* illustre également la valeur emblématique de Louis XI dans la représentation de la souveraineté sous le Second Empire. Cependant, le monarchisme de Féval se distingue, dès le départ, des tendances politiques respectives de Nerval et de Banville. Sous le Second Empire, Féval collabore, entre autres, à des journaux impérialistes (*Le Pays*, *La Patrie*), sans pour autant cesser de publier des romans-feuilletons dans la presse légitimiste (*L'Assemblée nationale*, *Revue contemporaine*)⁵⁰, fidèle au comte de Chambord⁵¹, ainsi que chez l'éditeur légitimiste attiré de la Société

44. — Martine Kahane, *Théodore de Banville et le théâtre*, Paris, Somogy éditions d'art, 2006, p. 72.

45. — Martine Kahane, *op. cit.*, p. 55. *Gringoire* fut joué pour la dernière fois à la Comédie-Française en 1942 (*ibid.*, p. 54).

46. — Eileen Souffrin-Le Breton, art. cité, p. 22.

47. — Max Fuchs, *op. cit.*, p. 217.

48. — *Id.*

49. — Voir Mohamed Raja Rahmouni, « *Gringoire*, l'amour, la poésie : les ambiguïtés d'un ralliement politique », *Bulletin d'Études Parnassiennes et Symbolistes*, n°9-10 (été-automne 1992), p. 223-242.

50. — Pour une bibliographie des pré-publications en feuilletons de l'œuvre de Féval, voir Jean-Pierre Galvan, *op. cit.*, p. 101 et suiv.

51. — Sur le parti légitimiste, voir *Histoire du Second Empire*, *op. cit.*, t. II, p. 97 et suiv.

des gens de lettres, Édouard Dentu⁵². Dans cette conjoncture, la pré-publication en feuilletons de *L'Homme de fer* dans le *Journal pour tous*⁵³ (8 décembre 1855-26 janvier 1856) situe Féval dans un entre-deux politique. En effet, le *Journal pour tous* était co-édité par Louis Hachette, dont la carrière fut jalonnée de liens avec le gouvernement de Napoléon III, dont la publication à la Librairie Hachette de la *Revue algérienne et coloniale* (premier numéro le 1^{er} janvier 1860), en vertu d'un traité en décembre 1858 avec le prince Jérôme Napoléon, ministre des Affaires algériennes⁵⁴, ainsi que le monopole des bibliothèques de gare⁵⁵. Dans la foulée, la maison Hachette joignit en 1853 à sa collection de la Bibliothèque des chemins de fer le *Napoléon et sa Cour* du vicomte Charles de la Guéronnière, bras droit de Napoléon III, et une réédition abrégée de *Louis XI et Charles le Téméraire* (entre autres exemples d'abrégés comparables), où les suppressions faites par Michelet à la demande de Hachette répondaient à une volonté chez l'éditeur de diffuser une conception progressiste de l'histoire de France, propice au règne de Napoléon III⁵⁶. Comme le signale Robert Casanova dans son édition critique de *l'Histoire de France*⁵⁷, ces retranchements estompent, en effet, l'image négative de Louis XI qui se dégage du texte de 1844 pour mettre en relief la modernité de ce roi. À cet égard, le texte abrégé de 1853 à la demande de Hachette témoigne, non seulement de l'évolution de la pensée de Michelet dans sa perception républicaine de l'histoire médiévale, mais aussi (et fort probablement à l'insu de l'auteur) d'une récupération impérialiste de Louis XI, conforme à l'orientation éditoriale de la Bibliothèque des chemins de fer. D'où, *a contrario*, la censure des représentations de Louis XI préjudiciables à Napoléon III, tels le Louis XI parricide chez Nerval et celui, fratricide, de Séjour dans *Les Grands vassaux*, déjà mentionnés.

En tant que co-éditeurs du *Journal pour tous*, Hachette et Charles Lahure publièrent aussi Alexandre Dumas père, dont *Les Compagnons de Jésus* (20 décembre 1856-4 avril 1857) fut préalable-

52. — Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition (1880-1920)*, Paris, Fayard, 1998, p. 304.

53. — Pour un historique de ce « journal-roman », voir Claude Witkowski, *Les Éditions populaires (1848-1970)*, Les Amoureux des Livres, 1997, p. 87 et suiv.

54. — Jean Mistler, *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris, Hachette, 1964, p. 117-118.

55. — Voir Jean Mistler, *op. cit.*, p. 121 et suiv.

56. — Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, p. 334-335, 377.

57. — Jules Michelet, *Œuvres complètes. Tome VI : Histoire de France (Livres X-XVII)*, éd. Robert Casanova, introduction de Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1978, p. 690-691.

ment censuré⁵⁸, ainsi que des feuilletonistes jugés favorablement par le gouvernement de Napoléon III, tels Léon Gozlan, le marquis de Foudras et Charles Collinet, dit Charles Deslys, dont les romans figurant sur le *Catalogue des livres approuvés*, publié par le ministère de l'Intérieur, pouvaient être vendus dans les circuits de colportage⁵⁹. Quatre romans au total de Féval parurent, quant à eux, dans le *Journal pour tous* entre 1855 et 1864 : outre *L'Homme de fer*, *Les Couteaux d'or* (17 mai-21 juin 1856), un roman western représentatif de l'« appropriation » fantasmatique du Far West dans le contexte colonial et post-révolutionnaire de l'après-1848⁶⁰ ; *Les Compagnons du silence* (6 juin-19 septembre 1857), dont la censure préalable par la direction du *Journal pour tous*⁶¹ atteste de la rectitude politique dont elle faisait preuve à l'égard du régime impérial ; et *Histoire d'un notaire et d'une tonne d'or* (4 mai-15 juin 1864), connu aussi sous le titre donné à la première édition en volume : *Roger Bontemps* (Hachette et C^{ie}, 1864) et figurant par la suite dans les catalogues d'éditions à l'usage des familles catholiques⁶².

Replacé dans ce contexte de publication, *L'Homme de fer* donne à lire, sinon un ralliement au Second Empire par le biais d'une représentation progressiste de Louis XI, du moins un contre-exemple de l'écriture févalienne qui, dans d'autres romans, célèbre au contraire la résistance de l'aristocratie bretonne à la souveraineté centralisatrice au cours de l'Histoire. À cet égard, ce qui distingue *L'Homme de fer* de *La Fée des grèves*⁶³, dont il constitue la suite, s'avère doublement révélateur. Paru dans un journal légitimiste (*La Gazette de France*, 27 juin-23 octobre 1850), *La Fée des grèves* raconte l'opposition d'un gentilhomme breton fictif, Hue de Maurever, au duc de Bretagne François I^{er}, après le meurtre de son frère, Gilles de Bretagne. Ce conflit entraîne l'emprisonnement au mont Saint-Michel d'Aubry de Kergariou, allié à Hue de Maurever et libéré par sa fille Reine, l'héroïne éponyme du roman, qui réapparaîtra dans *L'Homme de fer*. Replacée dans le contexte contre-révolutionnaire de l'après-1848, où les proscrits républicains sous le règne de Louis-Napoléon étaient déportés, cette histoire se distancie symboliquement de la réalité coercitive sous la II^e République ;

58. — Alexandre Dumas, *Les Compagnons de Jésus*, éd. Claude Schopp, Paris, Phébus, 2006, p. 28-29.

59. — Klaus-Peter Walter, art. cité, p. 157.

60. — Paul Bleton, *Western, France. La place de l'Ouest dans l'imaginaire français*, Amiens, Encreage, 2002, p. 47.

61. — Jean-Pierre Galvan, *op. cit.*, p. 49.

62. — *Roger Bontemps* fut inséré en 1881 dans la collection des « Œuvres de Paul Féval soigneusement revues et corrigées » chez Victor Palmé (*ibid.*, p. 83, 133).

63. — Paul Féval, *La Fée des grèves, légende bretonne*, nouvelle édition ornée de gravures, Paris, É. Dentu, éd., 1869.

elle y oppose le sauvetage fantasmatique du parti légitimiste, figuré, *mutatis mutandis*, par la délivrance d'Aubry de Kergariou⁶⁴, et ce, à l'époque où Alfred Nettement, rédacteur de la *Revue contemporaine* et auteur, plus tard, d'une *Histoire de la Restauration* en huit volumes (1860-1872), publie dans cette revue légitimiste une série inachevée d'articles sur *Les Grands règnes de l'histoire de France* (1852-1853), qui aurait inclus une étude sur Louis XI⁶⁵. De ce point de vue, *La Fée des grèves* réactualise en creux le schéma manichéen du mélodrame qui, après la Révolution française et sous la Restauration, servit de vecteur cathartique au royalisme : à l'Usurpateur du mélodrame et de l'Histoire (Napoléon I^{er}) s'y substituaient idéalement les figures de l'ordre monarchique rétabli.

*L'Homme de fer*⁶⁶, à l'inverse, problématise la situation du parti légitimiste sous le règne de Louis-Napoléon en la traduisant sur le plan romanesque par le déséquilibre des forces entre la noblesse bretonne et Louis XI. Ce décalage se reflète d'entrée de jeu dans les premiers chapitres du roman, dont l'action, située en 1469⁶⁷, oppose François II, duc de Bretagne, à Louis XI. Ce conflit sert de toile de fond à la peinture de la décadence de l'aristocratie bretonne, représentée par Reine, veuve du seigneur de Kergariou, et leur fils Aubry. Au cours de sa leçon d'escrime (chapitres I-III), Aubry se révèle incapable de faire tomber avec sa lance un mannequin de bois pivotant représentant un Anglais armé et reçoit un choc en retour, après chacun de ses coups manqués. Son maître d'armes, Jeannin, vassal de l'ancien seigneur de Kergariou (et, à la fin du roman, victime de la lutte politique de Louis XI contre le duc de Bretagne), réussit en revanche l'épreuve, non sans mécontenter Reine qui pressent avec sa jalousie maternelle et ses préjugés de caste l'amour de son fils pour la fille de Jeannin⁶⁸. Si cette intrigue transpose le nivellement progressif des classes et l'embourgeoisement des relations sociales sous Louis XI⁶⁹, elle ne suit pas en revanche l'orientation légitimiste foncière de Féval, incompa-

64. — *Le Mont Saint-Michel (Le Peuple, 1849)* de Blouet (pseudonyme d'A.-C. Tubole) fournit aussi un exemple de médiation romanesque en regard des mesures de répression sous la II^e République : l'histoire se termine par la libération lors de la Révolution de 1848 de républicains emprisonnés au mont Saint-Michel après l'émeute au cloître Saint-Merri (juin 1832). Voir Klaus-Peter Walter, « Le Roman-feuilleton et les révolutions de 1848 et 1871 », dans René Guise et Hans-Jörg Neuschäfer (éd.), *Richesses du Roman Populaire*, Nancy, Centre de recherches sur le roman populaire, 1986, p. 55-69.

65. — Edmond Biré, *Alfred Nettement. Sa vie et ses Œuvres*, Paris, Librairie Victor Lecoffre, 1901, p. 421.

66. — Paul Féval, *L'Homme de fer*, Bruxelles & Leipzig, Kiessling, Schnée et Comp., éd., 1856, 3 vol.

67. — *L'Homme de fer*, op. cit., t. I, p. 13.

68. — *Ibid.*, t. I, p. 27.

69. — Cf. *ibid.*, t. I, p. 64 ; t. II, p. 23 et suiv. ; t. III, p. 57 et suiv.

tible avec une conception progressiste de l'Histoire, ni avec la récupération moderniste de Louis XI sous le règne de Napoléon III, en l'occurrence. À cet égard, le contexte de référence médiéval de *L'Homme de fer* anticipe plutôt sur les tableaux post-révolutionnaires pessimistes d'autres romans de Féval, où la bourgeoisie spolie des titres et des héritages nobiliaires, sans que l'aristocratie en déclin n'en contre l'essor socioéconomique⁷⁰.

Dans *L'Homme de fer*, un personnage de nain, Fier-à-Bras, doté de l'omniprésence et de l'omniscience archétypales de son espèce⁷¹, prend en charge l'interprétation et l'évaluation de cette décadence en commentant d'entrée de jeu l'échec essuyé par Aubry. « – Eh! eh! dit-il, j'arrive bien. Ce gentilhomme de bois vaut mieux qu'un fils de preux en chair et en os, à ce qu'il paraît⁷² ». L'impuissance d'Aubry à être en armes et à prendre la relève de son père⁷³ se trahit aussi par la nature morte mettant en abyme les blasons de son grand-père paternel et de son père :

Au-dessus de la porte d'entrée, un artiste indigène avait peint des pommes horriblement rouges et des raisins dont le renard se serait privé avec plaisir⁷⁴. Au beau milieu de cette œuvre d'art, les écussons de Maurever et de Kergariou, accolés sous le même cimier de chevalier, unissaient leurs émaux amis. Çà et là aux murailles pendaient des andouillers de cerf. C'était tout⁷⁵.

Ce blason grotesque fait du reste pendant à l'habillement parodique dont est affublé Fier-à-Bras : « Son costume était celui d'un gentilhomme. Il portait les couleurs de Coëtquen, son seigneur, et un petit écusson, brodé sur son pourpoint, donnait ses propres armoiries, qui étaient *d'or au dindon de gueules*⁷⁶ ». Sous cet accoutrement, Fier-à-Bras désigne la seigneurie bretonne comme le dindon de la farce pour mieux en contrepartie cautionner le pouvoir royal de Louis XI, auquel ses armoiries parodiques servent de repoussoir : « Comme on voit, Fier-à-Bras était dans les idées de Louis XI, roi de France. Il se moquait volontiers de la noblesse. [...] Si toute

70. — Jean-Pierre Galvan, *op. cit.*, p. 67-68.

71. — Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, « Bouquins », 1982 [1969], p. 657-658.

72. — *L'Homme de fer*, *op. cit.*, t. I, p. 36.

73. — Comme le rappelle le récit, l'ancien seigneur de Kergariou avait, avant de mourir, prédit la disparition de la chevalerie bretonne (cf. *ibid.*, t. I, p. 87-88, 115, 117, 157 ; t. II, p. 24).

74. — Allusion ici à la fable de La Fontaine, « Le Renard et les Raisins » : « Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats » (Jean de La Fontaine, *Fables*, éd. Alain-Marie Bassy, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 130).

75. — *L'Homme de fer*, *op. cit.*, t. I, p. 47.

76. — *Ibid.*, t. I, p. 35. En italiques dans le texte.

grandeur a sa décadence en ce monde, si tout est menacé tour à tour, c'est que les nains rient. Chaque fois que les nains rient, quelque grande chose tombe⁷⁷ ».

De ce point de vue, le surnom qu'il porte : « l'*Araignoire*⁷⁸ », « [...] désign[ant] la brosse hémisphérique et emmanchée de long, à l'aide de laquelle on détruit les toiles d'araignée⁷⁹ », correspond par métonymie à Louis XI : il signifie sur le plan onomastique le lien réciproque entre l'*Araignoire* et « l'universelle araigne » de l'imaginaire collectif. Dans le texte, cette corrélation se ramifie sémantiquement pour donner à lire en filigrane l'étranglement progressif du système seigneurial par Louis XI. À cette fin, la chronique du royaume faite par Fier-à-Bras⁸⁰ suit elle-même un développement réticulaire équivalant par analogie au tissage d'une toile d'araignée enserrant ce qu'elle capture. Prenant le relais du narrateur premier, qui a retracé auparavant les victoires de Louis XI sur la plupart des seigneurs rebelles à la royauté⁸¹, Fier-à-Bras accrédite dans la seigneurie des Kergariou les méfaits du comte Otto Béringhem, ou l'Homme de fer, ayant acquis une réputation de tueur d'enfants et jouant selon toute apparence le rôle de l'araignoire, suivant les visées centralisatrices de Louis XI. Pour soumettre le duc de Bretagne à son autorité, le roi, en effet, a pris prétexte d'un pèlerinage au mont Saint-Michel pour instaurer un nouvel ordre de chevalerie, conforme à sa volonté de centralisation royale⁸². Sous cet angle, les toiles des tentes sous lesquelles s'abritent les pèlerins⁸³ figurent par métonymie l'une des victimes laissées, d'après le récit de Fier-à-Bras, par l'araignoire de service⁸⁴. Cependant, le dépeuplement attribué par Fier-à-Bras à Otto Béringhem participe d'un imaginaire folklorique alimenté malicieusement par le nain, comme le révèle *a contrario* le discours ironique du narrateur premier sur la performance de conteur accomplie par Fier-à-Bras auprès d'auditeurs crédules⁸⁵. Sous son aspect caricatural d'ogre, en effigie sur une baraque foraine⁸⁶, Otto Béringhem, en fait, ne tue guère plus que croquemitaine, mais les légendes saturniennes dont il fait l'objet et qu'il alimente lui-même sous une fausse identité (messire Olivier,

77. — *Ibid.*, t. I, p. 35-36.

78. — *Ibid.*, t. I, p. 34. En italiques dans le texte.

79. — *Id.*

80. — *Ibid.*, t. I, p. 58 et suiv.

81. — *Ibid.*, t. I, p. 13-14.

82. — *Ibid.*, t. I, p. 14-15.

83. — *Ibid.*, t. I, p. 56, 74-75.

84. — *Ibid.*, t. I, p. 74-75.

85. — *Ibid.*, t. I, p. 79-80.

86. — *Ibid.*, t. II, p. 48.

baron d'Harmoy⁸⁷) concourent à entretenir un climat de terreur et de confusion propice à la politique cauteleuse de Louis XI. Avec l'aide d'Olivier le Daim en matière de rhétorique politique⁸⁸, le roi, en retour, rallie les seigneurs pour consacrer sous son autorité l'ordre des chevaliers de Saint-Michel et peut, dès lors, éliminer le véridique comte Otto, pris entre l'arbre et l'écorce dans ses rapports opposés avec le duc de Bretagne et lui.

D'un roman labile et volontiers diffus⁸⁹, il ressort en définitive que l'Homme de fer fait office de bouc émissaire, et ce, à seules fins de stabiliser un royaume en voie d'unification, comme l'indique, dès le début du récit, le mariage projeté du dauphin de France et d'Anne de Bretagne⁹⁰. Aussi sert-il de repoussoir à Louis XI qui, sous de fausses identités (« bonhomme à l'air malade, habillé de drap brun⁹¹ », compère Pierre Gillot⁹², Olivier le Daim⁹³), contrôle à distance ses rapports de force avec le duc de Bretagne. À cet effet, il bénéficie sans le savoir du voisinage complice de Fier-à-Bras, alors que le nain parle de lui ou l'épie continuellement. De plus, il met à profit le principe de la réaction en chaîne, tout en trouvant des accommodements avec le ciel pour le bénéfice de son règne terrestre⁹⁴. Comme le met en abyme l'anecdote antique qu'il cite⁹⁵, il manipule, en effet, ses agents, sans qu'il n'ait besoin d'attaquer de face le duc de Bretagne : Otto Beringhem, qu'il fait arrêter et condamner à mort⁹⁶ après lui avoir faussement promis de l'accueillir dans l'ordre de Saint-Michel, en échange de la capture du duc de Bretagne⁹⁷ ; et Jeannin, qu'il fait aussi prison-

87. — *Ibid.*, t. II, p. 67 et suiv.

88. — *Ibid.*, t. III, p. 25 et suiv.

89. — « Notre pauvre histoire se débrouillera comme elle pourra au milieu de cette foule » (*ibid.*, t. II, p. 53). Cf. « Il faut que le lecteur nous pardonne de lui présenter si tard un si important personnage. Notre récit, jusqu'à présent, manque, à proprement parler, de héros [...] » (*ibid.*, t. II, p. 67).

90. — *Ibid.*, t. I, p. 117 et suiv.

91. — *Ibid.*, t. I, p. 60.

92. — *Ibid.*, t. I, p. 91 et suiv.

93. — *Ibid.*, t. I, p. 145 et suiv.

94. — « - [...] Mon œuvre est juste, chrétienne et agréable à Dieu : la fin excuse les moyens » (*ibid.*, t. III, p. 44). Cf. « Louis XI avait l'habitude de se chercher des complices dans le ciel. Quand il avait mis quelque saint de moitié dans ses fourberies politiques, sa conscience dormait bien tranquille » (*ibid.*, t. III, p. 48).

95. — « Philippe, roi de Macédoine, [...] avait un ministre qui avait une maîtresse, qui avait un cousin, qui avait un joueur de flûte, qui avait un chien... [...] Un Illyrien [...] eut fantaisie de gouverner une ville de Cappadoce... [...] il détacha un grain d'or de son bandeau et en acheta une pleine corbeille de viande qu'il offrit avec respect au chien du joueur de flûte. Le joueur de flûte aimait son chien, le cousin aimait le joueur de flûte, la maîtresse aimait le cousin, le ministre aimait la maîtresse, le roi détestait le ministre : l'Illyrien eut son gouvernement » (*ibid.*, t. I, p. 109-110).

96. — *Ibid.*, t. III, p. 183 et suiv.

97. — *Ibid.*, t. III, p. 39 et suiv.

nier⁹⁸ après lui avoir offert de devenir chevalier pour prix d'une mission auprès du duc de Bretagne⁹⁹. Aussi, la nomination au rang de chevalier de Saint-Michel ou l'ascension bourgeoise qu'il leur fait faussement miroiter ne sont-elles, au fond, que des leurres stratégiques destinés à asseoir son autorité royale. À cet égard, il préfigure, *mutatis mutandis*, le colonel Bozzo des *Habits noirs* de Féval (*L'Arme invisible*, 1869-1870), tel que le présente Angels Santa dans son étude sur le réseau criminel qu'il contrôle dans cette série romanesque : « [...] le Crime oppose une organisation parfaite dominée par le colonel Bozzo, qui, telle l'araignée, tisse sa toile et emprisonne, et ses fils, et les malheureux qu'il choisit pour ses crimes¹⁰⁰ ». Suivant cette analogie, *L'Homme de fer* tisse en dernière analyse une trame fantasmatique qui, par le biais d'une évocation de Louis XI et de son règne, donne à lire en filigrane la conjoncture impériale en 1855, où le gouvernement de Napoléon III était doté, non seulement d'un dispositif censorial, mais aussi d'une police à toute épreuve¹⁰¹.

En somme, les représentations de Louis XI et de son règne sous le Second Empire traduisent par analogie quelques-unes des mesures de coercition prises par le gouvernement de Napoléon III pour asseoir son pouvoir après le coup d'État : arrestation, mainmise sur la presse, censure, contrôle de la littérature de colportage, etc. À cet égard, elles s'avèrent symptomatiques du contre-coup de l'échec de la Révolution de 1848, tel qu'il se répercute dans le rapport de l'institution littéraire et des médias au pouvoir politique. Aussi la stratégie de distanciation mobilisée dans la littérature de l'époque en regard de cette conjoncture s'avère-t-elle toute relative : elle soulève, en fait, la difficulté pour les écrivains de l'après-1848 de gérer leur pouvoir d'écrire sous (et sur) un régime politique contrôlant, en amont comme en aval, l'espace de la publication et de la diffusion dans l'ensemble. Sous cet angle, le personnage de Louis XI joue dans la littérature de l'époque une fonction emblématique : il constitue, non seulement l'un des symptômes d'un régime dictatorial répressif, mais aussi une figure métapoétique qui articule les images et les traits caractéristiques de Louis XI (la monnaie à l'effigie royale, l'incognito, propice à la fourberie, ou, encore, l'universelle araignée, aux intrigues arachnéennes) dans la *texture* inhérente aux intrigues dramatiques ou

98. — *Ibid.*, t. III, p. 165 et suiv.

99. — *Ibid.*, t. I, p. 137 et suiv.

100. — Angels Santa, « L'imaginaire de la Justice en France à travers *L'Arme invisible* de Paul Féval », dans Roger Bellet et Philippe Régner (dir.), *Problèmes de l'écriture populaire au XIX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de Limoges, 1997, p. 74.

101. — M. de Maupas, *op. cit.*

romanesques. D'où, en retour, la possibilité pour Nerval, Féval et Banville, en l'occurrence, sinon de trancher le nœud gordien à des fins républicaines ou légitimistes, du moins de soupeser et de démêler dans leurs *textes* respectifs l'écheveau d'un régime impérial, à certains égards comparable à la monarchie centralisatrice de Louis XI¹⁰².

Dominique LAPORTE
Université du Manitoba

102. — La recherche ayant mené à la rédaction de cet article a bénéficié d'une subvention accordée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Nous remercions cet organisme de son appui.