

Un autre regard sur le monde. Poétique et géopolitique de l'espace dans les grands reportages et les romans de Gaston Leroux (1897-1924)

**Thèse en cotutelle
Doctorat en études littéraires**

Zoé Commère

Université Laval
Québec, Canada
Philosophiæ doctor (Ph. D.)

et

Université Lumière Lyon 2
Lyon, France

Un autre regard sur le monde
Poétique et géopolitique de l'espace dans les grands
reportages et les romans de Gaston Leroux (1897-1924)

Thèse en cotutelle
Doctorat en études littéraires

Zoé Commère

Sous la direction de :

Olivier Bara
Guillaume Pinson

Résumé

Gaston Leroux (1868-1927) a été chroniqueur judiciaire et grand reporter au journal *Le Matin* avant d'écrire des romans populaires publiés en feuilletons dans la presse. Sa carrière et son œuvre sont profondément marquées par l'influence de l'univers médiatique, qui a constitué pour Leroux un laboratoire d'écriture, une source d'inspiration (son reporter Rouletabille est devenu un symbole de cette profession en pleine ascension) et un support de publication privilégié. Au travers de cette étude monographique interdisciplinaire (elle mêle histoire, géographie, sociologie littéraire et ponctuellement philosophie et recourt à plusieurs courants critiques tels que la sociocritique et la géocritique), il s'agit de s'intéresser de plus près à une culture médiatique redécouverte à la faveur de l'immense entreprise de numérisation de la presse dans les années 2000. Mais les deux pans de sa production sont également unis par l'importance de la problématique spatiale : reportages comme romans proposent en effet des représentations élaborées de l'Ailleurs. Travaillé par une hybridité générique, l'espace tel qu'il apparaît dans les textes de Leroux présente un ancrage marqué dans l'actualité qui le pare d'une forte référentialité tout en s'ouvrant à des influences imaginaires telles que celles du conte merveilleux ou fantastique, du roman gothique ou policier, ou encore du mélodrame. Au travers d'un corpus regroupant ses grands reportages les plus importants (en Russie, en Italie, au Maroc...) et certains de ses romans d'aventures qui reprennent ces cadres étrangers, (*Rouletabille chez le Tsar*, *Les Ténébreuses*, *Rouletabille à la Guerre*, *La Reine du Sabbat...*), il s'agit d'étudier les différentes stratégies utilisées pour mettre en scène un espace qui constitue l'un des enjeux centraux du récit. En effet, chez Leroux, l'espace ne joue pas qu'un rôle de décor exotique rapidement oublié au profit de l'action car il assume également des fonctions politiques dans une époque historique qui connaît de grands bouleversements (colonisation, Première Guerre mondiale, révolution russe...). Explicitement, les écrits de Leroux s'inscrivent parfaitement dans le discours social de leur temps : ils opposent des empires de perte de vitesse (qui servent de terrain de jeu à des héros qui les maîtrisent mieux que leurs dirigeants officiels) à un modèle de l'Etat-nation dont la France de la III^e République est présentée comme le meilleur exemple. Le patriotisme du corpus s'accroît à la faveur de la Première Guerre mondiale : Leroux publie alors des romans qui relèvent de la propagande antiallemande (*Rouletabille chez Krupp*, *Le Capitaine Hyx*). Cependant, au sein de cet espace référentiel présenté avec un certain manichéisme, Leroux ménage, grâce à la fiction, des lieux différents où s'exprime une contestation du modèle spatial dominant : îles utopiques et hétérotopies

carnavalesques permettent à Leroux d'introduire du jeu dans une conception de l'espace apparemment doxique, d'interroger la mondialisation en cours et de proposer d'autres formes d'organisation spatiale et géopolitique

Abstract

As a reporter, Gaston Leroux (1868-1927) covered many trials as well as the international news for *Le Matin*. He then went on to write paraliterary novels, published as serials in the press. Both his career and his works are heavily influenced by the media, which served as his main publication outlet, as a writing laboratory and as a source of inspiration (the fictional reporter he created, Rouletabille, has become a symbol of this developing profession). Through this monographic and interdisciplinary study (mixing history, geography, literary sociology, philosophy, as well as geocriticism and sociocriticism), we will focus on the media culture, as it was discovered anew during the massive digitization of the press in the 2000s. However, both sides of his work are connected by the attention he gives attention to space as a problematic: his newspaper articles as well as his novels offer complex representations of far away places. Because of this strong genre hybridity, space in Leroux's novels is deeply connected to the news, which adds an important sense of referentiality, but it is also influenced by fictional genres such as fairy tales, fantastical works, gothic novels, detective novels and even melodrama. Through a body of works encompassing both his main newspaper stories (in Russia, in Italy, in Marocco, etc.) and those of his adventure novels which take place in foreign countries (*Rouletabille chez le Tsar*, *Les Ténébreuses*, *Rouletabille à la guerre*, *La Reine du Sabbat...*), we shall study the various strategies implemented to represent space as an important concern in the narrative. Indeed, for Leroux, space is not only an exotic background to be quickly forgotten in favor of action. It also has a political role during agitated times (the colonisation, the First World War, the Russian Revolution, etc.). Superficially, Leroux's works fit in with the social representations of his time: they oppose weakening empires, which serve as playgrounds to heroes who have mastered them better than their own rulers, to the model of the nation-state, exemplified by the French Third Republic. The body of works becomes more chauvinistic during and after the First World War. At this time, Leroux's novels are in line with the anti-German propaganda (*Rouletabille chez Krupp*, *Le Capitaine Hyx*). And yet, within this referential and quite Manichean space, he creates, through fiction, different places in which a contestation of the dominant model is expressed. For instance, utopian islands and carnivalesque heterotopias allow Leroux to introduce playfulness in an apparently conventional conception of space, to question globalization as it develops and to offer alternative forms of spatial and geopolitical organisation.

Table des matières

Résumé	ii
Abstract	iv
Table des matières	v
Remerciements	xiv
Introduction	1
Une critique disparate et fragmentaire	2
Une œuvre toute en tension	3
Pourquoi étudier les représentations de l'espace ?	7
Quelles œuvres retenir ?	13
Démarche et mouvement suivis	15
Première partie : Une œuvre médiatique	19
Chapitre I. Le reporter et le romancier : parcours croisés	21
1) Une carrière entre « presse et plume »	22
a) Une carrière remarquable : un cursus honorum médiatique	22
Une origine provinciale et bourgeoise	23
Une entrée dans le journalisme par la chronique judiciaire	25
Un reporter touche-à-tout à l'échelle européenne... ..	28
b) Un écrivain à succès.....	34
Posture romantique et inspiration médiatique	34
Un écrivain professionnel avec une méthode de travail bien rodée	40
Défense et illustration du roman d'aventures.....	42
2) « Leroux ou le véritable Rouletabille » ? Portrait de l'écrivain en reporter	45
a) Portrait du reporter : posture dans les reportages.....	47
Du « je » au « nous » : de la confiance à la connivence.....	47
Témoin et acteur de l'Histoire.....	49
Homme d'action et homme de lettres	51

b) Leroux/Rouletabille : le reporter en héros romanesque	52
Rouletabille <i>alias</i> Gaston Leroux ?	53
Rouletabille <i>versus</i> Gaston Leroux	55
Pourquoi ce brouillage identitaire ?	57
c) Un miroir flatteur tendu à la presse	58
Chapitre II. Une œuvre qui s'élabore au sein du journal	69
1) Périodicité : inscrire le médiatique dans la vie quotidienne	71
a) Lire Leroux au quotidien	72
Un auteur de plus en plus vendeur	74
Une stratégie marketing ludique fondée sur l'hyperbole, le mystère et la périodicité	76
Leroux parle aux lecteurs	81
b) Sérialité et art de la redondance	83
La notion de sérialité	84
Les marques extratextuelles de sérialité	86
Les indices intratextuels de sérialité	88
2) Collectivité : une écriture à plusieurs mains ?	100
a) « Incroyable mais vrai » : les sources au service de la crédibilité	101
b) La polyphonie du <i>Matin</i>	107
L'intégration revendiquée au discours médiatique	107
Le travail de la singularité	108
c) L'influence des genres journalistiques sur les romans de Leroux	110
3) Actualité : une œuvre en prise avec son temps	114
a) L'ancrage dans l'actualité temporelle	116
Dates	116
Chronosèmes	117
Des romans d'actualité ?	119

b) L'actualité culturelle de l'œuvre : des textes dans l'air du temps.....	120
Des reportages dans l'air du temps	121
Des romans également à la pointe de l'actualité	123
La fabrique de l'actualité.....	125
Chapitre III. Typologie des lieux mis en scène par Leroux.....	129
1) Territoires représentés seulement dans les reportages	130
a) Le pôle Sud	130
b) Les champs de bataille du Pacifique	133
c) Le Maroc, source de toutes les convoitises européennes	139
d) Pistes interprétatives	144
2) Territoires présents dans les reportages et dans les romans : une transposition fidèle	145
a) La Russie en pleine ébullition révolutionnaire.....	146
b) L'Italie.....	153
c) Le cas de la France	156
3) Territoires présents uniquement dans les romans	160
a) Les Balkans ou le Maroc revisité	160
b) L'Allemagne en guerre : des références médiatiques	165
c) L'Amérique : des sources multiples et mystérieuses	168
Amérique du Nord : un espace sériel de l'aventure	169
Amérique du Sud : entre histoire et sérialité	170
Guyane française	171
Deuxième partie : La fabrique de l'espace.....	177
Chapitre I. Construire l'espace	179
1) Un espace sous le signe de la mobilité.....	180
a) Un espace parcouru	180
Un espace qui s'élabore au fil de l'aventure	181

Une mesure approximative de l'espace.....	184
Un espace qui révèle les héros	185
b) « A pied, à cheval, en voiture/Et en bateau à voiles » : une poétique des moyens de transports	189
Variété et fantaisie des moyens de transport	190
« <i>Mobilis in mobile</i> ».....	194
Une monstrueuse parade	199
2) Des espaces au carrefour de la référentialité et de la fiction.....	202
a) Un espace explicitement référentiel	202
Construire l'espace dans le reportage.....	203
Un espace romanesque plus vrai que nature : exhiber la référentialité.....	208
b) Un espace stéréotypé : une référentialité en trompe l'œil.....	208
Un espace tissé de citations	209
Une géographie stéréotypée ?	211
c) « Les mirages du réel » : un espace fictif ?	213
Découvrir la fiction sous la référentialité.....	214
Des espaces fictifs à valeur d'idéaltype	215
Chapitre II. Espèces d'espaces : l'importance des intertextes.....	221
1) En feuilletant la bibliothèque : un espace intertextuel	222
a) Un panthéon sous influence romantique	223
Un apparent foisonnement des références.....	223
... sous influence romantique.....	225
b) Des références décoratives ?.....	229
Un effet « pages roses »	229
Une stratégie de légitimation littéraire	231
c) Le cas particulier de l'intertextualité vernienne.....	233
2) Il était une fois...l'espace des contes	240

a) Du conte au roman feuilleton : l'hypothèse d'une continuité des genres populaires	241
.....	241
Le journal, extension de la veillée ?	241
Du conte au roman feuilleton	243
Gaston Leroux conteur ?	246
b) Un espace travaillé par l'imaginaire des contes	248
Le folklore comme indice géographique	248
Le conte, un genre du passé pour des espaces originels ?	250
c) « Mécomptes de fées » : merveilleux, fantastique, étrange	252
Des éléments surnaturels au service de récits fantastiques	252
« Suspension volontaire de la crédulité »	254
3) Un espace mythologique ?	257
a) Références chrétiennes	258
L'enfer	260
Le Paradis	268
b) Tentation du mythe ?	272
Les espaces de la mythologie	272
Des mythes littéraires ?	275
Chapitre III. Un espace symbolique aux fonctions multiples	279
1) Enjeux narratifs : mettre en place les personnages et l'atmosphère	279
a) Un miroir des personnages	279
Paysages-états d'âme	280
Espace et genre	283
La posture du héros	290
b) Suggérer une atmosphère	294
2) Enjeu poétique : une esthétique du paysage	297
3) Enjeu politique : un espace exotique ?	301

a) Une structure narrative propice à la mise en place de l'exotisme.....	301
b) Approche thématique : une rencontre avec l'altérité.....	304
c) Approche idéologique : un exotisme impérialiste ?.....	310
Troisième partie : Une symbolisation spatiale à portée géopolitique	321
Chapitre I. Le déclin des empires européens : mise en cause fictionnelle de l'organisation impériale de l'espace	323
1) Un tour d'Europe des empires	324
a) La Russie ou l'empire des tsars.....	326
Un territoire immense et varié.....	327
Une gestion autoritaire et brutale à l'efficacité discutable.....	330
Sous le signe de l'excès : un empire « asiate » ?.....	332
b) L'empire des loups : une Autriche-Hongrie de fiction	337
Un espace composite : une mosaïque de peuples.....	338
Une organisation stratifiée du pouvoir	339
c) L'Empire ottoman ou le règne d'un tyran oriental.....	340
Un despote.....	341
De l'or, des esclaves et des femmes : une dialectique du pouvoir	344
Une organisation très instable	346
d) L'Allemagne ou l'empire ennemi.....	348
Un empire impérialiste et belliqueux : armement et <i>Kultur</i>	349
Les Allemands, entre ridicule et barbarie.....	353
2) « Coups de pioche sous un empire » : une critique en règle du modèle impérial.....	357
a) Le désaveu des populations.....	358
Une multitude de complots	358
Quelques guerres civiles vite évacuées	361
b) Des ennemis extérieurs : les empires dans la guerre.....	362
c) Un rejet symbolique : des régimes archaïques et maléfiques	367

Une forme figée dans le passé.....	367
...et même archaïque.....	370
Les empires, territoires du Malin ?.....	374
Chapitre II. « Sous le signe de l’Hexagone » : apologie du modèle de l’Etat nation (à la française)	377
1) La France vue de l’intérieur : une représentation nuancée	378
a) Satire des chefs d’Etat.....	378
b) La justice au pilori	380
c) Caricature des « forces de l’ordre »	383
d) Dérision des institutions intellectuelles	386
2) « France, mère des arts, des armes et des lois » : le rayonnement de la France dans le monde	390
a) Une France conquérante ?.....	392
b) La puissance des alliances : une plume au service de la diplomatie.....	397
c) Le rayonnement culturel de la France dans le monde.....	401
Le français, langue universelle ?.....	402
Culture et littérature française	404
Science, modernité et raison.....	405
3) La France, un modèle universel ?	407
a) Un pays attractif	407
b) Un système de valeurs repris dans le monde entier	411
Des symboles nationaux repris sur la scène internationale	411
Du national à l’universel en passant par l’international.....	415
c) L’incarnation du modèle historique de l’Etat-nation	418
Chapitre III. « <i>Not down in any map</i> » : des espaces de liberté ?.....	427
1) Le refus de l’utopie	428
a) Une situation spatiale bien définie	429

b) Des îles fort peu utopiques.....	431
2) Des espaces à part : étranges hétérotopies	435
a) Une collection d'hétérotopies	436
Des hétérotopies de crise ?	436
Les hétérotopies de déviation.....	438
Les hétérotopies superposant l'espace	442
b) Usages de l'hétérotopie.....	445
Usage narratif : des espaces de l'entre-deux	445
Usage critique : des mondes à l'envers subversifs ?	451
Usage métalittéraire et ludique : un espace à décrypter pour le lecteur ?	458
3) Un espace disparate : une tentative de figuration de la mondialisation ?	461
a) Un espace mondialisé.....	462
b) Une dynamique de clôture nationale ?.....	468
Le rejet des internationalismes	469
Une méfiance grandissante à l'égard des saute-frontières	471
Conclusion.....	485
Bibliographie.....	492
Index des noms.....	519
Index des lieux	519
Protocole d'édition des annexes	527
Annexe A : Les Saintes-Maries-de-la-Mer (1901).....	529
Annexe B : Reportage en Italie (1902).....	533
Annexe C : Les héros de Chemulpo (1904)	541
Annexe D : Le voyage d'Italie (1904). Une visite présidentielle de Loubet	565
Annexe E : Reportage au Maroc (1904-1905)	585
Annexe F : Au-devant du « Pékin-Matin » (1907).....	658

A ma grand-mère Odette (1922-2016), qui m'a tellement encouragée à bien travailler à l'école que j'ai poursuivi jusqu'au doctorat.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mes directeurs de thèse, Olivier Bara à l'université Lumière Lyon 2 et Guillaume Pinson à l'université Laval pour leur encadrement attentif et efficace ainsi que pour leurs encouragements chaleureux pendant ces cinq années.

Je souhaiterais également adresser mes remerciements aux bibliothécaires qui m'ont aidée à rassembler les documents nécessaires à mon travail et en particulier ceux de la B.N.F qui ont toujours fait en sorte que je puisse obtenir les sources nécessaires à mon travail. J'adresse aussi mes remerciements aux libraires, et notamment à ceux de la librairie Cognet à Saint Quentin, qui ont tout fait pour m'aider à me procurer au plus vite les ouvrages dont j'avais besoin pour avancer dans ma rédaction loin de toute bibliothèque universitaire.

Je voudrais également exprimer ma gratitude aux membres de l'association des Têtes chercheuses dont les conseils amicaux m'ont beaucoup aidée au début de ma thèse.

Enfin, je remercie évidemment mes parents qui m'ont soutenue pendant toutes ces années de travail...et en particulier mon père qui s'est courageusement attelé à la rude tâche d'une relecture intégrale en pleine canicule. Merci aussi à mes amis Charlotte, Justine, Alexia, Robert, Eléna, Quentin, Garance, Elie, Gervanne... qui m'ont épaulée, rassurée, hébergée ou relue et tout spécialement à Timothée pour son indéfectible soutien et sa patience pendant toutes ces années, ainsi qu'à Anne et Laure pour leurs précieux conseils.

INTRODUCTION

« Deux heures et quart ont sonné dans la chambre de la douleur. »
« Le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat. »
« Je te dis que ce n'est pas moi qui suis allée avec toi dans la chambre en or. »
« Pitié à la maison d'homme, pitié à la maison d'homme »
« Bientôt un crâne s'étant présenté à nous avec une chandelle allumée dans l'œil gauche, j'en conclus que nous entrions enfin dans l'empire des vivants.¹ »

Ces quelques citations cueillies au bouquet des « italiques en fleurs² » (selon la jolie formule de Francis Lacassin) ont été analysées à plusieurs reprises car elles sont considérées comme une des grandes spécificités du style de Gaston Leroux et l'indice d'un désir poétique de « prendre la langue à revers³ ». La critique a vu dans ces phrases étranges, mises en exergue par l'utilisation des italiques, un signe de modernité littéraire, au point de rapprocher la pratique d'écriture de Leroux de celle de certaines avant-gardes contemporaines⁴. On peut également considérer ces phrases mystérieuses comme des signes de l'emprise de l'écriture journalistique sur les textes de Leroux et montrer ce qu'elles doivent à la pratique de la blague⁵ et à l'élaboration d'une titrologie qui devient plus complexe et plus « accrocheuse » dans un contexte de très forte concurrence entre les différents quotidiens⁶. En un mot, ces citations sont un excellent observatoire de l'œuvre de Leroux ainsi que des différentes interprétations qui en ont été proposées à ce jour. Mais en recueillant ces citations et en les lisant les unes à la suite

¹ Ces phrases tirées de différents romans de Leroux ont été rassemblées à l'origine par Jean Rougeul en 1953 pour un numéro de la revue *Bizarre* consacré à Gaston Leroux ; elles sont reprises avec leurs références précises par Francis LACASSIN, « A l'ombre des italiques en fleur », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Mésidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 86-87.

² *Ibid.*

³ Charles GRIVEL, « Gaston Leroux : le récit sur la langue », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, textes recueillis par Charles GRIVEL, n°7, Amiens, revue éditée par l'Association des Amis du Roman Populaire, automne 1996, p. 4.

⁴ Jean-Claude VAREILLE dans « Perversité de l'écriture », *ibid.*, p. 7-19 ou encore Paul BLETON dans « *La Mansarde en or* ou la modernité douloureuse de Gaston Leroux » aux pages 39-56 du même volume rapprochent ainsi la pratique littéraire de Leroux de celle d'Apollinaire. Francis LACASSIN dans « A l'ombre des italiques en fleurs », cité plus haut, affirme quant à lui que Leroux doit être considéré comme un « précurseur des surréalistes, c'est le moins qu'on puisse dire » (p. 87).

⁵ Nathalie PREISS, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle ou la représentation en question*, Paris, PUF, 2002.

⁶ Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Editions du Seuil, 2004.

des autres, on est frappé par l'abondance des références à des lieux qui y figurent, et par le caractère symbolique que revêtent ces éléments spatiaux.

Une critique disparate et fragmentaire

Or cette information n'a rien d'anecdotique car elle correspond à un angle mort de la critique sur Leroux. Cela n'est pas très étonnant, dans la mesure où cet auteur a rarement fait l'objet de travaux d'ampleur puisqu'il occupe une position plutôt marginale dans le monde universitaire. Peu d'études sérieuses ont été consacrées à l'ensemble de ses écrits, à l'exception d'ouvrages émanant d'amateurs passionnés plutôt que d'universitaires. On peut citer le remarquable travail de présentation et de bibliographie fourni par Francis Lacassin pour les rééditions des articles et des romans de Leroux, respectivement pour les collections « 10/18 » et « Bouquins », ainsi que la synthèse proposée par Alfu en 1996⁷, qui se targuait alors d'offrir à ses lecteurs le premier ouvrage entièrement dédié à Leroux⁸. Il existe également deux thèses déjà anciennes, qui présentent des orientations critiques très spécifiques : en 1991, Mouhssine Yamouri s'est intéressé au cycle de Rouletabille dans une perspective génétique qui se focalisait sur l'intertextualité interne et l'année suivante, Isabelle Husson-Casta a proposé un travail d'inspiration psychanalytique sur quelques-uns des romans de Leroux⁹. Sinon, Leroux a surtout fait l'objet d'articles (parfois regroupés comme dans le numéro de la revue *Europe* en 1991), de chapitres ou de mentions dans des ouvrages généraux consacrés au roman policier (une des premières études sur Leroux figure dans l'ouvrage *Les Terribles* de Pierre Marty et Antoinette Peské en 1951¹⁰), à la littérature populaire (le nom de Leroux apparaît souvent dans *Le Roman du quotidien* d'Anne-Marie Thiesse¹¹) ou à la presse (qu'il s'agisse d'une perspective historique

⁷ ALFU, *Gaston Leroux, Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage, 1996 ; Alfu est le pseudonyme d'Alain Fuzellier, directeur des Editions Encrage et responsable d'ouvrages d'érudition sur la littérature populaire (notamment sur Fantomas, sur l'illustrateur Gino Starace, sur Léo Malet...). Voir également sa notice proposée par la BNF : <http://data.bnf.fr/11888421/alfu/>. Son ouvrage consacré à Leroux constitue une bonne synthèse des connaissances sur le personnage mais ce n'est pas un travail universitaire (les références sont parfois un peu floues) et il verse ponctuellement dans l'hagiographie. Il constitue donc une excellente base de travail (en particulier sur le plan factuel) mais gagne à être mis en relation avec des ouvrages plus récents (notamment sur la presse).

⁸ Cette affirmation néglige cependant un ouvrage en allemand entièrement dédié à l'œuvre de Leroux par Hans Theodor SIEPE, *Abenteuer und Geheimnis : Untersuchungen zu Strukturen und Mythen des Populärromans bei Gaston Leroux*, Bern, Peter Lang Verlagsgruppe, 1988.

⁹ La première de ces thèses est celle de Mouhssine YAMOURI, *Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux* (Université de Limoges, 1991) ; la deuxième celle d'Isabelle HUSSON-CASTA, *Le corps comme territoire de fiction dans quelques romans de Gaston Leroux* (Le Mystère de la chambre jaune, Le Parfum de la dame en noir, Le Fantôme de l'Opéra, La poupée sanglante t. 1 et 2), sous la direction de Jacqueline Levi-Valensi (Université d'Amiens, 1992).

¹⁰ Pierre MARTY et Antoinette PESKÉ, *Les Terribles*, Paris, Frédéric Chambriand, 1951. A côté des personnages de Leroux, l'ouvrage traite également de Fantômas et d'Arsène Lupin.

¹¹ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Editions du Seuil, 2000.

comme celle de Marc Martin dans *Les Grands Reporters* ou plus interdisciplinaire comme dans l'ouvrage collectif *La Civilisation du journal*¹²). Ces approches demeurent très parcellaires car elles se limitent à traiter à chaque fois un aspect précis de son œuvre ou à brosser une synthèse très générale de son parcours. Le fait que les textes de Leroux aient finalement été peu étudiés (au regard de leur intérêt et de leur abondance) explique sans doute pour partie qu'ils attirent aujourd'hui l'attention des étudiants qui leur consacrent des travaux, du mémoire à la thèse¹³.

Une œuvre toute en tension

Les textes de Leroux méritent en effet d'être relus à nouveaux frais, en particulier à la lumière du renouvellement des recherches en littérature sur la presse à l'initiative notamment de l'équipe du site Médias 19¹⁴ qui poursuit ses activités dans le cadre de l'A.N.R. Numapresse. A partir des années 2000 et avec la numérisation toujours plus importante de vastes corpus de presse, de nombreux chercheurs en littérature se sont penchés sur ce massif médiatique qui était jusque-là difficilement disponible et de ce fait quelque peu oublié. Redécouvrant la « Civilisation du journal » qui a marqué de son sceau un long XIX^e siècle et qui a apporté sa pierre à l'édifice d'une première mondialisation¹⁵, ces universitaires se sont également intéressés au contenu des journaux, aux genres médiatiques qui y ont été élaborés ainsi qu'aux relations étroites entre écriture journalistique et écriture littéraire, les deux allant d'ailleurs presque toujours de pair pour les écrivains du XIX^e siècle¹⁶. Etudier la production de Leroux permet en effet de mettre en lumière nombre de convergences mais aussi de tensions entre « presse et plume », qui se résolvent en partie chez Leroux sous la forme de textes hybrides. Le parcours de Leroux se divise assez facilement en deux phases qui se succèdent chronologiquement : la première est consacrée au journalisme. Elle commence en 1886 (date de son tout premier article dans l'hebdomadaire *Lutèce*) et s'intensifie en 1894 avec son entrée

¹² Marc MARTIN, *Les Grands Reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005 et Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.), *La Civilisation du journal, Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Editions, 2011.

¹³ Voir par exemple le mémoire de Catherine BLAIS, « La Chambre de Pandore : féminité et hybridité de l'espace chez Gaston Leroux », présenté en 2014 à l'université de Montréal ou la thèse en cours de Poottita SANGOUNSAY, « Scénographies de Gaston Leroux : la représentation du mystère et de la terreur », sous la direction de François Vanoosthuyse à l'université Sorbonne Paris Cité.

¹⁴ Lancé en 2011 sous la direction de Guillaume Pinson et de Marie-Eve THERENTY, le site Médias 19 (<http://www.medias19.org/index.php>) rassemble des chercheurs qui s'intéressent à la presse au XIX^e siècle. Grâce à sa plateforme numérique, il rend accessible au grand public des rééditions de textes traitant de la presse mais également un dictionnaire des journalistes et de nombreuses publications universitaires.

¹⁵ Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse, nations et mondialisation au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2013.

¹⁶ Voir les très nombreux exemples proposés par l'ouvrage de Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Editions, 2004.

au quotidien *Le Matin*, pour lequel il rédige des chroniques judiciaires puis effectue toutes sortes de reportages avant d'en claquer la porte en avril 1907. Débute alors la seconde phase de sa carrière, qui ne prend fin qu'avec la mort de Leroux en 1927 et qui est entièrement dédiée à l'écriture de romans populaires¹⁷ publiés sous forme de feuilletons : il devient alors romancier professionnel¹⁸, et retire un certain succès ainsi que des revenus confortables de ses œuvres. On peut être tenté à première vue de séparer également la production de Leroux en deux ensembles : d'un côté des articles répondant à un cahier des charges médiatique à visée informative et dans une moindre mesure divertissante, de l'autre des romans avant tout destinés à capter et à retenir l'attention du lectorat par leurs péripéties. Mais cette distinction est largement factice : reportages comme romans ont été écrits en vue d'une publication dans des journaux pour lesquels ils constituent tous deux des produits d'appel et subissent de ce fait des contraintes similaires. Ainsi, leur objectif est d'attirer et de fidéliser des lecteurs par des récits captivants, ce qui se traduit par des thématiques et des stratégies narratives souvent proches. La distinction entre ces deux corpus n'est pas si évidente : l'opposition attendue entre des textes qui pour les uns seraient soumis à un impératif de vérité et pour les autres relèveraient d'un régime fictionnel devient problématique, surtout lorsqu'on se souvient qu'à partir du XIX^e siècle, le roman est considéré comme un instrument de description fiable permettant une réflexion pertinente sur le réel¹⁹. De plus, le caractère littéraire du reportage et sa tendance à la fictionnalisation n'est plus à démontrer²⁰. Dans le cas de Leroux, la proximité entre reportages et romans est d'autant plus évidente que de vastes pans des reportages ont été repris tels quels dans certains romans²¹, ce qui interroge d'ailleurs sur ces transferts : faut-il y voir une solution

¹⁷ On a proposé plusieurs termes pour désigner les fictions de masse sérielles souvent publiées sous la forme de feuilletons dans la presse dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et jusqu'au début du XX^e siècle ; pour un bon aperçu des problèmes posés par ces différentes étiquettes, on peut consulter l'article de Jacques MIGOZZI, « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme », *Hermès, La Revue*, 2005/2 (n° 42), p. 93-100 ainsi que Florence HUYBRECHTS, « Paralittérature(s) », dans Anthony GLINOER et Denis SAINT-AMAND (dir.), *Le lexique socius*, page consultée le 06 juillet 2019. Nous avons fait le choix de privilégier plutôt l'expression « roman populaire » pour évoquer les longues fictions de Leroux car il insiste sur l'opposition générique entre le roman et le reportage au sein de notre corpus. De plus, le terme de « paralittérature » nous semblait problématique pour évoquer un corpus de romans dont l'auteur revendique le caractère pleinement littéraire ; nous utiliserons cependant ponctuellement l'adjectif « paralittéraire » par commodité.

¹⁸ ALFU, *Gaston Leroux, parcours d'une œuvre*, op. cit., p. 14 et 26.

¹⁹ Mona OZOUF, *Les Aveux du roman, Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard, 2001.

²⁰ Concernant ces relations privilégiées entre reportage et littérature, on consultera les travaux de Myriam BOUCHARENC, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2004, de Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien. Poétique journalistique au XIX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, « Poétique », 2007 et de Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Presses universitaires de Limoges, collection « Médiatextes », 2017.

²¹ Mouhssine YAMOURI, « Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux » (thèse de doctorat, Limoges, 1991) et Dominique KALIFA, « Gaston Leroux (1868-1927) », in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit. p. 1301-1304.

de facilité utilisée par un écrivain pris par le temps et qui cherche à réutiliser des reportages qui lui ont valu le succès quelques années plus tôt ? Est-ce un moyen de parer les histoires qu'il raconte d'une aura référentielle selon une pratique courante dans le roman d'aventures ? Est-ce une stratégie poétique presque avant-gardiste de collage, à la mode Dada, dans une perspective ludique ? Ou bien, comme le suggère une des publicités du *Matin* pour *Les Ténébreuses*²², Leroux cherche-t-il à prolonger son travail de reporter dans ses romans en proposant des fictions d'actualités²³ ? Ces « paragraphes mobiles »²⁴ signalent en tout cas le lien profond entre les reportages et les romans, les phénomènes de circulation d'un genre à l'autre ainsi qu'une possible tentative de concilier les problématiques de deux genres médiatiques aux poétiques assez proches. Cette pratique interroge également sur le statut d'écrivain de Leroux et sur son rapport à la littérature. Pour reprendre une qualification développée par Myriam Boucharenc, il apparaît clairement comme un reporter-écrivain, qui assouvit ses ambitions littéraires par le biais de la presse²⁵. Ses reportages très travaillés, les nombreuses références littéraires qui parsèment l'ensemble de ses textes, son goût pour la bibliophilie²⁶, sa volonté très précoce de rassembler ses articles en volume²⁷ (alors que cette pratique restait limitée à la Belle Epoque²⁸), sans compter certaines de ses déclarations²⁹, le montrent bien.

La production de Leroux constitue également un excellent observatoire des pratiques et des nombreuses mutations médiatiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Soumis à un patron de presse autoritaire tel que le directeur du *Matin* Bunau-Varilla, Leroux a

²² *Le Matin* du 7 au 12 avril 1924 publie des publicités pour *Les Ténébreuses*, son prochain feuilleton qui est présenté comme un « roman-reportage » (voir *infra*).

²³ Ces différentes lectures du travail de Leroux s'appuient respectivement sur les travaux de Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, PULIM, 2010, de Jean-Claude VAREILLE, « Perversité de l'écriture », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, *op. cit.* et de Marie-Eve THERENTY, « L'invention de la fiction d'actualité » in Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT, *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, *op. cit.* et *La Littérature au quotidien. Poétique journalistique au XIX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, « Poétique », 2007, p. 108-119.

²⁴ Will SLAUTER, « Le paragraphe mobile. Circulation et transformation des informations dans le monde atlantique du XVIII^e siècle », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2012/2, 67^e année, p. 363-389.

²⁵ Voir Myriam BOUCHARENC au début de *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, *op. cit.*

²⁶ L'amour de Leroux pour les beaux livres est signalé dans l'interview avec Frédéric Lefèvre et corroboré par une photographie du bureau et de la bibliothèque de l'écrivain qui paraît dans *Le Petit Crapouillot* d'octobre 1953 (n°10), qui figure dans les archives Fonds Gaston Leroux à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 28093, 64 boîtes, don des héritiers entre 2004 et 2008, boîte 49.

²⁷ Leroux publie son premier recueil d'articles, *Sur mon chemin*, Paris, Flammarion, en 1901, alors qu'il n'est journaliste que depuis quelques années et que son seul titre de gloire est d'avoir suivi les procès des anarchistes dans les années 1890.

²⁸ Selon Myriam BOUCHARENC dans *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, *op. cit.*, le développement de la publication des reportages se développe surtout dans les années 1930, avec la création de collections dédiées.

²⁹ *Les Nouvelles littéraires*, 2 mai 1925, « Une heure avec Gaston Leroux, journaliste et romancier, par Frédéric Lefèvre », p. 1-2.

tâté de presque tous les types d'article, des plus traditionnels comme les faits divers ou la chronique dramatique aux plus récents comme le grand-reportage ou la chronique sportive. En dépit de sa variété, l'œuvre de Leroux trouve pour partie son unité dans certaine modernité : c'est une notion complexe, qui recouvre des acceptions variées et parfois contradictoires puisqu'elle s'applique aussi bien à l'innovation technologique, à son analyse idéologique en termes de progrès technique, social voire moral, ainsi qu'à certaines recherches littéraires marquées par l'influence de Baudelaire³⁰ et souvent volontiers hostiles aux deux premières acceptions de la modernité. Leroux a souvent été analysé comme un auteur « moderne » par le passé³¹, mais il s'agissait alors en partie d'une stratégie pour mettre en valeur un écrivain populaire en le rattachant à des pratiques littéraires semblables à celles des avant-gardes. Ce n'est pas en ce sens que nous nous intéressons à la modernité chez Leroux : ce qui est frappant, c'est de constater que les choix de cet auteur le portent tout au long de sa carrière vers des stratégies de création médiatique novatrices et souvent dépendantes d'innovations techniques récentes. Ainsi, Leroux est partie-prenante du basculement d'une presse d'opinion à une presse d'information³², en particulier lorsqu'il rédige *Le Chasseur de Trésors*³³, roman qui est au cœur d'un jeu-concours promotionnel. Il est aussi considéré comme l'inventeur du scoop dans la presse française³⁴, il pratique le grand-reportage, genre relativement nouveau quand il s'y adonne³⁵ et tributaire du télégraphe et de la photographie. Il livre également plusieurs reportages sportifs consacrés à des courses automobiles³⁶. Même lorsqu'il écrit des romans-feuilletons,

³⁰ Voir Michel BRIX, *Poème en prose, vers libre et modernité littéraire*, Paris, Editions Kimé, 2014 et Jean-Pierre BERTRAND et Pascal DURAND, *Les Poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

³¹ La question de la modernité de Leroux constituait la problématique du dossier sur Leroux de la revue *Tapis Franc*, Leroux, la modernité dans les ombres, op. cit.

³² Fabrice d'ALMEIDA et Christian DELPORTE, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2010, p. 8 : « En 1914, les journaux d'opinion ne dominent plus la presse. Leur tirage est dérisoire face aux quatre grands quotidiens populaires, donc la diffusion cumulée avoisine les trois millions d'exemplaires (*Le Petit Parisien*, *Le Journal*, *Le Petit Journal*, *Le Matin*). La clé de leur succès ? Ils donnent au public ce qu'il attend : une information rapide, grâce aux agences de presse internationales comme Havas, des grands reportages, qui le conduisent partout où la guerre menace ou fait rage, des faits divers, qui aiguissent sa curiosité, et parfois ses instincts inavoués, mais aussi des articles distrayants ou des romans-feuilletons qui nourrissent son imagination et l'initient à la lecture. »

³³ *Le Chasseur de trésors*, publié par *Le Matin* entre le 5 et le 22 octobre 1903, mêlait roman d'aventures et indices destinés au lecteur invité à se lancer dans une chasse au trésor supposée le mener au butin du bandit Cartouche. Le roman est par la suite remanié (Leroux supprime les passages directement liés au jeu) et publié en volume aux Editions Flammarion sous le titre *La double vie de Théophraste Longuet* en 1904.

³⁴ Marc MARTIN, « Gaston Leroux, grand reporter (1890-1906) », *Les Grands Reporters*, op. cit., p. 125-143.

³⁵ Concernant les origines du reportage, voir Myriam BOUCHARENC, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, op. cit., en particulier le premier chapitre.

³⁶ Voir *Le Matin* du 27 juin 1906 et son reportage du 21 au 28 août 1907 reproduit dans le volume d'Annexes. Concernant le développement d'articles sur le sport, on peut lire « La Rubrique des sports » de Charles GIOL dans

forme qui remonte à la première moitié du XIX^e siècle³⁷, Leroux s'inscrit dans une certaine modernité en pratiquant des genres récents (roman policier, roman d'espionnage³⁸) et surtout en livrant plusieurs ciné-romans comme *Le Sept de trèfle* ou *Rouletabille chez les Bohémiens*³⁹. Leroux écrit également quelques scénarios pour le cinéma⁴⁰. Tributaire sur le plan professionnel d'innovations techniques, par ailleurs volontiers novateur dans sa démarche créatrice, Leroux est sensible à la modernité technique sans qu'on puisse pour autant en faire un progressiste sur le plan idéologique, nous y reviendrons. Mais cet ancrage dans la modernité a des effets retours sur sa poétique : par exemple, on peut faire l'hypothèse que si les descriptions sont assez rares chez Leroux, c'est parce qu'il écrit à une période où le développement d'autres modes de représentation du réel, tels que la photographie ou les images animées, se développent et peuplent l'imaginaire des lecteurs de visions plus nombreuses du vaste monde.

Pourquoi étudier les représentations de l'espace ?

Aborder l'œuvre de Leroux au travers de ce double prisme médiatique et spatial prend tout son sens dans le contexte critique contemporain qui fait une place de plus en plus importante aux problématiques liées à l'espace, dans le cadre d'un « *spatial turn* » qui a progressivement touché les sciences sociales et les études littéraires⁴¹. En effet, prenant la suite des très nombreuses études sur la place de l'histoire dans le roman et sur le genre du roman historique (à partir de l'ouvrage fondateur de Georges Lukács⁴²), les travaux sur le roman géographique, pour emprunter une qualification appliquée à l'œuvre de Jules Verne⁴³, se sont multipliés. Ils présentent le plus souvent des approches thématiques, focalisées sur un lieu (*Lisbonne, géocritique d'une ville*, sous la direction d'Alain Montandon) ou un type de lieu (*Robinson et compagnie, aspect de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*,

Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1077-1087.

³⁷ On considère généralement que le roman-feuilleton français naît en 1836, avec la publication dans *La Presse* d'Emile de Girardin de *La Vieille fille* de Balzac.

³⁸ Elsa DE LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, Paris, Classiques Garnier, 2009

³⁹ Les ciné-romans sont un genre qui associait deux médias populaires, la presse et le cinéma. Il s'agissait en effet de publier dans la presse un roman sous la forme de feuilleton tandis que son adaptation cinématographique sortait au même moment sous forme d'épisodes dans les salles. Leroux a écrit plusieurs ciné-romans et a participé à la création de la Société des Cinéromans (dirigée par René Navarre) en 1919 ; il s'en éloigne en 1927.

⁴⁰ ALFU, *Gaston Leroux, Parcours d'une œuvre*, op. cit., p. 31-33.

⁴¹ Pour une vision d'ensemble de ce « spatial turn », on consultera la synthèse proposée par Bertrand WESTPHAL au début de *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minit, 2007.

⁴² Georges LUKÁCS, *Le Roman historique*, Paris, Payothèque, 1972 [1937 en russe, 1965 en français].

⁴³ Lionel DUPUY, « Les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne ou le roman géographique au XIX^e siècle », *Annales de géographie* 2013/2 (n° 690), p. 131-150.

sous la direction de Jean-Michel Racan⁴⁴). Les réflexions théoriques sur la notion d'espace et son traitement en littérature se sont également développées, sans doute pour pallier le flou qui entoure souvent la notion : l'article qui lui est consacré dans le *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*⁴⁵ revient sur l'espèce de fausse évidence qui entoure le concept d'espace, y compris dans les travaux des géographes voire des philosophes, qui y ont peu prêté attention avant le XX^e siècle⁴⁶. Quelques éléments de définition émergent toutefois : l'espace est une étendue séparant des objets qui peut être parcourue et mesurée, il se compose d'une multitude de lieux particuliers et résulte d'une construction à la fois sociale (un espace est organisé – socialement – et on peut dégager certaines des lois qui président à cette organisation telles que l'opposition entre centre et périphérie) et mentale (et c'est là qu'interviennent les notions d'espace vécu ou de paysage⁴⁷). L'espace, par-delà les divisions disciplinaires, ne saurait donc être envisagé sans interroger en parallèle le temps (objet de l'histoire), le social, l'économique... Les géographes soulignent ainsi dans l'article cité précédemment que :

l'affirmation d'une dimension spatiale découle d'un constat empirique, celui du rôle fondamental de l'espace dans la vie des hommes, qui résulte du fait qu'il y a de la distance entre les objets de la société. Face à cette distance, les opérateurs sociaux construisent, en fonction du contexte sociétal, des stratégies, des actes, des idéologies, des technologies, des savoirs.

Il s'agit alors pour nous d'étudier l'image que Leroux donne de l'espace (envisagé comme « ensemble des relations spatiales, sous leurs formes matérielles, immatérielles et idéelles, établies par une société en un temps donné entre des objets sociétaux distincts ⁴⁸») au travers d'une analyse de la spatialité en tant qu'objet politique, social et culturel dans un contexte historique agité (les textes du corpus ont été publiés entre 1897 et 1924). Nous considérerons la problématique géographique de la distance dans ses différentes implications, des plus concrètes (la question du voyage comme parcours dans l'espace, impliquant la mise en œuvre de moyens de transports et supposant le franchissement d'obstacles divers – de la barrière de la

⁴⁴ A titre d'exemple de ces approches spatiales de la littérature, on consultera l'article cité ci-dessus de Lionel DUPUY ainsi que les travaux sous la direction de Marie-Eve THERENTY, *Les Mystères urbains au prisme de l'identité nationale*, publiés sur le site Médias 19 ou encore Alain MONTANDON (dir.), *Lisbonne, géocritique d'une ville*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006 et Jean-Michel RACAN (dir.), *Robinson et compagnie, aspect de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Editions Pétra, 2010.

⁴⁵ Jacques LÉVY et Michel LUSSAULT (dir.) *Dictionnaire de géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2013 ; les citations sont tirées de l'article « Espace », p. 330.

⁴⁶ Thierry PAQUOT et Chris YOUNÈS (dir.), *Le Territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009.

⁴⁷ Alain CORBIN, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Flammarion, 1988 et *L'Homme dans le paysage. Entretien avec Jean Lebrun*. Paris, Textuel, 2001.

⁴⁸ Jacques LÉVY et Michel LUSSAULT (dir.) *Dictionnaire de géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit. p. 330.

langue aux frontières politiques) aux plus immatérielles (rapport à l'altérité, interrogation sur les identités, les frontières et leurs possibles franchissements).

Cette approche spatiale s'est imposée assez rapidement à la lecture des textes de Leroux : en effet, le thème de l'espace et des moyens de sa représentation constitue le principal point commun entre les reportages et les romans de notre auteur, qui mettent tous en scène des déplacements donnant progressivement au protagoniste la maîtrise d'un espace (sur le plan intellectuel plus que militaire). Ce mouvement commun aux reportages et aux romans permet une approche des écrits de Leroux qui place sur un pied d'égalité ces deux facettes de son œuvre qui constituent un continuum comme l'a souligné Dominique Kalifa dans *La Civilisation du journal*⁴⁹. Une très forte intertextualité interne unit les reportages et les romans, corroborant les déclarations de Leroux qui faisait de son métier de reporter une des grandes sources de son écriture romanesque⁵⁰. Mais il est également très intéressant de prendre aussi en compte les décalages entre les reportages et les romans dans le traitement de l'espace pour mesurer la pression des différents genres médiatiques sur l'écriture d'un même auteur ainsi que pour mettre en évidence certains choix romanesques qui sont rendus possibles par la liberté de la fiction⁵¹.

De plus, une telle approche insistant sur la notion d'espace est aujourd'hui possible et même valorisée dans les études littéraires. Dans le cadre du « *spatial turn* », différents courants critiques ont émergé (du côté de l'histoire des représentations avec les ouvrages sur le paysage d'Alain Corbin, de la géographie avec entre autres les travaux de Michel Lussault, de l'anthropologie avec les travaux de Marc Augé ainsi que plusieurs courants de critiques littéraires comme la géocritique de Bertrand Westphal ou la géographie littéraire de Michel Collot⁵²). Ils ont en commun la volonté de mener toute une réflexion sur les relations entre

⁴⁹ Dominique KALIFA, « Gaston Leroux (1868-1927), in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 1301-1304.

⁵⁰ Leroux a souvent affirmé que son travail de reporter l'avait beaucoup aidé par la suite comme romancier, comme dans cet entretien accordé à Frédéric Lefèvre : « J'assistai à la première révolution russe, au massacre des Arméniens dans le Caucase. Je fis des expéditions au Maroc, au moment où il était encore « barbaresque. » Je revins à Paris. J'ai été dix ans chroniqueur judiciaire, trois ans chroniqueur parlementaire, trois ans critique dramatique. *Tous les mondes ont contribué à me documenter pour mon œuvre de romancier.* » (in *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, quatrième année, n° 133, samedi 2 mai 1925).

⁵¹ Dans ce travail, nous réserverons le terme « romanesque » aux situations réelles ou fictives inhabituelles et propices à exciter l'imagination, « qui évoquent le roman par leurs aventures extraordinaires, leurs péripéties nombreuses, leurs rebondissement imprévus » (selon la définition du *Trésor de la Langue française informatisé* [en ligne]). Nous nous attacherons à montrer que chez Leroux, le romanesque relève d'une construction narrative qu'on retrouve aussi bien dans les reportages que dans les romans.

⁵² Voir les références complètes de ces travaux dans la section « Problématiques spatiales » de la bibliographie. Michel COLLOT propose un excellent état des lieux des différentes approches littéraires consacrées à l'espace dans son article « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011 : « Cette évolution des pratiques et des formes d'écriture plaide en faveur d'une meilleure intégration de la dimension spatiale dans les études littéraires, à trois niveaux distincts mais complémentaires à mes yeux : celui

l'espace et l'imaginaire (collectif plutôt qu'individuel). Ces pensées sont assez diverses, il en ressort toutefois l'idée que l'espace autour de nous ne prend sens que lorsqu'il fait l'objet d'un codage collectif ou individuel qui procède généralement d'un ensemble de représentations⁵³ où la littérature a son rôle à jouer. Il y a fort à parier que pour un lecteur des années 1900, la Russie est tout à la fois un pays lointain sur le plan géographique, un allié de la France sur le plan diplomatique mais aussi un espace ouvert, immense, aussi dangereux que romanesque du fait des images véhiculées par des romans comme *Michel Strogoff* (1876) de Jules Verne, *Rouletabille chez le Tsar* (1912) de Gaston Leroux ou *La Cravate de chanvre* (1913) de Pierre Souvestre et Marcel Allain. Aborder les textes de Leroux à partir de ces réflexions autour d'un imaginaire de l'espace se révèle extrêmement fécond car cette démarche encourage à mettre en relation les représentations présentes dans notre corpus avec d'autres développées à la même époque (dans les ouvrages didactiques, la presse... aussi bien que dans les fictions), ainsi qu'à s'intéresser à la réception de nos textes et à l'originalité des images déployées par Leroux en les replaçant dans leurs cotextes (celui de leur pré-publication médiatique ainsi que celui de leur parution postérieure en volume).

Enfin, cette approche permet de porter un regard neuf sur les textes de Leroux et de mettre au jour une de leurs plus grandes originalités : à côté de leur caractère plaisant et divertissant, il convient de prendre en compte leur productivité symbolique, leur capacité à parler du monde pour en proposer une image structurée. Il semble intéressant de traiter ainsi les textes de Leroux car cet auteur s'est d'abord fait connaître comme reporter, c'est-à-dire comme le détenteur

d'une *géographie de la littérature*, qui étudierait le contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres, et qui se situerait sur le plan géographique, mais aussi historique, social et culturel ; celui d'une *géocritique*, qui étudierait les représentations de l'espace dans les textes eux-mêmes, et qui se situerait plutôt sur le plan de l'imaginaire et de la thématique ; celui d'une *géopoétique*, qui étudierait les rapports entre l'espace et les formes et genres littéraires, et qui pourrait déboucher sur une poétique, une théorie de la création littéraire. »

⁵³ La notion de représentation, très utilisée notamment dans le domaine historique, est complexe. On peut lire à ce sujet Roger CHARTIER, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, « Histoire et sciences sociales : un tournant critique », Année 1989, Volume 44, Numéro 6, p. 1505-1520. Nous nous appuyons quant à nous sur la définition donnée par Alex GAGNON dans son article « Représentation », dans Anthony GLINOER et Denis SAINT-AMANT (dir.), *Le lexique socius*. Il explique ainsi que « la représentation, qu'elle soit une image mentale ou un discours explicitement verbalisé, fait apparaître une absence par le recours à des signes qui en tiennent lieu. Elle est « l'instrument d'une connaissance médiante qui fait voir un objet absent en lui substituant une " image " capable de le remettre en mémoire », la relation représentative étant « mise en rapport d'une image présente et d'un objet absent, l'une valant pour l'autre » (Chartier, 1998 [1989], p. 79). Et c'est parce que les représentations ne *sont* pas ce qu'elles représentent (les langages ne se confondent jamais avec les réalités qu'ils cherchent à décrire) qu'elles peuvent contribuer, précisément, à façonner et à construire ce dont elles tiennent lieu. [...] représenter, c'est non seulement faire apparaître mais aussi, par le fait même, conférer une signification à l'objet représenté. Rendre présent, c'est, en somme et nécessairement, représenter d'une *certaine* manière, au détriment d'autres possibles. De nature toujours sémiotique, les représentations peuvent mobiliser plusieurs médias et relever de plusieurs genres discursifs spécifiques et codifiés ».

d'une vision du réel validée par une expérience de terrain d'autant plus crédible qu'elle repose sur une mise en danger de soi au service de la vérité⁵⁴. Si ses écrits présentent tous une part de fiction (plus ou moins importante et revendiquée selon le genre du texte auquel ils appartiennent), celle-ci joue un double rôle : elle satisfait le goût du lecteur pour le romanesque mais elle lui propose aussi une image plus lisible et plus maniable du monde qui l'entoure tout en évitant un didactisme qui ne correspond plus vraiment aux attentes du public à l'époque de Leroux⁵⁵. Les titres de certaines œuvres mettent en effet sur la piste d'une inscription de la géopolitique dans le système des personnages : dans ses enquêtes en Russie, Leroux se plaît à incarner les forces politiques en présence grâce à des interviews, tandis que Rouletabille ne va pas en Russie ni en Allemagne, mais « chez le Tsar » et « chez Krupp ». Et même si certains titres assez énigmatiques (*La Reine du Sabbat*, *Les Ténébreuses*) évoquent un univers extrêmement romanesque (peuplé de mystérieuses sociétés secrètes et même d'un improbable « nain parallélépipède à cinq pattes »), l'ancrage des intrigues dans un cadre présenté comme réel et contemporain au moyen de multiples indices référentiels invite à s'intéresser aux discours sur le monde dont les romans semblent porteurs. La question du ou des sens qui pourraient se dégager des textes de Leroux se pose d'autant plus qu'ils ont émergé dans un contexte troublé qui voit la remise en question du modèle de l'empire (russe ou austro-hongrois) au profit de revendications diverses et complexes (socialistes en Russie, nationalistes dans les Empire austro-hongrois ou ottoman). Il faut d'ailleurs souligner que dans tous ses écrits, Leroux porte un grand intérêt aux événements contemporains et en particulier à ceux qui présentent des enjeux géopolitiques : ses romans comme ses reportages se situent presque systématiquement dans des espaces stratégiques de relations internationales de l'époque. Il est ainsi question sous sa plume de conquêtes (polaire avec le récit de l'expédition Nordenskjöld et coloniale au Maroc) et de diverses formes de guerre (guerre civile et révolution en Russie et en Austrasie dans *La Reine du Sabbat*, guerre d'indépendance dans *Rouletabille à la guerre*, guerre entre la

⁵⁴ Cette mise en scène du reporter en héros de la vérité qu'il parvient à découvrir au péril de sa vie est un topos déjà ancien du reportage au moment où Leroux écrit, comme le montre Marie-Eve THERENTY qui s'intéresse à cette posture adoptée par Vallès en 1866 lorsqu'il explore des mines en 1866 pour le compte du *Figaro* dans un article intitulé « Dante reporter. Le paradigme d'un paradigme journalistique » (*Autour de Vallès*, n° 38, 2008, p. 57-72).

⁵⁵ Gaston Leroux multiplie les références à Jules Verne mais en se plaçant systématiquement dans une posture de dépassement de son prédécesseur, comme dans le septième chapitre du *Capitaine Hyx* : « Le luxe sous-marin du capitaine Nemo était dépassé ! » Cette intertextualité sous le signe de la concurrence correspond à une recherche d'originalité au sein de la sérialité du roman d'aventures en même temps qu'à une prise de distance avec une forme de vulgarisation scientifique alors sur le déclin, comme le diagnostique Bruno BÉGUET dans son article « La vulgarisation scientifique en France de 1850 à 1914 : contexte, conceptions et procédés » in Bruno BÉGUET (dir.), *La Science pour tous. Sur la vulgarisation scientifique en France de 1850 à 1914*, Paris, Bibliothèque du conservatoire national des arts et métiers, 1990.

Russie et le Japon dans le reportage sur les héros de Chemulpo, guerre mondiale dans *Le Capitaine Hyx* et *Rouletabille chez Krupp*). Il convient donc de lire ces œuvres au prisme des circonstances qui les ont vues naître, en tenant compte du fait que la rédaction et la réception de ces textes s'étalent sur une dizaine d'années riches de mutations : ainsi le discours sur la Russie évolue nécessairement de part et d'autre de la rupture que constitue la révolution de 1917. De ce fait, le changement est frappant entre l'image de la cour impériale russe dans *Rouletabille chez le Tsar* et celle proposée par *Les Ténébreuses* quelques années plus tard. Quant aux romans parus pendant la Grande Guerre, ils sont profondément marqués par la *doxa* française de l'époque, à savoir un anti-germanisme primaire, qui a sans doute partie liée avec le rôle de propagande assignée à la presse en période de guerre⁵⁶. Les choses sont cependant moins univoques lorsqu'on s'attache non seulement à ce qui est dit mais au système de valeurs que construit la fiction par ses moyens propres. La confrontation entre les reportages et les romans permet en effet de révéler des représentations complexes de l'espace, le travail poétique venant enrichir le discours géopolitique. On tâchera donc de prendre en compte l'espace représenté et les discours explicitement formulés à son propos, qui ne sont pas sans intégrer une certaine dose de stéréotypie, mais également le discours que construit le roman sur le monde par les moyens du romanesque (enchaînement des péripéties, système des personnages, double langage de l'ironie...), adoptant ce faisant une position inspirée de celle de la sociocritique. Pour citer Claude Duchet :

L'enjeu, c'est ce qui est en *œuvre* dans le texte, soit un rapport au monde. La visée, de montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique et non *d'abord* parce qu'elle véhicule tel ou tel énoncé préformé, parlé d'ailleurs par d'autres pratiques ; parce qu'elle représente ou reflète telle ou telle réalité. C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension *valeur* des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité⁵⁷.

Dans le cas de Leroux, on s'intéressera ainsi à tous les lieux extraordinaires qui parsèment et troublent la géographie référentielle de notre corpus : îles plus ou moins utopiques comme l'Île du Bonheur des *Ténébreuses* ou le sous-marin du capitaine Hyx, espaces souterrains (comme la soute du bateau des bagnards ou la crypte de *La Reine du Sabbat*) à valeur de mondes à l'envers carnavalesques dont le statut tant spatial que politique mérite une analyse qui dépasse la question du motif des bas-fonds.

⁵⁶ Fabrice d'ALMEIDA et Christian DELPORTE, *Histoire des médias en France, op. cit.*, chap. 1 : « Médias, propagande et patriotisme (1914-1918) », p. 16-54.

⁵⁷ Claude DUCHET (dir.), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 4.

Quelles œuvres retenir ?

Afin de pouvoir pleinement nous concentrer sur les échanges entre reportages et romans, notre corpus inclura les textes où l'espace occupe une place importante et fait l'objet d'un certain travail de mise en scène dans une perspective géopolitique en prise avec l'actualité. Notre corpus intégrera donc les principaux grands reportages de Leroux. Toutefois, ce genre médiatique est alors en cours d'élaboration et ses frontières restent assez floues⁵⁸. C'est pourquoi nous prenons le parti de définir le reportage à partir des quatre critères concernant la méthode, la narration, l'éthique et enfin le support de publication, mis au jour par Mélodie Simard Houde dans *Le Reporter et ses fictions* :

d'une part, sur le plan de la pratique journalistique, le reportage implique l'usage de la méthode enquêtrice, c'est à dire la collecte d'information sur le terrain et, d'autre part, sur les plans énonciatif et narratif, le corolaire de cette méthode, soit la restitution de l'information (et le récit de sa collecte) sous la forme d'un témoignage à la première personne. [...]

La scénographie, en révélant les conditions de la collecte d'information et du témoignage, scelle le pacte de factualité du reportage, revêt une fonction d'attestation, d'authentification. [...]

Enfin, un quatrième trait définitoire du reportage peut être invoqué. Il s'agit de la publication périodique et des contraintes qui lui sont associées (tels les grands principes de la « matrice médiatique » repérés par Marie-Eve Thérénty – périodicité, collectivité, rubricité et actualité – qui ont tous un rôle à jouer dans la poétique du reportage).⁵⁹

A partir de cette définition, nous avons retenu six reportages de Leroux, qui l'ont conduit pour le compte du *Matin* en Russie aux côtés du président Félix Faure en 1897, en Italie pour l'anniversaire du pontificat de Léon XIII en 1902, au-devant de l'expédition polaire de Nordenskjöld en 1904, puis au Maroc, en Italie avec le président Emile Loubet, à la rencontre de marins russes rentrant de la bataille de Chemulpo en 1904, en Russie à nouveau en 1905 pour couvrir les troubles révolutionnaires, et enfin à Varsovie et à Berlin pour rendre compte de l'expédition automobile « Pékin-Matin » en 1907. S'y ajoutent onze romans, qui ont tous fait l'objet d'une parution en feuilletons dans différents organes de presse. *La Reine du Sabbat* (1911) aborde une Autriche-Hongrie de fiction d'autant plus romanesque que Leroux ne s'appuie pas sur son expérience de reporter. Il en va de même dans *Les Cages flottantes* (1913) et *Palas et Chéri-Bibi* (1919), dont l'action a lieu entre la France et Cayenne. De même, les romans publiés pendant la guerre et qui se déroulent en Allemagne (*Rouletabille chez Krupp* [1917]) et dans un sous-marin en Méditerranée (*Le Capitaine Hyx* et *La Bataille invisible*

⁵⁸ Cette plasticité du genre est mise en exergue par Myriam BOUCHARENC dans *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, op. cit., (chap. I et II) où l'auteur souligne qu'il est plus facile de retracer l'histoire du reportage que d'en dessiner les frontières.

⁵⁹ Mélodie SIMARD-HOUE, *Le Reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Presses universitaires de Limoges, collection « Médiatextes », 2017, p. 17-20.

[1917]) ne découlent pas directement de l'expérience de reporter de l'auteur. A l'inverse, notre corpus intègre de nombreux récits situés dans l'est de l'Europe (Russie, Balkans) qui s'appuient beaucoup plus directement sur les reportages qui les ont précédés (*Rouletabille chez le Tsar* [1912], *Le Château Noir* et *Les Étranges Noces de Rouletabille* [1914], *Rouletabille chez les Bohémiens* [1922] et *Les Ténébreuses* [1924])⁶⁰. Leurs intrigues abordent une aire géographique assez vaste, principalement située sur le continent européen (avec un fort tropisme pour les pays de l'Europe Centrale et Orientale), quoique trois se déroulent totalement ou partiellement en mer (*Les Cages flottantes*, *Le Capitaine Hyx* et *La Bataille invisible*). Ce faisant, notre étude couvrira environ la moitié de l'œuvre de Leroux puisque nous intégrons ses reportages les plus marquants ainsi qu'un tiers de ses fictions : selon ses bibliographes Alfu et Lacassin, Leroux a publié une trentaine de romans, parmi lesquels nous avons retenu ceux qui étaient le plus à même de proposer un discours géopolitique. Nous nous concentrerons donc sur les romans de Leroux dont l'intrigue sort du cadre de la France métropolitaine⁶¹ de manière à articuler la problématique de l'espace à celle de la presse et plus spécifiquement au genre du grand reportage. En effet, si l'ensemble de l'œuvre de Leroux a partie liée avec sa matrice médiatique, certains romans comme *Le Mystère de la chambre jaune* relèvent du genre policier et sont plus proches de l'écriture du fait divers ou de la chronique judiciaire que du grand reportage. De même, c'est la volonté de rapprocher finement romans et reportages qui nous a fait exclure de notre corpus des fictions comme *Le Fantôme de l'Opéra* où la problématique spatiale n'interagit pas fortement avec des enjeux d'actualité et certains romans d'aventures (en particulier *L'Épouse du soleil*) qui se déroulent certes dans un pays étranger mais où celui-ci n'est qu'un cadre exotique traité de manière relativement topique⁶².

⁶⁰ On retrouvera les références précises, ainsi que les dates de publication et les supports des reportages et des romans du corpus primaire au début de la bibliographie. Pour éviter de surcharger les notes de bas de page, nous nous contenterons dans le développement de signaler les pages où figurent les citations dans les volumes de la collection « Bouquins » qui sont mentionnés dans la bibliographie.

⁶¹ Les deux romans tirés du cycle de Chéri-Bibi ne sortent pas du territoire français, mais en représentant le bain et le bateau qui y conduit, ils en explorent des marges présentées sous un jour suffisamment exotiques pour pouvoir être assimilés à des romans de l'Ailleurs, offrant un dépaysement tant social que géographique. C'est pourquoi ils sont intégrés au corpus, d'autant que le bain est un carrefour discursif intéressant entre le roman feuilleton et le reportage en tant que lieu stratégique de l'imaginaire des bas-fonds étudié par Dominique KALIFA dans *Les Bas-fonds, Histoire d'un imaginaire*, op. cit.

⁶² Ce traitement topique de l'espace (dont les stéréotypes construisent une image atemporelle) est fréquent dans le roman d'aventures comme le montre Matthieu Letourneux dans son article « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. » in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Ardour (PUPPA), « Spatialités », 2014, p. 29-42.

Démarche et mouvement suivis

Pour mener à bien cette étude des représentations de l'espace et de leur productivité symbolique chez Leroux, nous commencerons par revenir sur le parcours professionnel du reporter-écrivain, en nous appuyant sur des travaux préexistants (notamment celui de l'historien Marc Martin⁶³), sur le Fonds Gaston Leroux à la Bibliothèque nationale de France⁶⁴ et sur un dépouillement du *Matin* pour la période au cours de laquelle Leroux y a travaillé. Nous laisserons de côté l'aspect biographique qui est bien documenté pour nous concentrer dans un premier temps sur l'importance de la « matrice médiatique⁶⁵ » sur l'ensemble de notre corpus. Il s'agira de montrer que la représentation de l'espace chez Leroux est tributaire de son expérience de reporter et plus largement d'un ensemble de pratiques et de contraintes qui sont celles de la Civilisation du journal. On reviendra notamment sur le jeu de transfert entre ses reportages et ses romans ainsi que sur le développement de tout un imaginaire médiatique⁶⁶, en particulier dans les reportages et les romans des *Aventures de Rouletabille*. Acteur du monde de la presse, Leroux lui tend un miroir flatteur et travaille à redorer son blason en mettant en scène des reporters héroïques, prêts à sacrifier leur vie au service de la vérité dans des pays lointains et dangereux. Ce premier temps de notre réflexion proposera une synthèse et un prolongement des travaux existants sur Leroux qu'on ressaisira grâce à une approche interdisciplinaire de cet auteur abordé par les chercheurs en littérature pour ses romans et ses reportages et par les historiens de la presse pour son parcours représentatif sur le plan sociologique et pour sa pratique novatrice du reportage.

Ensuite, seront abordées plus concrètement les stratégies déployées par Leroux pour mettre en scène l'espace dans ses différents textes, telles que l'usage de nombreux toponymes, la présence de descriptions (que Leroux utilise d'une manière assez particulière pour faire le lien entre l'extériorité et l'intériorité des personnages dont le paysage exprime bien souvent les états d'âme), les « scènes à faire » dans le cadre de récits consacrés à des voyages (franchissement des frontières, quiproquos dus à la barrière de la langue...) que Leroux tend à éluder puisque c'est surtout la construction de l'espace comme terrain de jeu pour un héros

⁶³ Marc MARTIN, « Gaston Leroux, grand reporter (1890-1906) », *Les Grands Reporters*, *op. cit.* p. 125-143.

⁶⁴ Fonds Gaston Leroux à la Bibliothèque nationale de France, Départements des manuscrits, NAF 28093, 64 boîtes, don des héritiers entre 2004 et 2008. Par la suite, nous abrègerons le nom de cette bibliothèque (B.N.F.).

⁶⁵ L'expression « matrice médiatique » est empruntée au titre de la première partie de l'ouvrage de Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, *op. cit.*

⁶⁶ Guillaume PINSON, *L'Imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », n° 33, 2013.

toujours en mouvement qu'il privilégie. On s'intéressera également à la peinture de l'ailleurs qui est proposée et aux tensions qui la traversent : les textes sont en effet tirillés entre l'impératif d'actualité lié à l'univers médiatique et le poids d'un intertexte ancien (majoritairement romantique) qui tend à brouiller la datation des espaces considérés. De plus, les ambitions littéraires de Leroux semblent parfois l'inciter à faire un pas du côté du mythe, donc d'une forme de hors-temps qui complique l'appréhension des espaces qu'il présente. Comme souvent lors de l'évocation d'un Ailleurs⁶⁷, et d'autant plus dans le cas de romans d'aventures sériels, l'auteur oscille entre la volonté de porter un regard nouveau et décapant sur des espaces étrangers que le lecteur a alors rarement la chance d'explorer par lui-même et le poids d'une stéréotypie souvent xénophobe que Leroux parvient souvent à désamorcer avec humour. Il n'en demeure pas moins que les textes de Leroux construisent volontiers les pays étrangers comme des territoires exotiques. Il conviendra d'en mesurer les implications idéologiques et plus spécifiquement géopolitiques⁶⁸.

Enfin, nous mettrons au jour la productivité symbolique des textes de Leroux en matière d'espace, car il apparaît que derrière le travail fictionnel se trouve une figuration de l'état des forces en présence dans le monde à la Belle Epoque⁶⁹. Pour ce faire, nous nous appuierons aussi souvent que possible sur des confrontations avec le cotexte (articles des journaux contemporains, autres feuilletons, romans de la même période) de manière à évaluer également l'originalité de notre corpus. A première vue, les représentations spatiales mises en place par Leroux semblent surtout informées par la place de la France dans le jeu diplomatique, ce qui débouche sur un engouement non dénué d'esprit critique à l'égard de la Russie et une germanophobie qui paraît particulièrement datée au lecteur d'aujourd'hui. On montrera facilement que les textes de Leroux participent en fait d'une vaste dynamique de construction nationale⁷⁰ et républicaine qui se double d'une critique des empires voisins. Cette position

⁶⁷ Sarga MOUSSA, *La Relation orientale, Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, Paris, 1995 et Matthieu LETOURNEUX, « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. » in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique, op. cit.*, p. 29-42.

⁶⁸ Nous souhaiterions ici adopter une démarche similaire à celle de Jean CHESNEAUX dans *Jules Verne. Un regard sur le monde. Nouvelles lectures politiques*, Paris, Bayard, 2001.

⁶⁹ L'expression « Belle Epoque », utilisée pour désigner les années qui se situent entre la toute fin du XIX^e siècle et le début de la Première Guerre mondiale, est problématique car elle a été forgée après la fin de la guerre et relève largement d'une idéalisation du passé. Elle a d'ailleurs fait l'objet d'un débat historiographique comme le souligne Michel WINOCK dans son ouvrage *La Belle Epoque*, Paris, Perrin, 2003, p. 9-11. Mais comme cette désignation s'applique parfaitement au premier temps de la carrière de Leroux et rend compte de la cohérence de cette période, nous la mobiliserons à l'occasion.

⁷⁰ Sur la place de la littérature dans le processus de construction nationale et de diffusion de l'idée de nation au XIX^e siècle, on peut consulter Benedict ANDERSON, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du*

patriotique conforme aux contenus des manuels scolaires et de la presse d'information de l'époque n'a rien d'exceptionnel ; il est cependant intéressant de constater qu'elle est présente d'un bout à l'autre du corpus, dessinant ainsi un espace référentiel reconnaissable, bien informé (y compris sur des sujets aussi complexes que les guerres balkaniques) et caractérisé par une perspective géopolitique cohérente qui présente déjà un certain intérêt. Mais surtout, nous nous intéresserons dans ce dernier temps au jeu qu'introduit Leroux dans cette conception assez manichéenne : en mettant en scène des lieux fictifs qui offrent un fort potentiel sur le plan de l'imaginaire, notre corpus semble travailler de l'intérieur les représentations dominantes qu'il tend *a priori* à conforter. Cette sape idéologique du modèle qui finit par triompher explicitement fait la richesse des textes de Leroux car elle introduit une forme de polyphonie dans les œuvres tout en proposant une réflexion sur la mondialisation. Et c'est cet espace apparemment reconnaissable et situable, ouvertement référentiel mais troué de lieux imaginaires et tissé de références littéraires, que nous nous préparons à explorer...

nationalisme, Paris, La Découverte, 2002 et Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales, Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2001.

PREMIÈRE PARTIE : UNE ŒUVRE MÉDIATIQUE

Aborder Gaston Leroux sous l'angle médiatique est révélateur à plusieurs niveaux. Tout d'abord, la problématique du journal permet de faire le lien entre les différents temps de la carrière de notre auteur, qui est passé des colonnes de la chronique judiciaire aux Unes consacrées aux grands événements avant de s'installer durablement dans le rez-de-chaussée du feuilleton (le plus souvent dans les pages du *Matin*). Plus qu'un simple support, le journal a été pour Leroux une source d'inspiration majeure tant sur le plan des sujets abordés (généralement marqués du sceau de l'actualité) que du style et même de l'idéologie républicaine et démocratique véhiculée au sein de l'ensemble de l'œuvre de Leroux qui trouve ici un élément déterminant de son identité (et de son unité par-delà les variations génériques). Lire Leroux au prisme de la Civilisation du journal, c'est donc replacer une production prolifique dans son horizon d'attente¹ initial de manière à dégager ses caractéristiques et son originalité.

Mais au-delà de l'aspect monographique et de la relecture d'une œuvre dans son contexte, étudier le lien entre les textes de Leroux et le journal permet d'analyser plus finement, au travers d'un cas particulier exemplaire, les évolutions et les tensions de l'imaginaire médiatique. Le parcours de Leroux est intéressant car il révèle assez nettement le statut des reporters à la Belle Epoque. Sur le plan social, accéder au reportage, c'est la consécration économique et symbolique d'une carrière de journaliste alors que sur le plan littéraire, le reportage peine encore à être reconnu. C'est sans doute dans ce contexte qu'il faut comprendre les différentes tentatives de Leroux pour donner une légitimité à ses écrits, que ce soit en republiant ses articles en volumes ou en reprenant ses écrits de journaliste dans des romans après avoir mis fin à sa carrière de reporter. De même, l'invention du personnage de Rouletabille, qui devient l'archétype du reporter à l'époque, participe à cette même dynamique d'héroïsation de la profession et de valorisation du reportage. Le parcours et les œuvres de Leroux apparaissent ainsi comme des indices des mutations du reportage comme de l'imaginaire du reporter (qu'ils contribuent d'ailleurs à modeler). Leroux, qui ne cesse de se rêver et de se représenter en écrivain sans renier son passé de reporter qu'il dote d'une mythologie héroïque au travers de son héros le plus fameux, apparaît comme le chaînon manquant entre la génération des écrivains pour qui le journalisme est une forme de déchéance et celles des romanciers qui tirent leur gloire de leur expérience médiatique².

¹ Voir Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 2002.

² Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, *op. cit.*

Enfin, la question du médiatique est évidemment déterminante pour comprendre l'importance de l'espace dans les textes de Leroux : sujet du reportage, un genre qui se définit en partie par sa capacité à rapprocher les lointains et à les donner à voir (par les mots ainsi que par les images à une époque où les illustrations et en particulier les photographies se répandent dans la presse), l'espace se retrouve ensuite au cœur des romans de notre auteur. Beaucoup des territoires mis en scène au sein de notre corpus renvoient ainsi à un espace vécu, expérimenté par l'auteur dans le cadre de ses enquêtes pour le compte du *Matin* ou par ses pairs sur les reportages desquels Leroux s'appuie explicitement dans une logique d'hommage qui souligne la crédibilité du travail journalistique. Cependant, si l'espace représenté dans notre corpus a le plus souvent une contrepartie référentielle, il n'en demeure pas loin l'objet d'une intense fictionnalisation : dans les reportages déjà, des descriptions qui insistent sur l'exotisme des espaces parcourus et des péripéties qui présentent le reste du monde sous le signe de la barbarie donnent une image romanesque du monde aux lecteurs du journal. Les romans accentuent évidemment cette tendance et donnent à voir un espace hybride, tirillé entre les influences croisées du reportage d'actualité, du roman d'aventures et de la littérature romantique.

Chapitre I. Le reporter et le romancier : parcours croisés

La vie de Gaston Leroux est assez bien documentée : journaliste à une époque où la presse triomphante aime à mettre en scène ses acteurs les plus dynamiques, sa vie professionnelle a fait l'objet d'une certaine médiatisation. Les différents articles signés par Leroux permettent de se faire une assez bonne idée de son emploi du temps et de le suivre dans ses pérégrinations. Et comme Leroux dévoile à l'occasion des anecdotes personnelles, le lecteur retire de ses textes une impression de familiarité avec un personnage qui semble haut en couleurs. Quant à sa vie privée, quoique moins exposée, elle ne nous est pas totalement inconnue dans la mesure où elle a ponctuellement recoupé sa vie publique et a parfois donné lieu à des témoignages de la part de sa famille et de ses amis¹. De plus, la célébrité de Leroux (tant comme reporter que comme romancier) et les publications dont ses œuvres ont fait l'objet ont entraîné des recherches biographiques. On citera notamment l'approche minutieuse des *Cahiers semestriels du Cercle Gaston Leroux*, publiés entre 1977 et 1981 par des proches de l'écrivain² ainsi que les travaux de Francis Lacassin (qui figurent dans le dossier accompagnant les rééditions d'une partie de ses reportages dans la collection « 10/18 » et de ses romans dans la collection « Bouquins ») et d'Alfu avec sa monographie *Gaston Leroux, Parcours d'une œuvre*.

Afin d'éviter les redites avec ces perspectives érudites et monographiques facilement accessibles et de ne pas réduire les textes de Leroux à des témoignages sur sa vie, nous avons fait le choix d'aborder ce nécessaire retour biographique sous un angle historique (à partir des travaux d'histoire de la presse comme ceux de Marc Martin et de Christophe Charle) et sociologique. Il s'agira donc de jauger l'originalité du parcours littéraire de Leroux, de sa posture dans ses écrits... pour tâcher de comprendre pourquoi et comment il est parvenu à se distinguer de ses confrères dans et par ses textes. La capacité de Leroux à transfigurer le reporter en héros démocratique à la fois exceptionnel et attachant explique sans doute que l'écrivain et son personnage Rouletabille aient été à ce point érigés en modèles par la presse d'alors.

¹ Voir les témoignages de ses enfants parus dans la revue *Europe* ou ceux de ses collègues journalistes (par exemple celui de Pierre Lazareff dans *Paris-Midi* du 23 mai 1929 « Rouletabille historien et prophète », qui brosse le portrait de Leroux en grand frère « familial et charmant » qui dispense conseils et bons mots aux jeunes journalistes parisiens).

² *Les Cahiers semestriels du Cercle Gaston Leroux* ont été publiés entre 1977 et 1981 par le Cercle des Amis de Gaston Leroux (association fondée en 1976), présidée par Pierre Lépine, le gendre de Leroux. Ils étaient édités à raison de 200 exemplaires et distribués gratuitement aux adhérents de l'association afin de mieux faire connaître l'œuvre et la vie de Leroux. Ils présentent donc des extraits d'œuvres inédites ou peu accessibles, des informations sur les adaptations des différentes fictions et sur l'actualité de l'œuvre en général mais aussi des anecdotes, des témoignages sur le personnage de Gaston Leroux. Cette publication n'a cependant compté que huit numéros du fait de la mort de Pierre Lépine qui se chargeait de la mise en page et de l'organisation de la revue.

1) Une carrière entre « presse et plume »

a) Une carrière remarquable : un cursus honorum médiatique

Sur le plan sociologique, Leroux apparaît comme le parfait représentant d'un nouveau journalisme » dont Marc Martin repère l'apparition dans les années 1880³. Les conditions sont alors réunies pour une transformation de la presse : sur le plan politique, la stabilité de la III^e République et la garantie de la liberté de la presse (par la loi du 29 juillet 1881) sont favorables à un foisonnement médiatique. L'augmentation du nombre des journaux et de leurs tirages⁴ révèle une demande de presse de la part d'un vaste lectorat (du fait de la massification de la scolarisation tout au long du XIX^e siècle ainsi que du développement du journal à un sou sur le modèle du *Petit Journal* lancé en 1863). Dans ce contexte, des mutations interviennent également au sein des journaux avec le développement de nouveaux genres médiatiques au premier rang desquels le reportage, qui trouve son manifeste dans le roman de Pierre Giffard *Le Sieur de Va-Partout, souvenirs d'un reporter* (1880). Sur le moment, cet ouvrage n'a pas eu un très grand succès mais la critique le considère *a posteriori* comme « un premier manifeste de la littérature de reportage ⁵ ». Ce récit dresse non sans polémique le programme d'un genre nouveau qui va progressivement s'imposer au sein du journal grâce à des acteurs comme Pierre Giffard (1853-1922) et Fernand Xau (1853-1899) dont le profil sociologique et le parcours professionnel annoncent celui de Leroux une génération plus tard. Rejoignant celles d'autres grands noms du journalisme, l'origine sociale et la carrière de Leroux semblent donc caractéristiques d'une certaine voie d'entrée dans la presse à une époque où il n'y a pas encore de formation dévolue à ces professions⁶.

³ Marc MARTIN, *Les Grands Reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005, chap. I « Le baptême d'un " nouveau journalisme " » (p. 15-31).

⁴ Entre 1867 et 1880, les quotidiens parisiens voient leurs tirages augmenter de 763 000 à 2 000 000 exemplaires par jour et les journaux départementaux de 200 000 à 750 000, selon Marc MARTIN, *Les grands reporters*, *op. cit.* p. 15-16.

⁵ Myriam BOUCHARENC, « Pierre Giffard, *Le sieur de Va-partout*, un premier manifeste de la littérature de reportage » in Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 511-521.

⁶ Comme l'explique Christophe CHARLE, dans *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, *op. cit.*, au chapitre 12 « Les journalistes dans l'entre-deux-guerres : une nouvelle profession ? » (p. 269-289), la professionnalisation du journalisme n'intervient pas avant l'entre-deux-guerres, dans un contexte de crise économique, de mutations techniques et de concurrence pour l'emploi. Elle passe notamment par la mise en place d'un Syndicat des journalistes défendant les intérêts de la profession (à partir de 1918) et jouant un rôle de régulateur sur le plan éthique (notamment avec la « Charte des devoirs professionnels du journaliste » en 1919). Il négocie également un statut propre à la profession en 1935, qui se traduit notamment par la mise en place de la carte de presse. Mais en dépit de ces efforts de définition, le métier de journaliste conserve cependant un caractère assez flou à cette époque : aucune formation n'est obligatoire pour l'exercer (aucun examen ni aucun titre scolaire n'en garantit l'entrée) et les journaux peuvent recruter des collaborateurs occasionnels à leur guise (sans parler des titres militants dont les contributeurs tirent leur légitimité de leur engagement politique).

Une origine provinciale et bourgeoise

Comme Giffard et Xau, Leroux est d'origine provinciale : il naît à Paris en 1868 mais il passe son enfance en Normandie (à Fécamp, puis au Tréport). Si l'on en croit le témoignage de sa femme livré par un article de *Rouen Gazette* du 12 mai 1928, « Il était fier d'être Normand ». S'il faut faire la part du régionalisme d'un titre local dans ces déclarations, leur précision laisse toutefois penser qu'elles contiennent une part de vérité :

Vous me demandez quelques souvenirs normands ! Il n'aimait rien plus que de raconter à ses enfants ses années de jeunesse, toutes passées en Normandie. Les noms de ses camarades de son cher collègue d'Eu, ainsi que ceux de M. Ferragut, principal, et de l'abbé Aulne, nous étaient familiers.

Un été, il nous conduisit comme à un pèlerinage au Tréport et à Eu : pieuses stations devant les maisons qu'habitèrent ses parents, à Eu, sur la place Mattomeni, et au Tréport, sur la route d'Eu. Il nous fit visiter son collège. Dans le parloir, il nous montra le coin où il s'asseyait avec sa maman qui lui apportait, chaque fois qu'elle venait le voir, une belle brioche à tête. C'est cette scène que l'on retrouve quand le petit Rouletabille reçoit la visite de la mystérieuse Dame en Noir : « c'est par là, nous dit-il, que je la voyais venir... »

Son collègue d'Eu, son vieux collègue, sans confort aucun, il l'adorait. Il allait souvent à Saint-Valery-en-Caux, chez son grand-père ou chez son oncle qui était armateur. Là, il passait sa vie sur les bateaux, et quand c'était la saison, il aidait les marins à décharger les morues et les harengs. Sur son épaule une corde, où pendaient les poissons enfilés, il allait dans les boucanes où saurissent les harengs, au grand désespoir de sa bonne grand-maman, qui le voyait revenir sale, les habits couverts d'écailles de poisson et sentant le rance et la marée. On le plongeait dans un baquet d'eau et... il recommençait. Il jubilait à ce souvenir, aussi a-t-il toujours gardé une prédilection pour la morue et les harengs saurs. Et le cidre !

S'il était fier d'être Normand ! Il disait volontiers avec sa belle humeur et sa joyeuse fantaisie : Je descends de Pierre Le Roux, fils de Guillaume Le Roux, qui conquiert l'Angleterre ! Et ses amis, qui savaient cette antienne, la disaient en chœur avec lui.

De plus, l'œuvre de Leroux témoigne de l'importance de cet espace de l'enfance : sans même parler du collègue d'Eu, où notre auteur envoie Rouletabille suivre les mêmes études que lui, on retrouve des références à la morue dans les *Premières aventures de Chéri-Bibi* (la recette de la « morue à l'espagnole », qui est citée dans le roman, permet à La Ficelle de reconnaître Chéri-Bibi lorsqu'il se fait passer pour le marquis du Touchais⁷) et de manière moins anecdotique, des souvenirs marquants des paysages maritimes de sa jeunesse dans une chronique du *Matin* du 4 janvier 1904 intitulé « Le vent de mer » :

Je l'ai entendu quinze hivers. Tout petit, puis adolescent, je l'ai entendu quinze hivers aboyer à mes oreilles. C'était la voix terrible, la menace rauque et subite qui secouait là-bas les maisonnettes des pêcheurs, et il avait les stridences, les apaisements menteurs suivis tout à coup d'un déchaînement de colère quand il se ruait contre la falaise, contre la vieille église romane. C'était la voix terrible qui réveillait les femmes et les jetait affolées sur les quais, les quais du petit port vide de ses barques. [...]

Est-ce que ces messieurs et ces dames savaient ce que c'est que la tempête ? Oui, oui, on leur avait offert des tempêtes de saison de bains, des embruns de septembre. La mer est grosse ! Enfin, on va

⁷ *Chéri-Bibi et Cécily*, p. 169.

pouvoir s'amuser un peu ! Vite, le manteau, le béret blanc, et en route pour la jetée ! on va essayer de passer entre deux paquets de mer et on rira bien si on ne les évite pas : un ouragan entre deux parties de petits chevaux. Mais l'hiver ! Pendant quinze ans, je n'ai pas vu débarquer un Parisien l'hiver, à deux pas d'ici, au Tréport. Vous voyez bien qu'ils ne savent pas. Ils ne connaissent la mer qu'avec l'ornement des cabines sur la grève et l'agrément des chemins de planches sur les galets. Mais la désolation affreuse, la tristesse éperdue de ce port lamentable, l'hiver, et la tempête sublime et criminelle, au temps du hareng.

J'ai encore voulu leur expliquer cela ; mais je n'ai pas pu, parce qu'ils poussaient des cris d'animaux. Puisqu'ils ne m'ont pas écouté, ils me liront. C'est au temps du hareng, quand des bancs immenses passent à quelques milles au large. Toutes les barques sont parées dans le port, les grandes et les petites. Toutes les petites, avec leurs trois hommes, quelquefois deux, alignent leurs mâts dans le port, des mâts immobiles sur une mer sans lames, sous une lune pâle et froide. Car c'est toujours ainsi que cela se passe le ciel est plein d'étoiles, les éléments pleins de bonté, la mer pleine de promesses. Alors, profitant de la marée, halées par les femmes, les petites barques s'en vont. Le port est vide. On n'aperçoit plus que la glace immuable de l'eau où se mire la lune, plus pâle et plus froide.

Une heure, deux heures s'écoulent : Tout à coup, le vent qui veillait, à l'affût des barques, derrière le silence des choses, le vent hypocrite de mer, dissimule au ras de l'horizon, poussant devant lui une lame écumante et prodigieuse, bondit. Il saute sur la proie facile, couche en hurlant de joie les mâtures, déchire l'aile des voiles, chavire les carènes, et, dans la nuit, les petites barques ne seront plus que des oiseaux morts, le ventre à l'air, entre deux vagues.

Leroux développe longuement l'évocation des nuits de tempête dans cet article : c'est pour lui l'occasion de traiter un thème saisonnier (l'hiver et ses duretés) d'une manière quelque peu exotique pour un journal parisien. En effet, le reporter joue largement la carte du provincial qui a fait l'expérience d'une nature déchaînée, meurtrière mais authentique et sublime qui échappe à ses compagnons parisiens. En s'appuyant sur des souvenirs peut-être trop beaux pour être vrais (les références à l'art pompier laissent penser que le journaliste donne ici dans la scène de genre), Leroux met en scène une origine normande (signalée par des toponymes précis dans l'article) qui l'apparente à ses aînés Bel Ami et Pierre Giffard⁸ et plus largement le rapproche de toutes les figures romanesques du XIX^e siècle « montées » chercher la gloire dans la capitale.

Bon élève et reçu au baccalauréat avec la mention bien⁹, Leroux part faire son droit à Paris ; de son propre aveu, il est peu assidu dans ses études :

Je faisais mon droit, très mal ; je suivais les cours aussi peu que possible. [...] Je travaillais mon droit juste deux mois avant les examens. Quand je fus reçu licencié, je m'inscrivis au barreau. On me conseilla alors d'entrer dans le cabinet d'un grand avocat. Mais il aurait fallu attendre des années pour arriver à quelque chose ; aussi je m'inscrivis d'office et je me mis à plaider en correctionnelle.¹⁰

⁸ Rapprocher un personnage de fiction et un journaliste réel qui n'appartiennent pas à la même époque peut sembler artificiel ; cependant, les deux constituent des figures majeures de « l'imaginaire médiatique » dans lequel vient s'inscrire Leroux et dont il prend la suite.

⁹ C'est Leroux qui le signale dans son entretien avec Frédéric Lefèvre du 2 mai 1925 (« Une heure avec Gaston Leroux », in *Les Nouvelles littéraires*, p. 1 et 2).

¹⁰ *Ibid.* Le roman largement autobiographique *Ton Maître* semble d'ailleurs confirmer son manque de vocation puisque voici la présentation que donne Leroux de son *alter ego* fictif, Pierre : « Il était orphelin ; son père lui avait laissé trois mille francs de rente. Un peu de curiosité le poussant, il vint à Paris, prit ses inscriptions à la faculté. Mais les amphithéâtres ne le virent point, et la gloire des juristes le tentant peu, il se contenta de trois mois de travail en trois ans, fut licencié. Il vécut passif, n'eut point d'aventures, n'en cherchant pas, négligeant

Ce cursus est intéressant : sociologiquement, les étudiants en droit constituent un vivier important pour les futurs journalistes à l'époque¹¹. Ainsi, il n'est pas anodin que Giffard prête cette même orientation à son *alter ego* littéraire Va-Partout : « Par suite de quelle crise avait-il abandonné l'École de droit, à la fleur de l'âge, pour se jeter à corps perdu dans le reportage parisien, voilà qui importe encore moins.¹² ». Mais cette formation juridique, que Leroux achève au contraire de Va-Partout, a également été un atout pour le jeune journaliste qui se voit rapidement chargé de chroniques judiciaires.

Une entrée dans le journalisme par la chronique judiciaire

Même si Leroux est techniquement avocat (il prête serment au Barreau de Paris en janvier 1890 et a d'ailleurs exercé quelque temps), il montre peu de goût pour cette profession, préférant s'amuser en compagnie de la jeunesse du Quartier Latin. C'est d'ailleurs ainsi, par la voie des sociabilités boulevardières, qu'il s'introduit dans le milieu de la presse : après la publication de quelques textes dans des journaux (voir *infra*), il fait d'abord la rencontre (au café Le Clou) de Robert Charvay, responsable des échos à *L'Echo de Paris*, pour qui il écrit quelques échos en forme de sonnets et à qui il dédiera *Le Mystère de la Chambre jaune*. Par la suite, au café Le Croissant, il rencontre Canivet, le directeur du *Paris*, qui lui offre une place de chroniqueur judiciaire¹³ dans son journal. Il va ainsi débiter en rendant compte du procès de l'anarchiste Vaillant (qui a lancé une bombe à la chambre des Députés le 9 décembre 1893). Leroux adopte alors une pose de dilettante, comme en témoigne ce récit de ses débuts où il fait preuve d'une bonne dose de fausse modestie comme lorsqu'il se targue ici d'un talent naturel dans ce genre pourtant très codifié :

Il [Canivet, le directeur du *Paris*] me confia la chronique judiciaire à son journal et je débutai dans l'affaire Vaillant : il venait de jeter sa bombe ! C'était débiter par une rude affaire d'autant que le *Paris* étant un journal du soir, je devais envoyer ma copie au fur et à mesure.

Je n'arrivais pas à suivre les débats ; j'étais désespéré et je voulais envoyer un mot pour dire que j'étais malade et prier qu'on me remplaçât...

Mais brusquement, je me raidis. Il me semble aujourd'hui que je dus être guidé alors par l'intuition à la fois impérative et confuse que si je surmontais l'obstacle, je serais sauvé pour toujours...

même les occasions. » Cet extrait est cité par Jean-Claude LAMY dans *Gaston Leroux ou le vrai Rouletabille. Biographie de Jean-Claude Lamy suivie de Six histoires épouvantables. Nouvelle édition*. Monaco, Editions du Rocher, 2003, p. 32.

¹¹ Marc MARTIN, *Les grands Reporters, op. cit.*, p. 127.

¹² Pierre GIFFARD, *Le Sieur de Va-partout. Souvenirs d'un reporter*, Paris, Maurice Dreyfous éditeur, 1880 [disponible sur Gallica].

¹³ Nous nous appuyons ici sur les déclarations de Leroux dans son entretien déjà cité avec Frédéric Lefèvre, et qui est confirmé par les différents travaux biographiques cités plus haut.

Je me mis à écrire : suivant des yeux et des oreilles une phase du procès, puis la transcrivant, puis écoutant de nouveau...

C'est ainsi que machinalement, je ne retins que l'essentiel ; mon compte rendu s'organisait autour des scènes principales.

Quand je sortis du Palais, fiévreux, les tempes battantes, on criait le *Paris* dans les rues. Ma prose occupait toute la première page, à ma grande surprise, car je croyais avoir peu écrit.

Le lendemain, au premier courrier, je recevais un mot du *Matin* qui m'offrait sa chronique judiciaire. J'acceptai ! et je débutai dans l'affaire Emile Henry. Je donnai au *Matin* et au *Paris* des comptes rendus qui eurent un gros retentissement.

Je commençais à trouver cela très drôle.

Je ne me rendais pas compte des difficultés insurmontables que j'avais vaincues sans m'en douter.

Dans les faits, Leroux s'illustre effectivement très rapidement dans l'univers médiatique : sa rapidité à transcrire ce procès vaut un grand succès au *Paris* qui est le premier titre à livrer le compte rendu du procès le 10 janvier 1894, ce qui permet au jeune journaliste d'entrer par la grande porte dans un quotidien plus prestigieux, *Le Matin*. Ce journal est en effet un titre très important à l'époque car il fait partie des quatre grands populaires : à la Belle Époque, il emploie 150 rédacteurs, 550 employés et 200 ouvriers et dispose de nombreux points de vente à l'échelle nationale (60% des ventes du *Matin* ont lieu en province), ce qui permet de réaliser un tirage quotidien de près de 700 000 exemplaires¹⁴. Il présente une ligne politique républicaine modérée (avant la Première Guerre mondiale ; il se droitise ensuite) et « partage avec son grand rival *Le Journal* un public majoritairement urbain et correspondant à la fraction relativement cultivée des couches populaires¹⁵ ». Dirigé par l'ambitieux Maurice Bunau-Varilla, il accueille dans ses pages des grands noms du reportage (Pierre Giffard, Ludovic Naudeau...) et du roman d'aventures en feuilleton (Michel Zévaco, Jean de La Hire, Léon Sazie...) et dépense sans compter pour promouvoir ces publications¹⁶.

Leroux rejoint le journal de Bunau-Varilla dans les premiers mois de l'année 1894¹⁷ et y poursuit sa carrière de chroniqueur judiciaire en couvrant d'autres procès liés à la vague d'attentats anarchistes du début des années 1890. Il s'agit là d'un poste prestigieux car ces

¹⁴ Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse*, op. cit., p. 156-157.

¹⁵ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien*, op. cit., p. 86.

¹⁶ *Ibid.*, p. 90-96. L'historienne indique par exemple que « *Le Matin*, qui tire à 650 000 exemplaires, dépense pour le lancement de *Chéri-Bibi* 120 000 francs, soit quatre fois sa recette de vente quotidienne. C'est que l'arsenal de moyens publicitaires mis en œuvre est impressionnant » (p. 90).

¹⁷ Le 8 février, Leroux intègre l'Association de la presse judiciaire comme rédacteur du *Matin*, mais dans *Les Grands Reporters*, op. cit., Marc Martin fait l'hypothèse qu'il a probablement débuté un peu plus tôt au sein de ce journal. Comme le journaliste est encore en début de carrière, il ne signe pas tous ses articles : il est donc difficile de donner la date précise de son entrée en fonction.

attentats dépassent le cadre du simple fait-divers : ils visent des personnalités politiques (comme le président Carnot assassiné par Caserio en juin 1894) et mettent directement en cause le système nouvellement établi de la République¹⁸. Rendre compte des procès de Léauthier, Henry et Caserio fait donc entrer Leroux dans la cour des grands du journalisme et contribue à le faire connaître. Leroux parvient à asseoir sa réputation médiatique avant même de devenir grand reporter : il doit sa célébrité à des exploits comme une interview d'un accusé emprisonné obtenue grâce à un déguisement rocambolesque (voir *infra*) mais également à sa manière romanesque de mettre en scène les procès. Non content de retracer le déroulement de l'affaire comme le font ses confrères, Leroux transforme les accusés en véritables personnages : il livre leur portrait détaillé, raconte leur vie d'une manière qui rappelle la fiction et tente de faire comprendre leurs motivations pour expliquer ce qui les a conduits au crime. La biographie de Léon Léauthier, qui a tenté d'assassiner un ancien ministre serbe, est très révélatrice de l'approche à la fois psychologique et romanesque caractéristique des articles judiciaires de Leroux :

Il a vingt ans. Il est né dans une petite ville des Basses-Alpes, non loin de la Durance, à Manosque « la Gracieuse », le 5 janvier 1874. Il y reçut une instruction primaire suffisante ; puis il apprit le métier de cordonnier. Mais il préférait la lecture – quelle qu'elle fût – au travail manuel. Point inhabile ouvrier, il gagnait sa vie cependant, et comme il était sobre et chaste et qu'il dépensait peu, il s'offrait des journées entières de congé qu'il passait solitaire, aux environs de la ville, sur la colline, où l'ombre des oliviers protégeait sa rêverie nonchalante. Il emportait des livres, et c'est là qu'il connut les premières pages où l'anarchie prêchait le progrès par la haine, la perfection sociale – si nous entendons par société le groupement des individus – par le crime. C'est là que certaines publications d'écrivains dilettantes vinrent le trouver, semant et faisant germer en son pauvre cerveau de naïf des pensées où s'amalgamaient étrangement des principes d'amour et de destruction nécessaire. [...]

Ici se place une idylle.

C'est un fait depuis longtemps constaté qu'il y a dans tout criminel – et nous l'avons vu chez les pires – un fond de sensibilité, de tendresse malade, un fond « chanson des blés d'or ». Le cœur de Léauthier était ainsi constitué. (*Le Matin*, 22 février 1894, p. 1).

Ce portrait, actualisé par l'utilisation des temps du discours, se révèle étonnamment nuancé : Leroux n'a aucune sympathie pour la doctrine anarchiste (assimilée ici à des élucubrations aussi farfelues que dangereuses) et ne donne pas une image très positive de l'accusé. Mais en

¹⁸ Francis DÉMIER, *La France du XIX^e siècle. 1814-1914*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2000, p. 362 : « De 1892 à 1894, une vague d'attentats anarchistes prend pour cible des figures du personnel politique républicain pour atteindre un régime qui se confond aux yeux des terroristes avec la défense de l'ordre bourgeois ». La République perçoit d'ailleurs ces attentats comme une attaque personnelle dépassant de loin le nombre relativement faible de morts et prend des mesures légales pour y mettre un terme en 1893 et 1894 (il s'agit des lois qualifiées de scélérates par l'opposition de gauche parce qu'elles limitent la liberté d'expression), avec le soutien d'une population inquiète devant ces accès de violence. Pour une approche plus précise, consulter Jean MAITRON, *Le Mouvement anarchiste en France, I. Des origines à 1914*, Paris, Gallimard, « tel », 2007.

cherchant à créer un personnage intéressant pour le lecteur, le journaliste mobilise un modèle romanesque (reconnaissable dans l'hypotypose du premier paragraphe et dans l'allusion à l'intrigue amoureuse de la fin) qui humanise l'accusé et en fait une sorte d'anti-héros, selon des procédés narratifs plus proches de ceux de la fiction que du compte rendu judiciaire. Comme l'écrit Marc Martin : « Sous le journaliste, chroniqueur des grands procès, perce le romancier ¹⁹ ». C'est d'autant plus évident que des allusions à ces procès anarchistes reparaissent dans certains des romans de Leroux, notamment ceux consacrés à Chéri-Bibi (qui tient à prendre ces distances avec les anarchistes²⁰) ou encore dans les passages de *Rouletabille chez le Tsar* où il est question des nihilistes²¹.

Un reporter touche-à-tout à l'échelle européenne...

Au *Matin*, Leroux gravit rapidement les échelons : dès 1894, il devient chef des informations, même si beaucoup de ses articles ne sont toujours pas signés, selon une habitude de ce titre²². Marc Martin impute cette promotion très rapide à la croissance d'un journal dynamique qui fait évoluer la carrière de ses collaborateurs en même temps qu'il prend de l'ampleur, sous l'influence de son ambitieux patron Bunau-Varilla désireux de s'inspirer de la presse américaine.

En cette période de développement du reportage, Leroux est envoyé par son journal sur des terrains caractéristiques des investigations de l'époque : comme ses confrères, il est l'« auxiliaire d'un élargissement des horizons de ses lecteurs, d'une vision en train de devenir planétaire ²³ », dans le sillage notamment de l'Exposition universelle de 1900. Leroux réalise cependant peu de reportages de découverte, au contraire de ce qu'ont fait Gaston Stiégler avec son tour du monde en soixante-trois jours (en 1901) ou Jules Huret en Allemagne et en Amérique : les voyages de Leroux sont plutôt motivés par des événements internationaux. Il a ainsi expérimenté la plupart des types de reportages d'actualité de l'époque : en 1897, il fait

¹⁹ Marc MARTIN, *Les grands Reporters*, op. cit. p. 130.

²⁰ *Chéri-Bibi*, p. 56 : « À propos, on me traite d'anarchiste ; je tiens absolument à déclarer au début de cet entretien que je ne suis pas anarchiste du tout ! Moi, monsieur, je trouve la société, telle qu'elle est, très bien faite. »

²¹ Le chapitre XVI de *Rouletabille chez le Tsar*, « Devant le tribunal révolutionnaire », livre une série de portraits de nihilistes qui peuvent rappeler par leur jeunesse et leur air angélique certains des accusés français des années 1890 (dans *Le Matin* du 24 février 1894, Leroux souligne que Léauthier est « un enfant », dans un article du 29 avril il cite l'avocat d'Henry qui compare son client au Christ). De plus, Leroux prête à Rouletabille son expérience de chroniqueur judiciaire et fait ainsi rappeler par son personnage les morts courageuses des anarchistes sur la guillotine.

²² C'est Pierre ASSOULINE qui le signale dans la biographie qu'il consacre à Albert Londres, en montrant que cette particularité s'explique par la personnalité autoritaire du directeur Bunau-Varilla, pour qui les journalistes du *Matin* ne sont que des « employés », comme il aimait à le répéter (voir Pierre ASSOULINE, *Albert Londres, Vie et mort d'un grand reporter*, 1884-1932, Balland, « Folio », 1989, p. 58).

²³ Marc MARTIN, *Les grands Reporters*, op. cit. p. 92.

partie de l'escorte médiatique du président Faure en Russie. Or les différentes étapes du rapprochement entre la France et la Russie constituent des temps forts politiques (dans la mesure où elles marquent la fin d'un isolement de la France face à l'Allemagne qui remontait à la défaite de 1871²⁴) mais également médiatiques (les visites de Nicolas II en France en 1896 et 1901 et des chefs de l'Etat français en Russie en 1897 et 1902 font les gros titres de la presse française, notamment parce qu'elles correspondent à un nouveau traitement des journalistes par la République qui entend s'attacher la presse en lui offrant un accès privilégié aux coulisses du pouvoir²⁵). Dans ces conditions, le récit du voyage présidentiel (notamment en Russie) devient un sous-genre canonique du reportage qui suppose beaucoup de doigté de la part du journaliste qui le rédige, puisqu'il s'agit à la fois de répondre à un horizon d'attente en cours de constitution (avec des scènes à faire comme la description des rencontres entre chefs d'Etat et des festivités de bienvenue) et de se distinguer (tous les grands journaux traitent du voyage en même temps, beaucoup ont aussi envoyé des reporters, il faut donc arriver à proposer un traitement original d'une information relayée partout). Pour ce faire, Leroux n'hésite pas à décrédibiliser certains de ses confrères comme dans cet extrait ironique :

Un de nos confrères, qui s'était distingué jusqu'à ce jour par son indépendance, la liberté de son langage lors des voyages du président, la hardiesse de ses appréciations et l'irrévérence de ses critiques, ce confrère, disons-nous, ne refusa point d'être présenté à celui contre qui s'acharna sa plume. Et ce fut un spectacle inoubliable que celui de la poignée de main qui fut échangée. Elle fut longue et sentimentale. D'un côté, il y avait tous les pardons, et, de l'autre, tous les repentirs.

Au retour, le confrère qui avait capitulé ne disait mot ; ses compagnons aussi se taisaient. Un silence planait sur la gravité de la situation. Finalement, on entendit un soupir et ces paroles :

« Nous nous sommes réconciliés devant l'étranger !²⁶ »

L'émotion était à son comble. On échappa à un attendrissement général en se précipitant vers le *Versailles* et en s'occupant obstinément qui de ses malles, qui de l'aménagement de sa cabine.

²⁴ Sur l'importance du rapprochement franco-russe, on pourra consulter Marc ANGENOT, *1889. Un état du discours social*, sur le site Médias 19 (<http://www.medias19.org/index.php?id=11003>), partie D « Ethnocentrisme, classocentrisme », chapitre 11 : « Germanophobie et récit revanchard », sous-partie « L'Alliance franco-russe ».

²⁵ La République entend se démarquer du Second Empire très méfiant vis-à-vis de la presse en mettant en place de nouvelles relations avec les journalistes. Ceux-ci sont progressivement pris en charge par le pouvoir lorsqu'ils accompagnent les voyages officiels, qui jouissent alors d'une plus grande publicité. Les gouvernements républicains vont également encourager la constitution d'associations de journalistes qui versent des pensions à leurs membres retraités et obtenir pour la presse des tarifs de chemin de fer réduits. Le suivi des déplacements présidentiels dans la presse n'en est que meilleur. (Cf Marc MARTIN, *Les grands Reporters*, op. cit. p. 113).

²⁶ Cet article est publié dans *Le Matin* du 20 août 1897 et repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 109. Lorsque Leroux place ce texte dans son recueil *Sur mon chemin* chez Flammarion en 1901, il explicite le nom de sa cible dans une note : « Pour ne pas le nommer, le confrère qui manqua à ce point de dignité et qui capitula si honteusement devant une poignée de main présidentielle, n'est autre que M. Gaston Stiégler, de l'*Écho de Paris*. » [p.105]).

Mais surtout, il utilise les ressources du reportage pour proposer une vision subjective et originale du voyage du président Faure, en s'attardant notamment sur les scènes de foule populaire, comme dans cet extrait d'un article publié dans *Le Matin* du 7 septembre 1897 :

Moscou, 1^{er} septembre. – Nous avons vu le peuple russe. Nous sommes allés, pour le voir, jusqu'au cœur de l'empire.

Nous avons vu ce peuple dans ses capitales et hors de ses villes, sur le seuil de ses isbas ou courbé sur les travaux de la terre. Mais nous l'avons vu surtout sur les degrés de marbre de ses chapelles, où sont érigées les icônes, et prosterné sur le pavé de fer des cathédrales. Il nous est apparu plein de misère, et de bonté, et de pitié.

En dépit du « nous » de modestie (qui renvoie peut-être aussi à la troupe des journalistes), la répétition du verbe « voir » insiste sur le témoignage personnel et sensible que livre ce passage : c'est par une connaissance empirique que le reporter peut porter un discours sur le pays qu'il donne l'impression d'avoir sillonné en tous sens (ce qui est un peu exagéré puisque l'ensemble du voyage a duré moins d'un mois).

Outre le récit de voyage présidentiel, Leroux a également pratiqué le reportage colonial puisqu'il est envoyé au Maroc en 1904 : là encore, il s'agit d'un sous-genre important du reportage, qui a beaucoup suivi la politique coloniale française à partir de 1870 (dans une logique compensatrice : il s'agissait de valoriser les réussites militaires sur le plan colonial pour tenter de faire oublier la défaite cuisante pour l'opinion française face à la Prusse). Cet intérêt pour les colonies s'intensifie sous l'influence des nombreux lobbys favorables à l'expansion coloniale à partir des années 1890, en particulier au Maroc que les puissances coloniales européennes se disputent jusqu'en 1912, moment où le pays est placé sous protectorat français²⁷. Depuis ce pays fragilisé par des tensions internes et les influences de plusieurs puissances coloniales, Leroux expédie des nouvelles politiques précises, des chroniques exotiques qui rappellent le récit de voyage et un compte rendu détaillé de la mission d'un diplomate français, Saint-René Taillandier. Dans la même perspective (celle d'une presse donnant accès au monde extérieur), il a également expérimenté le récit d'expédition scientifique, puisqu'il recueille en 1904 le témoignage des membres de la mission Nordenskjöld au pôle Sud.

Il s'est aussi illustré dans le reportage de guerre : ce sous-genre médiatique s'est développé à partir des guerres qui opposent l'Empire ottoman à ses marges balkaniques dès 1875. Mais c'est surtout à l'occasion de la guerre russo-japonaise de 1904 que ce type de reportage se développe²⁸. En effet, c'est la première fois qu'un pays asiatique s'en prend à une

²⁷ Marc MARTIN, *Les grands Reporters, op. cit.* p. 55.

²⁸ *Ibid.*, p. 56-57 : « La guerre qui commence par l'attaque surprise des Japonais contre la flotte russe en rade de Port-Arthur, le 8 février 1904, est l'occasion d'une pleine reconnaissance du grand reportage de guerre. Plusieurs

puissance européenne, laquelle est alliée à la France, ce qui suscite l'intérêt des lecteurs français. De plus, une forte concurrence règne alors dans le monde de la presse entre des titres anciens (*Le Figaro*, *Le Temps*) et d'autres plus récents (comme *Le Matin*), qui misent sur le reportage pour attirer et captiver le lectorat en jouant sur l'exotisme et le sensationnalisme. Le texte de Leroux s'inscrit dans cette perspective puisqu'il propose le récit exclusif et particulièrement violent du combat naval de Chemulpo par les survivants russes. C'est également une forme de récit de guerre que livre Leroux dans la série d'articles qui sera reprise en volume posthume sous le titre *L'Agonie de la Russie blanche*, puisque le reporter rend ici compte des troubles internes (tensions entre les différents peuples qui composent l'Empire, entre les différents groupes sociaux...) qui agitent la Russie impériale en 1905-1906.

Leroux a également pratiqué ponctuellement le journalisme sportif : lorsqu'il écrit un article sur le tournoi automobile des Trois Nations dans la Sarthe le 27 juin 1906 ou qu'il couvre l'arrivée à Berlin des concurrents de l'épopée automobile publicitaire « Pékin-*Matin* » en août 1907, le reporter du *Matin* s'essaie à un sous-genre médiatique alors en plein essor, qui s'appuie sur le développement de nouvelles technologies de transport et sur l'intérêt qu'elles suscitent auprès d'un public notamment masculin. Tandis qu'apparaissent les premiers quotidiens spécialisés (*Le Vélo* puis *l'Auto*) dans les années 1890, des articles et des rubriques dédiés au sport se multiplient dans la presse généraliste, parfois pris en charge par de grandes plumes médiatiques comme Pierre Giffard²⁹. Ces défis sportifs sont l'occasion pour Leroux de déployer ses talents narratifs lorsqu'il évoque les souffrances des concurrents du « Pékin-*Matin* » réduits par la soif à boire l'eau du radiateur de leur bolide (*Le Matin*, 23 août 1907) ou qu'il se plaît à dramatiser par l'usage du présent la course automobile épuisante sur le circuit de la Sarthe.

Leroux joue un rôle de « journaliste à tout faire ³⁰ » pour le compte du *Matin* : en plus des différents types de reportage qu'il a pratiqués au cours de sa carrière, il écrit toutes sortes d'articles à la demande de son journal. Ses compétences de chroniqueur judiciaire sont ponctuellement mobilisées pour des affaires d'importance comme le second procès de Dreyfus, à Rennes, dont il livre un compte rendu pendant l'été 1899. Ses articles trop favorables à

journaux se lance alors dans ce nouveau genre. [...] L'année 1904 est un tournant : pour la première fois, une douzaine de reporters partent à peu près simultanément à l'autre bout du monde pour des journaux français, la plupart auprès de l'armée russe, quelques-uns chez les Japonais, suivant une tradition fondée par les grandes agences, dont la règle était d'avoir des correspondants dans tous les pays. » Marc Martin précise ensuite les noms des différents correspondants envoyés par les grands titres de la presse française, afin de souligner l'importance de la concurrence qui règne entre eux.

²⁹ Charles GIOL, « La rubrique des sports » in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit. p. 1077-1085.

³⁰ Marc MARTIN, *Les grands Reporters*, op. cit. p. 131

Dreyfus lui valent toutefois d'être évincé à partir du 23 août afin de ne pas déplaire au lectorat anti-dreyfusard du *Matin*. Il livre aussi des articles sur des sujets de moindre ampleur, comme ses chroniques sur la pollution de l'eau à Paris ou son récit d'un sauvetage en mer. Il pratique même la critique dramatique (voir par exemple *Le Matin* du 19 janvier 1902). Leroux racontera d'ailleurs cette expérience dans un article intitulé « Moi aussi j'ai été critique dramatique », paru dans *L'Entracte* du 20 décembre 1925 : il y dévoile avec beaucoup d'humour les ficelles d'un genre particulièrement féroce. A l'instar de ses collègues reporters, Leroux est avant tout au service du journal qui le paie (très correctement : 1500 francs or par mois, sans compter les frais³¹). S'il lui arrive de faire plusieurs voyages à la suite, le reporter n'est pas constamment sur les routes. Ainsi, lorsque Giffard fait de son héros Va-Partout « un globe-trotter intrépide, toujours prêt à voler aux quatre coins de Paris, de la France, ou du monde, et que j'ai vu coucher, pendant les six dernières années de sa vie, sur une valise toujours bouclée, en guise d'oreiller ³²», il exagère largement, afin d'héroïser une profession en mal de reconnaissance. Le métier de reporter était cependant dangereux et épuisant³³ : cette fatigue n'est sans doute pas étrangère à la démission de Leroux du *Matin* en 1907, si l'on en croit Jean-Claude Lamy³⁴, même si la légende veut que Leroux ait démissionné sur un coup de tête, après avoir répondu « Merde ! » à son directeur qui l'avait réveillé par téléphone à deux heures du matin³⁵.

L'originalité de Leroux ne réside donc pas dans les étapes de sa carrière ni dans les genres médiatiques qu'il a pratiqués : au contraire, son parcours professionnel est assez exemplaire pour un journaliste de sa période puisqu'il a expérimenté presque tous les terrains d'enquête et les types d'écriture alors en vogue. De plus, ses reportages ne l'ont pas amené à

³¹ Cette somme est mentionnée notamment dans les *Cahiers semestriels du Cercle Gaston Leroux* (n°8, deuxième trimestre 1981, p. 17). Le volume 4 de la même publication (deuxième semestre 1979, p. 16) signale entre autres anecdotes que la presse de l'époque était assez souple quand il s'agissait des notes de frais des reporters : « Gaston Leroux s'y entendait également pour dresser des comptes baroques. Au cours d'un de ses voyages, il expédie une note de frais qui dut abasourdir quelque peu le caissier de son journal :

Voyage..... 300
 Nourriture.....900
 Logement.....800
 Divers.....8.000
 Total.....10.000 francs !! »

³² Pierre GIFFARD, *Le Sieur de Va-partout*, *op. cit.* p. 2.

³³ Voir Marc MARTIN, *Les Grands reporters*, *op. cit.* p. 146-154 au sujet de ce « métier éprouvant » et de la « lassitude des coureurs de monde », ainsi que de leurs différentes stratégies de reconversion professionnelle.

³⁴ Jean-Claude LAMY, *Gaston Leroux ou le vrai Rouletabille*, *op.cit.*, p. 38

³⁵ L'anecdote est romanesque et apparaît dans toutes les monographies sur Leroux. Elle semble attestée mais il y a débat sur des points de détail : Jean-Claude Lamy et Marc Martin assurent que le reporter aurait été sommé par Bunau-Varilla de couvrir l'explosion du cuirassé *Liberté* en rade de Toulon, alors que cet événement date en réalité de 1911. Quoi qu'il en soit, Leroux quitte brutalement son emploi de reporter et boude quelque temps *Le Matin* : ses premiers feuillets paraissent ainsi dans le supplément littéraire de *L'Illustration* et dans *Je sais tout*.

explorer des territoires particulièrement inhabituels : il est même plutôt étonnant qu'une des figures les plus fameuses du grand reportage de la Belle Époque se soit si peu aventurée hors du territoire européen. C'est en fait moins par les sujets qu'il aborde que par sa manière de les traiter que Leroux a su se distinguer – dès le début de sa carrière, ce qui explique qu'il se soit rapidement fait un nom dans un milieu fortement concurrentiel. Très tôt, il a eu conscience de l'impératif d'obtenir des informations inédites avant tout le monde. Des exclusivités spectaculaires ponctuent sa carrière au *Matin* : on peut citer son interview de Philippe d'Orléans le 17 septembre 1894³⁶, sa rencontre avec la mère de Caserio en Italie qui lui permet de livrer la dernière lettre de l'anarchiste aux lecteurs du *Matin* le 8 août 1894, la confession arrachée dans sa prison au marquis de Nayves en 1895 grâce à un déguisement, mais aussi le témoignage qu'il obtient avant tous ses confrères concernant l'expédition Nordenskjöld et surtout la fameuse annonce d'une rencontre entre le tsar de Russie et l'empereur allemand en 1905, démentie officiellement par toutes les chancelleries mais découverte par Leroux grâce à son amitié avec les cuisiniers de l'empereur russe³⁷. Ces succès dans la chasse aux nouvelles fraîches expliquent en partie que Leroux ait aussi bien su tirer son épingle du jeu dans l'univers médiatique. Il s'est également fait un nom en assumant pleinement la part subjective du reportage, faisant du reporter un relais entre une réalité éloignée et le lectorat dans une relation de connivence caractéristique du genre et qui a contribué à redorer le blason de la presse. Enfin, Leroux a su captiver ses lecteurs en mobilisant par des techniques narratives empruntées à des modèles littéraires, qu'ils soient dramatiques, romanesques ou poétiques : particulièrement doué pour camper un personnage, dramatiser un procès ou une rencontre diplomatique ou encore dynamiser un récit, il est parvenu à créer un style original qu'on retrouve par la suite dans ses romans.

³⁶ *Le Matin* souligne d'ailleurs dans la présentation de l'article les circonstances particulières qui ont permis à Leroux d'accéder à cet entretien exceptionnel publié au centre de la première page avec un grand portrait de Philippe d'Orléans : « [Un de nos collaborateurs, M. Gaston Leroux, qui a connu M. le duc d'Orléans sur les bancs du collège d'Eu, est allé rendre visite, à Londres, au jeune prétendant qui lui a fait les déclarations qu'on va lire, déclarations dont le *Matin*, fidèle à ses habitudes d'impartialité, respecte scrupuleusement l'esprit et le texte.] ». La toute fin de l'article met également en scène la connivence des deux hommes, tout en insistant également sur le professionnalisme de Leroux qui tient comme son journal à prendre ses distances politiques avec le camp royaliste : « [Le duc d'Orléans me serre la main avec une émotion qu'il cherche vainement à contenir. Je prends congé, le remerciant du bon accueil qu'il voulut bien faire à l'ancien camarade d'abord, ensuite et exceptionnellement au journaliste.] » (*Le Matin*, 14 mars 1895).

³⁷ Cet épisode est évoqué par Leroux dans « En marge des *Ténébreuses* : une victoire de Rouletabille », publié dans le volume collectif *Une heure de ma carrière*, Paris, Baudinière, 1926, qui regroupe les souvenirs de grands journalistes. On peut le lire dans le dossier constitué par Francis LACASSIN pour le volume de Gaston LEROUX, *Le Fantôme de l'Opéra, La Reine du Sabbat, les Ténébreuses, La Mansarde en or*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1984, p. 1004-1005.

b) Un écrivain à succès

Quittant les colonnes du journal pour devenir romancier, Leroux ne quitte pourtant pas le monde de la presse : comme l'écrit Alfu, « il conservera toute sa vie l'esprit journalistique ³⁸ ». En tant qu'écrivain, il reste partie prenante d'une Civilisation du journal qui lui offre bon nombre de ses sujets et qui lui sert de source d'inspiration. Ainsi, la majorité de ses fictions conservent un ancrage référentiel et ont trait de près ou de loin à l'actualité. Sa méthode de travail également renvoie à l'univers de la presse, puisque le romancier (comme le reporter auparavant) travaille sur commande, à la demande d'un directeur de presse. Enfin, en ce qui concerne ses réseaux, Leroux demeure bien plus un homme de presse qu'un écrivain. Cette bonne intégration à l'univers médiatique est sans doute une des clés de la réussite attestée d'un des feuilletonistes les mieux payés de la Belle Époque (avec Michel Zévaco), à qui *L'Illustration* propose 15.000 francs-or pour un feuilleton en 1914³⁹.

Posture romantique et inspiration médiatique

Le parcours d'écrivain de Leroux oscille entre deux pôles (plus antithétiques dans les représentations que dans la réalité). Par ses lectures, par son ambition créatrice poétique et dramaturgique, par sa volonté de « parvenir » à Paris, le profil de Leroux s'apparente à celui d'un romantique (avec presque un siècle de décalage). Mais dans les faits, c'est surtout l'univers médiatique qui va marquer de son sceau sa production romanesque : tant par leurs supports que par la place particulière qu'ils font à l'actualité, les romans de Leroux appartiennent de plein droit à la Civilisation du journal.

Le parcours littéraire de Leroux est intéressant parce qu'il paraît tout droit sorti d'un roman balzacien : il y a quelque chose d'un Rubempré dans ce jeune provincial qui monte à Paris et espère y faire des vers avant de connaître la désillusion et de se tourner vers le journalisme. Il faut d'ailleurs signaler que cette posture du jeune littéraire gagnant la capitale avant de devenir journaliste est un *topos* des souvenirs et des mémoires de journalistes rédigés à la fin du XIX^e siècle, comme l'analyse Guillaume Pinson dans *L'Imaginaire médiatique*⁴⁰. En réalité, Leroux raconte sa vie selon un modèle qui semble directement issu des « fictions mémorielles » rédigées par les journalistes de la génération précédant la sienne : il inscrit ainsi son parcours dans une narration typique qui tend à transformer son parcours en une forme de

³⁸ ALFU, *Gaston Leroux, op. cit.* p. 33.

³⁹ *Ibid.* p. 56. Le feuilleton en question, qui devait mettre en scène Rouletabille, ne sera jamais écrit (du fait de la guerre, qui entraîne une modification de la demande).

⁴⁰ Guillaume PINSON, *L'Imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle, op. cit.* p. 121-137.

destin. On retrouve ainsi dans les témoignages de Leroux sur sa vie tous les passages obligés de ce type de récit de souvenirs médiatiques : l'origine provinciale, les ambitions littéraires, les sociabilités boulevardières où apparaissent des figures d'ainés déjà intégrés à l'univers du journal, ainsi qu'une forme d'aisance et d'humour. Cependant, comme les débuts de Leroux ont lieu dans les années 1880 et non sous le Second Empire comme ceux des journalistes dont Guillaume Pinson évoque les souvenirs, l'auteur ne manifeste pas la même nostalgie que ses prédécesseurs : il semble au contraire s'épanouir pleinement dans la modernité du journal qu'il a rejoint. Dans son entretien avec Frédéric Lefèvre en 1925, Leroux se met en scène en auteur inspiré dès sa jeunesse : « Dès le collège, j'étais tourmenté par le démon de la littérature. Je m'amusais à faire des tragédies et à écrire des nouvelles. Est-il besoin de vous dire que les nouvelles ne valaient pas mieux que les tragédies ? » Il revient plusieurs fois sur cette idée au cours de l'interview : « je rêvais depuis l'enfance d'être un des premiers littérateurs de ce temps, d'appartenir à la grande élite. » Il y a une part de pose dans ces déclarations : il est fort possible que Leroux retrouve ici des modèles littéraires qui correspondent à ses lectures favorites, lesquelles font la part belle aux auteurs romantiques. La version longue de l'entretien « Une heure avec Gaston Leroux »⁴¹, dont une transcription figure dans les archives de l'écrivain à la B.N.F.⁴², dresse ainsi une liste des lectures de chevet du père de Rouletabille :

" Les auteurs préférés de Gaston Leroux. Il les a nommés :

" ... Balzac, a-t-il dit, dont j'aime et relis tous les livres. Les plus beaux ne sont pas les plus célèbres. Son époque restera à cause de lui. Personne ne peut lui être comparé. Et il n'a pas seulement immortalisé une époque, mais tous les caractères qu'il a créés, nous les retrouvons dans les cadres actuels"

" Sa correspondance m'émeut profondément : on y voit combien il a pu travailler et ce qu'il a pu souffrir. "

" Stendhal ? Quels délices... *Le Rouge et le Noir* ont toujours séduit mon romantisme par l'aventure que j'y trouve... et j'aime ce style volontairement dépouillé qui traite d'aussi fulgurants sujets. Il me séduit aussi dans sa peinture des mœurs de petites villes.

" J'aime aussi beaucoup les poètes et je relis souvent Hugo, Musset, Baudelaire, la perfection même, donc la strophe nous émeut comme un beau marbre d'Ionie, et Verlaine ! ..."

⁴¹ Dans l'article « Une heure avec Gaston Leroux », Lefèvre propose une version plus synthétique de cette bibliographie de cœur présentée par Leroux : « – Mes auteurs favoris ? Balzac, dont j'aime et relis tous les livres. Les plus beaux ne sont pas les plus célèbres. Son époque restera à cause de lui. Personne ne peut lui être comparé. Et il n'a pas seulement immortalisé une époque, mais les caractères qu'il a créés, nous les retrouvons dans les cadres actuels. Sa correspondance m'émeut profondément : on y voit combien il a pu travailler et ce qu'il a pu souffrir. J'aime aussi beaucoup les poètes et je relis souvent Hugo, Musset, Baudelaire et Verlaine. – De poètes modernes, Je n'en lis plus. J'ai été trop de fois échaudé. »

⁴² Fonds Leroux à la B.N.F. (département des manuscrits), NAF 28093, Boite 49, « Suites de l'œuvre ».

" De poètes modernes, je n'en lis guère. J'ai été trop de fois échaudé..." Cependant, je m'incline devant la comtesse de Noailles, devant Vincent Muselli et aussi devant un petit poète bien humble, Emile Vittu."

" Valéry ? ... J'apprécie surtout ses essais... Ils révèlent mieux que ses vers une personnalité unique..."

Les premiers textes publiés par Leroux s'inscrivent dans la continuité de ses goûts de lecteur et relèvent tous de genres jouissant d'une grande légitimité littéraire dans une perspective assez académique : un poème en hommage à Lamartine publié dans *La Lyre universelle*, une nouvelle....⁴³. Ses échos publiés dans *L'Echo de Paris* adoptent d'ailleurs la forme du sonnet et portent trace d'une ambition poétique qui a marqué la jeunesse de Leroux⁴⁴. De la même manière, Leroux s'essaiera au théâtre, autre genre fortement légitime à l'époque, avec des drames comme *La Maison des Juges* (créé à l'Odéon en 1907) ou *Alsace* (créé en 1913 au Théâtre Réjane), qui abordent des sujets de société et rencontrent un certain succès d'estime⁴⁵. Le caractère quelque peu anachronique de ces œuvres de jeunesse est tout à fait révélateur de la place visée et occupée par Leroux au sein du champ littéraire : comme le souligne Alfu, Leroux est « en marge du milieu littéraire »⁴⁶ et reste un « homme de lettres », comme l'affirme d'ailleurs son épitaphe⁴⁷. S'il est grand lecteur (et bibliophile⁴⁸), il a peu de contact avec les écrivains ou les artistes importants de son temps (à l'exception d'André Antoine), ses réseaux le renvoyant plutôt au monde de la presse⁴⁹. Ses goûts littéraires le portent peu vers l'avant-garde (les articles cités plus haut le montrent) et son récit *Le Fauteuil hanté* témoigne d'un regard satirique porté sur les instances de légitimation littéraires telles que l'Académie

⁴³ Dans son entretien avec Frédéric Lefebvre, Leroux fait mention d'un poème à la gloire de Lamartine dans le *Lutèce* et d'une nouvelle, « Le petit marchand de pommes de terre frites » dans *La Petite République française*. Mais Alfu signale que ces premiers écrits demeurent introuvables : le *Lutèce* ayant été repris à cette date par des étudiants, il n'est alors plus déposé à la BNF et un dépouillement de la *Petite République française* n'a pas permis de retrouver la nouvelle de Leroux.

⁴⁴ Sur ce point, voir le *Cahier semestriel du Cercle Gaston Leroux* n°3 (premier semestre 1979), qui publie un certain nombre des poèmes de jeunesse de Leroux, très marqué semble-t-il par la lecture des *Scènes de la vie de bohème* (1851) de Murger.

⁴⁵ On pourra se reporter à ce propos à la boîte 49 « Articles sur lui » du fonds Leroux à la BNF (NAF 28093), qui contient de très nombreux articles concernant la mise en scène par Antoine de la *Maison des Juges* de Leroux à l'Odéon en 1907. Même si la pièce n'a eu que dix représentations, la couverture médiatique a été très importante, tant dans la presse nationale que locale (peut-être en partie du fait des relations de Leroux dans ce milieu où il conserve de nombreux amis) et la réception de l'œuvre, sans être dithyrambique, est plutôt positive.

⁴⁶ ALFU, *Gaston Leroux*, op. cit. p. 46.

⁴⁷ Sur la tombe de Leroux, au cimetière du Château de Nice, on peut lire cette épitaphe : « Gaston Leroux, homme de lettres ».

⁴⁸ Des photographies du bureau de Leroux rempli de volumes reliés témoignent de ce goût pour les beaux livres, comme celle publiée dans *Le Petit Crapouillot* d'octobre 1953 (qui figure dans le fond Leroux de la BNF, dans la boîte 49, NAF 28093).

⁴⁹ ALFU, in *Gaston Leroux*, op. cit. p. 47, précise que Leroux n'a pas entretenu de correspondance avec des auteurs de son temps, qu'il n'a pas participé aux manifestations réunissant des écrivains dans sa région et que dans l'ensemble, ses fréquentations et ses amitiés appartiennent au monde du journal.

française⁵⁰. Il faut cependant peut-être voir dans ce roman une stratégie compensatoire marquée d'une pointe d'envie : en effet, Leroux fait partie de la Société des Gens de Lettres⁵¹ (où il se fait des amis, comme Jules Méry⁵²), qui constitue selon Anne-Marie Thiesse une « Académie au petit pied ⁵³», à laquelle appartiennent de très nombreux romanciers populaires qui trouvent dans cette institution un organisme de défense de leur travail, un lieu de sociabilité culturelle accessible et surtout une forme de légitimation littéraire de leurs écrits. Il était également un membre fondateur de l'Académie méditerranéenne⁵⁴, ce qui laisse penser qu'il recherchait une forme de reconnaissance régionale à défaut d'en obtenir une d'ampleur nationale ; on signalera d'ailleurs que ces académies de province constituaient en quelque sorte un réservoir et un relais pour les institutions culturelles dotées d'une plus grande visibilité : ainsi, le président de l'Académie méditerranéenne à l'époque où Leroux en était membre, Louis Bertrand, est entré en 1925 à l'Académie française⁵⁵. L'adhésion de Leroux à ces sociétés littéraires signale son ambition et les limites de celle-ci : notre auteur s'inscrit bien dans certains réseaux de sociabilité intellectuelle mais il reste cantonné à un rôle secondaire. En tant que romancier populaire, travaillant sur commande pour des journaux et des revues à grands tirages, Leroux appartient *de facto* au « pôle de la grande production, subordonnée aux attentes du grand public ⁵⁶» dans un champ littéraire à l'autonomie de plus en plus marquée et qui se structure autour d'une opposition entre production pure (elle-même subdivisée en avant-garde et avant-garde consacrée) et grande production (à destination commerciale, générant donc de forts profits financiers mais une faible consécration aux yeux des pairs). Or cette position marginale et

⁵⁰ Roman satirique de 1909, *Le Fauteuil hanté* est une sorte de règlement de compte avec l'Académie française. On peut se reporter à l'analyse qu'en propose Daniel COUÉGNAS dans son article « " Hypocrite lecteur, mon semblable". *Le Fauteuil hanté* : un double contrat de lecture », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, *op. cit.*, p. 93-100.

⁵¹ D'après les dossiers de la Société des Gens de Lettres (contactée par courriel), Leroux intègre cette institution le 28/08/1884.

⁵² Toujours d'après ALFU dans *Gaston Leroux, op. cit.*

⁵³ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien op. cit.*, p. 240.

⁵⁴ Cet ancrage culturel régional de Leroux est souligné dans l'hommage funèbre de Leroux par M. G. Avril au moment des obsèques à Nice de l'écrivain : « A l'Académie Méditerranéenne, dont vous aviez tout de suite compris l'objet dont vous attendiez, pour l'avenir de cette région devenue la vôtre, les plus féconds résultats, vous étiez du nombre de ses conseillers les plus attentifs et les plus avertis. Vous en étiez aussi le plus allant, le plus joyeux, le plus jeune et votre seule présence suffisait à bannir de nos réunions non pas tout sérieux mais toute gourme et tout pédantisme possible. Votre brusque disparition, si inattendue, car vous étiez la vie même, atteint douloureusement notre Compagnie. Elle saura, je m'y engage en mon nom et en celui de son éminent président, M. Louis Bertrand, conserver pieusement votre mémoire. » Cet éloge funèbre est reproduit dans *La France de Nice* du 20 avril 1927, au sein d'un très long article consacré aux funérailles de l'écrivain.

⁵⁵ On peut d'ailleurs consulter sa fiche et certaines de ses productions (d'inspiration méditerranéenne) sur le site de l'Académie française : <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/louis-bertrand>.

⁵⁶ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et esthétique du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1998, p. 204.

quelque peu déconsidérée dans le champ littéraire constitue une piste interprétative très efficace des choix de Leroux en tant qu'écrivain : comme la plupart de ses confrères romanciers populaires, en particulier les plus grands, il met au point différentes stratégies de légitimation⁵⁷ : sur le plan social, sa réussite passe par l'obtention de contrats lucratifs, ainsi que de décorations⁵⁸. Au niveau culturel, Leroux tente de mettre en scène son succès en tenant un propos esthétique sur ses œuvres et en dialoguant avec des auteurs mieux situés dans le champ comme Marcel Prévost (académicien et président de la Société des Gens de Lettres) mais aussi en adhérant à la Société des Gens de Lettres ou en s'intéressant au cinéma avec des romans-cinéma comme *Rouletabille chez les Bohémiens* ou des adaptations cinématographiques de ses romans antérieurs. Cependant, Leroux ne déploie pas tout l'éventail des stratégies de légitimation : il s'investit assez peu sur le plan social (il n'habite pas Paris, il ne recherche pas de relations avec des artistes célèbres de son temps), ce qui laisse penser qu'il croit sincèrement à la valeur littéraire de son œuvre (il ne cessera d'ailleurs jamais de défendre le roman d'aventures) et qu'il mise avant tout sur elle pour se forger une réputation d'écrivain.

Dans les faits, c'est principalement grâce à son expérience de journaliste que Leroux parvient à percer comme écrivain. D'abord parce que c'est la presse qui l'a lancé dans une carrière de romancier : son premier roman, *Le Chasseur de trésors* (qui deviendra *La double Vie de Théophraste Longuet*) est une commande du *Matin* pour un texte servant de support à un jeu-concours publicitaire⁵⁹. Ensuite parce que comme l'affirmait d'ailleurs Leroux lui-même, c'est son expérience de reporter qui a largement alimenté ses textes de fiction, ainsi que le rapporte Pierre Lazareff dans un article de *Paris-Midi* du 23 mai 1929, « Rouletabille historien et prophète » :

Il nous entretenait dans l'amour de notre métier (nous ne demandions d'ailleurs que ça !)

⁵⁷ Les différentes stratégies de légitimation mises au point par les romanciers populaires souhaitant obtenir une légitimité littéraire sont étudiées par Anne-Marie THIESSE dans *Le Roman du quotidien, op. cit.*, III, « Les Stratégies de légitimation » (p. 239-255).

⁵⁸ Il a en effet été fait chevalier de la Légion d'honneur par le ministère de l'Intérieur et des cultes en qualité de « publiciste » en 1902 (voir *Le Matin* du 27 février 1902) et commandeur de l'ordre de Sainte-Anne par le tsar russe alors qu'il était reporter, suite à sa série d'articles sur les « héros de Chemulpo », ainsi que le signale un entrefilet du *Matin* du 16 avril 1904. Cela n'a rien d'étonnant : comme le souligne Claude BELLANGER (dir.) dans son *Histoire de la presse française, III*, les journalistes sont les professionnels les plus décorés de France. Leroux semble cependant regarder ce type de distinction avec distance et dérision, puisqu'il prête à La Candeur le rêve assez décalé pour un journaliste d'appartenir à l'ordre du Mérite agricole, ce qui finit d'ailleurs par se produire à la fin de *Rouletabille à la Guerre*.

⁵⁹ Ce feuilleton dont la publication débute le 5 octobre 1903 dans *Le Matin* est un « roman-concours » qui pousse les lecteurs sur les pas du fameux bandit Cartouche dont il s'agirait de retrouver le trésor. Ce genre de jeu (avec 25 000 francs de prix) était alors assez à la mode car il permettait au journal de se mettre en relation avec son lectorat et surtout de le fidéliser.

– Je ne l’ai jamais quitté, disait-il, je le ressasse ! Tout le merveilleux de mes romans policiers, mais c’est le menu quotidien de mes reportages !

Pourtant, la carrière de romancier de Leroux repose en apparence sur une rupture avec le monde de la presse, comme le souligne son confrère Clément Vautel dans un hommage paru *Le Journal* du 21 avril 1927 à l’occasion de la mort de l’écrivain :

On a dit et répété que Gaston Leroux avait été « un grand reporter »... Sans doute, mais il devait sa célébrité et le reste à ses romans. Le reportage n’était plus pour lui qu’un souvenir lointain et lorsqu’il en parlait, c’était pour répéter le mot fameux et toujours vrai :

– Le journalisme conduit à tout à la condition d’en sortir.

Il ajoutait même volontiers :

– Le reportage, ça fait aller partout mais ça ne mène à rien.

Gaston Leroux – que j’ai beaucoup connu – avait eu, il y a une vingtaine d’années, l’audace de renoncer au journalisme d’information pour se lancer dans le roman d’aventures. Mais l’aventure la plus palpitante, c’était la sienne, car il quittait une situation faite, acquise, pour une carrière nouvelle où tout était à recommencer.

Mais en réalité, Leroux n’a jamais vraiment quitté l’univers de la presse : toute son œuvre romanesque est marquée du sceau de la Civilisation du journal. Par la diffusion de ses romans, tous pré-publiés dans la presse, Leroux reste dans les colonnes du journal (même si son nom figure désormais au rez-de-chaussée). Mais surtout, le journal fournit à Leroux la plupart de ses sujets : sans même parler du personnage de journaliste de Rouletabille, beaucoup des romans de Leroux s’inscrivent dans l’actualité presque immédiate et retrouvent de ce fait des thématiques médiatiques, qu’il s’agisse des bas-fonds urbains avec Chéri-Bibi, des enjeux de la succession austro-hongroise (avec *La Reine du Sabbat*), des troubles en Russie (ceux de 1905 dans *Rouletabille chez le Tsar* et ceux de 1917 avec *Les Ténébreuses*), des guerres balkaniques (avec *Rouletabille à la Guerre*) ou encore de la Première guerre mondiale (présente dans *Rouletabille chez Krupp*, dans *Palas et Chéri-Bibi* et dans les *Aventures du Capitaine Hyx*). D’ailleurs, les dossiers documentaires constitués par Leroux et consultables à la B.N.F. témoignent de cette influence de la presse sur ses romans : on découvre en les consultant que Leroux découpait et compilait les articles de presse renvoyant à des thèmes qu’il voulait traiter dans un de ses romans⁶⁰. Enfin, le style de Leroux reprend largement des techniques narratives issues du journal, en particulier le goût des phrases mystérieuses (qui constituent dans la presse des titres accrocheurs mais que Leroux intègre directement dans le corps du texte pour susciter

⁶⁰ Voir aussi l’analyse de ces archives proposée par Matthieu LETOURNEUX dans « L’enquête journalistique comme relation médiatique au monde dans les romans de Gaston Leroux », in *Le Temps des médias*, 2010/1 (n° 14), p. 62-72.

l'étonnement et l'attention du lecteur, souvent avec des italiques devenues fameuses⁶¹) ou de la blague⁶² comme dans ce court extrait du *Château noir* (p. 653) : « Mais c'est un canif de poche ! S'écria le pauvre La Candeur. C'est sans doute à cause de cela, fit Priski, que l'Albanais l'a mis dans la sienne !... ». La presse apparaît donc à la fois comme le point de départ et l'aboutissement de l'œuvre romanesque de Leroux, dont les textes s'inscrivent clairement dans une filiation médiatique, sans pour autant totalement perdre de vue les illustres références littéraires de leur auteur qui se plaît à renvoyer à Balzac ou à Hugo. L'écrivain parvient ainsi à se forger une légende originale et à se doter d'une place intéressante dans le champ littéraire, comme le souligne Anne-Marie Thiesse dans *Le Roman du quotidien*⁶³.

Un écrivain professionnel avec une méthode de travail bien rodée

Ayant quitté le reportage, Leroux reste attaché à un univers médiatique qui lui assure revenus et célébrité. En effet, après avoir été l'une des gloires du *Matin* en tant que reporter, Leroux devient un auteur de feuilletons à succès en appliquant une méthode de travail rigoureuse. Elle nous est connue par différents témoignages, à commencer par le sien propre :

J'ai toujours deux ou trois sujets de roman qui sommeillent en moi. Et quand je trouve dans, mes lectures – car je lis énormément ; je vous le répète, je lis tout – des choses qui se rapportent à l'un ou l'autre des sujets en gestation, je les note et les mets dans un dossier.

Quand j'ai achevé un livre, je m'octroie deux mois de repos pendant lesquels je pense au prochain de la façon la plus paresseuse...

Je ne travaille que sur traité. Il faut que je me sente poussé par les dates. Je trace alors un plan très sommaire car, avant tout, le livre doit être logique. En second lieu, je donne des noms à mes personnages : ils ne peuvent, en effet, commencer à vivre avant d'avoir des noms et un signalement.

Comme j'ai été paresseux à établir tout cela, je me fais alors un beau programme. C'est l'époque de l'ordre.

Je colle ce programme, cet horaire, dans la chambre de ma femme ou de ma fille.

Quand elles passent devant, elles saluent respectueusement.

L'horaire porte d'abord trois heures de travail par jour, puis quatre, puis cinq.

Il faut bien rattraper le retard.

Avant la guerre, j'ai habité neuf ans une petite villa à Cimiers, au-dessus de Nice.

⁶¹ Francis LACASSIN, « A l'ombre des italiques en fleur », dans la revue *Europe* consacrée à Gaston Leroux, n°626-627, juin-juillet 1981, p. 81-87.

⁶² Nathalie PREISS, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2002.

⁶³ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien*, op. cit., p. 227. La citation en question est reproduite quelques pages plus loin.

Quand j'avais mis le point final à un roman, je bondissais sur le balcon et je déchargeais en l'air force coups de revolver.

C'était le signal : ma femme, ma fille, mon garçon se précipitaient sur la vaisselle. Verres et assiettes volaient à travers le jardin. Dès qu'il ne restait plus rien à casser, on prenait les casseroles et on tapait dessus : un sabbat de sauvages !

Un jour, un ami se trouvait à la maison. J'avais négligé de le prévenir, peut-être à dessein.

Les coups de revolver le surprirent, mais quand il vit tout le monde s'y mettre et la vaisselle voler en éclats, il crut que nous étions subitement devenus fous.

– *Allons allons, vous me racontez une Histoire marseillaise. C'est mal de faire concurrence à Edouard Ramond*⁶⁴.

Je vous garantis l'authenticité de l'anecdote. Mais pour être tout à fait vrai, je soupçonne fort que ma femme, après une ou deux expériences, ne laissait plus que de la vaisselle un peu ébréchée à la disposition des sauvages.⁶⁵

Cette méthode de travail est complétée par un emploi du temps très précis, dont la famille Leroux a conservé un exemple reproduit dans le *Cahier semestriel du Cercle Gaston Leroux* n° 8 :

PROGRAMME

Lever 5 heures (réveille-matin)

5 à 7 footing et gymnastique respiratoire bord de mer

7 à 8 (faire en sorte que le cabinet de toilette soit libre à 7 heures quand je rentre)

(8h.1/4 lait)

8 à 11 h travail (le lit devra avoir été fait pour 8h, on fera le bureau quand je sortirai à 11h.) faire en sorte que personne n'ait à faire dans mon bureau entre 8h et 11h.

11h. à 1h. 1/4 promenade avec family, quand il fera plus chaud bain de mer

1h. 1/4 déjeuner

2 à 3h. sieste lecture des journaux

3 à 6h. travail (me réveiller de force à 3h si c'est nécessaire).

6 à 7h. 1/2 promenade et grand cercle ou artistique

7h. 1/2 café au lait

promenade après diner avec family quand il fait beau, sinon dodo

⁶⁴ Edouard Ramond a publié plusieurs volumes d'*Histoires marseillaises* au début du XX^e siècle.

⁶⁵ Cette habitude de Leroux est rapportée dans son entretien avec Frédéric Lefèvre « Une heure avec Gaston Leroux » et elle fait partie de sa légende, au point de figurer dans plusieurs des articles publiés à l'occasion de l'anniversaire de sa mort (voir par exemple *L'Intransigeant* du 18/4/1952 « Le père de Rouletabille tirait un coup de revolver à la fin de chacun de ses romans »).

(faire quatre pages par jour quoi qu'il arrive, au besoin les faire au dodo avant de s'endormir.

Dimanche partir de bonne heure, tramway ou train pour la campagne. Déjeuner campagne lapin au sang et CHIANTI.⁶⁶

Ces documents, au-delà de leur caractère anecdotique, révèlent que Leroux, s'il s'est libéré de la tutelle quelque peu oppressante de son directeur Bunau-Varilla en quittant le reportage, reste un professionnel de l'écriture, qui répond par la production de ses romans à des commandes aux termes rigoureusement fixés par les journaux auxquels il collabore en qualité de feuilletoniste, comme le montre un extrait de sa correspondance :

Pendant une période de trois années qui a commencé le 1er mars 1924 pour finir le 1er mars 1927, *Le Journal* vous prendra chaque année deux feuilletons, l'un de (20.000) vingt mille lignes au maximum et l'autre de dix mille (10.000).

Ces feuilletons dont vous nous aurez préalablement soumis le scénario, devront nous être remis l'un dans le premier semestre et l'autre avant la fin de chaque année. Ils vous seront payés à raison de deux francs (2,00) la ligne, moitié à la remise de la copie et l'autre moitié à la remise du manuscrit définitif, c'est-à-dire soit après la lecture, soit après les remaniements ou corrections que *Le Journal* jugerait à propos de vous demander.⁶⁷

Ces appointements de feuilletoniste assurent une vie très confortable à Leroux : d'après les contrats retrouvés par ses héritiers, il est payé en moyenne 15 000 francs pour un feuilleton (sachant qu'il en livre plusieurs par an) et il touche également les droits d'auteur de ses ouvrages lorsqu'ils paraissent en volume⁶⁸. Ces ressources alimentent un train de vie confortable même si Leroux était dépensier (son amour du jeu est souvent souligné dans ses biographies) et que son abondante production s'explique en partie par la nécessité financière⁶⁹. Si la conversion du journaliste en romancier s'est apparemment faite sans mal et qu'elle a permis à Leroux d'acquérir une certaine autonomie, elle n'a pas desserré les liens qui unissaient l'auteur à la presse dont il reste tributaire en matière de sources, de diffusion de ses textes et de réseaux de sociabilité.

Défense et illustration du roman d'aventures

Même s'il n'a rien d'un théoricien, Leroux s'est parfois exprimé dans la presse sur sa conception du roman, dans des articles qui proposent une défense en règle du genre du roman

⁶⁶ *Cahier semestriel du Cercle Gaston Leroux* n°8, deuxième trimestre 1981, « Comment travaillait Gaston Leroux » p. 16.

⁶⁷ Lettre du *Journal* à Gaston Leroux du 3 mai 1924, reproduite dans le *Cahier semestriel du Cercle Gaston Leroux* n°8, deuxième trimestre 1981, « Comment travaillait Gaston Leroux » p. 18.

⁶⁸ Concernant les revenus des feuilletonnistes, voir Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien, op. cit.*, p. 245-250.

⁶⁹ ALFU, *Gaston Leroux, op.cit.*, « Un éternel joueur », p. 56-58.

d'aventures. Sa thèse est simple : il est de grands romans d'aventures et il n'y a pas lieu d'établir des distinctions (et de poser une hiérarchie) entre romans d'aventures et romans psychologiques. Cette idée forte semble émerger chez Leroux à l'occasion d'une présentation dans *Le Petit Niçois* du 11 juillet 1920 de son roman *Balaoo*, dont la prépublication est prête à commencer dans ce même journal, et se présente sous la forme d'une réponse polémique à un article dans lequel Marcel Prévost malmenait le roman d'aventures au profit du roman psychologique :

Mon avis est que si le roman d'aventures dénué de toute psychologie est la chose la plus méprisable du monde, le roman psychologique dénué de toute aventure, est bien, de son côté, l'œuvre la plus ennuyeuse, la plus insupportable, la plus vaine, la plus inutile et la plus haïssable qui soit, car, après avoir fait mourir d'ennui le lecteur, il ferait mourir « le roman » lui-même, qui est le genre de littérature le plus charmant qu'on puisse imaginer pour la distraction et le délassement des esprits, les plus simples comme les plus cultivés.

Tout est dans tout et c'est surtout quand il s'agit de littérature qu'il faut se méfier des classifications et des mots à étiquettes. [...]

Car enfin, « tradition littéraire », voilà qui est bientôt dit ! Mais ne croyez-vous point qu'il n'a pas sa tradition littéraire, le roman policier, avec Edgar Poe, lequel fut par-dessus le marché, le plus grands des philosophes (relisez *Eurêka*) ? Croyez-vous qu'il n'y a point de psychologie dans le *Crime de la Rue Morgue* ? Pour mon compte à moi, qui suis au bout du talon de l'ombre de ce géant, je n'ai pas eu de plus grande satisfaction au monde que d'apprendre que l'on avait donné à lire, dans la classe de philosophie d'un Lycée de l'Académie de Caen, un chapitre du *Mystère de la Chambre jaune*, comme suprême exemple de la logique.

Et pour rehausser définitivement le roman d'aventures, ne serez-vous point de mon avis, si je vous dis que le roman où il y a le plus d'aventures ait été écrit par le plus grand des romanciers psychologues ? J'ai nommé Stendhal avec la *Chartreuse de Parme*. Croyez-moi, Monsieur, « les aventuriers » ne sont point, toujours, en mauvais compagnie.

L'argumentation de Leroux dans cet article est assez habile : par-delà le plaidoyer *pro-domo*, qui lui permet en se revendiquant du genre du roman d'aventures de se placer dans le sillage d'auteurs aussi légitimes que Poe et Stendhal, on remarque une défense du roman comme lecture à la fois plaisante et intelligente⁷⁰.

Cette conception d'une littérature une et indivisible (et qui intègre en son sein des genres alors peu considérés comme le roman policier et le roman d'aventures) est manifestement très importante pour Leroux, qui ne cesse de la défendre, comme dans l'entretien avec Frédéric Lefèvre où il déclare : « L'aventure, autant que la psychologie, peut nourrir l'œuvre d'art » ou encore dans un article destiné à la presse anglaise, « A mes amis d'Outre-Manche », où il écrit :

Si je dois une partie de mon humour à Dickens, c'est pour beaucoup à Kipling et à Wells que je dois d'avoir apporté dans mes romans d'aventures quelque poésie et un peu de lyrisme. Car les romans

⁷⁰ Leroux se révèle ici héritier d'une conception du roman qui se met en place au XIX^e siècle, période au cours de laquelle ce genre auparavant dévalué apparaît progressivement comme le plus à même de parler d'une réalité (notamment sociale) qui semble incompréhensible, selon une évolution étudiée notamment par Mona OZOUF dans *Les Aveux du roman, Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard, 2001.

d'aventures sont ce qu'on les fait ! Il est étrange qu'on veuille établir à toute force une démarcation entre celui-ci et le roman psychologique...⁷¹

Leroux prend donc très au sérieux le genre qu'il pratique et qu'il considère comme appartenant de plein pied à la littérature, d'où une véritable recherche stylistique dans ses romans et la multiplication de références littéraires souvent savantes (voir *infra*).

Dans le cas de Leroux, il semble donc difficile de séparer l'homme de l'œuvre tant les deux sont étroitement liés à l'univers médiatique. Le parcours de Leroux, sa réussite comme journaliste puis son succès en tant que romancier s'inscrivent pleinement dans des dynamiques propres à la Civilisation du journal. De plus, des ponts sont jetés par l'auteur lui-même entre les deux temps de sa carrière, notamment parce que le passé du reporter alimente tant ses articles que ses fictions. Ses études au collège d'Eu, qui sont en adéquation avec son milieu bourgeois selon Marc Martin⁷², vont ainsi l'inspirer doublement : elles débouchent sur une interview originale et servent de modèle pour le parcours scolaire d'un de ses héros. En effet, c'est également dans ce collège qu'est scolarisé Rouletabille et qu'il est visité par la Dame en Noir, qui apparaît comme une sorte de double fictif de la mère que Leroux perd assez jeune. Le rapprochement est très facile à faire entre ce que raconte la femme de Leroux dans l'article cité plus haut de l'enfance de son mari et les déclarations pathétiques de Rouletabille à son ami Sinclair dans *Le Parfum de la Dame en Noir* :

C'était ma mère, Sainclair !... Oh ! ce n'est pas elle qui me l'a dit ; au contraire, elle, elle me disait que ma mère était morte et qu'elle était une amie de ma mère... Seulement, comme elle me disait aussi de l'appeler : « maman ! » et qu'elle pleurait quand je l'embrassais, je sais bien que c'était ma mère... Tenez, elle s'asseyait toujours là, dans ce coin sombre, et elle venait à la tombée du jour, quand on n'avait pas encore allumé, dans le parloir... En arrivant, elle déposait, sur le rebord de cette fenêtre, un gros paquet blanc, entouré d'une ficelle rose. C'était une brioche. J'adore les brioches, Sainclair !...

Cet exemple significatif justifie qu'au-delà de l'érudition attendue dans un travail monographique, il soit pertinent de consacrer quelques pages à la vie professionnelle de Leroux : sa continuité avec son œuvre est telle qu'il était nécessaire d'en rappeler les principales étapes, et de les maîtriser afin de goûter tout le sel de leur transposition dans les romans.

⁷¹ Cet article figure dans le fonds Leroux dans la boîte 49, dans la pochette « Mes amis littéraires d'Outre-Manche », sous forme manuscrite et dactylographiée, avec un commentaire de Leroux indiquant qu'il s'agit d'un « article pour l'Angleterre », sans plus de précision. Il a également été repris dans les *Cahiers semestriels Gaston Leroux*, n° 2, 1^{er} et 2^e semestres 1978, ainsi que par Pierre Lépine dans « Gaston Leroux connu et inconnu, d'après les archives familiales », *Romans mystérieux : Le Fantôme de l'Opéra, Le Roi Mystère, Le Secret de la boîte à thé*, Paris, Omnibus, 2008, p. 1096-1097.

⁷² Marc MARTIN, dans *Les Grands Reporters. Les débuts du journalisme moderne, op. cit.*, explique que : « Les familles [des parents de Leroux] appartiennent à la petite ou moyenne bourgeoisie, à celle de l'artisanat du côté paternel, à celle de la fonction publique et la basoche du côté maternel » (p. 126). La famille peut donc offrir des études correctes (dans un collège privé fréquenté par la bonne société) à son fils aîné.

2) « Leroux ou le véritable Rouletabille » ? Portrait de l'écrivain en reporter

Théorisée notamment par Alain Viala et Jérôme Meizoz⁷³, la notion de posture littéraire s'inscrit dans la lignée des travaux de Pierre Bourdieu sur le champ littéraire ainsi que dans un regain d'intérêt pour la figure de l'auteur en littérature⁷⁴. Elle permet en effet d'articuler la dimension littéraire d'une œuvre avec l'image de son auteur comme l'explique Jérôme Meizoz :

Dans la notion de « posture » d'auteur telle que je l'ai utilisée lors de plusieurs travaux, j'inclus inséparablement deux dimensions :

1- une dimension non-discursive (l'ensemble des conduites non-verbales de présentation de soi : vêtements, allures, etc.).

2- une dimension discursive (l'ethos discursif).

Ainsi, pour le dire sous forme synthétique, la posture inclut les conduites non-verbales de présentation de soi et l'ethos discursif.⁷⁵

Cette approche, qui connaît un certain succès⁷⁶, associe des éléments internes aux textes à des données externes et sociologiques, ce qui lui permet d'étudier la manière dont les auteurs, par-delà les déterminismes sociaux (en particulier ceux du champ littéraire), parviennent à se construire une certaine image publique⁷⁷.

Mobiliser cette notion pour parler de Leroux ne relève pas du simple effet de mode : en tant que personnalité de l'ère médiatique qui s'ouvre au XIX^e siècle, il travaille à se construire une véritable image de marque. Sa profession explique pour partie cette stratégie comme le montre Paul Aron dans un article consacré à la posture du reporter dans l'entre-deux-guerres :

⁷³ Alain VIALA, « Eléments de sociopoétique », dans *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, sous la direction de Georges MOLINIÉ et Alain VIALA, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1993 et Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

⁷⁴ Cet intérêt biographique renouvelé est rappelé par Jérôme MEIZOZ dans le deuxième chapitre de l'ouvrage cité plus haut.

⁷⁵ Jérôme MEIZOZ « "Postures" d'auteur et poétique », *Vox Poetica* [En ligne], mis en ligne le 04 septembre 2004.

⁷⁶ Voir par exemple le numéro de la revue *COntEXTE*, « La posture. Genèse et usages et limites d'un concept », 8/ 2011, disponible en ligne (<http://journals.openedition.org/contextes/4692> [dernière consultation : janvier 2018]) ou le colloque de l'Université de Lausanne « Figures, ethos et postures de l'auteur au fil des siècles » qui s'est tenu les 20 et 21 juin 2013.

⁷⁷ Jérôme MEIZOZ précise cet apport de la posture à la sociologie de la littérature dans l'article cité précédemment : « "Postures" d'auteur et poétique » : « La notion de "posture", conduite simultanément verbale et non-verbale, permet d'affiner les interrelations entre l'ethos discursif d'un locuteur et sa position dans un champ (littéraire, politique, religieux), sans en faire un simple reflet, ou les réduire à une relation causale unilatérale. L'agir humain ne découle pas d'une position ni ne s'en déduit : même précontraint, il se joue également dans l'interaction et la performance.

En fin de compte, on fera l'hypothèse suivante : une position se convertit en option et en action (par exemple, une option esthétique : d'un genre, d'un style, etc.) par la médiation d'une posture. »

Les reporters revendiquent alors une position que l'on pourrait qualifier « d'écrivains du journalisme », qui se fonde à la fois sur la spécificité poétique du genre qu'ils pratiquent et sur les commandes nombreuses que les journaux adressent aux auteurs reconnus de la période. Cette prise de position se révèle à travers un premier niveau postural : celui d'une poétique de la mise en scène de soi. Elle se précise par le truchement d'un second niveau, qui est plus proprement médiatique, lorsque l'image de soi s'incarne dans une image concrète, physique, où c'est le corps même de l'écrivain journaliste qui relaie cette prise de position.⁷⁸

La tendance à la mise en scène de soi au sein des reportages justifie donc pleinement l'étude de la posture de Leroux (comme journaliste et comme écrivain), d'autant que sa personnalité et sa trajectoire professionnelle (du reportage à une publication commerciale) incitent à le faire, comme le souligne Anne-Marie Thiesse :

Mais c'est Gaston Leroux qui sut le mieux réinterpréter sa carrière selon l'aristocratique modèle du divertissement aventureux : c'est lui, sans nul doute, qui dessina les baroques contours de sa carrière, traits proprement fabuleux que rapportèrent complaisamment ses biographes successifs. Aucun, en effet, n'omet de mentionner que Leroux fut condisciple de l'héritier présomptif du trône au collège d'Eu et qu'il aimait à se dire descendant de Guillaume le Conquérant. [...] Cette réinterprétation d'une carrière, qui la place sous le signe de l'extraordinaire et de la malchance, est un des coups de maître de Gaston Leroux.⁷⁹

Il faut par ailleurs signaler que des sources variées permettent de réaliser une véritable étude posturale : les reportages, souvent accompagnés de photographies⁸⁰ lors de leur publication dans la presse, contribuent à créer une posture aussi bien rhétorique qu'actionnelle, et le personnage de Rouletabille peut être considéré comme un double de son créateur et comme tel, il mérite d'être analysé pour comprendre l'élaboration de la posture de Leroux. De plus, au-delà des témoignages de contemporains (amis journalistes, famille⁸¹), intéressants pour analyser la réception de l'écrivain quoique toujours sujets à caution⁸², il existe un petit nombre d'articles dans lesquels Leroux parle de lui-même et de son travail d'écrivain.

⁷⁸ Paul ARON, « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la " bobine " en littérature », *COntEXTES* [En ligne], 8 | 201, consulté le 01 janvier 2018.

⁷⁹ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien*, op. cit., p. 227.

⁸⁰ Une étude de la posture des reporters Joseph Kessel et Henri Béraud à partir de leurs représentations graphiques (photographies et portraits dessinés) apparaît dans l'article de Paul ARON, « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la " bobine " en littérature », cité plus haut.

⁸¹ On se reportera notamment aux citations présentes dans cette première partie (qui proviennent des archives du fonds Leroux et en particulier des articles publiés à l'occasion de la mort de l'écrivain et qui figurent dans la boîte 49 du fond Leroux), ainsi qu'aux témoignages de ses enfants dans le numéro de la revue *Europe* consacrée à Gaston Leroux, n°626-627, juin-juillet 1981, « Comment une petite fille a vu son père » par Madeleine Lépine-Leroux et « Mon père, Gaston Leroux » par Gaston Leroux, fils (p. 15-21).

⁸² La question des sources de l'analyse posturale est abordée par Denis SAINT-AMANT et David VRYDAGHS dans leur article « Retours sur la posture », *COntEXTES* [En ligne], 8 | 2011. Au paragraphe 11, il est ainsi question de la difficulté de trouver des témoignages fiables pour les auteurs anciens, et au paragraphe 12, de la manière la plus judicieuse d'aborder les textes pour faire l'étude de la posture de leur auteur.

a) Portrait du reporter : posture dans les reportages

Reporter reconnu, Leroux a sans doute contribué par ses articles à mettre en place une certaine posture et un style particulier pour le genre qu'il a illustré au point de l'incarner (en personne avant de le faire dans la fiction grâce à son personnage de Rouletabille). La posture adoptée par Leroux dans ses reportages manifeste en effet toutes les tensions inhérentes au statut du reporter à la française tel qu'il s'est progressivement constitué à partir de la fin du XIX^e siècle⁸³. Tirailé entre individualité poussée jusqu'au cabotinage et expression d'une communauté à géométrie variable, le reporter à la française, hybride d'écrivain et de journaliste, présente en effet une posture quelque peu instable que Leroux met à profit : il incarne ainsi un héroïsme d'autant plus crédible qu'il se raconte avec désinvolture et humour.

Du « je » au « nous » : de la confiance à la connivence

Le reporter s'exprime à la première personne. Ce « je » est pour le lecteur un gage de vérité : le journaliste se porte garant en son nom propre et au nom de son journal des faits qu'il relate. Le reportage donne donc lieu à une individualisation de celui qui le produit et qui n'est pas qu'une signature en bas d'un texte : les remarques personnelles et les avis subjectifs apparaissent comme la contrepartie d'un propos d'autant plus crédible qu'il est incarné et que celui qui le produit paie de sa personne pour le garantir comme l'explique Marie-Eve Thérenty dans son article « Dante reporter. La création d'un paradigme médiatique »⁸⁴. Leroux exprime souvent des opinions et rapporte de petits faits qui donnent corps à son personnage : le lecteur apprend par exemple au détour d'un reportage au Maroc que Leroux déteste le couscous et les confitures orientales⁸⁵. Héritant sans doute pour partie des pratiques de la petite presse et de son goût pour la représentation des journalistes en des récits pris sur le vif⁸⁶, le reportage offre ainsi un portrait très vivant de son auteur. Cependant, Leroux ne verse pas dans l'égotisme ou le

⁸³ Myriam BOUCHARENC, « Pierre Giffard, *Le sieur de Va-partout*, un premier manifeste de la littérature de reportage », in Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Editions, 2004, p. 511-521.

⁸⁴ Marie-Eve THERENTY, « Dante reporter. La création d'un paradigme journalistique », *Autour de Vallès*, n° 38, 2008, p. 57-72.

⁸⁵ Le peu de goût de Leroux pour le couscous est mentionné dans *Le Matin* du 19 janvier 1905 et son dégoût devant les confitures le 8 janvier 1905. Ces remarques très triviales en apparence sont intéressantes parce qu'elles contribuent à incarner le reporter au travers de petits traits de sa personnalité, mais également parce que Leroux, pourtant réputé pour sa gourmandise et ses constants régimes, se place en refusant ces nourritures exotiques dans une posture occidentale qui correspond assez bien à la perspective de l'ensemble d'un reportage marqué par de forts enjeux coloniaux.

⁸⁶ Il a beaucoup été question de la petite presse au cours du premier colloque Médias 19 (Paris, 8-12 juin 2015) : « Les journalistes : identités et modernités ». On peut retrouver les communications en question dans les actes dirigés par Guillaume PINSON et Marie-Eve THERENTY, publiés sur le site Médias 19 (<http://www.medias19.org/index.php?id=22666>), en particulier dans la section « Le Rire médiatique ».

lyrisme : son propos n'est pas de se livrer à ses lecteurs et ses confidences restent superficielles. Il s'agit seulement de proposer au lecteur une figure intéressante, attachante et susceptible de provoquer admiration et identification. Le reporter glisse en effet volontiers du « je » au « nous » pour devenir la voix d'une communauté dont il se fait le représentant en signalant à l'occasion qu'il ne diffère pas beaucoup du lecteur moyen⁸⁷. Cet extrait du reportage de Leroux en Russie en 1897 est particulièrement révélateur de cette dynamique :

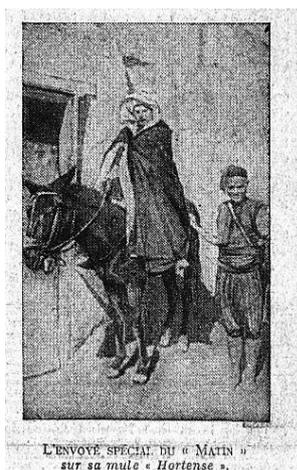
Et cependant, à côté des galas et des promenades protocolaires, il est plus d'un coin de ces fêtes resté dans l'ombre et que je voudrais éclairer d'un jour spécial. Je voudrais, par exemple, vous entretenir de l'état d'âme de la foule russe en face des manifestations officielles. Nous sortirions ensemble des cortèges pour entrer dans les rangs du peuple qui les regarde. Je me suis livré à une enquête des plus sérieuses ; j'en reviens avec de multiples interviews et je puis conclure⁸⁸.

Dans ce passage, l'utilisation de la première personne garantit un témoignage de première main et devient un signe de professionnalisme. Le jeu des pronoms, qui intègrent progressivement le lecteur (du « vous » au « nous »), contribue à faire du reporter une extension du journal et de son lectorat, dont il devient en quelque sorte les yeux et les oreilles sur le terrain⁸⁹, aussi bien dans les cérémonies officielles que dans les bas-fonds. Cette articulation entre mise en scène de soi et représentation d'une communauté est particulièrement visible dans les portraits photographiques accompagnant la publication des reportages dans la presse, comme celui-ci, publié dans *Le Matin* du 19 février 1905.

⁸⁷ Dans cet extrait d'un article paru dans *Le Matin* du 6 janvier 1904, Leroux adopte une posture pédagogique assez intéressante, se posant d'abord en *alter ego* du lecteur avant de montrer comment son expérience sur le terrain l'a amené à changer d'opinion : « Il semble justement, à propos de ces expéditions vers le nord ou le sud du monde, qu'on se soit trop appliqué jusqu'à ce jour à ne présenter à ce public que le côté pittoresque de ces voyages et si, uniquement, on l'a vu s'intéresser au roman, c'est peut-être qu'on l'avait jugé indigne de toute communication scientifique un peu sérieuse. Ainsi s'est-il habitué à ne voir, dans ces hommes hardis qui courent l'aventure des pôles, que des héros un peu inutiles, dont le courage étonne d'autant plus qu'il s'attaque à la Chimère. Je n'étais pas, moi-même, éloigné de penser de la sorte [...] J'imaginai que la science avait autre chose à faire que de se perdre au cœur des glaces, et ne trouvais, en fin de compte, telle expédition excusable que pour un recordman ou pour un poète. Huit jours passés avec l'expédition Nordenskjöld m'ont instruit. »

⁸⁸ *Le Matin*, 28 août 1897 ; repris dans *Du capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p.116.

⁸⁹ Sur la communauté que met en scène le reportage et les implications politiques de cette démarche, voir Géraldine MUHLMANN, *Une histoire politique du journalisme (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.



La légende indique qu'il s'agit de « L'envoyé spécial du " *Matin* " sur sa mule " *Hortense* " » ; cette annotation est intéressante parce qu'elle articule l'individualisation du reporter (dont le lecteur découvre le visage, le costume oriental et la fidèle monture évoquée à plusieurs reprises dans les articles) et l'intégration dans une communauté (ce n'est pas le nom de Leroux qui apparaît mais sa qualité d'« envoyé spécial du *Matin* »). De plus, Leroux fait volontiers du reporter le représentant de sa nation (au-delà de son seul journal), au travers d'un « nous » qui renvoie à l'ensemble des Français, comme dans ce passage où il contemple littéralement de haut le peuple russe :

Et c'est à ce peuple que je songe du haut de la tour d'Ivan le grand, en face de Moscou la sainte, à ce peuple de la ville et de la campagne, à ce peuple éternellement prosterné devant la guipure d'or de ses icônes, peuple loin de nous de mille ans et que le tsar a fait notre frère.⁹⁰

Adoptant une posture volontiers patriotique, Leroux fait du reportage le lieu d'une assimilation subtile entre les intérêts du journal et de ceux de son pays, en une stratégie qui transforme le reporter en représentant national voire en champion patriotique lorsqu'il exerce à l'étranger. Cette posture conjugue habilement une modestie apparente (le reporter n'est que l'extension du journal, du pays, un *alter ego* du lecteur qui a la chance de sortir des frontières) et une valorisation du rôle médiatique et presque diplomatique qui semble échoir au reporter⁹¹.

Témoin et acteur de l'Histoire

Figure toute en tensions, le reporter oscille entre les rôles de spectateur et d'acteur des événements dont il rend compte. Leroux se met ainsi souvent en scène comme modeste témoin qui se contente de relater ce qu'il voit, ni plus, ni moins :

Je ne saurais vous faire un portrait physique du lieutenant Sobral, le second de *l'Antarctic*, car je ne l'ai pas vu. Les photographies y pourvoient. M. Sobral est Argentin et il est resté en Argentine.

⁹⁰ *Le Matin* du 7 septembre 1897, repris dans *Du capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 140.

⁹¹ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, op. cit., p. 31.

Sauf lui et deux matelots des îles Falkland, j'ai trouvé toute l'expédition Nordenskjöld, en tout vingt-cinq hommes, à bord du *Tijuca*, paquebot de la Hamburger Line, que j'ai pris à Madère, comme je l'ai télégraphié de Vigo. La première chose que je vis à bord fut, échoué dans le salon, un magnifique *Antartic* en frangipane, échoué dans des icebergs de sucre, et les restes d'un joyeux Christmas ; la seconde fut, comme je l'ai dit, une tempête⁹².

Cet extrait est très révélateur de la posture d'honnêteté que revendique Leroux : les très nombreux détails (référentiels et chiffrés), le champ lexical de la vue⁹³ et l'insistance sur la continuité entre le journaliste et des machines (appareils photographiques et télégraphiques) permettent d'assigner au reporter un simple rôle d'enregistrement impartial du réel. Toutefois, Leroux ne limite pas sa posture à cette passivité certes garante d'objectivité et de vérité mais peu valorisante : il l'accompagne fréquemment d'une héroïsation de sa personne et de sa profession. Cette mise en scène du reporter en héros aventureux passe essentiellement par une insistance sur les dangers qu'il court dans l'exercice de son métier, de Cronstadt en proie aux troubles politiques⁹⁴ à Fez où son costume européen et sa curiosité lui font risquer la mort :

Si je pus regarder à la dérobée des coins de [la mosquée] Karouigin, il n'en fut point de même pour Moulaï-Edris, où dort la dépouille sacrée du fondateur de la ville. Comme mes yeux s'étaient attirés au bout d'un passage par des lumières, je voulus m'y engager ; mais un bâton placé au travers de ma route m'arrêta, cependant que j'entendis distinctement la voix qui me disait :

– Ne va pas de ce côté, si tu veux remporter tes os dans ton pays. Contente-toi de suivre en paix le chemin qui conduit à la demeure et remercie ton dieu d'y arriver sain et sauf. Des soldats te conduiront, mais surveille leur zèle, et qu'ils ne battent point les petits enfants, sous prétexte qu'ils ne s'écartent point assez vite de ta monture. Un incident de moindre importance a coûté la vie, il y a deux ans, à un roumi, lequel était secrétaire du consul d'Amérique, et lequel fut brûlé par le peuple à petit feu. Et rappelle-toi encore que, l'an dernier, un autre roumi, nommé Cromer, sujet anglais, qui marchandait une potiche, reçut à bout portant, dans le dos, et sans aucune raison apparente, la décharge d'un fusil, dont il expira sur le coup.

La voix se tut, et j'arrivai chez moi en prenant garde de bousculer quiconque. Aussitôt, Mohammed et le fidèle Hadji s'emparèrent de ma personne, m'enlevèrent mon pantalon de cheval, mes guêtres et tout l'attirail qui faisait que je ressemblais à Tartarin puis ils me vêtirent de caftan rouge, de haïk blanc, de burnous couleur prune et me posèrent un turban sur la tête. Hadji m'apporta une glace. Maintenant, je ressemble à monsieur Jourdain. Quand donc, sur le boulevard Poissonnière, pourrai-je ressembler enfin à votre serviteur ?⁹⁵

⁹² *Le Matin* du 6 janvier 1904, repris dans *Du capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 30-31.

⁹³ L'association entre la pratique du reportage et la finesse des sens (en particulier la vue) n'est pas nouvelle : on renverra au portrait « tout œil » d'Alcide Jolivet dans le premier chapitre de *Michel Strogoff* de Jules Verne, paru en 1876.

⁹⁴ *Le Matin* du 11 novembre 1905, repris dans *L'Agonie de la Russie blanche*, p. 85-87. La dynamique d'héroïsation repose sur une évocation de l'agitation terrible qui a régné en ville la veille et qui doit être écrasée par les troupes du tsar ; le présent souligne l'imminence d'une nouvelle explosion de violence au milieu de laquelle le reporter risque de se trouver pris.

⁹⁵ *Le Matin* du 19 février 1905 ; cette mésaventure qui vaut à Leroux un changement de costume (ses domestiques marocains lui fournissent un costume local à la suite cet épisode) justifie sans doute la photographie copiée plus haut.

Capable de se mettre en danger quitte à devenir un véritable martyr de l'information, Leroux transforme donc l'exigence de vérité du reportage en une quête dont il se fait le héros. Toutefois, cette héroïsation est volontiers contrebalancée par l'humour et l'autodérision du reporter, qui souligne ici qu'il passe d'un rôle outré à l'autre, du faux chasseur de lion au dignitaire turc de pacotille, refusant d'endosser pleinement le rôle du baroudeur qu'adoptera son confrère Joseph Kessel⁹⁶.

Homme d'action et homme de lettres

Enfin, la posture du reporter telle que la dessine Leroux repose également sur une tension entre le rôle d'homme d'action et celui d'homme de lettres. L'héroïsation du reporter, grâce à l'évocation des risques qui le menacent au cours de ses enquêtes, contribue à le placer dans une posture d'aventurier plutôt que d'homme de plume, d'autant que Leroux traite explicitement la littérature et en particulier le roman comme un repoussoir dans ses reportages, manifestant une grande méfiance vis-à-vis de la fiction et des effets de style :

Je vous ai dit le plus simplement que j'ai pu, en me gardant de toute imagination, les aventures de Nordenskjöld et de ses compagnons. Je vous ai dit tout ce que j'en savais et rien que ce que je savais. Je n'ai rien inventé et vous retrouverez dans les ouvrages que ne manqueront pas de publier nos explorateurs l'histoire du manchot détaché à coups de couteau de la pierre où la glace l'avait attaché, et le sang de phoque bu par Duse pour se réchauffer en dedans, et tout jusqu'à l'aboïement qui fit sortir Gunmar Andersson de la station d'hiver. Je n'ai même pas inventé un aboïement de chien. Parfois, le récit lui-même touche au drame, et il m'eût plu de lui donner alors plus de développement, de prolonger une émotion toute naturelle, de suspendre par quelques détails le cours brutal de l'événement. C'est là cependant que j'ai montré le plus de sécheresse dans la transcription de mes notes, car j'avais la crainte humble et sincère que les mauvais procédés de roman vinssent gâter une pareille histoire.⁹⁷

La mise en scène des conditions de réalisation et de rédaction du reportage, qui constituent une des lois de ce genre médiatique⁹⁸, ainsi que la volonté du reporter de mettre à mal des croyances fausses ou des lieux communs⁹⁹ construisent pour le reporter une posture pragmatique. Mais

⁹⁶ On s'appuie ici sur les analyses de Paul ARON dans son article déjà cité « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la " bobine " en littérature ». Il ne faudrait pas idéaliser le choix de Leroux en la matière : Kessel conserve son identité européenne en adoptant le costume du baroudeur mais il fait par ailleurs des efforts pour comprendre l'Autre alors que Leroux, malgré son costume local, affirme aussi son extériorité radicale par des sarcasmes parfois xénophobes.

⁹⁷ *Le Matin* du 22 janvier 1904, repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 104.

⁹⁸ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien. op. cit.*, p. 303 : « Le reportage, plus encore que le récit de voyage, met en scène les problèmes de sa conception et les difficultés techniques d'accès à l'information. Le fait ne se livre pas brutalement et nu : le lecteur suit autant les aléas du récit que les aventures du reporter, qui se décrit courant après la poste, jouant de malchance pour le contrôle de l'information et la maîtrise des moyens de communication. »

⁹⁹ Leroux se plaît à prendre ses distances avec des lieux communs concernant la sobriété des chameaux (dans son article au *Matin* daté du 28 janvier 1905) ou l'« indolence musulmane » (*Le Matin* du 17 janvier 1905) avec une insistance et un plaisir manifeste : « Qu'on ne me reparle plus de l'indolence musulmane. Je l'ai vue, je l'ai sentie, elle a caressé mes côtes. Il n'est point de plus ardents *businessmen* que ces prétendus sages en burnous, et leur religieux silence n'est comparable à aucun cri de chez nous. Ils feraient taire la Bourse. »

comme le reportage français entretient une relation ambiguë à la littérature et que Leroux a très tôt manifesté des velléités d'écriture, ses textes manifestent souvent des caractéristiques littéraires. Sans assumer véritablement cette posture d'écrivain, Leroux s'appuie constamment sur la littérature (citant Molière ou Shakespeare, et terminant même un reportage par la citation d'un poème¹⁰⁰), sur ses procédés et recourt souvent à la prétéition pour utiliser la fiction tout en feignant de s'en abstenir. On pourrait multiplier les exemples. La métaphore des manchots, étonnement développée avant la publication par Anatole France de *L'île des pingouins* (1908), montre bien que Leroux n'hésite pas à mobiliser des ressources fictionnelles pour rendre familier et amusant pour le lecteur un passage didactique, grâce à un jeu d'allusions assez inattendu à l'actualité politique française de l'époque :

Le peuple manchot (variété de pingouins), est gouverné en effet par une constitution radicale socialiste qui ne permet point aux père et mère de conserver près d'eux leur progéniture. Celle-ci appartient, dès les premières plumes, à l'Etat, et tous les petits d'une colonie de manchots sont réunis en un lieu commun, sous la surveillance et la responsabilité des pions-manchots, qui se relèvent, du reste, comme des sentinelles, d'heure en heure. Ainsi, les petits des manchots reçoivent une instruction laïque et obligatoire.¹⁰¹

La posture du reporter revendiquée par Leroux exprime par les tensions qu'elle manifeste le caractère instable d'une identité professionnelle et d'un genre médiatique encore en constitution. Cependant, cette posture apparemment tout en contradictions débouche sur un portrait flatteur du reporter comme synthèse remarquable de l'individualité et de la collectivité, des vertus nationales et de l'ouverture au monde, de la vérité et de la subjectivité, de l'homme de terrain et de l'homme de lettres. Dans le cas de Leroux, cette posture en équilibre se complexifie encore quand on considère qu'il double son discours de reporter d'une fiction de reportage dans certains de ses romans.

b) Leroux/Rouletabille : le reporter en héros romanesque

Les reportages de Leroux présentent une posture cohérente (quoique complexe) pour le reporter et ont très certainement contribué à diffuser dans l'opinion publique une image valorisante de cette profession. Cependant, il semble que ce soit moins par son travail de journaliste que par son œuvre de romancier que Leroux ait fait l'apologie de la figure du reporter grâce à son héros éponyme, Rouletabille, qui a contribué à revaloriser la figure autrefois

¹⁰⁰ Leroux mentionne *Hamlet* en passant la côte danoise dans *Le Matin* du 20 août 1897 et il termine son reportage de 1897 en Russie en citant trois strophes de « La fille de Slava » de Kollar dans *Le Matin* du 13 septembre 1897 (ce reportage est repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud* ; cf p. 113 et p. 151). De manière encore plus inattendue, il mobilise Victor Hugo pour parler d'une course automobile, reprenant le fameux « Ceci tuera cela » de *Notre Dame de Paris* pour évoquer la rencontre entre une voiture à cheval et un mobile motorisé dans un article du *Matin* du 27 juin 1906. Pour une plus ample étude de l'intertextualité, voir *infra*.

¹⁰¹ *Le Matin* du 11 janvier 1904, repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud* p. 55.

dépréciée du journaliste¹⁰². C'est pourquoi il est intéressant de revenir sur la posture de ce personnage de roman, pour voir en quoi elle hérite de celle de Leroux, en quoi elle s'en distingue et pourquoi certaines différences sont significatives. Appréhender ainsi le personnage de Rouletabille nous a semblé pertinent, d'une part parce que c'est un héros très populaire (de sa création à nos jours¹⁰³) qui a contribué à forger une certaine image du reporter dans l'imaginaire collectif et, d'autre part, parce qu'aborder ainsi les liens entre créateur et créature nous a semblé plus original que de jouer au jeu des sept erreurs entre les biographies de Leroux et de Rouletabille.

Rouletabille *alias* Gaston Leroux ?

Les similitudes entre Leroux et Rouletabille sont très nombreuses et font d'ailleurs l'objet d'une étude dans la thèse de Mouhssine Yamouri, *Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux*¹⁰⁴. La proximité onomastique est évidente et relève d'un humour facile : si Jules Vallès donnait à son double fictif Jacques Vingtras ses initiales, Leroux va plus loin en intégrant complètement son nom retourné dans celui de Rouletabille. L'auteur attribue également à son personnage certains éléments de sa biographie, comme la fréquentation du collège d'Eu¹⁰⁵. Mais c'est surtout sur le plan professionnel que Rouletabille rappelle Leroux : ils commencent tous deux leurs carrières comme petits reporters judiciaires¹⁰⁶ sous les ordres d'un directeur de presse autoritaire¹⁰⁷ avant de monter en grade pour devenir des grands reporters à succès. Sur le plan spatial Leroux prête d'ailleurs ses terrains d'enquête à Rouletabille puisqu'il l'envoie en Russie (dans *Rouletabille chez le Tsar*, le reporter est censé faire une enquête sur la situation politique du pays et les forces en présence, c'est-à-dire exactement ce qu'a fait Leroux pour le compte du *Matin* en 1905- 1906¹⁰⁸) et laisse entendre

¹⁰² C'est ce que souligne Marc MARTIN dans *Les Grands Reporters, op. cit.*, p.157 : il montre à quel point la figure de Rouletabille est valorisante pour la profession de reporter et signale qu'elle va constituer durablement une sorte d'idéaltype dans l'opinion publique. Voir aussi Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions, op. cit.*, chapitre 5 « Scénarios fictionnels : héros, du roman à l'écran », notamment p. 339 et p. 349.

¹⁰³ Les rééditions des aventures de Rouletabille (en particulier du premier volume, *Le Mystère de la Chambre jaune*) sont extrêmement nombreuses, de même que leurs adaptations (en films, en bandes dessinées), ce qui témoigne d'une vitalité de ce personnage dans l'imaginaire collectif.

¹⁰⁴ Moussine YAMOURI, *Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux, op. cit.*

¹⁰⁵ *Le Parfum de la Dame en noir*, p. 207 « je suis rentré au collège d'Eu ». La suite du chapitre III évoque le retour de Rouletabille accompagné de son ami Sinclair dans cet établissement partiellement décrit ; il est très probable que l'auteur s'appuie ici sur des souvenirs personnels.

¹⁰⁶ *Le Mystère de la Chambre jaune*, chapitre II et *Le Parfum de la Dame en noir* chapitre IV.

¹⁰⁷ Le tyranique Bunau-Varilla au *Matin* pour Leroux, un directeur tout aussi farouche à l'*Epoque* pour Rouletabille (le caractère acariâtre de ce directeur se manifeste notamment au chapitre XI des *Etranges Noces de Rouletabille*, dans une dépêche des plus désagréables p. 908).

¹⁰⁸ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 393 : « Alors, voilà ! moi, j'suis reporter, s'pas ? C'est ce que j'ai d'abord dit à mon directeur à Paris... j'ai pas à prendre parti dans des affaires de révolution qui ne regardent pas ma patrie. À

que comme lui, il s'est rendu au Maroc et y a rencontré le sultan. On lit ainsi dans *Le Château Noir* :

Rouletabille, qui voulait « bien se faire voir » du maître, se rappela les us de la cour du sultan du Maroc, prince qu'il avait interviewé lors d'un voyage à Fez, et, comme s'il avait été en face de « Sidna », il s'arrêta par trois fois et esquissa la révérence trois fois¹⁰⁹.

Au-delà de cette évolution de carrière sociologiquement cohérente pour un bon journaliste, Leroux prête également à Rouletabille certaines des plus célèbres anecdotes de sa carrière comme de s'être fait passer pour un anthropologue afin de pénétrer dans une prison où était incarcéré un homme qu'il souhaitait interviewer. Cet épisode figure dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, « un roman qui apparaît nettement comme une autoparodie¹¹⁰ » sous une forme à peine déguisée¹¹¹ – seuls changent la localisation de l'intrigue et le point de vue du récit (puisque c'est cette fois un juge, donc une dupe potentielle, qui raconte, dans une perspective assez comique d'ironie dramatique). Leroux se plaît d'ailleurs à jouer de la confusion entre lui-même et son personnage lorsqu'il raconte par la suite cette même histoire à un journaliste en 1925 ; la phrase finale de son récit est particulièrement éloquente :

Les plus furieux furent mes confrères : j'avais interviewé l'accusé dans sa prison. Cela ne s'était jamais fait de mémoire de chroniqueur judiciaire !

Le jour de l'audience, je dormais à mon banc et mes camarades en concevaient une certaine tranquillité quand, à la fin de l'audience les journaux du matin arrivèrent de Paris. *Le Matin* racontait l'audience du jour avec la déposition de tous les témoins que j'étais allé trouver la veille, à leur hôtel ou à leur auberge. Il n'y avait plus moyen de travailler tranquillement ! Rouletabille commençait à rouler sa bille !¹¹²

D'autres détails ponctuels tendent à accentuer la confusion entre les deux reporters, comme le fait que le tsar russe les ait tous les deux faits officiers de l'ordre de Saint-Anne¹¹³. De plus, la tendance graphomane de Rouletabille, qui s'accroît au fil du cycle avec des citations de plus

quoi mon directeur m'a répondu : « il ne s'agit pas de prendre parti. Il s'agit d'aller en Russie faire une enquête sur la situation des partis. Vous commencerez par interviewer l'Empereur. » Je lui ai dit : « comme ça, ça va ! » et j'ai pris le train. »

¹⁰⁹ *Le Château Noir*, p. 655.

¹¹⁰ Daniel COMPÈRE, « Une écriture romanesque, le reportage, » in *Europe* consacré à Gaston Leroux, n°626-627, juin-juillet 1981, p. 43. Ce processus de surenchère est particulièrement explicite dans le cas du texte considéré : Leroux réécrit en 1922 un épisode de sa jeunesse, avant d'en proposer une variation outrée et emphatique. Suite à ce récit d'un exploit attribué au jeune Rouletabille encore reporter judiciaire, le même personnage se déguise doublement (en femme : Mme de Meyrens dite « la Pieuvre ») qui se fait passer pour une anthropologiste) pour parvenir à s'entretenir avec Callista et retrouver la piste d'Odette.

¹¹¹ *Rouletabille chez les Bohémiens*, p. 321.

¹¹² « Une heure avec... Gaston Leroux », entretien avec Frédéric Lefèvre publié dans *Les Nouvelles littéraires* du 2 mai 1925. Le récit de cette anecdote est également repris par Frédéric LACASSIN dans sa préface aux *Aventures extraordinaires de Rouletabille reporter, I*, « Rouletabille ou le journalisme en botte de sept lieues », p. 7.

¹¹³ Cette distinction est remise à Leroux à l'issue de son deuxième séjour en Russie, lorsqu'il couvre la guerre russo-japonaise et est évoquée dans un entrefilet du *Matin* du 16 avril 1904, « Autour de la guerre », tandis que Rouletabille est décoré par le tsar à l'issue de l'enquête de *Rouletabille chez le Tsar*.

en plus importantes des pages de son carnet¹¹⁴, tend à faire de celui-ci un véritable *alter ego* de l'écrivain, d'autant qu'il est supposé avoir également rédigé ses propres *Œuvres complètes*¹¹⁵. Leroux alimente du reste cette confusion dans une stratégie d'auto-promotion comme lorsqu'il écrit dans un ouvrage collectif rassemblant les souvenirs de nombreux journalistes :

Quand j'étais reporter, c'est-à-dire quand j'étais Rouletabille, on se livrait, entre envoyés spéciaux de tous pays, de courtoises mais acharnées batailles sur le terrain des informations. Je vais en rappeler une – et je le ferai avec d'autant plus de plaisir que j'en suis sorti vainqueur – où cet esprit de malice et de déduction qui a fait, dans mes romans, la réputation de mon héros, se rencontre, chez le jeune informateur que j'étais alors, d'une façon assez singulière.¹¹⁶

Rouletabille apparaît bien comme un double fictif de son auteur, qui lui prête une grande partie de son expérience professionnelle et lui assure grâce à ces transferts autobiographiques peu fictionnalisés une posture de reporter génial et aventureux mais crédible.

Rouletabille versus Gaston Leroux

Toutefois, il n'échappe à aucun lecteur que Rouletabille n'est pas Gaston Leroux : sans même rentrer dans des considérations physiques comme le fait Gilles Costaz¹¹⁷, les deux hommes diffèrent par certains aspects qui interdisent une lecture pleinement autobiographique des romans. Rouletabille constitue une épure de la période médiatique de la vie de Leroux : il a environ dix-huit ans au moment de l'affaire de la Chambre jaune¹¹⁸ qui a lieu en 1892, ce qui signifie qu'il a dû naître autour de 1875, donc à peu près au moment où Leroux se fait connaître comme journaliste. Mais surtout, Rouletabille est un héros de romans sériels, dont la vie ne se déploie que dans le cadre d'aventures qui ont partie liée avec sa profession : il n'a donc d'existence qu'en tant que reporter tout dévoué à ses enquêtes et à son journal (ce qui ne signifie pas pour autant qu'il manque de personnalité¹¹⁹). En découle une posture de professionnel

¹¹⁴ Daniel COMPÈRE, « Une écriture romanesque, le reportage, » in *Europe* consacré à Gaston Leroux, n°626-627, juin-juillet 1981, p. 38-45.

¹¹⁵ Ces supposées *Œuvres complètes de Rouletabille* sont évoquées au chapitre XL de *Rouletabille chez les Bohémiens*, dont elles fournissent l'exergue. Sachant que Leroux a aussi composé des vers dans sa jeunesse (voir à ce sujet le troisième des *Cahiers semestriels du cercle Gaston Leroux*, 1^e sem. 1979) et que la poésie lyrique prêtée à Rouletabille peut apparaître comme une sorte d'apogée littéraire (de manière tout à fait convenue après le romantisme), supposer Rouletabille auteur de textes purement littéraires place ce dernier dans une posture d'écrivain-reporter qui en fait plus que jamais l'*alter-ego* de son créateur.

¹¹⁶ Gaston LEROUX, « En marge des *Ténébreuses*, une victoire de Rouletabille » in *Une heure de ma carrière* [ouvrage collectif], Paris, Baudinière, 1926. Ce texte est également reproduit dans le volume *Le Fantôme de l'opéra, La Reine du Sabbat, Les Ténébreuses, La Mansarde en or* de la collection « Bouquins », p. 1004-1005.

¹¹⁷ Gilles COSTAZ, « Gaston Leroux, reporter » in *Europe* consacré à Gaston Leroux, n°626-627, juin-juillet 1981, p. 45. Rappelons de plus que les deux personnages n'ont pas le même âge puisque Rouletabille naît à peu près au moment où la carrière de Leroux commence, ce qui contribue à faire de ce personnage une représentation de la vie de journaliste de son auteur.

¹¹⁸ *Le Mystère de la Chambre jaune* p. 21-23.

¹¹⁹ Rouletabille est en effet un héros de roman d'aventures plutôt original, qui oscille entre le jeune homme en phase d'apprentissage (c'est très manifeste dans sa quête de ses origines familiales, dans sa relation aux femmes,

constamment sur la brèche, dont la vie privée voire l'identité tendent à s'effacer devant le devoir d'informer et de mener des enquêtes prestigieuses (contrairement aux reporters réels, qui doivent parfois se contenter de sujets moins prestigieux, le reporter fictif n'a affaire qu'à des figures politiques importantes et à des drames d'ampleur). A travers ce héros, Leroux développe une représentation déjà canonique¹²⁰ du reporter héroïque dont l'existence se résume à son métier, en particulier dans les premiers volumes du cycle (à partir du *Château noir*, des enjeux plus personnels ou des motifs autres que le reportage peuvent prendre le dessus, comme le patriotisme dans *Rouletabille chez Krupp*). Mais le héros se distingue surtout de son créateur par son origine sociale : alors que Leroux est d'origine bourgeoise et a suivi de ce fait un parcours scolaire et professionnel élitare, Rouletabille bénéficie d'un parcours proprement romanesque : fils caché d'une romance interdite entre Mathilde Stangerson et le criminel Larsan, il découvre tardivement ses véritables parents au détour d'une enquête (*Le Parfum de la Dame en Noir*). Véritable génie de la déduction, il est expulsé du collège d'Eu pour avoir retrouvé une somme d'argent qu'on le soupçonne d'avoir volé ; il devient alors pêcheur d'oranges sur le port de Marseille, puis cireur de chaussures, groom, rond de cuir et enfin journaliste, avec une formation totalement autodidacte¹²¹. Bref, Leroux fait de son reporter un véritable héros de roman à la vie mouvementée au-delà des seuls aléas de son métier (il est également accusé à tort du meurtre de sa femme dans *Le Crime de Rouletabille*). Au sein même du cycle de Rouletabille, le reporter n'est cependant pas le seul double du romancier, qui tend à se diffracter dans plusieurs de ses personnages centraux : le narrateur intradiégétique des premiers volumes, Sinclair, semble sociologiquement plus proche de Leroux que Rouletabille, puisqu'il s'agit d'un avocat qui devient journaliste¹²². De plus, c'est Sinclair qui tient la plume dans ce récit et qui emploie la première personne du singulier, ce qui peut inciter le lecteur à le rapprocher de l'auteur. Leroux prête également des éléments de sa biographie à d'autres personnages secondaires tels que le reporter Vladimir qui déclare avoir suivi la course

en particulier Ivana) et l'adulte en pleine possession de ses moyens (c'est un reporter à succès, qui a une grande expérience de terrain et il parvient toujours à triompher des épreuves qui se dressent sur son chemin pour parvenir à ses fins). De même, il incarne une vision originale (pour l'époque) d'une masculinité sensible : on le voit douter, pleurer, tomber éperdument amoureux... il apparaît en somme comme un anti-Sherlock Holmes (ce qui est explicité dès le premier volume de ses aventures) autant que comme un anti-James Bond, pour prendre une référence anachronique mais qui correspond bien à un certain type de héros aventurier. Ce faisant, Rouletabille correspond pleinement au « reporter du scénario de l'enquête » étudié par Mélodie SIMARD-HOUDE dans *Le Reporter et ses fictions*, *op. cit.*, p. 346-354.

¹²⁰ Cette représentation du reporter toujours sur la brèche et entièrement dévoué à son journal apparaît notamment sous la plume de Pierre Giffard dans *Le Sieur de Va-partout*.

¹²¹ Ce parcours est raconté par bribes dans *Le Mystère de la Chambre jaune*, chapitre II et *Le Parfum de la Dame en noir*, chapitre IV.

¹²² *Le Mystère de la Chambre jaune*, p. 23.

automobile entre Pékin et Paris dans *Les Etranges Noces de Rouletabille* (p. 936). Enfin, Leroux se met en scène personnellement par deux fois dans ses romans : dans *Le Parfum de la Dame en noir*, c'est lui qui permet à Rouletabille d'entrer dans la carrière médiatique¹²³ et dans *Rouletabille chez le Tsar*, la mention de la présence du journaliste Leroux apparaît comme une caution de vérité pour un récit incroyable¹²⁴. Le fait que Leroux intervienne comme personnage dans ses propres romans semble donc invalider la possibilité d'une véritable identification entre Rouletabille et son créateur. La piste biographique tourne court et il n'est pas non plus possible de parler d'autofiction¹²⁵ dans le cas présent car ce genre de la fin du XX^e siècle suppose une narration à la première personne qu'on ne retrouve pas dans les romans considérés¹²⁶.

Pourquoi ce brouillage identitaire ?

Il n'en demeure pas moins que cette réécriture de soi en héros de roman pose question. Il est peu crédible qu'il s'agisse d'une paresse de l'imagination de la part d'un écrivain qui a déjà inventé d'étonnantes aventures pour Théophraste Longuet en 1903 et qui fait preuve d'un goût marqué pour l'extraordinaire et l'incroyable. La proximité entre Rouletabille et Leroux a d'autres justifications : le romancier, cherchant à atteindre un vaste public grâce à son premier

¹²³ *Le Parfum de la Dame en Noir*, p. 215-218 ; la confrontation entre Leroux et Rouletabille est très intéressante car l'auteur semble mettre en scène la naissance de son personnage à partir d'un de ses propres articles qui est cité *in extenso* dans le roman. De plus, la vision de Leroux journaliste par les yeux de son personnage est particulièrement savoureuse : pour Rouletabille, le journalisme apparaît comme une profession qui suppose manifestement de la débrouillardise et de l'énergie mais aucune qualification particulière, ce qui lui convient fort bien, tandis que Leroux tente de le dissuader de se lancer dans « un aussi funeste projet » (p. 218).

¹²⁴ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 561. Dans cette anecdote racontée par Athanase à Rouletabille, la référence au nom de Leroux présente un triple enjeu : elle s'intègre dans un discours sur l'exotisme d'une Russie « asiatique » donnée en spectacle à des « journalistes de Paris » qui incarnent ici la norme partagée par le lecteur, elle contribue à rappeler la légitimité de Leroux à évoquer la Russie puisqu'il y a fait plusieurs séjours et sert de caution de vérité à cette anecdote sanglante ; enfin elle pousse le lecteur à s'interroger sur la relation entre Leroux et Rouletabille (on notera qu'ici, le personnage semble encore plus impliqué que son créateur car il n'est pas seulement témoin des événements sanglants mais acteur : au lieu de rester dans un entre-soi de la presse parisienne, il fréquente des Russes et il n'est pas seulement le spectateur des épisodes de violence russe, il manque d'en être la victime lorsque les nihilistes envisagent de le tuer à plusieurs reprises).

¹²⁵ Mélodie SIMARD-HOUDE envisage également de mobiliser cette notion pour les reportages de l'entre-deux-guerres dans *Le Reporter et ses fictions*, *op. cit.*, p. 59.

¹²⁶ Le terme d'autofiction a été inventé en 1977 par Serge Doubrovsky pour évoquer son livre *Fils* et renvoie tantôt à « l'autofiction apparaît comme un détournement fictif de l'autobiographie. Mais selon un premier type de définition, stylistique, la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé. Selon un second type de définition, référentielle, l'autobiographie se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité » selon Laurent JENNY, dans son cours « Méthodes et problèmes : l'autofiction », donné au département de lettres de l'Université de Genève en 2003, mis en ligne par Ambroise Barras : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afsommar.html> [dernière consultation : août 2019]

véritable feuilleton¹²⁷, tente de l'attirer grâce à un héros populaire à la vie pittoresque. Ce personnage d'orphelin (en tout cas au début), ponctuellement pathétique et souvent admirable est à même de susciter l'empathie voire l'identification d'un lectorat nombreux, du côté des amateurs de romans de la victime¹²⁸ aussi bien que de littérature d'aventures. Mais surtout, le caractère très romanesque de ce héros permet à Leroux de distinguer ses romans de ses reportages : le style est sensiblement le même dans ces deux types de textes et une partie non négligeable du contenu transite de l'un à l'autre (*cf infra*). Mais un travail de fictionnalisation plus important, qui passe notamment par la présence d'un héros romanesque, permet de signaler le caractère fictif et littéraire des romans et de donner à Leroux une stature de véritable écrivain¹²⁹. Grâce à son double fictionnel Rouletabille, Leroux parvient donc à développer une posture valorisante à tous égards : en créant un reporter qui lui ressemble beaucoup et qui exerce sa profession des années 1890 aux années 1920, il parvient à conserver sa posture d'homme de terrain et de professionnel de l'information à même de proposer un discours valable sur les évolutions du monde dont son héros est le témoin. Mais en mettant une certaine distance entre lui et ce double fictif, qu'il place dans une dynamique d'ascension sociale des plus balzaciennes, il acquiert la posture d'un véritable créateur littéraire, capable de forger des personnages originaux et des intrigues intéressantes. De plus, le couple Leroux-Rouletabille permet la mise en place d'un personnage hybride au service d'une auto-représentation valorisante de la presse.

c) Un miroir flatteur tendu à la presse

La posture du reporter mise en place par Leroux, directement dans ses reportages et indirectement dans ses romans, tend un miroir flatteur à une presse toujours en quête d'incarnations positives. Si la représentation de la presse est répandue dans la littérature du XIX^e siècle, elle est loin d'être méliorative : comme le montre Guillaume Pinson dans *L'Imaginaire médiatique*¹³⁰, toute une série de romans réalistes (comme *Illusions perdues* de

¹²⁷ Rappelons que *La double Vie de Théophraste Longuet*, qui paraît en 1903, est bien un roman feuilleton, mais c'est aussi et surtout un « roman-concours » publicitaire pour *Le Matin*, ce qui impose des contraintes supplémentaires au romancier en herbe.

¹²⁸ La notion de roman de la victime est développée par Anne-Marie THIESSE dans *Le Roman du quotidien*, *op. cit.* p. 148-179.

¹²⁹ Dans son cours « Problèmes et méthodes : l'autofiction », Laurent JENNY revient sur les motifs qui poussent les écrivains à recourir à l'autofiction et il explique : « Un autre avantage de l'autofiction, c'est qu'en se dénonçant presque explicitement comme fictif, le récit gagne de facto un statut littéraire. Souvenons-nous en effet, comme le rappelle Gérard Genette dans *Fiction et diction*, que la fiction est un critère suffisant de la littérarité d'un texte (alors que la qualité stylistique n'en est qu'un critère relatif et sujet à discussions) : tout récit fictif est aussi un récit littéraire. La fiction, au prix de quelques transpositions, peut dès lors servir à hisser sur le plan de l'art un récit autobiographique toujours suspect de narcissisme, d'insignifiance ou de gratuité. »

¹³⁰ Guillaume PINSON, *L'Imaginaire médiatique*, *op. cit.*

Balzac pour ne citer que le plus connu) représente le calvaire de l'aspirant écrivain qui monte à la capitale pour vivre de sa plume et doit prostituer son génie poétique dans les colonnes d'un journal. A cette image peu glorieuse vient s'ajouter dans la seconde partie du XIX^e siècle la révélation de compromissions importantes de la presse avec le monde des affaires ou de la politique : le scandale de Panama, révélé en 1892, ainsi que celui de versements russes à la presse française, divulgué en 1923 par *l'Humanité*, servent de soubassement à tout un discours sur « l'incroyable vénalité de la presse française »¹³¹. Si les faits sont plus complexes¹³², il n'en demeure pas moins que le journal a facilement mauvaise presse à la période où Leroux commence à écrire¹³³. La floraison de héros reporters dans les romans de la Belle Epoque, avec des figures comme Jérôme Fandor, Rouletabille et un peu plus tard Tintin dans la bande dessinée, va largement contribuer à redorer le blason d'une presse qui s'incarne désormais dans des figures d'aventuriers courageux plutôt que d'écrivains malheureux¹³⁴.

Soulignons que dans ses romans, Leroux donne une image plutôt positive du monde de la presse : le reporter est héroïsé comme un martyr de l'information. Le romancier a manifestement conscience que le journalisme reste une profession dévalorisée lorsqu'il raconte cette mésaventure de La Candeur :

J'ai proposé à Vladimir de lui jouer mon épingle de cravate qui est le dernier souvenir qui me reste de ma sœur morte en me maudissant.

– Pourquoi ta sœur t'a-t-elle maudit, La Candeur ?

– Parce que je m'étais fait journaliste ! (*Les Étranges noces de Rouletabille*, p. 840)

Comme pour aller à l'encontre de cette vision des reporters, l'auteur de *Rouletabille* montre souvent les conditions de travail des journalistes, donnant ainsi une portée informative à ses œuvres¹³⁵. Il est notamment question du rôle crucial du télégraphe, symbole s'il en est du grand

¹³¹ Concernant les relations complexes entre la presse et l'argent, on peut consulter l'ouvrage de Patrick EVENO, *L'argent dans la presse française des années 1820 à nos jours*, Paris, Editions du CTHS, 2003 ainsi que l'article de Marc MARTIN, « Retour sur " l'abominable vénalité de la presse française " », *Le Temps des médias*, 2006/1 (n° 6), p. 22-33.

¹³² Comme le montre Guillaume PINSON notamment, le journal est un formidable creuset littéraire à cette période. De plus, si la corruption d'une partie de la presse est avérée, elle n'est pas attestée partout et ses ressorts sont plus complexes qu'un caricatural « tous pourris », ainsi que l'analyse très finement Marc MARTIN dans l'article cité ci-dessus.

¹³³ On se reportera également aux pages que Guillaume PINSON consacre aux écrits « publicistiques » et à leur représentation très critique de la presse à cette période. Cf *L'Imaginaire médiatique*, op. cit. p. 144-153.

¹³⁴ Cette périodisation est largement empruntée à l'ouvrage de Guillaume PINSON, *L'Imaginaire médiatique*, op. cit. ainsi qu'à celui de Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, op. cit.

¹³⁵ Marie-Eve THERENTY, *La littérature au quotidien*, op. cit. « Le personnage du journaliste, autant pour des raisons prosaïques de documentation disponible que pour des raisons de vraisemblance, siège au premier rang du personnel romanesque pendant la seconde moitié de ce siècle. Le roman fin de siècle véhicule donc tout un savoir précis sur les conditions de vie des journalistes, sur la hiérarchie des fonctions » (p. 116).

reportage à la Belle Époque : « Un journaliste doit compter, dans tous les instants de sa vie, avec le télégraphe. »¹³⁶. Dans *Les Étranges noces de Rouletabille*, le roman qui montre le plus Rouletabille au travail, ce motif revient fréquemment. On lit par exemple cette répétition : « La vérité que je vous engage à télégraphier est celle-ci, que La Candeur va télégraphier lui-même. »¹³⁷ Leroux évoque les méthodes de travail du reporter de guerre, témoignant ainsi de la conscience professionnelle de son héros :

Chez lui, dans son appartement de l'annexe de l'hôtel du Danube, dans le salon transformé en un véritable bureau d'état-major avec toutes ses cartes étalées sur les murs, sur les tables et piquées de petites épingles à têtes de couleur, représentant celle-ci la première armée, celle-là la deuxième, celle-là la troisième et les épingles noires, là-bas, autour d'Andrinople, les Turcs...¹³⁸

Mais surtout, Leroux insiste sur les difficultés du métier liées à la concurrence interne générée par une logique de chasse au scoop, comme le montre cette remarque de Rouletabille : « il leur avoua qu'il les avait jetés dans une aventure dans le dessein tout naturel de leur faire accomplir un reportage unique au monde et qui, certainement, ferait mourir de désespoir et d'envie Marko le Valaque lui-même ! » (*Le Château noir*, p. 650). Les rivalités entre confrères sont particulièrement exacerbées dans le cadre d'une guerre aussi peu lisible que celle des Balkans, d'autant plus complexe que les journalistes sont tenus à distance de l'événement ; Leroux prête ainsi ces paroles amères à un journaliste anonyme (qui n'en est que mieux le porte-parole des revendications de la profession) :

Rien... leur dit-il. Nous ne savons rien... on nous communique un bulletin de victoire sec comme un coup de trique, et c'est avec cela, du reste, que nous devons apporter chaque jour des milliers de mots aux employés du télégraphe, qui s'affolent, comme vous devez le penser, avec leurs trois pauvres appareils Morse... Ils n'ont même pas de Hugues ! ... Quel métier !... Aussi qu'est ce qu'on gémit !... (*Les Étranges noces de Rouletabille*, p. 907)

Aux difficultés matérielles s'ajoutent de plus les aléas de la guerre : « Je viens de la poste, j'ai tenté en vain de télégraphier comme vous me l'avez demandé, à Jambol, à Stralda, à Kizil-Agatch ; toutes les communications postales et télégraphiques, par ordre du gouvernement, sont coupées sur tout l'est de la Bulgarie ! » (*Le Château noir*, p. 608). Dans cette évocation des misères du reporter de guerre, il est également question de la censure militaire : « Le général lui répondit qu'il avait tout à fait confiance en lui et qu'il lui épargnerait les retards et les difficultés de la censure militaire pourvu qu'il prît, bien entendu, l'engagement de rien

¹³⁶ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 413.

¹³⁷ *Les Étranges noces de Rouletabille* p. 911.

¹³⁸ *Le Château noir*, p. 607.

télégraphier ni écrire qui fût susceptible de gêner les mouvements de la troisième armée. » Les paroles rapportées au discours indirect libre, comme le marque le modalisateur « bien entendu », participent du regard ironique de Leroux et disent bien la difficulté d'informer dans ces conditions. A ces contraintes sur le terrain s'ajoute la pression des rédacteurs en chef, qui comptent sur leurs reporters vedettes pour leur rapporter des papiers qui attireront les lecteurs. C'est ainsi que le rédacteur en chef de *L'Epoque* (le journal pour lequel travaille Rouletabille) envoie une dépêche assassine au héros qui révèle bien les mécanismes de rivalités au sein de la profession (et la manière dont les rédactions les instrumentalisent) : « " Si vous êtes malade, faites-vous remplacer par Marko le Valaque ! Son récit de la prise de Kirk-Kilissé est admirable ! " Signé : LE RÉDACTEUR EN CHEF » (*Les Étranges noces de Rouletabille*, p. 914). Enfin, Leroux souligne les contradictions entre lesquelles est tiraillé le journaliste, constamment pris entre son éthique professionnelle qui le pousse à dire la vérité et la logique commerciale qui voudrait qu'il raconte des événements palpitants :

Et on lui fit lire une dépêche du *Journal de onze heures* à son envoyé spécial : " On ne vous a pas envoyé à Kirk-Kilissé pour nous télégraphier qu'il ne s'y passe rien !... "

Là-dessus, ils [les reporters de guerre] descendirent en brandissant des stylographes et en déclarant que désormais ils ne seraient pas si bêtes et qu'il se passerait toujours quelque chose !

Au-delà de cette évocation presque documentaire du journalisme, Leroux tente de définir une véritable éthique du reporter. La profession est en effet en train d'émerger (Marie-Eve Thérenty situe l'avènement du grand reportage dans la presse parisienne au moment de la guerre russo-turque de 1877-1878) et de gagner de nouvelles prérogatives : ainsi, le compte rendu des conflits n'est plus confié à des experts militaires mais à des reporters de guerre, ainsi qu'en témoigne Rouletabille lui-même : « Mon journal avait presque décidé d'envoyer ici une sorte d'état-major ; oui, des généraux à la retraite, enfin ce que nous appellerions des " bonzes calés " mais impotents. C'est moi qui ai tout fait pour qu'on les laissât à leurs rhumatismes et j'ai assumé la responsabilité de la campagne¹³⁹ ». Leroux insiste également sur le dévouement des reporters à leur métier qui vient justifier toutes leurs souffrances :

Rouletabille accepta de grand cœur les offres du général, mais il lui fit entendre qu'il lui serait particulièrement reconnaissant de lui faciliter sa tâche de reporter. Il s'estimait amplement payé de tous les maux soufferts au fond de la Karakoulé s'il pouvait faire parvenir à son journal les nombreux feuillets de correspondance qu'il avait écrit depuis son entrée dans l'Istrandj-Dagh. (*Le Château Noir*, p. 599)

¹³⁹ *Le Château Noir*, p. 599.

La profession doit tout à la fois se définir et se doter de règles : cette dynamique aboutit en 1918 à la constitution du Syndicat des journalistes, qui adopte aussitôt une charte en dix points baptisée « Les devoirs et les droits professionnels »¹⁴⁰. Il est intéressant de constater que les idéaux définis par ce texte correspondent à l'idéal du reporter que cherche à promouvoir Leroux. L'écrivain insiste en effet sur des valeurs telles que le respect de la vie privée (« il était incapable d'écouter aux portes, comme tout honnête reporter qui se respecte ¹⁴¹»). L'indépendance est également présentée un principe fondamental de la profession : on peut ainsi lire « *Entre les deux armées, toujours ! ... ni dans l'une ni dans l'autre...est-ce que telle n'était pas sa formule, celle qu'il avait toujours prônée à Vladimir et à La Candeur ?* ¹⁴²» Utilisant comme repoussoir la figure de Marko le Valaque, Leroux valorise également la fraternité entre journalistes, rejetant la logique de concurrence qui découle de la chasse au scoop, ainsi que le montre le chapitre XI des *Étranges Noces de Rouletabille*, « Où Rouletabille reçoit des nouvelles de son journal ». L'auteur explicite également sa conception du reportage par la bouche de Rouletabille qui déclare « moi, je laisse les tuyaux aux confrères et je fais du reportage *avec des idées générales ! Voyez-vous, mes enfants, il n'y a encore que ça pour être renseigné !* ¹⁴³» Ces valeurs d'intégrité et de loyauté, qui trouvent leur incarnation dans Rouletabille, apparaissent à la fois comme un plaidoyer à destination des journalistes eux-mêmes, pour les inciter à suivre les voies d'un journalisme moderne, et comme une représentation valorisée à destination du grand public de la figure du journaliste. Leroux souligne d'ailleurs dans un texte intitulé « Rouletabille, c'est le journalisme moderne » que les méthodes et les qualités qu'il prête à son héros de fiction sont déjà pour partie celles des journalistes contemporains. Il écrit en effet : « C'est au *Matin* que j'ai conçu le type de mon jeune héros parce qu'il était partout autour de moi... ».

La presse semble d'ailleurs s'être retrouvée dans cette représentation élogieuse que développait Leroux dans ses articles et dans ses romans. Pour étudier la réception et la diffusion médiatiques de la posture du reporter telle qu'elle est incarnée par Leroux, nous nous appuyerons sur des articles parus au moment de la sortie de certaines de ses œuvres ainsi que

¹⁴⁰ Fabrice D'ALMEIDA et Christian DELPORTE, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, op. cit., citent *in extenso* « Les devoirs et les droits professionnels » (p. 59).

¹⁴¹ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 433. On peut toutefois se demander dans quelle mesure le narrateur n'est pas ironique. Mais dans la mesure où Rouletabille porte la double casquette de reporter et de détective, on peut penser que les indiscretions sont à mettre au compte du détective !

¹⁴² *Les Étranges Noces de Rouletabille*, p. 832.

¹⁴³ *Le Château Noir*, p. 609. On notera que cette vision inductive du reportage correspond d'une part aux méthodes que Rouletabille en tant que détective expose dans *Le Mystère de la chambre jaune* et d'autre part à celles de Leroux lui-même comme reporter.

sur les nombreuses nécrologies que lui ont consacrées ses confrères journalistes. On remarque tout d'abord que les obsèques de Leroux ont fait l'objet d'une très importante couverture médiatique en avril 1927, aussi bien à l'échelle locale (avec plusieurs articles de *La France de Nice* ou de *L'Eclaireur de Nice*, mais aussi de *La France du Sud-Est*, du *Petit Méridional*) que nationale (dans *Le Journal*, *Le Gaulois*, *Le Cri de Paris*, *Les Nouvelles littéraires*, *Le Soir*, *Comoedia*, *La Volonté*, *L'Œuvre*, *Le Figaro*, *Le Matin*, *Le Petit Parisien*, *Le National*, *Paris-Soir*...) et même internationale (*La Dépêche marocaine*, *La Gazette de Monaco* ainsi que plusieurs journaux belges dont *Le Neptune* d'Anvers et *Le Fer de lance* de Bruxelles lui consacrent de courts articles). Ces nombreux articles témoignent de la renommée de Leroux¹⁴⁴ ainsi que de la place accordée aux écrivains (y compris les romanciers populaires) dans la presse, en particulier à l'occasion de leur mort¹⁴⁵. Cependant, une telle accumulation d'articles est remarquable et nous faisons l'hypothèse qu'elle a partie liée avec la relation qu'entretenait Leroux avec la presse. Il est ainsi frappant de constater que l'immense majorité des articles considérés¹⁴⁶ reviennent sur son passé (pourtant ancien) de journaliste.

De nombreux articles présentent ainsi Leroux comme « un reporter aussi adroit qu'infatigable¹⁴⁷ », « un as du reportage » : faut-il y voir l'indice d'une forme de copinage au sein du monde de la presse ? Cette hypothèse semble recevable à première vue car les articles rapportant en détail les funérailles de Leroux font état d'une présence importante du monde de la presse à la cérémonie : on se reportera par exemple à cette liste figurant dans un long article de *L'Eclaireur de Nice* du 20 avril 1927 intitulé « Les Obsèques de Gaston Leroux ont été célébrées hier au milieu d'une grande affluence » : « de Marcillac, rédacteur en chef et M. Valoyx, du *Journal* ; G. de Lafreté de *L'écho de Paris* ; le comte d'Arlincourt ; Emiles Combes, des *Débats* ; Jean Veillon, [...] et de nombreux journalistes de notre ville ». De plus, beaucoup de journalistes qui signent ces nécrologies tiennent à rappeler leur passé commun aux côtés de

¹⁴⁴ A l'époque de sa mort, Leroux publiait encore dans la presse et faisait assez régulièrement l'objet d'articles (à l'occasion de la sortie d'un de ses livres ou d'une interview par un confrère). Une consultation du Fonds Leroux de la B.N.F. (côte : NAF 28093), où de nombreux articles consacrés à l'écrivain ont été compilés par son épouse et ses enfants, donne une assez bonne idée de la couverture médiatique dont l'auteur comme l'œuvre ont fait l'objet au XX^e siècle.

¹⁴⁵ Ce sujet a été abordé par Sylvain VENAYRE dans son intervention : « La Mort de Jules Verne : un événement-monde ? » au cours du colloque international « Jules Verne et la culture médiatique, de 1864 à nos jours », organisé par Guillaume PINSON (Université Laval) et Maxime PREVOST (Université d'Ottawa), qui s'est tenu à la Maison de la littérature de Québec (Canada) les 28 et 29 avril 2016.

¹⁴⁶ Les années de reportage de Leroux n'apparaissent pas par exemple dans le texte de *La Gazette de Monaco* du 23 avril 1927 mais il faut prendre en compte le fait que cet article d'André Rastier est un « Eloge du feuilleton », dans lequel la mort de Leroux n'est abordée que le temps d'une parenthèse au milieu d'un éloge de ses romans (ainsi que de ceux de ses confrères Leblanc, Zévaco, Souvestre et Allain).

¹⁴⁷ *Le National*, 24 avril 1927 et *Le Paris-Midi*, 27 avril 1927.

Leroux au travers d'une anecdote amusante¹⁴⁸ telle que celle rapportée par Henri Duvernois dans *Le petit Champenois* du 23 avril 1927, « Chroniquette. Gaston Leroux » :

J'ai connu Gaston Leroux chroniqueur judiciaire du *Matin*. C'était une époque de procès sensationnels – ils vont par séries et comme épidémiquement ! Il préludait ainsi par des études sur le vif à ces romans si variés, si ingénieux et si amusants. Le banc de la presse, à la cour d'assises touche celui des accusés. Les journalistes sont donc à la meilleure place pour contempler sur un visage humain les expressions de crainte, de douleur, d'indignation, de férocité dont la vie quotidienne offre peu d'exemples. Il arrive même que l'on entend [*sic*] là des mots qui sont perdus pour la salle. Ainsi Sollelland, auteur de l'abominable crime que l'on sait, interrogé par le président qui lui demandait : « Avez-vous quelque chose à ajouter pour votre défense ? » répondit à une voix si basse que seuls quelques chroniqueurs l'entendirent : « Mes excuses ! »

Mais au-delà de ces récits qui rappellent toute une tradition médiatique de mise en scène de l'univers boulevardier des journalistes, avec ses bons mots et son entre-soi¹⁴⁹, cet article laisse toutefois entendre que si les journalistes de 1927 s'attardent autant sur la mort de Leroux, c'est aussi qu'elle permet de diffuser une bonne image de l'univers médiatique. En présentant Leroux comme « un aimable homme, un écrivain de talent, un de nos grands confrères »¹⁵⁰, le monde de la presse semble faire son propre éloge au travers de celui d'un reporter transformé en représentant idéal de la Civilisation du journal. Cette auto-représentation flatteuse du monde de la presse s'organise selon trois axes : tout d'abord, on remarque un éloge du reporter tenace et infatigable, qui apparaît en filigrane dans cette anecdote de *La Gazette de Monaco*, 1^{er} mai 1927 « Gaston Leroux reporter » :

Ce serait le plus bel hommage qu'on puisse rendre à Gaston Leroux que de recueillir les souvenirs épais qu'il a laissés dans ce milieu de reporter où il brilla d'une manière si éclatante avant de briller dans le roman.

Gaston Leroux aimait par-dessus tout ce métier de reporter.

Lui qui compta parmi les plus fins gourmets de la presse, il oubliait de boire et de manger lorsqu'il était en enquête.

Il rappelait volontiers qu'un jour, envoyé dans une lointaine sous-préfecture où un crime venait d'être commis, il battit la campagne toute une journée à la trace d'une piste qu'il croyait être la bonne. Le soir venu il se rendit chez le juge d'instruction.

Celui-ci l'éconduisit.

– Vous comprenez, lui dit-il, il est 18 heures et je n'ai pas diné.

¹⁴⁸ Leroux est généralement présenté comme un homme plaisant aimant les farces et les bons mots, ce dont témoignent par exemple les articles « Joyeuse mystification » paru dans *Le Journal de l'Est* (Strasbourg) du 20 avril 1927 ou « Ce jour-là, la Justice eût pu être boiteuse » dans *Paris-Soir* du 30 avril 1927.

¹⁴⁹ Cette tendance est particulièrement bien illustrée par l'article de Charles de Richeter « Quelques souvenirs de Gaston Leroux » publié dans *La France du Sud-Est* du 17 avril 1927. Le journaliste y évoque la jeunesse de Leroux et leurs rencontres dans des cafés parisiens.

¹⁵⁰ *Le Petit Parisien*, 16 avril 1927, « Mort de Gaston Leroux ».

– Moi, répondit doucement Leroux, je n'ai pas encore déjeuné et je vous garantis pourtant que j'aime ça !

Cette vision idéalisée du reporter toujours sur les routes est d'ailleurs explicitée (et généralisée au-delà du seul cas de Leroux) dans cet article de N. R. pour *Le Neptune* du 20 avril 1927 intitulé « Un grand reporter ! Quelques souvenirs sur Gaston Leroux » :

Gaston Leroux vient de mourir ! Cet homme était un extraordinaire globe-trotter, qui pouvait jurer, avec Jean Pierre d'Aigues-Mortes, que « la Géographie se trompait en n'avouant que quatre points cardinaux ».

Le reporter voyage parfois seul, le plus souvent en bandes comme les oiseaux migrateurs. En certaines circonstances, qui marquent dans l'histoire de l'Europe, les reporters se trouvent rassemblés sur les mêmes points, se rencontrent dans les mêmes trains ou sur les mêmes paquebots. C'est ainsi que nous avons connu Gaston Leroux, une première fois, alors que crépitaient dans les rues les mitrailleuses de Bela Khun, une autre fois à Rome, sous le signe des faisceaux.

Au travers de ces souvenirs qui font de Leroux un *alter ego* du fameux Sieur de Va-Partout, les différents journalistes qui les rapportent donnent l'image d'une presse aventureuse et courageuse, en un mot héroïque, parfois au prix d'entorses à la vérité comme lorsque *La Volonté* du 21 avril 1927 affirme :

Gaston Leroux est certainement le plus grand reporter de ce temps. Des comme lui, il n'y en a plus. [...]

Gaston Leroux fit plusieurs fois le tour du monde. Il suivit au jour le jour la guerre russo-japonaise, assista à la révolution du Portugal, parcourut toutes les Amériques – et Dieu sait s'il y en a ! –, s'attarda en Asie, traversa l'Afrique comme l'éclair...

Il avait digéré le monde et c'est pourquoi, sans doute, il avait un peu l'aspect d'un type qui aurait avalé une sphère...

On se rend bien compte que dans cet article, comme dans celui du *Journal* du 16 avril 1927 qui présente des erreurs similaires (il prétend que Leroux a fait des reportages en Chine et à San Francisco), le portrait de Leroux sert de prétexte à un éloge hyperbolique du reporter en tant que type médiatique. Par ailleurs, l'éloge funèbre de Leroux permet souvent à l'univers médiatique d'interroger les relations complexes entre presse et littérature. Les liens supposés entre ces deux domaines varient d'un article à l'autre ; ainsi, le journal *Les Annales* du 1^{er} mai 1927 souligne l'importance de la presse dans le parcours de Leroux :

« Comme je t'ai aimé, ô mon métier ! »

C'était là un des mots favoris de Gaston Leroux, l'un de nos plus fameux reporters d'avant-guerre, que vient d'emporter une crise d'urémie.

Oui, il l'aimait, son métier, au point d'affirmer qu'il était plus difficile d'écrire un bon fait divers de vingt lignes qu'un mauvais roman de trois cents pages, – ce qui ne l'empêcha pas de triompher dans les deux genres, le reportage et le roman, et même dans un troisième, car il remporta de nombreux succès au théâtre.

La grande majorité des nécrologies insistent sur la continuité entre le travail de journaliste et d'écrivain de Leroux¹⁵¹, permettant ainsi de mettre en valeur le rôle du journal comme découvreur de talents et matrice littéraire à la Belle Epoque¹⁵². Plusieurs articles soulignent d'ailleurs l'importance de la presse dans la diffusion des romans de Leroux, parfois dans une logique très marquée d'auto-promotion comme le montre ce passage de « Gaston Leroux et le roman d'aventures », par Frédéric Boutet, paru dans *Le Journal* du 17 avril 1927 :

Il a su créer une formule nouvelle dans le roman d'aventures. Les lecteurs du *Journal* le savent. [...]

En créant Rouletabille, Balao, Chéri-Bibi, Gaston Leroux a marqué une évolution dans le roman d'aventures. Sa dernière œuvre, la *Véritable histoire du célèbre Mister Flow*, a été par la voie du *Journal* une sorte de triomphe qui l'a profondément ému... Il estimait que toute production littéraire qui suscite l'intérêt du grand public renferme, en soi-même, une supériorité incontestable. « Écrit-on pour soi, disait-il ?... Non, sans quoi on ne publierait pas... Je viens du reportage..., de la vie vécue. Je tente d'écrire « vrai ». J'imagine, — pour engendrer l'intérêt, — j'élabore des fictions valables, selon mes moyens, mais la vie, elle aussi, crée des fictions, et bien plus invraisemblables que toute invention littéraire. »

Enfin, dans plusieurs articles, on note que l'éloge du romancier (valorisé en général pour son imagination) permet un retour sur ses fictions ; parmi les titres cités, il est souvent question de son théâtre ainsi que des cycles consacrés à ses personnages phares, Balao et Chéri-Bibi. Mais le héros de Leroux le plus souvent mis en valeur dans ces nécrologies, c'est sans surprise Rouletabille, qui est présenté comme le double autobiographique de Leroux. Cette assimilation entre créateur et créature est particulièrement manifeste dans cet article :

Ainsi disparaît brutalement un de ces hommes qui donnèrent aux jeunes générations de journalistes le goût de courir les routes du monde et de romancer leurs souvenirs. [...] Et dès lors, abandonnant sa vie errante, il puisa à pleines brassées dans ses souvenirs : *Rouletabille*, *Le Parfum de la Dame en Noir* (*Le Journal*, 16 avril 1927, « Gaston Leroux est mort »)

Ainsi, la relation complexe entre Leroux et son héros est relue par l'univers médiatique de manière à valoriser autant que possible à la fois l'écrivain d'inspiration médiatique et la figure du reporter. Au travers de Rouletabille, donné comme un double parfait de son auteur, c'est en fait toute la profession qui est mise en valeur puisque le personnage est présenté comme une sorte de modèle à la fois pour les jeunes journalistes et pour les romanciers qui souhaiteraient représenter ce type de héros, comme le souligne l'extrait suivant :

Mais c'est de la série des Rouletabille que datent ses premiers succès ; les lecteurs, par centaines de milliers, s'attachèrent à ces *Aventures extraordinaires de Joseph Rouletabille, reporter*, type à la fois

¹⁵¹ Voir par exemple *L'Œuvre* du 17 avril 1927, « Gaston Leroux est mort ». L'article se termine sur ce parallélisme qui résume à merveille une des idées les plus répandues dans l'ensemble des nécrologies médiatiques de Leroux : « Car Gaston Leroux journaliste n'oublia jamais qu'il était un écrivain et Gaston Leroux écrivain se souvint toujours qu'il était un journaliste ».

¹⁵² Voir par exemple l'article du *Figaro* du 17 avril 1927, « Mort de Gaston Leroux », par Jacques Patin, qui loue le romancier populaire et souligne l'importance de son expérience de reporter dans sa formation d'écrivain.

amusant et émouvant de jeune journaliste aux prises avec les difficultés les plus déconcertantes et d'un « mystérieux » constamment renouvelé. (*Comoedia*, 17 avril 1927, « Gaston Leroux est mort »)

On constate donc que la posture développée par Leroux et sa réception médiatique concordent assez largement : le monde de la presse met en valeur le parcours exceptionnel du reporter, l'inspiration que le romancier a tirée de son expérience de journaliste et enfin le personnage de Rouletabille comme exemple et parangon d'une forme de vertu journalistique. Ces articles ont tendance à laisser de côté la part la plus fictionnelle de l'œuvre de Leroux (*La Reine du Sabbat* ou *Le Fantôme de l'Opéra* sont très peu présents dans ces articles) au profit des éléments les plus susceptibles de tendre à la Civilisation du journal un miroir flatteur. Ainsi, Leroux en personne (ou son héros Rouletabille, mais c'est finalement la même chose dans ces articles) constitue une sorte de chevalier blanc d'une presse qui veut faire peau neuve.

Gaston Leroux est une figure importante de l'univers médiatique entre la Belle Epoque et l'entre-deux-guerres. Par son parcours comme dans ses textes, il contribue à donner un nouveau visage à la profession de reporter et plus largement au journal qui voit souvent en lui un de ses représentants les plus importants. Cela n'a rien d'étonnant : l'œuvre de Leroux est très largement tributaire du monde de la presse à tous les niveaux. En effet, ses sujets, son style et même ses idées ont partie liées avec le journal où ils sont nés. En découle un lien profond et réciproque entre les textes de Leroux, informés par la Civilisation du journal et le médiatique dont Leroux contribue à renouveler l'imaginaire.

Chapitre II. Une œuvre qui s'élabore au sein du journal

Littérature et presse ont entretenu au XIX^e siècle des relations très étroites et leurs interactions ont eu des conséquences notables sur leurs poétiques respectives. Cette idée d'une « profonde circularité entre les formes littéraires et les formes journalistiques ¹» a notamment été développée par Marie-Eve Thérénty dans son ouvrage *La Littérature au quotidien*, sur lequel s'appuiera cette sous-partie tant dans sa structure que dans son analyse. Cette labilité entre le littéraire et le médiatique s'explique largement par la présence d'un même personnel et débouche sur une concurrence et des phénomènes d'imitation entre ces deux modalités de l'écrit :

Mais, au-delà de ces déclarations de principes et de ces textes fictionnels dont une lecture attentive laisse entrevoir, plutôt qu'une condamnation sans appel du journalisme, une appréhension liée aux transferts des poétiques, les structures génériques circulent entre le journal (notamment quotidien) et la Littérature, les antagonismes exhibés n'étant là que pour masquer une réflexion commune autour de la capacité du langage à dire le quotidien. D'un côté, la Littérature s'approprie, sans forcément le clamer, les résultats du laboratoire journalistique aussi bien en matière de rapport au temps, à l'information, au lectorat, que d'écritures de faits divers, de reportages, de chronique, qu'elle transfère et décale constamment avec des enjeux parodiques et poétiques ; de l'autre, le Journal utilise les modes d'écriture privilégiés par la littérature du XIX^e siècle. Notamment : il suit les écoles romanesques, il adopte les protocoles narratifs du roman balzacien, du roman réaliste et naturaliste, il s'approprie les réflexions sur l'écriture à la première personne, il bénéficie des mutations des pratiques discursives, il crée au cœur même de ses colonnes des espaces de réflexivité ironique sur son écriture².

Le dialogue entre littérature et presse débouche ainsi sur une littérisation généralisée de la presse³ et sur une conversion de la littérature à l'actualité et au quotidien⁴. Marie-Eve Thérénty propose une synthèse des caractéristiques de ces deux creusets où se forment nombre de textes du XIX^e siècle. L'influence de l'écriture littéraire sur celle du journal est particulièrement attestée dans le cas de la presse française pour des raisons politiques et commerciales : le poids de la censure (notamment sous le Second Empire) qui entraîne des stratégies d'évitement vis-à-vis des sujets sensibles mais aussi le développement d'une presse populaire qui reprend les procédés du feuilleton pour évoquer l'actualité par le biais de faits divers contribuent à une fictionnalisation généralisée de la presse. De plus, certains genres médiatiques, comme la

¹ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien. op. cit.*, p. 18.

² *Ibid.*, p. 19-20.

³ *Ibid.* p. 354 : « Il existe en effet une littérisation continue de la presse au XIX^e siècle, littérisation dont une des manifestations essentielles consiste en une fictionnalisation latente de la matière textuelle. Il nous semble que cette immersion de l'ensemble de la population française dans un système discursif largement romanesque contribue et renforce dialectiquement l'habilitation du roman comme genre cognitif, heuristique et didactique. »

⁴ *Ibid.* p. 26 : le journal au XIX^e siècle « a formé un véritable laboratoire poétique où la littérature s'est convertie de l'historique au politique, de l'éternel au contingent, du macrocosme au microcosme, de l'univers à la nation, voire à la province ».

chronique et le reportage « à la française », tirent une partie de leur identité de leurs revendications littéraires. Les reporters français préfèrent en effet se définir par l'exhibition d'une subjectivité qui s'incarne dans un style plutôt que de s'appuyer sur un modèle anglo-saxon, dans une logique de distinction qui n'est pas exempte de chauvinisme⁵. Marie-Eve Thérénty montre que la « matrice littéraire de la presse » repose sur la fictionnalisation (entendue à la fois comme l'inscription dans un horizon d'attente modelé par la fiction et en particulier le feuilleton et comme l'emprunt de schémas narratifs et de tropes littéraires), l'usage de l'ironie, le mode conversationnel (sous l'influence d'une esthétique de la causerie qui a partie liée avec des sociabilités comme celles des salons ou du boulevard) et l'écriture intime (qui se caractérise en premier lieu par l'usage d'une première personne tout à la fois subjective et à vocation universelle, par laquelle le journaliste manifeste son individualité de témoin de la réalité qu'il décrit tout en invitant le lecteur à s'identifier à lui)⁶. Mais l'écriture du XIX^e siècle est également influencée par des traits issus de l'univers du journal, tels que la périodicité (la publication de la presse est régulière, ce qui suppose que les auteurs et leurs textes s'adaptent à ce rythme et à la lecture discontinue qu'il entraîne), la collectivité (le journal, de par ses nombreux collaborateurs, crée du sens à partir d'une polyphonie et de pratiques d'écritures à plusieurs mains), la « rubricité » (au fil du XIX^e siècle, l'information est de plus en plus organisée et segmentée sur la page du journal en différentes rubriques qui imposent progressivement leurs codes aux journalistes) et l'actualité (le journal écrit au présent, dans une tentative infinie de faire coïncider autant que possible l'événement et son récit). Sous l'influence de ces deux « matrices » émergent alors de nouveaux genres médiatiques tels que le reportage, lesquels ont à leur tour des effets retours sur l'écriture littéraire⁷. La production de Leroux est particulièrement marquée du sceau de cette poétique médiatique du fait du parcours de l'auteur et des conditions de rédaction et de publication : destinée à une parution dans la presse, elle en respecte les différents codes et ce faisant, travaille d'autant plus à les conforter que ces textes connaissent un succès certain. Etudier notre corpus sous l'angle des « poétiques journalistiques du XIX^e siècle ⁸» se révèle très fécond car replacer les textes dans leur contexte originel de publication et de lecture permet de révéler des éléments structurels communs aux

⁵ Voir l'histoire du reportage retracée par Myriam BOUCHARENC au début de *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, *op. cit.*

⁶ *Ibid.*, II « La matrice littéraire de la presse », p. 124-208.

⁷ A ce sujet, on se reportera notamment à Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse et Plumes*, *op. cit.*

⁸ Cette expression constitue le sous-titre de *La Littérature au quotidien* de Marie-Eve THERENTY.

reportages et aux romans. Considérés au sein du journal pour lequel ils ont été écrits, ils présentent les grandes caractéristiques de la « matrice médiatique » qui constitueront donc les sous-parties de ce chapitre⁹.

1) Périodicité : inscrire le médiatique dans la vie quotidienne des lecteurs

Marie-Eve Thérénty souligne que le développement de la presse au XIX^e siècle met en place une relation nouvelle à la temporalité, tant pour les consommateurs de journaux que pour les producteurs :

Le journal se caractérise avant tout par sa périodicité, qui rythme la vie des Français aussi bien dans leur rapport à leur quotidien (le journal constitue, avec les rognons, un élément essentiel du petit-déjeuner, disait Stendhal) que dans leur rapport à la lecture. Pour les journalistes, cette mise en rythme de la vie sociale engage même leur pratique d'écriture. La possibilité d'une écriture erratique ou lunatique s'estompe avec la nécessité de la livraison de l'article quotidien ou hebdomadaire. L'écrivain ressemble beaucoup plus à un salarié contraint de livrer une production régulière, à un ouvrier qu'à un artiste inspiré. Le double mythe de l'inspiration et de la Muse sort considérablement affaibli de cette mutation.¹⁰

Cette périodicité, qui est en réalité une concaténation de multiples temporalités (propres aux différentes rubriques, notamment), n'est pas anodine : elle participe à une forme d'harmonisation temporelle à l'échelle nationale et entraîne des pratiques de lecture nouvelles, notamment dans le cas du feuilleton dont les livraisons successives sont attendues et lues avec avidité. Le journal s'intègre ainsi progressivement à la vie de tous les jours des Français et travaille à la constitution d'un certain horizon d'attente au sein de son lectorat. Mais la périodicité affecte également les contributeurs de la presse, qui se doivent de travailler avec régularité (selon des emplois du temps souvent contraignants, comme celui de Leroux cité plus haut) et de mettre en place une forme de contact avec le lecteur pour le fidéliser. Ainsi, les journalistes comme les feuilletonistes développent des stratégies d'écriture sérielle qui supposent un art de la redondance afin de compenser la discontinuité d'une livraison à l'autre. Il s'agira d'étudier la manière dont cette périodicité a marqué de son sceau l'œuvre tant médiatique que romanesque de Leroux, en montrant notamment comment *Le Matin* a fait du nom d'un de ses contributeurs-vedettes un produit d'appel induisant une pratique de lecture

⁹ La rubricité ne fera toutefois pas l'objet d'une sous-partie : en effet, si certains textes de Leroux naviguent d'une rubrique à l'autre (en particulier dans le cas d'une intertextualité interne qui voit la conversion d'extraits de reportages en passages de romans) et se voient redéfinis sur le plan de la réception dans ce contexte (passant d'une fonction informative à une fonction référentielle dans le cadre d'une narration fictive), leur analyse a déjà été largement développée dans la sous-partie précédente (*cf infra*).

¹⁰ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, *op. cit.*, p. 47.

régulière et donc une fidélisation du lectorat du journal. Mais nous verrons également que ces pratiques commerciales ont eu un effet retour sur la poétique de Leroux sous la forme d'une sérialité très marquée.

a) Lire Leroux au quotidien

Lorsque Leroux publie dans *Le Matin*, la presse est devenue un objet de consommation courante : à la Belle Epoque, on compte en moyenne un journal pour moins de cinq habitants et le quotidien le plus populaire, *Le Petit Journal*, publie chaque jour 600 000 exemplaires diffusés dans toute la France. Sachant que le contenu du journal est plus diffusé que son support papier (notamment par des lectures familiales ou collectives¹¹), on peut considérer que l'ensemble de la population française est en contact direct ou indirect avec la presse à la Belle Epoque¹². Le recul progressif de l'analphabétisme (notamment grâce aux lois sur l'éducation qui émaillent le XIX^e siècle¹³), le développement des transports qui permet un acheminement plus rapide des journaux sur l'ensemble du territoire français ainsi que la baisse de leurs tarifs (surtout après le lancement en 1863 du *Petit Journal* qui marque l'émergence d'une presse quotidienne peu politique vendue au numéro pour un sou) permettent « cette descente du journal vers les masses ¹⁴ ». Les textes de Leroux bénéficient donc d'une diffusion importante et semblent faire l'objet d'une consommation enthousiaste de la part d'un lectorat nombreux au

¹¹ On trouve notamment trace de ces lectures collectives de la presse dans les témoignages recueillis par Anne-Marie THIESSE dans *Le Roman du quotidien*, *op. cit.* Les personnes interrogées, qui témoignent des pratiques de la Belle Epoque, évoquent une lecture différenciée des journaux (selon les centres d'intérêt mais aussi l'âge et le genre), mais également une forme de partage de l'information (par la circulation matérielle du journal ou des feuillets compilés entre lecteurs mais aussi par des lectures à voix hautes destinées aux analphabètes).

¹² Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 24.

¹³ Au fil du XIX^e siècle, diverses lois vont contribuer au développement de l'éducation en France, en particulier en ce qui concerne l'instruction primaire : on peut citer la loi Guizot de 1833, qui impose une école (privée ou publique), la loi Falloux (1850) qui facilite l'installation d'établissements d'enseignement religieux et surtout les lois Ferry dans les années 1880 qui rendent l'école gratuite, laïque et obligatoire entre 6 et 13 ans. En parallèle, les lois limitant le travail des enfants de la fin du siècle entraînent également un accroissement de la population scolaire et par conséquent du nombre de potentiels lecteurs. Pour citer quelques chiffres révélateurs de ce développement de l'éducation : « Cette école primaire va connaître une expansion particulièrement importante : le nombre d'élèves dépassera au début du XX^e siècle 5700 000 (dont un cinquième dans l'enseignement privé). Le budget de l'enseignement primaire s'élève de 500000 F en 1800 à 3 millions en 1848 ; de 100 millions en 1880 à 140 millions en 1914 ; le nombre d'écoles passe de 30 000 en 1829 à 63000 en 1848. » (in Jean VIAL, *Histoire de l'éducation*. Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2009, p. 62).

¹⁴ Judith LYON-CAEN, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX^e siècle » in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 47 : « On peut décrire la fin du siècle comme le temps d'une expansion linéaire et généralisée du journal. L'espace des grandes villes, en premier lieu, semble envahi par le journal. Même pour ceux qui ne l'achètent pas, il se donne à voir partout et à entendre : il s'étale en gros caractères sur les murs, les crieurs en crient les titres ; à la faveur de l'éclairage au gaz, et parce que le journal s'achète, on se met à le lire ostensiblement, debout, sur la voie publique. »

cours de ce qui est souvent considéré comme un « âge d'or » de la presse française¹⁵. Connaître des pratiques de lecture à plus d'un siècle de distance est compliqué, comme le souligne Judith Lyon-Caen¹⁶ ; mais quelques indices laissent penser que les textes de Leroux ont été bien reçus. Tout d'abord, depuis son introduction dans la presse en 1836¹⁷, le roman feuilleton est considéré comme un produit d'appel, destiné à fidéliser le lectorat du journal grâce au suspense créé par le récit publié au rez-de-chaussée. Ils étaient donc choisis avec soin en vue d'une publicité maximale pour le journal : le fait que les romans de Leroux aient été ainsi publiés implique qu'ils aient fait l'objet d'un jugement appréciateur. Il en va de même pour les reportages, qui en plus de leur rôle informatif, servaient aussi à attirer le lectorat par des récits captivants et dépaysants. La fréquence des publications de Leroux dans *Le Matin* laisse donc penser que cet auteur faisait quasiment partie de la vie quotidienne des lecteurs. L'enquête sur les habitudes et les pratiques de lectures réalisée par Anne-Marie Thiesse auprès de lecteurs nés autour de 1900 le confirme puisque le nom de Leroux (ou celui d'un de ses héros) est souvent mentionné par les personnes interrogées. Cette nature de produit d'appel des textes de Leroux est d'ailleurs mise en scène par les journaux qui le publient puisque chacune de ses publications fait l'objet d'une publicité destinée à créer une attente chez le lecteur et donc à entraîner une consommation régulière du journal. De ce point de vue, la « stratégie *marketing* » du *Matin* est particulièrement intéressante à analyser car ce journal a publié la majorité des textes de Leroux : la mention du nom de cet auteur était donc à même d'éveiller certaines attentes chez les lecteurs les plus fidèles et permettait aux publicitaires du journal de s'appuyer sur une véritable connivence avec une partie du lectorat. Dans le cas des reportages, le journal ne publiait pas de publicité pour les annoncer car leur publication était avant tout tributaire de l'actualité. Cependant, ils sont également affectés par la périodicité grâce à des indices soulignant les liens entre les différents articles qui les composent, comme des titres récurrents (« Le voyage d'Italie » pour la série d'articles consacrés à la visite présidentielle de Loubet en Italie en 1904) ou des renvois à des événements racontés dans un article précédent. De plus, le retour du nom du journaliste en fin

¹⁵ Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse*, op. cit. p. 167.

¹⁶ Judith LYON-CAEN, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX^e siècle » in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 28: « Disons-le d'emblée : les sources d'une histoire des usages du journal sont ténues, et le lecteur singulier – expérimenté ou débutant, indifférent ou avide, solitaire ou entouré, admiratif ou dégoûté, régulier ou occasionnel, jeune ou vieux, homme ou femme – ce lecteur-là nous échappe. »

¹⁷ On considère généralement que le roman-feuilleton naît en France en 1836 (c'est la date de publication de *La Vieille Fille* de Balzac dans *La Presse* nouvellement lancée par Emile de Girardin). Pour une chronologie plus précise du développement du roman feuilleton, on peut consulter « Le feuilleton » de Lise DUMASY-QUEFFELEC in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit., en particulier les pages 933-936.

d'article et de la mention « de notre envoyé spécial » au début participent de la même dynamique : lorsqu'une signature est récurrente dans un journal comme l'est celle de Leroux dans *Le Matin*, il apparaît assez clairement que ce journaliste a fait ses preuves et constitue pour le titre qui le publie une valeur ajoutée. Le fait que le nom de Leroux revienne presque tous les jours à la Une du *Matin* à certaines périodes constitue ainsi un gage de sa popularité auprès des lecteurs et de sa direction (c'est très net en 1904, lorsque Leroux enchaîne les grands reportages et voit son nom presque quotidiennement en première page du *Matin*). Une étude des textes de Leroux du point de vue de la périodicité supposera donc en premier lieu de prendre en compte leur intégration à la stratégie publicitaire du *Matin*, grâce à une analyse systématique de la réclame consacrée à ses feuilletons.

Un auteur de plus en plus vendeur

La logique périodique est bien plus nette concernant les feuilletons que les reportages, puisque le feuilleton a pour caractéristique d'étaler sa publication (et donc sa lecture) sur un temps qui peut aller de quelques jours à plusieurs mois. La publicité, en annonçant au lecteur sa lecture cursive pour les temps à venir, tient plus ou moins compte de cet aspect. On remarque ainsi une évolution dans la stratégie commerciale du *Matin* : les premiers romans de Leroux publiés dans ce journal ne donnent lieu qu'à une publicité restreinte dans le temps. Ainsi, le lecteur n'est averti du nouveau feuilleton qui va lui être proposé que très peu de jours avant le début de sa publication. Dans le cas du *Roi Mystère*, le premier roman donné au *Matin* par Leroux après la fin de sa brouille avec le directeur Bunau-Varilla, le feuilleton commence le 24 octobre 1908 et il n'est annoncé au lecteur que le 22 octobre, par un encart en page 4 renouvelé le 23 octobre¹⁸. C'est encore pire pour le roman que publie ensuite *Le Matin* : la publication de la *Reine du Sabbat* commence le 17 août 1910 mais ne fait l'objet d'aucune publicité préalable. Il en va de même pour *Les Cages flottantes*, qui paraît sous le titre de *Chéri-Bibi* dans *Le Matin* à partir du 5 avril 1913. En revanche, les romans suivants donnent lieu à une publicité plus abondante et durable : pour *Rouletabille à la guerre*, dont la publication débute le 28 mars 1914,

¹⁸ Ces deux encarts se situent dans les pages de fin ; ils sont toutefois assez marquants car ils comportent des images et un certain travail typographique dans des pages qui n'en présentent pas par ailleurs. La publicité du 22 octobre est encadrée par des dessins de masques à l'antique et intègre une photographie de Gaston Leroux, accompagnée du texte : « Après demain, *Le Matin* commencera à publier *Le Roi mystère*, roman inédit par Gaston Leroux, le plus intéressant des romanciers car il s'adresse à toutes les classes de la société ». Le lendemain, toujours en page 4, le lecteur découvre l'injonction « Demain ! Lire dans *Le Matin* le nouveau roman *Le Roi Mystère* de Gaston Leroux » accompagné d'une illustration très littérale du titre (une silhouette royale dont le visage est remplacé par un point d'interrogation). Même si ces publicités sont peu nombreuses, elles mobilisent tout de même toutes les ressources de la réclame (y compris les vers de mirliton et les effets typographiques et visuels) pour attirer le lecteur.

des allusions à ce nouveau feuilleton sont glissées dans la rubrique « Echos et nouvelles » page 2 à partir du 20 mars, sous la forme de résumé ou d'illustrations des moments les plus captivants du roman¹⁹. De plus, dès le lendemain et jusqu'au 28 mars, un encart plus explicite apparaît en bas du feuilleton que celui de Leroux doit remplacer :



Les romans suivants publiés dans *Le Matin* (*Le Sous-marin « Le Vengeur »* (1917), *La Nouvelle Aurore* (1919)²⁰, *Rouletabille chez les Bohémiens* (1922) et *Les Ténébreuses* (1924)) reçoivent un vrai traitement publicitaire : ils sont également annoncés de manière à attirer la curiosité du lecteur et à lui donner envie de lire le roman (et donc d'acheter le journal dans les jours suivants). Les feuilletons de Leroux sont ainsi inscrits dans une périodicité plus longue grâce à des annonces de plus en plus abondantes. Cette dynamique correspond pour partie au développement général de la publicité dans la presse²¹ mais aussi à une notoriété grandissante de Leroux dont le nom devient une marque très rentable pour *Le Matin*. Romancier à succès, le créateur de *Rouletabille* et de *Chéri-Bibi* s'est donc progressivement imposé dans l'esprit des lecteurs comme un écrivain attractif, dont les intrigues s'intègrent plaisamment à la vie et à l'imaginaire quotidiens. Les publicités pour les romans de Leroux sont à la fois le moteur et le témoignage du succès de cet auteur (assez « vendeur » pour être ainsi mis en avant comme un argument commercial par le journal).

¹⁹ Voir par exemple *Le Matin* du 20 mars 1914, p. 2. Une illustration propose une allusion à un passage à suspense du *Château Noir*. Cette image est intéressante car elle confirme que Leroux ne livrait ses romans qu'une fois achevés : si le journal peut publier une illustration correspondant à un épisode central de l'intrigue, c'est bien que la rédaction du journal a pu avoir accès à l'ensemble du récit et a pu en sélectionner les passages les plus énigmatiques pour créer sa campagne publicitaire.

²⁰ Ces deux romans ont changé de titre en paraissant en volume : *Le Sous-marin « Le Vengeur »* devient *Le Capitaine Hyx* et *La Bataille invisible* ; *La Nouvelle Aurore* a pour nouveau titre *Palas et Chéri-Bibi*.

²¹ On se reportera à l'étude de Marc MARTIN, « La publicité », in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1041-1047.

Une stratégie marketing ludique fondée sur l'hyperbole, le mystère et la périodicité

Cette association de Leroux et du mystère est d'ailleurs au cœur des publicités qui sont consacrées à ses romans dans *Le Matin*. La stratégie publicitaire du journal est en effet assez similaire d'un roman à l'autre : elle repose avant tout sur l'usage de l'hyperbole et sur un dévoilement progressif de l'intrigue qui met la périodicité du journal au service du mystère. L'article paru en page 1 du *Matin* du 17 août 1910, date du début de la publication de *La Reine du Sabbat*, constitue un excellent exemple de la rhétorique hyperbolique présente dans la plupart des publicités consacrées aux romans de Leroux :

A propos d'un roman nouveau du *Matin*

Un joli écrivain français

Amusant comme Alexandre Dumas, mystérieux comme Conan Doyle, angoissant comme Edgar Poe, telles sont les qualités maîtresses de Gaston Leroux, le prodigieux romancier de tant d'œuvres merveilleuses et inoubliables : *Le Mystère de la chambre jaune*, *le Parfum de la dame en noir*, *le Fantôme de l'Opéra*, et l'étonnant *Roi Mystère*.

Grâce à quinze années de journalisme, pendant lesquelles il a été grand reporter, chroniqueur judiciaire, correspondant de guerre, rédacteur parlementaire, critique théâtral, leader informateur, Gaston Leroux a connu tous les pays et parcouru toutes les mers. C'est ainsi qu'à ses fictions se mêlent souvent d'étonnantes réalités, et que sous le couvert du roman, il se plaît parfois à dévoiler des secrets qui appartiennent à l'Histoire.

Jamais cette tendance n'aura paru aussi clairement peut-être que dans l'œuvre magistrale que Gaston Leroux vient d'écrire pour le *Matin*.

Et sans nul doute, plus d'un lecteur ne manquera point de songer à l'un des mystères les plus oppressants de l'Histoire contemporaine, lorsqu'il suivra l'étonnante destinée de cet archiduc, les étranges aventures de cette reine du Sabbat et de la grande nation des Romanichels, et les drames effrayants qui s'abattent sur cette infortunée cour d'Austrasie, au-dessus de laquelle planent les nobles figures de l'empereur François et de la douce impératrice Gisèle. Et qui saura jamais quelle part de vérité le grand romancier-journaliste aura voulu cacher sous son éblouissante fiction !

Cet éloge de l'ancien collaborateur du *Matin* vire à l'apologie et joue sur tous les tableaux : tout en saluant le talent de romancier de Leroux (comparé à des romanciers très fameux alors que sa carrière d'écrivain ne fait que débiter), l'auteur de l'article valorise jusqu'à l'exagération la formation de journaliste de son ancien collègue²², de manière à faire de la *Reine du Sabbat* une fiction à la fois plaisante et référentielle. Ces caractéristiques sont au cœur des publicités consacrées aux romans de Leroux, comme celle-ci, publiée le 11 avril 1924 en page 2 :

²² Leroux a été un grand reporter mais il n'a absolument pas « connu tous les pays » (il n'a jamais dépassé le Maroc et n'est guère sorti d'Europe au-delà de la Russie) ni « parcouru toutes les mers » ! Cet éloge si hyperbolique qu'il en devient mensonger contribue à mettre en avant Leroux mais également *Le Matin* qui l'employait et qui passe ainsi pour un journal d'envergure internationale.



Comme l'article cité plus haute, elle insiste tout à la fois sur le caractère divertissant du roman à venir (avec l'hyperbole « le plus sensationnel ») et sur son aspect référentiel et informatif (le texte nous est présenté comme un « roman reportage » et semble à même de donner aux lecteurs un récit fidèle de « la fin des tsars »). Les textes de Leroux sont donc constamment mis en valeur comme de parfaits représentants d'une Civilisation du journal qui mise sur les pouvoirs de la fiction pour attirer le lecteur sans pour autant négliger de lui faire découvrir et comprendre l'actualité.

En plus des éloges hyperboliques dont ils font l'objet, les romans de Leroux (en particulier à partir de 1914) sont également mis en valeur aux yeux du lecteur grâce à une stratégie habile qui joue sur la périodicité : jour après jour, des indices de plus en plus nombreux sont donnés sur le nouveau feuilleton, de manière à piquer la curiosité avant le lancement du roman. La campagne destinée au lancement de *La Nouvelle Aurore* est de ce point de vue exemplaire dans sa progression : chaque jour, du 14 au 18 avril 1919, en page 2, non loin du feuilleton qui se termine, de nouvelles informations sur le roman qui va suivre sont dévoilées. Ainsi, le 14 avril, on trouve un encart qui indique simplement « La Nouvelle Aurore » ; le lendemain, on lit « *Le Matin* commencera le 18 avril la publication de *La Nouvelle Aurore*, grand roman cinématographique français de Gaston Leroux ». Le 16, un court article vient rappeler (avec force éloges) qui est Gaston Leroux et expliquer ce qu'est un « roman cinématographique » :

LA NOUVELLE AURORE

La Nouvelle Aurore, tel est le titre du nouveau roman de Gaston Leroux, que le *Matin* va publier à partir du 18 avril. Mais, cette fois, l'auteur de *Chéri-Bibi*, de *Balao*, de la *Colonne Infernale*, de *Confitou* et de tant d'autres ouvrages parus ici même avec un succès retentissant, a voulu faire voir, dans la réalité du cinéma, les héros de son incomparable imagination.

Ce roman-cinéma offre un intérêt d'autant plus exceptionnel que c'est Gaston Leroux lui-même qui mit à l'écran les péripéties sensationnelles d'un des drames les plus émouvants dans la terreur ou dans la douleur et quelquefois dans le rire, qui se puissent concevoir. Et cela avec la collaboration au cinéma d'un artiste aussi rare que René Navarre et d'un metteur en scène aussi apprécié que M. E. Violet.

Le créateur de *Fantômas* devait se rencontrer avec l'auteur de *Chéri-Bibi*. C'était fatal... pour notre frisson et pour notre plaisir à tous... et pour le triomphe de

LA NOUVELLE AURORE

Le 17, les thèmes du roman sont annoncés dans un bref article qui les présente de manière très stéréotypée. Comme dans l'article du 16, c'est la diversité des tons et des problématiques de l'œuvre qui est mise en avant, de manière à attirer un lectorat aussi vaste et divers que possible :

Le Matin publiera

A PARTIR DE DEMAIN

LA NOUVELLE AURORE

grand roman-cinéma

PAR

GASTON LEROUX

La Nouvelle Aurore est celle qui se lève sur la nuit tragique où se débat la victime d'une effroyable erreur judiciaire, c'est l'espoir enflammé qui monte au sombre horizon du captif quand, par un effort surhumain, celui-ci a brisé ses chaînes et fait le premier pas hors de la géhenne.

La Nouvelle Aurore est celle que salue, sur le seuil du monde reconquis, un être de bonté, un cœur honnête et brave qui a, conservé, à travers dix années de baigne, la force divine d'aimer.

Enfin, le 18, un dessin d'un symbolisme peu subtil annonce le début de la publication du feuilleton dès la page 1 :



Et en page 2, juste au-dessus du rez-de-chaussée où se déploie la première livraison du roman, le lecteur découvre le nom du héros, le cycle romanesque dans lequel s'inscrit le texte ainsi qu'un rappel des thèmes de l'intrigue :



Pour promouvoir les romans de Leroux, le journal déploie donc les mêmes stratégies sérielles qui figurent dans les feuilletons. Ce faisant, il crée un horizon d'attente fondé sur le mystère qui concorde bien avec les intrigues de notre auteur. Il met également en place dans l'esprit du lecteur une logique périodique – et déceptive – qui renvoie toujours la compréhension totale au numéro suivant, induisant donc un achat du journal jour après jour.

Par ailleurs, *Le Matin* ne se limite pas à ce type de procédés issus de la fiction sérielle pour promouvoir les feuilletons de Leroux et les ancrer au quotidien dans l'esprit de ses lecteurs. Ainsi, au moment de la publication de *Rouletabille chez les Bohémiens*, en 1922, le journal lance un concours autour de ce roman, redoublant ainsi la périodicité du feuilleton par celle liée au jeu²³. Le feuilleton commence le 4 octobre 1922, mais dès le 28 septembre, des encarts illustrés (inspirés par le film qui est diffusé en même temps que le roman et dont le premier épisode sort le 13 octobre) annoncent d'un même coup le roman et le concours :

²³ Ce n'est pas la première fois que la prose de Leroux alimente un jeu-concours dans *Le Matin* : un de ses premiers romans, *Le Chercheur de trésors* (en 1903), qui deviendra *La Double Vie de Théophraste Longuet*, relevait d'une logique similaire (il s'agissait alors d'une vaste chasse au trésor promotionnelle à la recherche du trésor du fameux bandit Cartouche, avec un prix total de 25.000 F).



Cette illustration figure dans *Le Matin* du 29 septembre, en page 2 ; son caractère sensationnaliste et stéréotypé attire l'attention du lecteur sur trois objets culturels à la fois : le roman de Leroux, le concours que lui consacre le *Matin* et le film adapté du roman. L'efficacité de la publicité découle ici pour partie de cette surenchère qui met l'accent sur l'hybridité tout entière au service du divertissement du lecteur de *Rouletabille chez les Bohémiens*. Jusqu'au 4 octobre, date du lancement du feuilleton et du concours, le journal maintient le suspense par des publicités différentes chaque jour (dont un article de Leroux lui-même sur son roman en première page le 2 octobre). Le journal souligne ainsi l'évènement que constitue la publication d'un nouveau feuilleton en créant un autre évènement, le concours, qui prolonge le roman (et le film) et lui donne d'autant plus de présence dans l'esprit des lecteurs que c'est une lecture attentive et personnelle du texte qui permet de gagner de l'argent et des lots, ainsi que le dévoile le bulletin de participation au jeu qui est publié le 17 décembre en page 7²⁴. De *Rouletabille chez les Bohémiens* naît ainsi une double périodicité (et une attractivité double) : celle du roman

²⁴ Pour participer au jeu-concours, il fallait répondre aux questions suivantes : « a) Combien de fois le nom de Rouletabille a-t-il été imprimé dans le corps du feuilleton, à l'exception du titre et des résumés placés en tête des feuilletons. b) Ordre de préférence accordé aux trois personnages les plus sympathiques. (Indiquer sur la ligne en pointillé le nom du personnage). c) Nom du personnage considéré comme étant le plus antipathique. QUESTION SUBSIDIAIRE d) Étant donné que le *Matin* a édité 3.750.000 prospectus de lancement à distribuer, dire quelle est la quantité de prospectus laissée libre en vue de la distribution, déduction faite de ceux prélevés et mis en lieu sûr par les soins de Me Blanche, huissier. » Le règlement du jeu-concours, publié dans *Le Matin* du 3 octobre 1922, précise les récompenses destinées aux gagnants, qui se partageront en 1.318 lots un prix total de 100.000 F ainsi que des appareils Pathéorama permettant de visualiser les scènes majeures du film *Rouletabille chez les Bohémiens*.

avec ses multiples péripéties et celle du concours, dont les gagnants sont révélés en plusieurs listes entre janvier et mars 1923. Le roman n'est donc plus seulement produit d'appel pour le journal, il devient l'instrument d'une stratégie par laquelle le journal crée des événements en faisant de ses lecteurs les acteurs de l'actualité. Une connivence certaine se tisse alors entre *Le Matin* et son lectorat autour de références culturelles partagées, comme en témoigne la publication du 11 octobre 1923 de ce petit encart publicitaire pour l'édition en volume de *Rouletabille chez les Bohémiens* :

ROULETABILLE CHEZ LES BOHÉMIENS

par Gaston Leroux

Nos lecteurs aimeront à relire, en volume, les extraordinaires prouesses de Joseph Rouletabille, dont ils ont passionnément suivi dans notre journal le déroulement dramatique. Ils n'ont pas oublié ces scènes angoissantes où le génial reporter, aux prises avec des Bohémiens aux mœurs farouches, tente de sauver la fiancée de son meilleur ami et n'y parvient qu'après avoir couru les pires dangers. (2 volumes in-16, à 7 fr., aux Editions Pierre Lafitte.)

Ces différentes publicités sont particulièrement intéressantes car elles mettent en scène l'inscription du journal dans le quotidien des lecteurs. Destinées à encourager l'achat du *Matin* pour découvrir un nouveau feuilleton, elles témoignent à la fois des attentes du lectorat et du caractère prescriptif du journal qui les impulse pour partie. Le déploiement progressif de campagnes publicitaires de plus en plus importantes rend compte du succès grandissant de Leroux mais manifeste également la volonté du journal d'influer sur le rythme de vie des lecteurs. En proposant dans ses publicités un suspense qui reprend largement les recettes sérielles, le journal crée en effet une tension dans l'esprit des lecteurs. Il sollicite ainsi leur imaginaire et tend à créer une forme de fascination et de dépendance vis-à-vis de la presse qui propose, livraison après livraison, des réponses à ces interrogations. Par ces questions laissées à dessein sans réponse et par les hypothèses que ces publicités sont censées susciter, le journal tente de s'implanter dans l'esprit des lecteurs et de combler le temps laissé jusqu'à la publication suivante.

Leroux parle aux lecteurs

Ce lien avec le lecteur passe également par toute une stratégie déployée par Leroux lui-même, qui prend ponctuellement à parti son public, aussi bien dans les reportages que dans les romans. Ainsi, il tisse une relation de familiarité avec un public d'autant plus susceptible de suivre et d'acheter ses publications (dans le journal mais également ensuite en volume, générant ainsi des droits d'auteur pour l'écrivain qui vit de sa plume).

Dans le cadre du reportage, Leroux s'adresse régulièrement à ses lecteurs grâce au pronom « vous », qui permet de faire du journal et de son lectorat une communauté imaginaire. Ce destinataire collectif, dont Leroux anticipe les réactions à la lecture de ses articles, est souvent présent, comme au début de cet article du *Matin* du 28 août 1897 consacré à la découverte de la Russie par le journaliste dans le sillage du président Faure :

Quand cette lettre vous parviendra, les dépêches venues de Russie vous apporteront les derniers échos des dernières acclamations. Elles vous auront fait assister à toutes les fêtes officielles, à toutes les inaugurations, à tous les banquets, et vous aurez entendu tous les toasts. Peut-être même les aurez-vous déjà discutés. Toutes ces choses graves seront déjà de l'histoire, et peut-être alors jugerez-vous puérils ceux dont les lettres, lentes à voyager, viendront vous parler des événements qui ont précédé ou même accompagné ces choses.²⁵

Ici, le reporter se livre à une *captatio benevolentiae* intéressante dans la mesure où elle révèle une certaine prévenance de la part d'un journaliste qui renvoie une image valorisante à son lectorat représenté comme attentif et apte à commenter l'actualité. Cette relation entre Leroux et ses lecteurs, toujours placée sous le signe de la courtoisie, se caractérise également par la connivence, notamment lorsque le journaliste utilise le pronom personnel « nous » et mobilise des souvenirs ou des connaissances supposées connues. Ainsi, dans un passage du même reportage, il raconte :

Pendant que le thé, les gâteaux et le champagne circulent, je me dirige vers une vitrine qui avait attiré mon attention et qui sera précieuse entre toutes dans l'histoire de l'alliance franco-russe. Ici, sous ces glaces, sont réunis tous les objets nés de l'alliance. Cinq vastes caisses restent encore à distribuer dans les vitrines. Nous les connaissons tous, ces bibelots modestes, que nous avons vu enlever à la devanture de tous nos bazars.²⁶

Cette familiarité que le reporter installe avec son destinataire et qui renvoie aux codes de la correspondance (d'autant plus lorsqu'il s'agit d'articles acheminés par lettres) débouche sur une esthétique de la conversation. Cette stratégie contribue vraisemblablement à fidéliser un lectorat qui se sent pris en compte et qui s'identifie facilement à un journaliste qui s'adresse directement à lui et se fait un devoir de lui apporter l'information d'une manière ludique et pédagogique.

Dans ses romans, Leroux cherche à établir une relation similaire avec ses lecteurs. Même si la situation d'énonciation est différente (on passe d'une narration personnelle à une narration généralement omnisciente²⁷), l'auteur recourt aux mêmes procédés que dans ses

²⁵ Cet article est également reproduit dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 116.

²⁶ *Ibid.* p. 135 ; *Le Matin* du 6 septembre 1897. Une liste des objets commémoratifs en question (vaisselle, mouchoirs, médailles...) vient d'ailleurs insister sur cette connaissance partagée.

²⁷ Il y a toutefois des exceptions, comme *Le Capitaine Hyx*, qui présente un narrateur interne ou en dehors de notre corpus, *Le Mystère de la Chambre jaune*. De plus, plusieurs des romans intègrent des passages de narration interne (par exemple lorsque le carnet de Rouletabille est cité).

articles pour interpeller son destinataire et établir avec lui une relation de connivence. Les adresses directes au lectorat se font moins nombreuses dans la fiction mais on retrouve ponctuellement l'usage du pronom « vous » comme dans cette citation de *Rouletabille chez Krupp* : « Ne cherchez plus la demeure du mal : elle est là ; c'est là le centre des crimes et des tourments ! » (p.80) ainsi que d'un « nous » unissant le lecteur et le narrateur, comme dans ce passage de *La Reine du Sabbat* : « Et puis il avait eu une imagination que nous connaissons bientôt, de laquelle du reste devaient résulter pour lui les plus graves conséquences. » (p.227). Cette phrase révèle assez bien les relations entre le narrateur et le lecteur dans les romans de Leroux : ils sont unis pour assister aux actions des personnages mais le narrateur en sait davantage, ce qui permet de créer du mystère par des effets d'annonces ou des moments déceptifs (comme lorsque certaines informations ne nous sont pas dévoilées²⁸). Ainsi, si le narrateur omniscient chez Leroux est fiable, il conserve une position légèrement en surplomb par rapport au destinataire, à l'instar du reporter qui converse avec son lecteur mais tire une forme de supériorité de son expérience sur le terrain. Grâce à leur présence et à leurs remarques, reporter et narrateur guident ainsi le lecteur (sans toujours lui dévoiler toutes les informations), à qui ils prennent d'ailleurs soin de rappeler le passé si le besoin s'en fait sentir, pérennisant ainsi une partie de la sérialité des textes.

b) Sérialité et art de la redondance

Tous les textes de Leroux ont fait l'objet d'une pré-publication médiatique et du fait de leur longueur, ils ont vu leur parution étalée sur plusieurs jours. Les reportages, surtout les plus brefs, peuvent se limiter à une unique livraison : le 1^{er} août 1907, Leroux livre ainsi au *Matin* le récit d'un « Voyage en Suisse » qui tient en un seul article de deux colonnes à la Une ; mais les comptes rendus judiciaires comme les reportages au long cours qui ont fait la fortune de Leroux, ainsi que ses romans par la suite, ont fait l'objet d'une publication plus longue. Or dans le journal, cette installation dans la durée est ambiguë : elle risque de mettre en péril l'exigence d'actualité et de renouvellement permanent du contenu par l'installation dans une forme de routine susceptible d'ennuyer les lecteurs. Mais ce mode de publication peut également contribuer à créer un attachement du lecteur au journal si le contenu proposé sous forme de livraisons parvient à piquer constamment sa curiosité. Dans le cas des textes de Leroux, on est manifestement dans le second cas de figure, comme le montre la publication en première page

²⁸ Ainsi, le narrateur refuse de dévoiler les horreurs qui se déroulent dans la baignoire grillée du sous-marin Le Vengeur dans *Le Capitaine Hyx* (chapitre VIII) ou de donner au lecteur la traduction de la prophétie des Bohémiens au chapitre XXXIII de *Rouletabille chez les Bohémiens*, ce qui participe évidemment du suspense des intrigues.

de ses reportages et les nombreux contrats de commande passés pour des romans par plusieurs titres de presse. La périodicité (anticipée par le journaliste comme par le romancier) a dû être prise en compte au moment de l'écriture des textes qu'elle a nécessairement influencée. Il semble donc qu'on puisse considérer Leroux comme un maître de la sérialité, puisqu'il est capable de tourner à son profit le mode de publication périodique plutôt que de le subir. De plus, l'organisation de quelques-uns de ses romans en plusieurs volumes et parfois en grands cycles (aventures de Rouletabille, de Chéri-Bibi) montre l'attachement de Leroux à cette logique sérielle qu'il a su décliner à plusieurs échelles, aussi bien celle de la livraison que celle du roman entier, dans une sorte de conversation sans fin avec un lectorat fidèle.

La notion de sérialité

La notion de sérialité est souvent mobilisée dans le cadre d'études sur le roman populaire afin de comprendre l'attractivité de ce genre sur le lectorat. Pour certains, comme Paul Bleton, dans son article « Paralittérature : entre sérialité et innovation », tout comme dans son ouvrage *Armes, larmes, charmes...*²⁹, la sérialité constitue même la pierre angulaire de la paralittérature. Il souligne que la sérialité renvoie à la fois à un mode de production et à un mode de consommation (ce qui implique une certaine connivence entre l'auteur et le lecteur), laquelle se trouve matérialisée par l'inscription des volumes d'une même série (et plus généralement d'un même genre) dans des maisons d'édition (en particulier Lafitte) et des collections spécifiques. Sur le plan historique, l'émergence de la sérialité est à mettre à relation avec une mutation des pratiques culturelles au XIX^e siècle comme l'explique Matthieu Letourneux :

Le besoin en romans associé au développement de la presse, a conduit les directeurs de journaux et les éditeurs à faire appel à toujours plus d'auteurs, lesquels, contraints de produire de plus en plus, en sont venus à imiter les recettes des autres. Le lecteur de journaux lisait souvent plusieurs romans-feuilletons à la fois, et les comparaisons se faisaient naturellement. La baisse progressive du prix des supports a permis à une lecture de consommation de se développer, moins attentive au style et plus sensible, dans sa boulimie de textes, aux comparaisons et aux rapprochements. Ainsi s'est progressivement déterminée une consommation hédoniste et souvent rapide, à laquelle répond, de façon spéculaire, une écriture sérielle. Les traits de cette lecture de consommation se caractérisent par un investissement dans l'intrigue au détriment de la narration (ce qui ne veut pas dire pour autant que la distance et certaines formes de lecture critique ne puissent pas être mises en jeu), une tendance à lire rapidement en enchaînant les titres, en procédant par affinité, ce qui tend à faire refluer (mais pas autant qu'on le dit souvent) la question de l'auteur et de l'œuvre au profit de traits sériels (stéréotypie, thèmes récurrents, proximité des styles et des intrigues...)³⁰.

²⁹ Paul BLETON, « Paralittérature : entre sérialité et innovation » in Jacques MIGOZZI (dir.), *Le Roman Populaire en Question (s)*, Limoges, PULIM, « Littératures en marge », 1997 et Paul BLETON (dir.), *Armes, larmes, charmes... Sérialité et paralittérature*, Québec, Nuit blanche éditeur, « Collection études paralittéraires », 1995.

³⁰ Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures 1870-1930, op. cit.*, p. 16.

A première vue, la littérature sérielle semble assez pauvre puisqu'elle implique la présence marquée d'un code déterminant le type de personnages, de péripéties, de fin, de stratégies narratives qui apparaîtra dans des romans dès lors assez prévisibles. Mais Juliette Raabe³¹ signale que c'est justement cette répétition qui constitue un des plus grands charmes de la sérialité, laquelle suppose une pratique de lecture originale et ludique. Considérant la série comme « un vaste texte parcellaire, une entité globale dont les différents éléments ne prennent sens qu'en tant qu'éléments précisément de l'ensemble, de la série considérée », elle montre que seuls les habitués d'une série prennent plaisir à repérer les répétitions et les variations que connaît le thème sériel, dans une optique résolument ludique (il s'agit moins de découvrir comment le roman va se terminer – la fin au bénéfice du héros fait partie d'un pacte de lecture implicite – que de savoir comment le héros va s'y prendre pour se tirer d'un mauvais pas, découvrir un criminel...). De plus, si l'écriture sérielle inscrit l'œuvre produite dans un genre donné, rien n'empêche l'écrivain de jouer avec les codes dudit genre pour les détourner ou les critiquer, d'autant que comme le souligne Matthieu Letourneux, la littérature sérielle génère assez facilement sa propre parodie, en particulier lorsque ses auteurs possèdent des ambitions proprement littéraires, comme c'est le cas de Leroux³². Il apparaît d'ailleurs que les romans de Leroux répondent à tous les critères de la sérialité : ils ont fait l'objet d'une publication sérielle (dans la presse sous forme de feuilletons et ensuite dans des collections paralittéraires dédiées), ils présentent des intrigues, des personnages et un travail stylistique correspondent globalement aux codes des genres sériels du roman policier et du roman d'aventures et enfin leur inscription dans un modèle sériel est attesté par la référence explicite à des auteurs adeptes de la sérialité comme Dumas ou Verne. La liste de ces critères de sérialité pose toutefois question : même si cette notion a surtout été mobilisée dans le cadre d'études sur le roman populaire, ne serait-il pas envisageable de l'utiliser aussi pour traiter d'autres genres sériels élaborés dans le creuset du journal ? Nous ferons ici l'hypothèse que le reportage peut également être abordé au prisme de la sérialité : tout d'abord parce qu'il est fréquemment publié en plusieurs livraisons³³ et recycle pour maintenir l'attention des lectures des techniques d'écriture issues du roman, ensuite parce que ses revendications littéraires et ses stratégies narratives d'inspiration souvent

³¹ Juliette RAABE, « La série comme système ludique », dans *Armes, larmes, charmes...*, sous la direction de Paul BLETON, *op. cit.*

³² Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures*, *op. cit.*, p. 14 et p. 17.

³³ De plus, tout comme le roman populaire, le reportage a fait l'objet de collections dédiées chez des éditeurs, notamment dans l'entre-deux guerres comme l'a montré Myriam BOUCHARENC dans *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, *op. cit.*

romanesque incitent à le comparer au feuilleton et enfin parce qu'avec le développement de ce genre médiatique émergent progressivement un code et des caractéristiques sérielles propres au reportage. Nous traiterons donc dans cette sous-partie aussi bien des écrits de Leroux reporter que ceux de Leroux romancier.

Les marques extratextuelles de sérialité

La sérialité des œuvres de Leroux se manifeste d'abord sur le plan extratextuel, en particulier par les supports de publication. Les modes de parution originels des textes reflètent en effet une logique sérielle, dans la mesure où ses reportages comme ses romans sont d'abord parus sous la forme de feuilletons dans la presse – modalité de publication sérielle s'il en est. *Le Matin* publie ainsi tous ses reportages, ainsi que *La Reine du Sabbat* en 1910, *Les Cages flottantes* en 1913, *Rouletabille à la Guerre* en 1914, *Le Capitaine Hyx* et *La Bataille invisible* en 1917, *Rouletabille chez les Bohémiens* en 1922 et *Les Ténébreuses* en 1924. Mais Leroux a aussi collaboré plus ponctuellement avec d'autres titres de presse comme *Le Français* pour certains de ses reportages mais également *L'Illustration* qui publie *Rouletabille chez le Tsar* dans son supplément littéraire en 1913 et *Je sais tout* où paraît *Rouletabille chez Krupp* en 1917³⁴. L'inscription dans des rubriques particulières (qui déterminent largement le genre des textes) est très importante dans le cas des œuvres de Leroux, puisque cet auteur a parfois fait figurer un même passage à la une du *Matin* comme un reportage « de notre envoyé spécial à Saint-Petersbourg » et dans le feuilleton au rez-de-chaussée, ce qui inscrivait donc ce même extrait dans des sérialités médiatiques distinctes possédant chacune leurs usages, leur code et leur réception.

La publication en volume a également contribué à inscrire les textes de Leroux dans des logiques sérielles : c'est peu le cas des recueils de reportages, qui sont parus chez des éditeurs généralistes (Flammarion pour *Sur mon chemin*, Hachette pour *L'Agonie de la Russie blanche*) sans inscription dans une collection dédiée aux écrits médiatiques, mais c'est très marqué en ce qui concerne les romans. Ils ont en effet été recueillis en volumes aux Editions Fayard ou Pierre Lafitte et Cie, deux maisons d'édition dont le succès repose pour partie sur les romans populaires, puisque la première publie également les *Aventures de Fantomas* (avec les fameuses couvertures illustrées par Gino Starace, tout comme celles de *La Reine du Sabbat* et de *Chéri-*

³⁴ En ce qui concerne les journaux auxquels Leroux a collaboré comme feuilletoniste ainsi que les dates précises de pré-publication de chacun de ses titres, nous renvoyons à la chronologie et la biographie très détaillées et très fiables établies par Francis Lacassin qui figurent dans tous les volumes « Bouquins » des œuvres de Leroux.

Bibi) et que la seconde édite les romans de Maurice Leblanc³⁵. Dans le cas des romans repris sous forme de livres, la sérialité se construit à plusieurs niveaux : c'est tout d'abord une inscription dans le genre du roman d'aventures qui apparaît au premier coup d'œil, grâce au nom de la collection et au numéro qui fait du roman un volume parmi d'autres en son sein et souvent à des couvertures dont les illustrations renvoient au genre. Ensuite, le nom de l'auteur (précisé sur la couverture et parfois complété par une liste de ses autres romans dans le livre) vient également placer le roman dans une sérialité propre à l'œuvre de Leroux, qui présente un certain nombre de caractéristiques originales (ancrage dans l'actualité, forte référentialité dans le traitement des espaces lointains, style particulier avec ses italiques et son goût pour l'outrance...) et crée de ce fait un horizon d'attente spécifique pour le lecteur au sein du roman d'aventures. Enfin, certains romans ajoutent une sérialité cyclique à celles liées au genre et à l'auteur, en particulier grâce à leur titre. C'est notamment le cas des romans consacrés à Rouletabille et Chéri-Bibi dans notre corpus. Ainsi, le titre global de la série « Les aventures de Rouletabille, reporter » se voit décliné (dans le sens d'une restriction géographique ou thématique) dans les titres des romans (*Rouletabille chez le Tsar*, *Rouletabille à la guerre*, *Rouletabille chez Krupp* ou *chez les Bohémiens*), lesquels sont à leur tour précisés par les titres des parties (*Le Château noir*, *Les Étranges noces de Rouletabille*, par exemple), dans une logique d'enchâssement. La même dynamique s'applique à Chéri-Bibi, dont le nom est présent dans presque tous les titres de la série. Ce dernier exemple est particulièrement intéressant en ce qu'il souligne le rôle important des maisons d'édition dans la mise en place de cette logique sérielle. La sérialité, qui correspond à des motivations de types générique et économique (les deux ayant d'ailleurs partie liée, puisque la sérialité favorise la consommation), a également un impact important en termes de contenu (esthétique et idéologique), qu'il informe dans le sens de la conformité à une norme, dans le but de toucher un public le plus vaste possible.

Par ailleurs, si les textes de Leroux présentent de nombreux indices de sérialité, ceux-ci sont peu tributaires de leur publication en feuilleton. On sait que Leroux écrivait ses textes sur commande et qu'il les livrait terminés aux journaux qui les publiaient dans leur rez-de-chaussée. De ce fait, le découpage des différentes livraisons semble assez arbitraire et ne correspond qu'assez rarement à une fin à suspense : c'est par exemple le cas dans le feuilleton du 26 juillet 1914, qui coïncide avec la fin du chapitre XX des *Etranges Nocés de Rouletabille* et qui laisse le lecteur en plein suspense : « Il s'agissait de sauver une vivante et ils venaient chercher sa

³⁵ Pascal FOUCHER, Daniel PECHOUIN, Philippe SCHUWER (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2005, « Lafitte Pierre ».

rançon ! ». Le découpage des feuilletons semble surtout tributaire de la place à occuper en bas de page. Les modifications entre le texte publié en feuilleton et celui des volumes sont minimales : on peut souligner le changement des titres de certains romans. Ainsi, *Rouletabille à la guerre* devient *Le Château Noir* et *Les Etranges Noces de Rouletabille* en volume, sans doute parce que la publication sous forme de livre date de 1916 et que le titre original, proposé avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale, pouvait prêter à confusion. De même, le feuilleton *La Nouvelle Aurore* devient *Nouvelles aventures de Chéri Bibi : I Palas et Chéri-Bibi* et *II Fatalitas !* au moment de la reprise en volume de 1921 chez Fayard, ce qui permet à la sérialité de reprendre ses droits. De même, certains personnages changent d'appellation : Ivana s'appelait Johanna dans la version originale parue dans *Le Matin* et Rouletabille l'appelle d'ailleurs une fois « Jeanne »³⁶, probablement pour accentuer le parallèle avec Jeanne d'Arc. On remarque également une plus grande abondance de notes de bas de pages explicatives dans les livres que dans le journal : ainsi, lorsque Leroux reprend son premier reportage en Russie dans le recueil *Sur mon Chemin*, il identifie dans une note le journaliste anonyme du *Matin* du 20 août 1897 et explique que son portrait satirique renvoie à Gaston Stiégler. Mais s'il existe de petites différences (qui ne semblent pas toujours significatives), le passage du feuilleton au volume n'a manifestement pas entraîné de remaniement en profondeur des textes qui présentent une sérialité générique plus que médiatique.

Les indices intratextuels de sérialité

La sérialité est en partie construite de l'extérieur, notamment dans le cadre de la périodicité médiatique (mais également de celle des collections éditoriales, qui font le lien entre leurs différentes publications en soulignant leur caractère sériel par les illustrations des couvertures notamment). Mais le caractère sériel des textes de Leroux n'est pas qu'une construction *a posteriori* mise en place par les différents médias qui les ont abrités : l'auteur lui-même l'a inscrit au cœur de ses écrits qui sont façonnés selon un horizon d'attente sériel. En témoignent des renvois fréquents d'un texte à l'autre, selon une stratégie à la fois commerciale et affective, qui pose une connivence avec les lecteurs fidèles. Ces références sont surtout présentes entre des romans appartenant à un même cycle, notamment grâce à des clins d'œil à des romans antérieurs, comme lorsque Rouletabille déclare dans *Le Château Noir* :

³⁶ *Le Château Noir*, p. 791-792 : « Jeanne !... Ma Jeanne est très malheureuse !... Ma Jeanne va me dire pourquoi ! [...] Pourquoi, ma petite Jeanne, pourquoi êtes-vous si malheureuse ?... ». Mais ce surnom – visiblement affectueux – n'apparaît nulle part ailleurs que dans ce chapitre.

« j'aurai toujours l'air du gamin du *Mystère de la chambre jaune...* ³⁷ » ou encore des notes de bas de page telles que « *Le Château Noir* est le premier épisode de *Rouletabille à la guerre*, dont les *Étranges Noces de Rouletabille* sont le second ³⁸ ». Cependant, certains passages semblent étendre la sérialité à l'ensemble de l'œuvre de Leroux : l'intertextualité flagrante entre les reportages et les romans (en particulier ceux qui se déroulent en Russie [voir *supra*]), peut être comprise ainsi. Le romancier Leroux, en s'appuyant sur ses reportages antérieurs, crée ainsi une unité au sein de l'ensemble de son œuvre dont les différents éléments semblent connectés par-delà les frontières génériques. L'intertextualité avec les reportages peut être interprétée en termes de sérialité comme une invitation à lire les romans au prisme des codes génériques du reportage (et réciproquement) et à chercher en eux aussi bien le divertissement que le décryptage d'enjeux géopolitiques majeurs.

Mais l'indice le plus évident du caractère sériel de l'œuvre de Leroux, c'est le retour des personnages d'un roman à l'autre, dans une logique de cycle romanesque. Le cas le plus évident est celui de *Rouletabille*. Présent dans les titres dès le troisième volume de la série³⁹, le nom du héros indique immédiatement qu'il constitue le pivot de l'intrigue. Michel Rolland parle d'un « texte-personnage » pour décrire la nature spécifique du personnage de la littérature sérielle :

Le personnage, dès lors qu'il est le point d'ancrage d'une lecture/réception sérielle, qu'il constitue en fait la série sur laquelle le récepteur (lecteur et/ou spectateur), me paraît excéder le cadre habituel de sa définition (*grosso modo* « personne » ou mieux figure humaine, inventée par un auteur qui occupe *momentanément* le devant de la scène fictionnelle ou sociale). J'emploie le terme de texte-personnage pour rendre compte de cet effet particulier engendré par la sérialité d'un Lenny Caution, par exemple, non pas tant le support d'un ensemble de récits que le récit lui-même. Autrement dit chaque roman, chaque nouvelle, chaque film, est moins un nouvel épisode de ce qui ailleurs se nommerait saga que l'actualisation, la (re)mise en circulation de cette portion de discours *autonome* (qu'importe ici l'auteur ou le réalisateur) et cohérente (dans la logique du récit).⁴⁰

Ce héros n'est pas le seul personnage à reparaître dans plusieurs volumes, directement, en participant à l'action : La Candeur est mentionné dans *Rouletabille chez le Tsar*⁴¹, et revient (avec un rôle bien plus important) dans *Rouletabille à la guerre* et dans *Rouletabille chez*

³⁷ *Le Château Noir*, p. 598.

³⁸ *Les Étranges Noces de Rouletabille*, p. 830.

³⁹ Ce qui n'a rien d'étonnant, puisque l'œuvre fait série à partir d'un certain nombre de volumes, et on peut croire que Leroux, qui vivait de sa plume, a cherché à profiter du succès des premières aventures de *Rouletabille*, notamment en signalant la présence de son héros dès le titre des volumes suivants.

⁴⁰ Michel ROLLAND, « Construction et métamorphose d'un type populaire dans la culture médiatique : le mauvais garçon », in *Le Roman Populaire en Question(s)*, sous la direction de Jacques MIGOZZI, *op. cit.* p. 40.

⁴¹ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 395. C'est *Rouletabille* qui parle : « Une minute avant le départ de Paris j'ai fait monter un de mes amis dans le couloir du sleeping, un reporter qui fait tout ce que je veux, sans demander d'explications jamais, le père la Candeur ». On voit que le personnage, qui n'a qu'une fonction très marginale d'adjuvant est encore à l'état d'ébauche (son nom même n'est pas encore fixé, puisqu'il s'appelle « le père la Candeur », quand, par la suite, il est nommé La Candeur).

Krupp. D'autres figures sont simplement rappelées, dans une sorte de clin d'œil au lecteur fidèle, comme Sinclair, le narrateur intradiégétique et homodiégétique des deux premières aventures⁴², la mère de Rouletabille⁴³... On notera cependant que dans le dernier roman du cycle, *Rouletabille chez les Bohémiens*, les acolytes habituels (La Candeur, Vladimir) ne sont plus présents qu'à la marge et ne participent pas à la progression de l'intrigue⁴⁴. Cette apparente rupture dans la sérialité reste cependant limitée car elle est justifiée (La Candeur est journaliste et il accompagne Rouletabille en tant que collègue ; or dans ce roman, Rouletabille n'agit pas en tant que reporter). En outre, elle est compensée par des références régulières à ces personnages absents, de manière à jouer sur la connivence avec le lectorat (le passé des aventures du héros rejoignant ainsi les lectures passées du lecteur). Dans le cas des personnages du cycle de Chéri-Bibi, on observe aussi le retour du personnage éponyme ainsi que de personnages récurrents comme son acolyte La Ficelle. Cependant, les personnages secondaires y varient plus souvent que dans les Aventures de Rouletabille car les intrigues sont plus sanglantes et certaines figures sont tuées (La Comtesse, par exemple) ou échappent au monde de la pègre (comme Palas). Ce retour des personnages touche évidemment moins les romans qui ne s'intègrent pas dans un cycle ; on pourrait cependant faire l'hypothèse d'une sérialité concernant l'ensemble de l'œuvre (y compris journalistique) qui passerait par le retour de types de personnages. Ainsi, on remarque chez Leroux (notamment dans notre corpus, mais aussi dans ses autres textes) une prédilection pour des figures féminines fortes, engagées physiquement dans les luttes politiques de leur siècle, en particulier dans ses premiers romans : on pense bien sûr à l'héroïne éponyme de *La Reine du Sabbat*, mais aussi à Natacha dans *Rouletabille chez le Tsar*, à Ivana, la fiancée de Rouletabille, à La Comtesse ou encore à la Kouliguine, la danseuse des *Ténébreuses*. La figure du savant traverse également l'ensemble de l'œuvre, déclinée en différentes représentations : l'homme de science et de terrain au travers du portrait de Nordenskjöld dans un reportage destiné au *Matin*, le savant brillant en la personne du professeur Stangerson, continuateur des travaux de Pierre et Marie Curie⁴⁵, le savant naïf et

⁴² Son nom est mentionné par le narrateur de *Rouletabille chez le Tsar* : « Sinclair, l'avocat à la cour et l'ami de Rouletabille » (p. 470) et par Rouletabille lui-même (dans un effet de focalisation interne) : « Ce saint Luc plairait certainement à Sinclair. » (p.565).

⁴³ *Rouletabille chez le Tsar* : « Quant à la mère de Dieu, elle irait tout droit, bien sûr, à la *Dame en noir*. » (p. 565).

⁴⁴ Ils n'interviennent que dans le chapitre initial et le chapitre final, en tant qu'amis de Rouletabille mais sans leur fonction actantielle d'adjuvants dans l'intrigue.

⁴⁵ *Le Mystère de la Chambre jaune*, p. 16 : « Déjà, à cette époque, le monde savant était extrêmement intéressé par les travaux du professeur Stangerson et de sa fille. Ces travaux, les premiers qui furent tentés sur la radiographie, devaient conduire plus tard M. et M^{me} Curie à la découverte du radium. On était, du reste, dans l'attente d'un mémoire sensationnel que le professeur Stangerson allait lire, à l'Académie des sciences, sur sa

détaché du réel avec Théodore Fulber dans *Rouletabille chez Krupp*, le savant fou avec le Kanak des aventures de Chéri-Bibi ou encore des femmes scientifiques comme Mathilde Stangerson (dans *Le Mystère de la Chambre jaune*), Nicole Fulber (dans *Rouletabille chez Krupp*⁴⁶) et Ivana (dont les études de médecine sont mentionnées dans *Rouletabille à la Guerre* et elle pratique des expériences dans *Le Crime de Rouletabille*). On pourrait également montrer que le personnage du terroriste est très fréquent dans les textes de Leroux : on le trouve évidemment dans ses articles traitant des procès des anarchistes au début de sa carrière mais aussi dans nombre de ses romans, comme Chéri-Bibi, qui rappelle les attentats en question, mais aussi *La Reine du Sabbat* (avec l'horloger), *Rouletabille chez le Tsar* (notamment au chapitre XIII, avec les « bombes vivantes »), *Rouletabille chez Krupp* (au travers du personnage de l'ancien fabricant de bombes Serge Kaniewsky) et *Les Ténébreuses* (où apparaissent de nombreux personnages secondaires de révolutionnaires). On pourrait prolonger la liste des types récurrents (comme celui du reporter ou du monstre) mais ces quelques exemples permettent de montrer qu'outre la sérialité propre à chaque cycle romanesque, on peut parler d'une sérialité étendue à l'ensemble de l'œuvre grâce à des ressemblances entre un certain nombre de types de personnages. Une partie de ces figures renvoie clairement au personnel du roman d'aventures (notamment le savant) et contribuent à une sérialité générique, d'autres, plus originales (comme le poseur de bombes, qui relèvent d'un horizon d'attente lié à l'actualité de l'époque), contribuent plutôt à une sérialité interne à l'œuvre de Leroux.

De la même façon, un certain nombre d'éléments des récits de Leroux participent de la mise en série de l'ensemble des textes. Certains motifs, souvent caractéristiques du roman populaire, sont ainsi récurrents et renvoient le lecteur à un horizon d'attente sériel : c'est notamment le cas du thème du déguisement et du double, qui est présent dans presque tous les romans de Leroux. On renverra sur ce point au chapitre assez précis que lui consacre Alfu dans *Gaston Leroux. Parcours d'une œuvre* (p. 58-66) : il montre en effet que beaucoup des personnages de Leroux présentent une double identité (pour dissimuler d'anciens méfaits comme Ballmeyer/Larsan, Chéri-Bibi/le marquis du Touchais ou encore pour agir clandestinement comme la plupart des personnages de *La Reine du Sabbat*, à commencer par l'héroïne, qui est également Stella ou Rouletabille, lorsqu'il se travestit en Madame de Meyrens,

nouvelle théorie : *la Dissociation de la matière*. Théorie destinée à ébranler sur sa base toute la science officielle qui repose depuis si longtemps sur le principe : rien ne se perd, rien ne se crée. »

⁴⁶ Il est assez facile de faire des parallèles entre ces deux figures de femmes, toutes deux filles de savants avec lesquelles elles travaillent et fiancées à de dangereux étrangers (l'escroc américain Ballmeyer pour Mathilde Stangerson, le nihiliste polonais Serge Kaniewsky pour Nicole Fulber).

alias la Pieuvre). De la même manière, on repère chez Leroux de grands motifs typiques du roman populaire, comme celui de la vengeance, popularisé notamment par *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas et qui est surtout représenté dans notre corpus dans *La Reine du Sabbat*, *Le Capitaine Hyx* et dans *Rouletabille à la Guerre*, celui de la présence de sociétés secrètes qui complotent (dans *La Reine du Sabbat*, *Rouletabille chez le Tsar*, *Rouletabille chez les Bohémiens*, *Les Ténébreuses*). Ce motif rejoint assez largement le thème des bas-fonds (qui est au cœur des Aventures de Chéri-Bibi). En mobilisant ces thèmes caractéristiques du genre qu'il pratique, Leroux invite son lecteur à tisser des liens entre ses romans en premier lieu, au même titre que des romans similaires en second lieu (on pense notamment aux aventures de Fantômas à la même époque mais aussi aux romans de Leblanc et de Lerouge pour leurs énigmes policières).

Leroux joue d'ailleurs volontiers avec les cahiers des charges de différents sous-genres du roman populaire, comme le roman sentimental, le roman policier et le roman d'aventures. Tout d'abord, Leroux emprunte quelques éléments au « roman de la victime », c'est-à-dire à la déclinaison la plus sentimentale du roman populaire, ainsi que l'explique Anne-Marie Thiesse⁴⁷. Destiné à un public féminin, il est souvent décrié pour son côté sentimental et larmoyant. Il reprend nombre de ressorts du mélodrame, ainsi que les personnages de l'innocente persécutée et du traître. Il est présent dans beaucoup de romans du corpus⁴⁸ à l'état de traces plus ou moins parodiques. Le personnage pathétique de la mère Fauchelevant, rendue folle par la perte de ses enfants qu'elle remplace par des poupées et dont « la bien lamentable histoire », évoquée au chapitre 2 de la partie II de *La Reine du Sabbat*, renvoie clairement à ce modèle, d'autant que c'est en retrouvant ses enfants que l'ancienne reine Marie-Sylvie va sortir peu à peu de sa folie, avant de se libérer de son passé par une vengeance contre ceux qui les lui avaient arrachés⁴⁹. Personnage dont l'identité semble construite autour de cette maternité (le

⁴⁷ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien*, op. cit. p. 148.

⁴⁸ Une lecture du *Mystère de la Chambre jaune* comme « roman de la victime » est assez opérante (voir *infra* le passage consacré au parcours pathétique de Rouletabille).

⁴⁹ Ce personnage de Marie-Sylvie n'est pas central dans l'intrigue du roman mais il est capital car ce sont ses actions qui déclenchent la plupart des temps forts du roman : son adultère avec Reginald fait naître la Reine du Sabbat et sa jumelle et cause la mort de son amant. Marie-Sylvie, devenue folle de désespoir car elle pense que ses enfants ont aussi été tués est alors emprisonnée par son mari avant de s'échapper et de vivre dans la forêt comme une mendicante. La découverte de deux petits enfants (sauvés par la Reine du Sabbat et confiés à Petit Jeannot) qu'elle prend pour ses filles disparues lui ramène quelques lueurs d'esprit (partie II, chap. 8). Et c'est dans l'espoir de lui faire totalement recouvrer la raison que Stella, suivant un « merveilleux remède de la Porte de Fer », va lui offrir la possibilité d'assouvir sa vengeance terrible sur ceux qui lui ont pris ses enfants (partie VII, chapitre 3).

choix du prénom de Marie le souligne d'ailleurs assez bien⁵⁰), Marie-Sylvie permet d'intégrer une part de « roman de la victime » dans le roman d'aventures qu'est *La Reine du Sabbat*. Mère pathétique, elle ne fait pas l'objet d'un traitement parodique mais est représentée sur le mode sublime et tragique : l'omniprésence de la mort dans son histoire, sa brutale déchéance sociale (de la plus haute noblesse à la mendicité), sa folie et enfin sa vengeance sanglante peuvent évoquer certaines tragédies⁵¹. A l'inverse, dans *Rouletabille chez le Tsar*, la figure de Matrena, dont le prénom fait signe vers la maternité en renvoyant à la « matrone » romaine, est ainsi l'incarnation de la mère, mais c'est son mari qu'elle maternelle⁵² et elle est généralement tournée en ridicule. L'image du chien (de garde) qui lui est souvent associée⁵³, permet certes de souligner sa fidélité et son dévouement inconditionnel mais la dote aussi symboliquement d'une sorte d'instinct animal plutôt que d'une intelligence humaine (représentée par Rouletabille dans le roman). Il en va de même pour la problématique amoureuse : il arrive à Leroux de la traiter sérieusement, en respectant pleinement les codes du roman populaire sentimental, comme dans la romance entre Ivan et Prisca dans *Les Ténébreuses* mais le plus souvent, l'auteur joue avec ce cahier des charges : le titre du premier chapitre du *Château noir*, « Amour ! Amour ! »⁵⁴ crée un effet déceptif puisque sous prétexte d'une scène de flirt entre Rouletabille et Ivana, il est surtout question de blessures, de guerres civiles et de morts violentes, ce qui marque une forme de distance ironique de la part de l'auteur vis-à-vis des modèles du roman sentimental. De même, le contraste est frappant entre le titre d'un lyrisme débridé du chapitre XVIII du *Château noir* « Nuit d'amour ! O Nuit d'amour ! O belle nuit d'amour ! » et son contenu (la nuit de noces d'Ivana et Gaulow, qui se tourne au pugilat sauvage). Quant au désespoir de Rouletabille

⁵⁰ Le prénom du personnage possède ici une symbolique évidente : Marie renvoie clairement à la Vierge Marie et à son rôle maternel, tandis que Sylvie fait signe vers la forêt, dans laquelle vit le personnage (sous le nom de « Mère Fauchelevent » et de « Dame de minuit ») pendant une bonne partie du récit. Ce prénom double résume les éléments centraux de la vie du personnage, ainsi que ses traumatismes les plus déterminants pour l'intrigue, ce qu'on peut analyser comme un indice sériel destiné à rappeler au lecteur de ce roman foisonnant qui est ce personnage réapparaissant ponctuellement.

⁵¹ Les thèmes abordés au travers du personnage de Marie-Sylvie s'inscrivent clairement dans une logique tragique : la vengeance et la folie figurent par exemple dans *Hamlet* de Shakespeare, la thématique de la relation entre parent et enfant intervient dans *Le Roi Lear*. De plus, il faut noter que le roman place le couple de Réginald et Marie-Sylvie dans la lignée des amants maudits (comme Roméo et Juliette) : couple adultère, séparé par une immense différence sociale, leur destin semble scellé par avance, puisque le roman s'ouvre sur une prophétie annonçant la mort de Réginald (p. 208).

⁵² *Rouletabille chez le Tsar* : « Matrena Petrovna mit, selon son habitude, Féodor Feodorovich sur son dos et le grimpa dans sa chambre. Pour cela encore, elle ne voulait que personne l'aidât. Le général embrassait sa femme dans le cou pendant cette ascension et riait comme un enfant. » (p. 444).

⁵³ Dans le même roman, on relève ainsi : « elle rôdait, à toute heure du jour et de la nuit, autour du général, comme une chienne de garde, prête à mordre, à se jeter, au-devant du danger, à recevoir les coups, à mourir pour son maître. » (p. 392) ; « nous traîner comme ça, comme des bêtes peureuses » et « comme une bête » (p. 429) ; « cette posture animale » et « étendue comme une bête » (p. 459), etc.

⁵⁴ Titre qui crée un contraste frappant avec celui du chapitre suivant : « Du sang ! Du sang ! ».

amoureux, il paraît comique dans la mesure où le narrateur se plaît à donner à voir ses extraordinaires capacités de détective mises en échec par « *le mystère du cœur féminin* »⁵⁵. On retrouve exactement la même dynamique dans *La Reine du Sabbat*, où le chapitre « Une nuit de noces » contient un récit de torture. Si Leroux emprunte ponctuellement au roman de la victime, il semble le traiter surtout avec une forme de dérision, dans une stratégie de valorisation de soi et de son lectorat plutôt masculin, dans une logique de distinction genrée et de construction d'une élite paralittéraire.

Leroux établit aussi la sérialité de ses romans en mobilisant explicitement le genre du roman policier. Ce roman est encore à ses débuts à la Belle Époque –, d'où l'appellation canonique de « roman policier archaïque »⁵⁶ – et constitue une branche spécialisée de la littérature populaire, dont Elsa de Lavergne lie l'émergence au développement de la presse et du fait divers. Elle définit ainsi le roman policier :

il s'ouvre sur un mystère ou un crime ; il suit les démarches et les hésitations de l'enquêteur qui s'attache à reconstituer le scénario du crime ou de l'événement mystérieux de façon méthodique et progressive ; le récit livre la vérité par bribes, en procédant à des éclairages successifs et complémentaires et maintient un suspense continu.⁵⁷

Elle souligne qu'à la Belle Époque, le roman policier demeure une forme hybride, qui n'a pas encore été théorisée et qui ne se différencie pas encore complètement des autres branches du roman populaire. Plusieurs traits apparentent les romans de Leroux à ce genre littéraire ; dans notre corpus, c'est surtout *Rouletabille chez le Tsar* qui est concerné. Ainsi la figure du narrateur ignorant (qui constitue un double du lecteur), comme Sinclair, est très usitée (sur le modèle du Watson de Conan Doyle). Le regard sur la société – qui semble pourrir de l'intérieur – est également celui du roman policier : les policiers (russes, ce qui ajoute un élément xénophobe au traitement habituellement dépréciatif de la police officielle) sont méprisés pour leur inefficacité, leur corruption et leur brutalité, la trahison est fréquente (au point qu'on suspecte une fille de vouloir tuer son père...). Les romans de Leroux se plaisent à mettre en scène tous les milieux sociaux (de l'aristocratie à la pègre, souvent au sein d'un même roman, comme dans *Chéri-Bibi* ou *La Reine du Sabbat*), selon une logique typique du roman policier

⁵⁵ *Les Étranges Noces de Rouletabille*, p. 829.

⁵⁶ L'expression est empruntée à Jean-Paul COLIN, spécialiste de la littérature policière et notamment auteur de l'ouvrage *Le Roman policier français archaïque*, Berne, Peter Lang, 1984.

⁵⁷ Elsa de LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français. op. cit.* p. 15.

qui tend à traverser et à confronter les différentes classes sociales au cours de son enquête⁵⁸. Cette mise en scène du temps présent tend également à mêler grande et petite histoire (Leroux fait se côtoyer des figures historiques et personnages de fiction)⁵⁹. Le roman policier est également le plus souvent un roman du contemporain (il permet en effet de penser un monde qui apparaît comme devenu inquiétant, en représentant l'insécurité urbaine ou l'agitation internationale), ce qui s'applique parfaitement aux romans de notre corpus. De la même façon, Leroux s'inscrit dans la lignée du roman policier par le choix de son héros : les journalistes-détectives sont en effet assez nombreux dans la littérature de l'époque⁶⁰, qui voit se développer la figure du reporter dans la réalité comme dans les représentations. Le roman policier se caractérise également par un désir de « faire vrai », qui passe souvent par l'insertion de documents fictifs, en particulier des plans⁶¹, ainsi que le fait Leroux dans *Rouletabille chez le Tsar*⁶². Enfin, on peut reprendre une analyse de Jean-Claude Vareille, qui a montré que l'enquête policière se voit souvent représentée sous la forme d'une chasse, dans laquelle le détective se trouve métamorphosé dans le langage en chien et où la pensée prend la forme d'une déambulation – d'où l'importance des lieux et des plans)⁶³ : de fait, *Rouletabille* est souvent associé au limier⁶⁴.

⁵⁸ *Ibid* : « Le roman policier, qui prend volontiers des accents mondains, met en scène une haute bourgeoisie désireuse d'étaler et d'asseoir sa réussite et une aristocratie en déclin repliée dans ses salons et soucieuse de préserver, surtout en apparence, l'honneur du nom. » (p.200).

⁵⁹ *Ibid* : « L'importance de l'événement privé, simple épisode parmi d'autres de la petite histoire, se voit ainsi accrue par la mise en regard avec des temps forts de l'histoire contemporaine, en particulier du crime. » (p. 267).

⁶⁰ *Ibid* : « Le journaliste, peu à peu, devient un nouveau type de héros, qui assume à la fin le rôle de justicier et de réparateur. Le récit, guidé par sa perspicacité, s'achève sur la promesse d'expliquer le cours des événements et d'innocenter un accusé à tort sans compromettre l'honneur des personnes à ménager. Ainsi le reporter, mieux que l'homme de loi ou le policier, est représenté comme le personnage le mieux à même de concilier les exigences des autorités officielles et les exigences privées. A lui de détendre la situation et de rétablir l'ordre de la façon qui lui semble la plus appropriée. » (p.163). Elsa de Lavergne cite plusieurs exemples de reporter enquêteur, comme Toto Fouinard, le héros de Jules Lermina, ou Isidore Beautrelet dans *L'aiguille creuse* de Maurice Leblanc, qui sont également analysés par Mélodie SIMARD-HOUDE au chapitre 5 de son ouvrage *Le Reporter et ses fictions*, *op. cit.*

⁶¹ *Ibid* : « Ce phénomène de généralisation du plan des lieux, et d'une façon plus large, de l'illustration dans le texte policier, comme le recours à des rébus et autres messages chiffrés, à la mode dans les journaux du XIXe siècle, intervient alors que la modernisation des techniques d'impression permet de laisser une plus grande place à l'illustration dans le journal quotidien. Il témoigne du souci de vraisemblance de la part des auteurs, qui veulent coller au plus près de la réalité. » (p.136).

⁶² *Rouletabille chez le Tsar*, p. 434-435.

⁶³ Jean-Claude VAREILLE, *Filatures. Itinéraires à travers les cycles de Lupin et de Rouletabille*, Grenoble, PUG, 1980 : « Le signifiant à l'œuvre sans le roman policier du début du siècle ne sera donc révélateur d'un passé mythique et d'un en-dedans du langage que si le lecteur prend ces termes fatigués d'avoir trop servi dans leur acception brute – non pas viscérale plutôt *animale*. La quête redeviendra chasse primitive seulement si l'élément réflexif qu'elle comporte est remis en contact avec les sens – bref si le détective possède à la fois un œil exercé et une oreille fine. » (p. 18).

⁶⁴ Dans *Rouletabille chez le Tsar*, on peut relever tout un réseau d'images cynégétiques, par exemple « trace », « chasse », « piste », « suivre » (p. 446) ; « Il est toujours temps, une fois le gibier pris, de dire si c'est du lièvre ou

Mais le genre sériel auquel les récits de Leroux s'apparentent le plus souvent est le roman d'aventures que Matthieu Letourneux définit ainsi :

l'analyse de la notion permet de mettre en évidence les trois traits principaux qui définissent le genre : un aspect formel, qui lie l'aventure à une structure ambiguë, combinant l'unité d'ensemble du roman à la multiplication des unités autonomes que sont les mésaventures, un aspect thématique qui lie le récit aussi bien au dépaysement et au risque (comme mixte de hasard et de danger), un aspect poétique enfin, qui institue une relation entre aventure et évasion, et qui conduit le genre à privilégier une esthétique du dépaysement, envers du niveau thématique, à travers le recours à une imagination débridée.⁶⁵

Il souligne qu'il s'agit d'abord et avant tout d'une littérature d'évasion pour le lecteur et signale également sa capacité à s'articuler avec d'autres genres. Plusieurs caractéristiques de ce genre sont repérables chez Leroux, en particulier dans *Rouletabille à la Guerre* et *Le Capitaine Hyx* : le dépaysement est ainsi mis en scène (et transmis au lecteur) par l'insertion de très nombreux xénismes⁶⁶ et de remarques à valeur générale de type anthropologique⁶⁷. La construction épisodique des romans doit également beaucoup au genre du roman d'aventures : on retrouve une macro-structure (l'intrigue générale) qui englobe différentes mésaventures. En conséquence, le récit procède par une alternance de temps forts et de temps faibles (le plus souvent comiques). Les titres de chapitres rappellent parfois ceux de Jules Verne lorsqu'ils annoncent ce qui va suivre, créant de ce fait un effet d'attente : « Sur quelques événements qui survinrent dans le donjon » ou encore « Où il est reparlé de certaines îles⁶⁸ ». On ajoutera que Leroux s'amuse à prêter à ses héros des ruses éculées propres au roman d'aventures dans *Le Château noir*, telles qu'envelopper les sabots des chevaux pour ne pas faire de bruit, se sauver à l'aide de draps ou d'une corde suspendue à la fenêtre⁶⁹ ; on peut d'ailleurs penser que ces passages présentent une dimension parodique. Sur le plan idéologique également, Leroux s'inscrit dans la droite ligne des romans d'aventures : son discours est fortement marqué par une forme de nationalisme (voir *infra* partie III). Enfin, en ce qui concerne les personnages, Leroux rejoint les procédés des auteurs de romans d'aventures, notamment dans *Rouletabille à la guerre* : Rouletabille connaît bien une sorte d'initiation au monde sauvage (en l'espèce, celui

du sanglier » (p. 465) ; « Rouletabille se jeta à genoux, et à quatre pattes, parvint à glisser sa tête dans l'espace réservé par les agents à la sortie d'Annouchka. » (p. 492).

⁶⁵ Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures*, op. cit., p. 33.

⁶⁶ Ils sont notés par des italiques ; cette attention au langage est révélée dans *Le Château noir* par l'explication par Ivana à Rouletabille du terme « maboule » qu'elle lui applique : « Mon petit Zo, savez-vous comment se dit fou, en turc ? *Mahboul* ! Oui, vous êtes ça, mon petit père »

⁶⁷ *Le Château Noir* : « cet air noble et un peu indomptable des filles de Koprivchtitsa qui sont les plus belles femmes des Balkans. » (p.598). On notera l'utilisation du présent de vérité générale, qui tire peut-être le texte vers un certain didactisme.

⁶⁸ *La Bataille invisible*, chap. XII ; les titres des chapitres XIX, XX, XXI, XXIV et XXV présentent également la même tournure.

⁶⁹ *Le Château Noir*, p. 663 et p. 664-665.

des Balkans), symbolisée par sa traversée périlleuse du souterrain (qui peut être lue comme une épreuve initiatique) ainsi que sa fausse mort⁷⁰. Son entrée dans le monde sauvage⁷¹ est favorisée (et même causée) par une initiatrice, Ivana, qui joue un rôle d'intermédiaire entre deux mondes qu'elle connaît : Bulgare et inscrite dans un réseau ancestral de *vendetta*, elle a étudié la médecine en France où elle a rencontré Rouletabille. Le héros bénéficie également d'adjuvants, groupés dans une bande (composée de La Candeur, Vladimir et d'Athanase Khetev)⁷², et se trouve opposé à un vrai Méchant, qui possède toutes les caractéristiques de la fonction. Gaulow est en effet présenté sous un jour négatif dès l'*incipit* du roman : « C'est un Bulgare qui s'est fait musulman, et je vous prie de croire que nous n'avons pas de plus terrible ennemi. »⁷³ ; c'est aussi une figure complexe, dont la beauté, l'intelligence et le raffinement sont soulignés⁷⁴. Il est également entre deux mondes – comme le révèle sa tenue⁷⁵ – et d'autant plus pervers, puisqu'il incarne « l'idée d'une sauvagerie offrant sa puissance vivifiante à la civilisation en celle d'une civilisation ensauvagée ⁷⁶ ». En cela, il constitue un double négatif du héros, ce qu'accentue le fait qu'ils aiment la même femme (Gaulow étant inscrit du côté de la concupiscence et du désir brutal dans la grande scène de la nuit de noce⁷⁷) et qu'ils soient tous deux associés à la chasse et dépeints plus comme des fauves que comme des chasseurs⁷⁸. La confrontation entre le héros et le Méchant représente de fait un débat sur les valeurs, dans la mesure où ils se trouvent tous les deux au carrefour de la civilisation et de la sauvagerie, comme le montre Matthieu Letourneux dans son ouvrage consacré au roman d'aventures. A l'inverse, dans *Les Aventures effroyables de M. Herbert de Renich*, Leroux ne suit pas ces codes, en construisant son roman

⁷⁰ Il est tenu pour mort – d'où le titre du chapitre XIX du *Château noir* : « Comment Rouletabille était mort » – car il réchappe d'une explosion.

⁷¹ L'*incipit* du *Château noir* joue le rôle de seuil initiatique au monde sauvage, dans la mesure où Ivana y introduit Rouletabille, et présente les grands thèmes du roman : la guerre endémique et particulièrement sanglante, une portée fantastique (avec la prédiction faite à Ivana par « une vieille sorcière »), une histoire d'amour contrariée, et enfin le personnage du Méchant, Gaulow.

⁷² Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures, op. cit.*, p. 246 : « Les alliés du héros peuvent posséder des qualités dont il est dépourvu, et ainsi lui venir en aide, mais ils le font selon un modèle qui n'est ni celui de la famille ni celui de la société mais celui des intérêts communs, de la bande, du clan, proche de l'état de nature, distinguant entre alliés et opposants. De telles relations humaines ne peuvent guère avoir qu'une conséquence : dans un roman d'aventures, tout inconnu est un ennemi en puissance. »

⁷³ *Le Château Noir*, p. 601.

⁷⁴ *Ibid.* p. 655 : « L'aspect formidable de cette tête de brute, ivre de sang, avait disparu : les traits restaient sévères sans doute, mais si intelligents, si paisibles et si beaux ! ... car Gaulow était beau. »

⁷⁵ *Ibid.* : « Il ne portait ni fez, ni turban. Son vêtement n'était guère celui d'un Oriental, en dehors d'une lévite aux longs plis sur laquelle il était assis et qui était noire comme le reste. »

⁷⁶ Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures, op. cit.* p. 297.

⁷⁷ *Le Château Noir*, chap. XVII-XVIII.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 734 : « A la chasse, il est le plus fou. Il a failli se faire éventrer cent fois par des cochons sauvages, par les vieux solitaires dont il fouillait la gorge de son couteau...[...] Comme un fauve, il se glisse vers elle avec des mouvements félins. »

autour d'un véritable anti-héros qui a du mal à prendre parti, qui ne présente pas véritablement les traits habituels du héros de roman d'aventures (courage, adaptabilité) et qui connaît par conséquent une fin douce-amère. Leroux joue donc avec ces différents modèles sériels pour inscrire ses romans dans un horizon d'attente identifiable par ses lecteurs. Cependant, l'articulation de ces différents codes narratifs, auxquels s'ajoutent également des références à une littérature savante, permet également à Leroux de prendre ses distances avec chacun de ces genres. Il peut ainsi en proposer une relecture parodique, comme dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, qui clôt sur une note comique le cycle consacré à ce héros ou dans *Le Capitaine Hyx* qui reprend largement le roman d'aventures vernien avec un héros assez décalé. Plus largement, Leroux fait souvent preuve d'un humour qui autorise une lecture au premier et au second degré de ses romans. Ce jeu sur différents codes génériques permet à Leroux d'écrire des romans où le lecteur se repère grâce à des codes sériels connus bien qu'assez originaux dans leur contenu, celui-ci résultant de l'assemblage d'éléments hétéroclites. C'est ainsi qu'alors que les femmes sont généralement assez mal traitées dans le roman policier, gothique ou d'aventures, Leroux leur accorde toujours une place de choix, et sait sortir de la trinité topique et simpliste composé de la jeune fille, de la mère et de la séductrice en créant des figures féminines complexes et fascinantes, comme Stella, Natacha ou Ivana. De même, grâce à l'influence du roman policier et du reportage, Leroux peut situer ses romans d'aventures moins dans un ailleurs qui n'est qu'un espace de la sauvagerie que dans un pays étranger bien défini et sur lequel il propose un discours cohérent.

Enfin, Leroux inscrit également ses romans dans un horizon d'attente sériel par un certain nombre de traits narratifs et stylistiques propres à la littérature populaire. A l'instar de ses confrères, Leroux glisse des rappels de l'intrigue à l'intérieur de ses romans, selon une logique pédagogique destinée en premier lieu aux lecteurs qui suivaient le feuilleton dans la presse et étaient susceptibles de manquer une livraison (ou simplement d'avoir oublié le contenu de la précédente). C'est très net au début des *Etranges Noces de Rouletabille* (p. 830) : « Pour essayer de la comprendre, faisons comme Rouletabille qui, dans sa triste cervelle en feu, cherche, dans les événements passés à Sofia et au sinistre *Château noir*, le fil de cet insondable mystère... Résumons les faits ». Suivent plusieurs pages de rappel de l'intrigue du roman précédent. Pour rendre ce résumé moins fastidieux, le narrateur recourt à plusieurs subterfuges : il utilise le présent et fait de ce retour en arrière un moment d'introspection de Rouletabille qui justifie une relecture du *Château Noir* au prisme de ses enjeux sentimentaux. Ce type de résumé permet également à Leroux de gonfler son texte : les journaux passaient commande pour des

feuilletons à la longueur pré-établie, ce qui explique que les feuilletonnistes aient eu recours à des stratagèmes pour « tirer à la ligne ». Ainsi, l'abondance du dialogue, qui permet d'étaler le dévoilement d'une information, se comprend aussi dans cette perspective utilitaire – même si elle permet également de créer du suspense, du comique ou d'insister sur une information, voire tout cela en même temps comme dans ce passage de la fin des *Etranges Noces de Rouletabille* :

Aux doigts d'Ivana était emmêlée une chevelure... et elle secouait cette chevelure sans pouvoir s'en défaire !... Et la chevelure sortit tout entière du sac avec la tête !... une tête hideuse, sanglante, au cou en lambeaux, aux yeux vitreux grands ouverts sur l'épouvante universelle...

« La tête de Gaulow ! hurla La Candeur.

– La tête de Gaulow ! soupira Vladimir...

– La tête de Gaulow ! râla Rouletabille...

– La tête de Gaulow ! » répéta la voix défaillante d'Ivana...(p. 988)

Ici, le dialogue étonnamment répétitif met en évidence le caractère inattendu de l'information (la mort de Gaulow) pour les personnages comme pour le lecteur mais il produit également un effet comique, tout en permettant à l'auteur de produire quatre lignes sans apporter d'information nouvelle. L'usage des points de suspension, extrêmement abondants dans la prose de Leroux (dès ses premiers reportages) est également fréquent dans le roman populaire. Enfin, la présence d'un certain nombre de clichés (parfois au service de stéréotypes comme dans *Le Capitaine Hyx* : « seulement les sentiments sont les sentiments, comme disent les Français », p. 9) ou d'expressions toutes faites inscrit Leroux du côté de la littérature sérielle qui a tendance à aborder le réel au prisme d'un discours convenu : on relève ainsi des phrases telles que « Elle ne put, naturellement, comme on dit, fermer l'œil. (*La Reine du Sabbat*, p. 409), « Mais elle a beau être grande-duchesse et grande dame, comme on dit, jusqu'au bout des ongles » (*Les Ténébreuses*, p. 811), « des matelots se ruèrent à fond de cale, avec, comme on dit, le courage du désespoir et la soif de la vengeance » (*Chéri-Bibi*, p. 40). Leroux se fait un plaisir d'utiliser des expressions idiomatiques qui illustrent sa maîtrise du « bon français », c'est-à-dire d'un français conforme aux normes scolaires. Or cet usage très normé de la langue est une caractéristique du roman populaire qui en tire une certaine légitimation auprès d'un lectorat populaire, comme le souligne Anne-Marie Thiesse dans un chapitre intitulé « Des lecteurs illettrés » :

Dans cette esthétique où les degrés qualificatifs d'appréciation se traduisent par des évaluations quantitative, forme et contenu ne sont pas dissociés, ou plus exactement, le style n'est pas reconnu pour élément susceptible de donner lieu à un jugement. C'est que la formation du lecteur populaire l'incite à penser le style comme pure transparence, instrument neutre de l'expression.

L'apprentissage scolaire d'une norme d'écriture qui condamne comme fautif tout écart, de même que la littérature homogène auquel il peut avoir accès (roman bourgeois ou roman populaire utilisant une même écriture réaliste-psychologique), l'amènent à considérer comme naturelle une convention stylistique qu'il tient pour seule possible. De là vient que, comme le dit Gramsci, le peuple est « continuiste ». Toutefois, ce n'est pas par inaptitude à percevoir un mode d'écriture, mais par impossibilité à le situer dans un espace des possibles stylistiques.⁷⁹

On notera cependant qu'en soulignant les expressions figées qu'il introduit dans ses textes grâce à la formule « comme on dit », Leroux signale qu'il a conscience de recourir à un langage figé et conventionnel : en montrant qu'il n'est pas dupe des clichés qu'il emploie pourtant, Leroux adresse une sorte de clin d'œil à ses lecteurs les plus cultivés et autorise une lecture au second degré de ses romans. De la même manière, les textes de notre corpus présentent de très nombreux adjectifs qualificatifs, suivant une pratique descriptive courante héritée du réalisme. Leroux parvient cependant à donner une certaine originalité à ses textes en choisissant très souvent de mobiliser pour le même substantif beaucoup d'adjectifs qui sont de plus régulièrement antéposés (par exemple « La bonne grasse, sentimentale, héroïque dame ⁸⁰») dans un écart assez marqué avec les pratiques habituelles. Les textes de notre corpus manifestent donc par leur style leur appartenance sérielle. Cependant, si l'écriture des textes de Leroux se plie aux codes génériques du roman populaire, elle n'en conserve pas moins une certaine originalité du fait d'un jeu avec ces conventions qui permet facilement une lecture au second degré de ces romans.

2) Collectivité : une écriture à plusieurs mains ?

La poétique médiatique se caractérise également par une pratique d'écriture à plusieurs mains. Comme l'explique Marie-Eve Thérénty dans *La Littérature au quotidien* :

Le journal suscite aussi une « collectivisation » de l'écriture. Même lorsque l'écrivain dispose de sa propre rubrique et qu'il n'écrit pas sous un pseudonyme collectif, il doit se contraindre à non seulement respecter la direction d'ensemble du journal mais aussi s'habituer à voir son écriture réagir aux textes qui l'entourent. Dans le meilleur des cas, il apprend à tirer parti de ces effets obliques de contiguïté et de proximité qui font du journal une œuvre collective et bien plus authentiquement polyphonique que le roman, n'en déplaise à Mikhaël Bakhtine.⁸¹

Dans cette perspective, il convient d'étudier les textes de Leroux en contexte et de nous interroger sur les relations qu'ils entretiennent avec le reste du journal qui les abrite, de manière à tenter de comprendre comment ils s'intègrent dans la collectivité médiatique et à évaluer la capacité de Leroux à jouer d'effets d'échos ou de discordance avec le contexte de publication

⁷⁹ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien*, op. cit. p. 39-40.

⁸⁰ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 415.

⁸¹ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 47-46.

de ses écrits. Pour ce faire, nous nous intéresserons d'abord à la manière dont Leroux inscrit cette collectivité du journal au cœur même de ses écrits, notamment grâce à tout un travail de citations et de références médiatiques qui renvoient au creuset de sa poétique et lui rendent hommage. Puis nous montrerons que selon la dialectique déjà plusieurs fois repérée au sein de notre corpus, Leroux tient aussi à faire entendre sa propre voix grâce à un travail de singularisation de son travail qui crée parfois de véritables effets de cacophonie avec le contenu du journal.

a) « Incroyable mais vrai » : les sources au service de la crédibilité

Par éthique journalistique ou par volonté de mettre en scène la fiabilité de son propos, Leroux se fait un devoir de citer régulièrement ses sources, qu'elles soient directes (dans les reportages) ou indirectes (dans les reportages et les romans). Dans les reportages, le journaliste met en scène la quête des informations qu'il présente et laisse ponctuellement la parole à des témoins dont il fait entendre la voix par le biais d'un discours direct. Ce procédé, derrière lequel le reporter semble s'effacer, permet de livrer un récit vivant qui place le lecteur en première ligne et le pousse à s'identifier au journaliste qui a recueilli ces paroles. Le reportage fait donc la part belle à des temps d'interview qui contribuent à la variété et à la vraisemblance de l'ensemble du texte. Il n'est sans doute pas anodin que Leroux utilise ce procédé de citation pour évoquer des événements particulièrement incroyables, qui sont ainsi mis en valeur et dramatisés. On le trouve par exemple dans son reportage auprès des membres de l'expédition Nordenskjöld : dans un article du *Matin* du 10 janvier 1904 qui a pour titre révélateur « Un hivernage extraordinaire », Leroux présente la suite d'une interview du lieutenant Duse entamée la veille. Le reporter met en scène le caractère « incroyable mais vrai » de son récit en insistant sur la fiabilité de ses sources : il laisse la parole à un acteur de cette expédition polaire désastreuse qui s'appuie sur son carnet de notes pour être le plus exact possible, comme le souligne le début d'un article qui se poursuit par des anecdotes saisissantes sur la survie au pôle de ces aventuriers :

Le lieutenant Duse continue à feuilleter le calepin noir et graisseux ou son crayon, au jour le jour, a noté les événements de cet extraordinaire hivernage. Des bouts de phrases évoquent certaines heures bizarres de la vie de ces hommes, nous font assister à leurs travaux, à leurs repas, à leur sommeil au fond des sacs de guanaco... [...]

« Hier, j'avais trop froid en dedans ; j'ai ouvert un phoque et j'ai bu son sang... »⁸²

⁸² *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 49-53.

La stratégie de Leroux est habile : il se pose en reporter sérieux et digne de confiance en exhibant en début d'article des sources fiables (un témoin direct qui s'appuie sur son journal de l'époque, dont la matérialité est évoquée dans un effet de réel saisissant) alors même qu'il raconte des événements tout à fait extraordinaires (à la suite d'un premier paragraphe clairement destiné à appâter le lecteur comme le montrent les adjectifs « extraordinaires », « bizarres » et la promesse de la recreation d'une vie dans des conditions extrêmes). La double mission de divertissement et d'information du lecteur par le reportage se trouve donc remplie dans cet article. On retrouve un procédé similaire de citation ou de délégation de la parole pour évoquer d'autres expériences extrêmes, comme celles des « héros de Chemulpo » à qui Leroux consacre un reportage dans les colonnes du *Matin* en avril 1904. Des citations assez longues des acteurs de cette bataille importante de la guerre russo-japonaise permettent de faire vivre au lecteur ce moment historique de l'intérieur, comme en témoigne cet extrait d'un article du *Matin* du 9 avril (p. 1) qui raconte l'attaque japonaise :

« Monsieur Berens, interrompis-je, quand le très distingué officier de manœuvre voulut bien entrer dans les détails de cette heure sinistre, monsieur Berens, puisque c'est la première fois que vous faisiez la guerre, pourriez-vous nous dire l'effet que vous produisit cette première flamme rouge, signal peut-être d'une mort immédiate ?

Il y a, me répondit M. Berens, il y a au vaste horizon une flamme rouge, et puis il y a votre front. Votre front est en face de la flamme, juste en face. Il vous est impossible de ne pas imaginer que cette flamme ne vise pas votre front, votre front prêt à éclater. Ce sont des imaginations qui ont leur place lors des premiers coups, au début de la bataille, alors que vous pouvez encore compter les flammes rouges et que vous savez encore où est votre front. Huit secondes s'écoulent ainsi. Huit ou neuf secondes, ce qui est très long, monsieur. Au bout de ces huit ou neuf secondes, quelque chose se produit une trombe jaillit de la mer ou un grand fracas se fait entendre devant, derrière ou à côté de vous, ou l'on meurt. Quant au coup de canon lui-même, on l'entend après qu'on est mort. »

L'évocation d'un moment décisif (celui du tout début de la bataille) par plusieurs témoins directs (Leroux enchaîne ici des interviews de plusieurs militaires russes) contribue à placer cette scène frappante sous les yeux du lecteur. On peut toutefois s'interroger sur la possible réécriture par Leroux des témoignages qu'il a recueillis car le texte qu'il nous livre semble travaillé à dessein pour marquer le lecteur grâce à des effets de rythmes (avec des répétitions très nombreuses) et de sonorités (notamment l'allitération en [f] au début du deuxième paragraphe) qui insistent sur le caractère impressionnant des circonstances. En tant que reporter, Leroux fait figurer dans ses articles les différentes étapes de sa quête de l'information et donne de la crédibilité à son propos en exhibant ses sources. Toutefois, la place occupée dans les articles par les sources en question est plus ou moins grande selon l'intérêt qu'elles présentent sur le plan de la dramatisation du récit : les références à une lecture ou à une source théorique

sont intégrées rapidement dans le corps du récit qu'elles appuient⁸³ tandis que les témoignages d'acteurs d'un événement propices à un développement captivant font l'objet d'une citation au discours direct (potentiellement retouchée par Leroux à des fins de fictionnalisation). Les sources apparaissent donc dans les reportages à la fois comme des marqueurs référentiels qui témoignent du sérieux du travail du journaliste et comme le matériau de base d'une fictionnalisation d'autant plus frappante qu'elle s'appuie sur des événements réels et attestés.

Dans les romans, l'exhibition des sources est plus inattendue et d'autant plus étonnante qu'elle contraste avec le caractère fortement romanesque des péripéties. Leroux reprend en effet dans ses textes de fiction le même double jeu que dans ses reportages : même si ses sources ont changé de nature (il s'agit de témoignages de seconde main), elles apparaissent toujours comme les garantes de la vérité et de la réalité d'un épisode extraordinaire. Ainsi, dans *La Reine du Sabbat*, Leroux prolonge manifestement son rôle de reporter redresseur d'opinions fausses en s'attaquant au stéréotype qui fait des bohémiens des voleurs d'enfants. Pour cela, il procède en deux temps : tout d'abord, Petit Jeannot raconte à Magnus qu'il a été volé par ses parents à des bohémiens⁸⁴. L'étonnement de son interlocuteur ainsi que la présence d'italiques signalent au lecteur le retournement inattendu et comique du stéréotype. Quelques pages plus loin, Leroux poursuit la déconstruction de cette représentation négative des bohémiens à la faveur d'une note de bas de page renvoyant à une source précise :

– Chut ! Tu vas te faire écharper. C'est un sacrifice que nous faisons à sainte Sarah pour qu'elle nous donne le *Coesre vengeur*.

– Vrai ? Ce sont deux petits enfants que l'on a volés ? interrogea en tremblant le pusillanime Jeannot.

– Non ! On les a achetés à leurs pères et à leurs mères. Oh ! ils sont bien à nous. Nous les avons achetés avec notre argent.

Et la note précise :

En ce qui concerne les achats d'enfants par les nomades, lire le *Temps* du 9 décembre 1909. On y verra comment l'acte de vente s'établit devant témoins qui signent (Tribunal correctionnel de Bellac)⁸⁵.

⁸³A titre d'exemple de ces références livresques rapidement évoquées par Leroux, on citera ce passage du reportage sur l'expédition Nordenskjöld publié dans *Le Matin* du 11 janvier 1904 (et repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 55) : « Quand les membres de l'expédition Nordenskjöld me racontèrent les mœurs des manchots, je n'en marquai aucun étonnement, car la lecture des précédentes relations de voyage en ces contrées m'avaient déjà instruit et, à ce point de vue, les dires de Nordenskjöld et de ses compagnons ne firent, par exemple, que corroborer les renseignements de M. de Gerlache. » Cette référence permet à Leroux d'accréditer son propos (en renvoyant le lecteur à une source complémentaire) et de souligner son propre sérieux professionnel (puisqu'il signale qu'il s'est documenté pour traiter son sujet).

⁸⁴ *La Reine du Sabbat*, p. 225.

⁸⁵ Ces deux citations figurent à la page 228 de *La Reine du Sabbat*.

Cette source médiatique tout à fait identifiable⁸⁶ sert de support à Leroux pour un discours très original sur les Bohémiens dont il propose alors une représentation assez complexe et globalement positive. Le renvoi à l'article du *Temps* joue ici un rôle double : il permet de rendre crédible un récit à première vue surprenant puisqu'il s'écarte de stéréotypes qu'il s'emploie à corriger tout en fonctionnant comme une sorte de signal pour le lecteur attentif qui comprend qu'ici Leroux travaille la tension entre véridique et vraisemblable à des fins romanesques. De la même manière, c'est pour accréditer des faits réels mais incroyables que Leroux s'appuie sur *Les Prussiens en Allemagne* de Tissot⁸⁷ dans *Rouletabille chez Krupp* :

– Quel est ce bruit ?... On fait des essais ? s'enquit Rouletabille.

– Non !... C'est le gros marteau de cinquante mille kilos qui fonctionne... Il a coûté 2 millions et demi... Il est soutenu par trois fondations gigantesques : une en maçonnerie, une en troncs de chênes venant de la forêt de Teutoburg, et une autre en bronze, formée de cylindres solidement reliés entre eux... Il forge des blocs de quatre cents quintaux*! Ça s'entend ! »

*Tissot, *Les Prussiens en Allemagne*.

La référence située en note permet à Leroux d'exprimer sa dette envers ses sources mais également de signaler aux lecteurs que ces chiffres, tout démesurés qu'ils soient, sont exacts. Ce jeu de Leroux avec ses sources, dont la mention semble finalement indiquer au lecteur que la réalité n'a bien souvent rien à envier à la fiction, est particulièrement net dans la longue citation de l'ouvrage de Charles Rivet *Le dernier Romanof*⁸⁸ qui figure au début des *Ténébreuses* (p. 615) : Leroux utilise en effet les révélations détaillées de son confrère sur l'immense influence de Raspoutine sur la tzarine et sur la cour pour faire monter le suspense et amener une prétérition très habile :

« L'abjecte bassesse de ces sujettes ne saurait se qualifier. Boccace était vieux jeu pour ce saint-père, comme l'appelait l'impératrice ; les comédies d'exorcisme qu'inventait l'érotomane « pour

⁸⁶ Il s'agit d'un article authentique, situé en page 3 du *Temps* du 9 décembre 1909 et qui a pour titre « Un père qui vend son enfant à des nomades ».

⁸⁷ Victor Tissot (né en Fribourg en 1845 et mort à Paris en 1917) est un journaliste et littérateur qui a contribué à de nombreux journaux suisses et français. Il a également publié un certain nombre de récits exotiques et de voyage (parfois pré-publiés dans la presse). Parmi eux, *Les Prussiens en Allemagne*, qui prend la forme d'une enquête assez hostile en territoire allemand. Cet ouvrage de 1876 semble avoir connu un grand succès en France car il a fait l'objet de nombreuses rééditions (la B.N.F. a numérisé une version de 1877 qui serait déjà la trente-unième de l'ouvrage) ; en revanche, selon le *Dictionnaire universel des contemporains* de Gustave Vapereau (1893), les deux récits de voyage en Allemagne de Tissot ont fait l'objet d'une interdiction sévère en territoire allemand. De cet ouvrage, pourtant déjà ancien au moment où il le cite, Leroux retient de nombreux éléments, tant sur le plan strictement informatif (concernant le fonctionnement des usines) que narratif (les étapes de la découverte des usines Krupp) ou encore idéologique (Leroux comme sa source font preuve d'une germanophobie certaine).

⁸⁸ Charles Rivet (1881-1955) est un journaliste au *Temps* qui a également dirigé *La Revue contemporaine*. Il a écrit plusieurs ouvrages sur les Balkans et la Russie inspirés par son travail de grand reporter, dont *Le dernier Romanof : le tsar et sa cour, les influences occultes, Raspoutine*, Paris, Perrin, 1917. Dans cet ouvrage, le journaliste livre d'abord un tableau assez apocalyptique de la cour avant la révolution russe, qu'il étudie dans un second temps, avant de se concentrer sur les relations entre la France et la Russie.

délivrer ses filles spirituelles du démon de la chair » auraient fait pâlir d'envie feu le marquis de Sade... et des pères – nous en pourrions nommer – lui livrèrent, leur fille, des maris, leur femme... »

On comprendra qu'il nous est impossible de nous attarder sur le spectacle de ces folles qui, cette nuit-là, à l'Ermitage, s'étaient donné rendez-vous pour expier les péchés qu'elles avaient commis avec Raspoutine.

La source référentielle permet ici à Leroux de laisser imaginer tous les excès, d'autant que c'est le journaliste Rivet qui mobilise des références littéraires (Boccace, Sade) de manière à évoquer les pratiques atroces des Ténébreuses : la confusion entre réalité et fiction est à son comble.

La mention des sources est ainsi au cœur d'un dispositif qui relève pour partie d'un humour fondé sur la connivence et pour partie d'une intégration fine des romans dans une logique médiatique. On remarque en effet que la plupart des sources de Leroux renvoient à l'univers du journal, qu'il s'agisse directement d'articles comme celui du *Temps* évoqué plus haut, de la correspondance de guerre d'Alain de Pennenrun pour *L'Illustration* mentionnée dans *Les Etranges Noces de Rouletabille*, des travaux de Prouvarine et Bienstock parus dans *Le Mercure de France* et cités dans *Les Ténébreuses*⁸⁹ ou encore d'ouvrages de journalistes tels que *Les Prussiens en Allemagne* de Tissot, *L'Allemagne moderne* de Jules Huret ou encore *Le dernier Romanof* de Charles Rivet. Toutes les sources de Leroux ne sont pas médiatiques, puisqu'il s'appuie aussi sur des témoignages comme *Trente ans dans les harems d'Orient* de Mme Kibrizli-Mehemet-Pacha ou *Sept ans à la cour d'Allemagne* de Miss Edith Keen⁹⁰ tout en privilégiant les écrits de journalistes pour appuyer ses dires. Deux éléments renforcent cette hypothèse d'une innutrition médiatique de l'œuvre de Leroux : tout d'abord, sur le plan génétique, la consultation du fonds Leroux à la B.N.F. et en particulier de la boîte 48 révèle l'influence de la presse sur le travail de romancier de Leroux, qui découpait, compilait et classait des articles en pochettes thématiques de manière à pouvoir les réutiliser par la suite dans ses romans. Nous ne disposons pas de l'ensemble des articles qui ont pu inspirer Leroux⁹¹ mais l'influence de ces lectures médiatiques sur notre corpus est clairement visible, ainsi que le

⁸⁹ Au début du chapitre VII des *Ténébreuses*, Leroux cite assez longuement des articles du *Mercure de France* consacrés aux causes de la Révolution russe et en particulier à l'état de la cour avant 1917. Voir notamment celui de J.W. Bienstock, « Les premiers jours de la Révolution et les derniers jours de la Cour de Russie » (*Mercure de France*, 1917/06/01)

⁹⁰ Cette référence est problématique : elle renvoie sans aucun doute à l'ouvrage *Seven years at the Prussian court*, d'Edith Keen, Londres, Nash, 1916 qui ne semble pas avoir été traduit. Il est donc très probable que Leroux, qui ne lisait apparemment pas les langues étrangères, ait eu connaissance du contenu de ce livre par la recension critique qu'en proposait René de Kérallain dans la *Revue Historique* (T. 128, Fasc. 1 (1918), p. 124-127), l'année de la publication de *La Bataille invisible*.

⁹¹ Les dossiers de travail recueillis dans la boîte 48 sont assez approximativement triés et surtout, ils ne semblent correspondre qu'à la toute fin de la production littéraire de Leroux : la documentation utilisée pour les romans sur la Russie fait totalement défaut, par exemple.

souligne Matthieu Letourneux⁹². De plus, Leroux a tendance à insister sur le statut de reporter des confrères qu'il mentionne dans ses romans, comme lorsqu'il désigne Charles Rivet par la périphrase « le correspondant du *Temps* à Pétersbourg, M. Charles Rivet » dans *Les Ténébreuses* (p. 615) ou qu'il écrit dans *Rouletabille chez Krupp* (p. 93) : « Rouletabille n'était pas le seul reporter français à être déjà descendu à l'*Essener-Hof*. Un autre grand reporter, Jules Huret, nous en a fait la description ». En inscrivant ainsi des sources médiatiques au cœur de ses romans, Leroux travaille à valoriser la presse, qui apparaît comme la source d'une information fiable ; mais il met également en place une sorte de brouillage entre le rez-de-chaussée du journal et le contenu des colonnes grâce à des effets d'échos et de citations entre les deux. De plus, il ouvre ses récits à l'expression de confrères dont les propos sont reproduits très fidèlement, retrouvant ainsi le caractère collectif de l'écriture médiatique.

Cependant, il n'est pas certain que les citations et les références introduites ponctuellement par Leroux correspondent véritablement à une écriture collective : contrairement à des confrères comme Souvestre et Allain, Leroux travaille le plus souvent en solitaire. S'il lui arrive de pratiquer des collaborations lorsqu'il écrit pour le théâtre (comme pour ses pièces *Le Lys*, rédigée avec Pierre Wolff et *Alsace* avec Camille Dreyfus) ou pour le cinéma⁹³, seul son dernier roman, *Les Chasseurs de danses*, est co-signé (il semble d'ailleurs que ce soit en réalité Charles de Richter qui ait écrit le gros de ce roman d'aventures assez conventionnel⁹⁴). De plus, Leroux maîtrise les citations qu'il introduit et ne semble pas chercher à créer de polyphonie par ce biais : les sources médiatiques convoquées par le romancier ne servent qu'à appuyer ses dires et non à créer un débat ou à proposer une interprétation différente des événements qu'il évoque⁹⁵. Au contraire, elles apparaissent comme des cautions pour les propos du romancier, en particulier les plus incompatibles avec les représentations habituelles. Ces références permettent surtout d'intégrer les textes romanesques à un discours médiatique qui est valorisé grâce à sa fonction de source fiable : au travers de ce jeu d'assimilation du roman au journal et du journal à la voix de la vérité, Leroux dote ses textes romanesques d'une fonction herméneutique et didactique.

⁹² Matthieu LETOURNEUX, « L'enquête journalistique comme relation médiatique au monde dans les romans de Gaston Leroux », *Le Temps des médias*, 2010/1 (n° 14), p. 65-66 : « La genèse des œuvres témoigne de ce que le journal servait de support à la fiction, Gaston Leroux concevant ses univers de fiction et ses trames narratives à partir d'anecdotes et de faits-divers tirés de la presse. »

⁹³ ALFU, *Gaston Leroux, op. cit.*, p. 31.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁹⁵ Concernant les notions de polyphonie et de dialogisme, voir Mikhaïl BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions du Seuil, 1998.

b) La polyphonie du *Matin*

Si les sources de Leroux ne créent que peu de polyphonie au sein de ses romans, qu'en est-il de la polyphonie introduite dans les journaux par la publication des textes de Leroux ? Leroux emprunte en effet à ses collègues des représentations qui corroborent les siennes mais est-il pour autant en harmonie avec celles proposées par les journaux où il publie ?

L'intégration revendiquée au discours médiatique

On remarque d'abord que les textes de Leroux, en s'inscrivant dans une actualité plus ou moins immédiate, font écho aux sujets traités dans le reste du journal : c'est particulièrement évident dans le cas des articles du reporter, qui correspondent à des événements récents souvent évoqués dans les autres pages du quotidien (et plus largement dans la presse contemporaine). Leroux intervient souvent à propos d'une actualité brûlante qui est également traitée par d'autres confrères au sein du même journal : en tant que reporter, il se charge d'apporter un témoignage vivant de la réalité du terrain, de la perspective des acteurs sur place... C'est très net dans le cas de ses reportages auprès des « héros de Chemulpo » (1904), au Maroc (1904), en Russie (1907-1908) ou au-devant de l'expédition « Pékin-*Matin* ». A chaque fois, les reportages de Leroux viennent s'ajouter à d'autres articles de nature variée : des dépêches d'envoyés spéciaux comme dans cet article du *Matin* « La Guerre russo-japonaise. Nouveaux détails sur le combat de Corée » du 2 avril 1902 où la situation en Mandchourie est résumée grâce à des dépêches de Kharbine, de Tokyo et de Saint Pétersbourg mais aussi à des traductions d'articles parus dans la presse anglo-saxonne, souvent publiées dans la rubrique « Dernières dépêches de la nuit », des articles généraux proposant une synthèse géopolitique depuis Paris et plus rarement d'autres reportages (dans le cas de l'expédition « Pékin-*Matin* », Leroux ne fait qu'aller au-devant des compétiteurs dont l'un a suivi toute l'expédition pour le compte du journal). Mais les romans également entrent fréquemment en résonance avec le reste du contenu du journal : c'est particulièrement frappant dans le cas des romans consacrés à la Première Guerre mondiale qui paraissent au cours de cette période (*Rouletabille chez Krupp* ainsi que *Le Capitaine Hyx* et *La Bataille invisible*) et qui font nécessairement écho au reste de l'actualité du moment.

Mais au-delà de cette inscription dans l'actualité assez attendue de la part d'un acteur de la Civilisation du journal, les textes de Leroux mettent souvent en avant leur intégration à tout un discours médiatique auquel ils renvoient volontiers. En effet, il n'est pas rare que Leroux évoque des collègues dans ses articles, comme dans l'article du *Matin* du 20 août 1897 où le reporter raconte le départ de l'escorte présidentielle pour la Russie :

Une dépêche du président de la République à notre confrère Belon, du *Petit Journal*, nous appelait auprès de lui. [...]

Nous étions six qui devions « prendre » le Versailles. Cinq d'entre nous s'acheminèrent vers la villa de la Côte et eurent l'heur de croiser avec l'illustre Montjarret, qui faisait des huit au long de la route, superbe sur sa bicyclette toute neuve⁹⁶.

Il est d'ailleurs intéressant de signaler que même si le reporter assume son propos au singulier et entend livrer une expérience individuelle, il représente très souvent des groupes de journalistes, que ce soit dans ses reportages comme lorsqu'il évoque les trois confrères avec qui il voyage au Maroc (voir *Le Matin* du 25 février 1905 ; c'est également très visible dans les chroniques judiciaires racontant les procès très médiatisés des anarchistes) ou dans ses romans (on se reportera à ce sujet au chapitre XI des *Etranges Noces de Rouletabille*). En renvoyant à ses confrères, Leroux souligne discrètement que les sujets qu'il aborde sont au cœur de l'actualité du moment. De même, il montre parfois qu'il a conscience de traiter d'évènements sur lesquels le lecteur a déjà pu lire d'autres articles ailleurs, comme dans l'extrait cité plus haut du *Matin* du 28 août 1897⁹⁷.

Le travail de la singularité

Toutefois, même si les textes de Leroux s'intègrent bien dans le journal qui les publie et plus largement dans le discours médiatique de l'époque, tant sur le plan thématique que poétique, ils mettent également en scène leur originalité. Leroux a en effet bien conscience que le succès de ses textes repose pour partie sur sa capacité à innover et à trouver une voix singulière. Ainsi, la recherche de scoops s'inscrit dans cette démarche : il s'agit pour le journaliste de se démarquer au sein d'une collectivité en donnant à son journal la primeur d'une nouvelle avant que le reste de la presse ne la publie. L'héroïsation de la figure du reporter (voir *supra*) va dans le même sens. Mais surtout, Leroux se plaît à confronter son expérience de terrain avec l'opinion communément admise (selon une pratique courante du reportage⁹⁸) mais aussi avec les articles d'autres journalistes, dont certains publient dans le même journal que lui. L'exemple le plus frappant figure dans le reportage au Maroc, dans lequel Leroux ne cesse de

⁹⁶ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 108-109.

⁹⁷ « Quand cette lettre vous parviendra, les dépêches venues de Russie vous apporteront les derniers échos des dernières acclamations. Elles vous auront fait assister à toutes les fêtes officielles, à toutes les inaugurations, à tous les banquets, et vous aurez entendu tous les toasts. Peut-être les aurez-vous déjà discutés. Toutes ces choses graves seront déjà de l'histoire, et peut-être alors jugerez-vous puérils ceux dont les lettres, lentes à voyager, viendront vous parler des évènements qui ont précédé ou même accompagné ces choses. »

⁹⁸ On se reportera par exemple au *Matin* du 28 janvier 1905 : « A propos de chameau, il faut que je vous dise une chose énorme. Il n'est point d'animal au monde moins sobre que le chameau. Nous parlons avec une incohérence inépuisable des objets que nous connaissons le moins. »

signaler le calme qui règne dans le pays, comme dans cet article du *Matin* du 23 décembre 1904 :

Tanger, 22 décembre. – *Dépêche de notre envoyé spécial.* – . Nous commençons, ici, à nous faire au danger que les correspondants d'Espagne, et surtout d'Angleterre, quelquefois d'Amérique, nous font courir, et nous sommes étonnés d'apprendre à chaque courrier que le sang coule dans les rues, autant qu'heureux de constater que ce n'est pas le nôtre.

Ce serait une étrange politique que celle lui consisterait à ne nous avoir accordé quelques droits sur la police d'un pays que pour avoir l'occasion de nous rendre responsables, du jour au lendemain, d'un manque de sécurité qui se fait surtout sentir dans les colonnes des journaux étrangers. Les rues, ici, sont fort tranquilles, et il faut avoir de l'imagination pour y rencontrer les petites tragédies quotidiennes qui attristent la rubrique marocaine à travers le monde. Quoi qu'on dise – et j'ajouterais quoi qu'on fasse – on ne recommence point tous les jours l'affaire Harris ou Perdicaris ; ce furent là des actes de brigandage d'importation nouvelle, qui ne sont point dans les mœurs du pays, et, si l'Européen isolé court quelques risques à perdre de vue le tour de ville, c'est que l'état de petite guerre incessante où se trouvent à cette heure les tribus pourrait faire de lui une victime sur laquelle on ne comptait pas.

Or ce passage introduit de la polyphonie dans *Le Matin* car ce journal s'appuie régulièrement sur des dépêches étrangères représentant le Maroc comme un pays en proie à une grande insécurité, comme dans cet article du 3 décembre 1904 (qui reprend pour partie un article du *Times* dont M. Harris est un journaliste) :

Il y a quelques jours à peine que le caïd Mac Lean – l'aimable Ecosse qui si longtemps a trouvé à la cour chérifienne une hospitalité toute marocaine – était assailli sur la grande route de Fez à Tanger et devait se réfugier précipitamment à Arzila. M. Harris, l'actif correspondant du *Times*, menait grand bruit autour de cet incident, et c'était en trois bateaux que le caïd arrivait enfin au port, où il s'embarquait pour la Grande-Bretagne.

Certes, M. Harris savait ce qu'il faisait en dénonçant une fois de plus l'intolérable situation faite aux voyageurs qui, traversent l'empire du maghzen, et la preuve en est qu'il vient d'être à son tour victime des brigands qu'il a tant de fois démasqués.

L'image du Maroc proposée par *Le Matin* au cours de cette période est confuse et presque contradictoire, puisque d'un côté, de nombreux articles (non signés ou traduits de la presse anglo-saxonne) donnent à voir un pays au bord de la guerre civile alors que de l'autre, un reporter fameux, qui a de plus les honneurs de la Une, ne cesse d'affirmer que la situation est sous contrôle et qu'on exagère le danger. Dans ce reportage, Leroux crée donc par ses articles une dissonance dans la polyphonie du journal, sans que cela n'ait manifestement posé problème, peut-être en partie parce qu'en tant que reporter à succès, il jouit d'une certaine liberté au sein de sa rédaction, mais surtout parce que le reportage de Leroux, par son patriotisme, reste en conformité idéologique avec le reste du journal (voir *infra* partie III). De même, sa représentation de la Russie dans son reportage de 1905, qui est assez nuancée et moins favorable au tsar qu'on ne l'attendrait dans un titre plutôt conservateur comme *Le Matin*, a pu s'intégrer dans le journal. Par contre, un des reportages de Leroux s'est révélé dissonant jusqu'à la

cacophonie et a d'ailleurs valu au journaliste d'être rappelé à Paris : c'est celui qu'il a commencé à consacrer au second procès de Dreyfus au cours de l'été 1899, comme le raconte Marc Martin :

A cette date, sa réputation est bien établie puisqu'il signe ses articles depuis deux ans. Deux autres reporters du journal l'accompagnent à Rennes, mais il est le seul à avoir le titre d'envoyé spécial. Le 17 août, il rapporte le réquisitoire devant le conseil de guerre en notant que le général chargé de l'accusation, « quand il parle d'Esterhazy [...] dit " le commandant Esterhazy ", quand il parle du lieutenant-colonel en réforme Picquart, il dit " M. Picquart ". A travers sa discrète critique d'un préjugé hostile du tribunal militaire à l'encontre du témoin de la défense, on perçoit ses sentiments favorables à Dreyfus. Le 19 août, il présente la déposition de Picquart en faveur de l'accusé avec une plume très bienveillante. Son dernier article paraît le 23. *Le Matin*, qui ne veut pas s'engager sur ce chemin, le rappelle avant la fin des audiences.⁹⁹

Inscrivant sa voix singulière dans la collectivité du journal, Leroux met en scène l'univers de la presse dans lequel il s'intègre tout en cherchant à se distinguer. Cette quête de l'originalité, facilitée par le caractère subjectif du reportage ainsi que le léger isolement du feuilleton, passe notamment par la recherche de points de vue originaux, la contestation des lieux communs mais aussi la recherche d'un style personnel (qui se caractérise chez Leroux par l'importance de l'humour grâce à des exagérations et de la dérision ainsi que l'usage des italiques et d'une ponctuation très expressive). L'ensemble de l'œuvre de Leroux est ainsi représentatif de la dialectique entre collectivité et individualité à laquelle se confrontent les contributeurs de la Civilisation du journal.

c) L'influence des genres journalistiques sur les romans de Leroux

L'œuvre de Leroux est largement tributaire des grands genres journalistiques qui tendent alors à se définir au sein de la presse dans son ensemble. En effet, comme le montrent Dominique Kalifa et Marie-Eve Thérénty, « on aboutit à la fin du siècle à des pratiques professionnelles de plus en plus normées, voire à l'existence de "genres" journalistiques plus ou moins codifiés, comme en témoigne l'apparition, dans les premières années du XX^e siècle, des canevas prêts à écrire diffusés par les premiers manuels de journalisme ¹⁰⁰». Laissant de côté ce qui relève de l'intertextualité vis-à-vis d'autres écrits souvent médiatiques (voir *infra* partie II chapitre II), nous nous intéresserons ici à la présence de ces « formes et matières journalistiques ¹⁰¹» dans les écrits de Leroux, afin de comprendre si les emprunts à d'autres

⁹⁹ Marc MARTIN, *Les Grands Reporters*, op. cit., p. 129.

¹⁰⁰ Dominique KALIFA, et Marie-Eve THERENTY, « Ordonner l'information », in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 879.

¹⁰¹ Nous empruntons le titre d'une sous-partie de l'ouvrage de Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 879-1097.

formes que le reportage ou le roman feuilleton peuvent être interprétés comme des stratégies d'ouvertures narratives voire d'écriture collective.

Au fil de sa carrière, Leroux a pratiqué des formes d'écritures variées : il s'est rêvé poète, il a écrit du théâtre, des nouvelles, toutes sortes de chroniques dans la presse... et il s'est illustré dans deux genres caractérisés par leur capacité d'assimilation des autres, le reportage et le roman. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans les écrits de Leroux des passages influencés par les codes de différents genres médiatiques¹⁰² et en particulier de la chronique et du fait divers.

Ainsi, on repère ponctuellement des traces d'une écriture rappelant celle de la chronique, ce qui n'a rien d'étonnant quand on considère à la fois la souplesse du genre et l'importance de l'actualité dans l'œuvre de Leroux. Certains récits de réceptions mondaines, en particulier, semblent se placer sous ce patronage : on pense notamment à l'évocation des réceptions organisées pour le président Faure en Russie et pour les délégués français au Maroc ou encore à l'évocation de l'anniversaire du pontificat de Léon XIII¹⁰³ qui se placent dans le sillage d'une chronique ancienne, retraçant des événements mondains sous un jour volontiers ironique comme dans la fin de l'article « Autour de la tiare », paru dans *Le Matin* du 14 mars 1902. Leroux, après avoir évoqué la magnificence des cérémonies, conclut sur les ridicules de la foule qui y a assisté : « Elle [sa Sainteté] passe. Et quand elle est passée, la cohue sans nom a mille remous. Une femme à côté de moi se lamente, affalée sur un banc. " Je n'ai pas vu le pape ! Je mourrai sans avoir vu le pape ! " A côté d'elle, son mari la console : " C'est lui qui mourra sans t'avoir vue, et il ne fait pas tant de chichi " » (voir le reportage en annexe B). De même, plusieurs des romans présentent des scènes similaires comme la réception à l'ambassade d'Austrasie au chapitre II du Prologue de *La Reine du Sabbat* ou l'incipit du *Château Noir*, qui mêlent description de la bonne société et volonté de dévoilement des noirs desseins dissimulés derrière les tenues d'apparat, selon la vocation morale de la chronique d'alors. Leroux semble également inspiré ponctuellement par le modèle de la chronique lorsqu'il évoque des spectacles : on pense notamment au passage de *Rouletabille chez le Tsar* qui évoque la prestation de la chanteuse Annouchka (chapitre IX). De même, les nombreuses évocations de scènes de procès chez Leroux relèvent de la chronique judiciaire dans le cas des procès des anarchistes, et peuvent s'y apparenter lorsqu'il est question des tribunaux populaires dans *Les Etranges Noces de Rouletabille* (chap. III) et des tribunaux révolutionnaires dans *Rouletabille chez le Tsar* (chap.

¹⁰² Le jeu sur les codes de différents genres narratifs fictionnels sera abordé dans la partie II-2.

¹⁰³ On se reportera aux articles du *Matin* du 1^{er} septembre 1897, des 5 et 15 février 1905 et du 14 mars 1902.

XVI) et dans *Les Ténébreuses* (chap. XIII). Le recours de Leroux à des éléments empruntés à la chronique reste toutefois assez limité, peut-être parce que le genre connaît une forme de crise à l'époque où Leroux écrit et cède le pas au reportage, peut-être aussi parce que la brièveté propre à la chronique concorde mal avec l'étendue d'un reportage au long cours ou d'un feuilleton.

Comme beaucoup de romanciers, Leroux recourt très volontiers à des éléments qui renvoient au fait divers, qu'on définira ainsi avec Marie-Eve Thérénty :

Il participe de la variété journalistique et dérive vers une écriture du divertissement. Miroir faussé, reflet inversé, il possède la double qualité d'être en apparence une écriture du réel et dans le même temps de faire apparaître une logique déviante, des destins insolites, de prouver que le non-exceptionnel peut lui aussi être étonnant, révélant la dimension romanesque de destins ordinaires. Entre l'emblématique et l'extraordinaire, le fait divers dessine une large palette de microrécits qui font du journal une véritable encyclopédie du quotidien¹⁰⁴.

L'influence du fait divers se fait sentir à deux niveaux : dans certains textes, on remarque de petits décrochages insolites qui peuvent rappeler ce genre médiatique, comme lorsque Leroux raconte dans *Le Matin* du 10 avril 1905 la manière dont un moujik russe explique ce qu'est la constitution à un de ses concitoyens¹⁰⁵. De même, dans les romans, on trouve des faits divers similaires comme lorsque les amis du général Trebassof racontent des « histoires de kouliganes » au chapitre IX de *Rouletabille chez le Tsar*. Dans ce type de cas, c'est le goût du bizarre et de l'improbable qui semble inciter Leroux à intégrer une sorte de fait divers dans son roman, créant ainsi une parenthèse comique au sein de l'intrigue. Mais l'influence du fait divers se fait surtout sentir sur Leroux lorsqu'il écrit des romans qui mettent en scène des criminels : comme l'a montré Elsa de Lavergne¹⁰⁶, les deux genres ont partie liée et il n'est donc pas étonnant que la référence au modèle fait-diversier apparaisse surtout dans les Aventures de Rouletabille et dans celles de Chéri-Bibi. On note ainsi que dans ces deux cycles, le lecteur est renvoyé explicitement à des faits divers, ce qui contribue à mettre en évidence un des modèles narratifs de l'auteur : il est ainsi question de « l'affaire de la femme coupée en morceaux de la rue Oberkampf » qui lance la carrière de journaliste de Rouletabille au tout début du *Mystère de la Chambre jaune*¹⁰⁷ ainsi que de l'affaire de la petite bonne découpée en dix-sept morceaux

¹⁰⁴ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 270.

¹⁰⁵ *L'Agonie de la Russie blanche* [1978], p. 38-39.

¹⁰⁶ Elsa DE LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français*, op. cit.

¹⁰⁷ *Le Mystère de la Chambre jaune*, p. 26 ; il s'agit a priori d'un faux fait divers, même si on répertorie plusieurs histoires de ce type à l'époque (voir notamment l'affaire Billoir, évoquée par *Le Petit Journal* du 15 mars 1876, qui débuta par la découverte macabre d'une femme coupée en deux sur le port de Clichy en 1876 et qui donna lieu à un procès ainsi qu'à une plainte « Le drame de Clichy. La femme coupée en morceaux. Plainte » paroles de J. Chaponet et musique de Fuablès, qu'on peut retrouver sur Gallica).

et des méfaits de la « bande à Chéri-Bibi » dans *Les Cages flottantes*¹⁰⁸. De plus, Leroux adopte certaines habitudes caractéristiques du fait divers dans ses récits, telles que les cadres spatio-temporels bien définis et la présentation détaillée de la scène du crime pour permettre au lecteur de se figurer la scène, au même titre que les journalistes qui se sont rendus sur les lieux, et de se livrer comme eux à un travail d'enquête. Enfin, le goût du sordide très marqué dans ces romans peut être interprété comme un héritage du fait divers et de son amour des détails sanglants qui transparait notamment dans l'évocation du cadavre du marquis du Touchais dans *Les Cages flottantes*¹⁰⁹ ou dans ce récit d'attentat dans *Rouletabille chez le Tsar* :

Le traîneau nous attendait devant la porte. Nous montons dedans. Presque aussitôt, un fracas épouvantable, et nous sommes jetés dans la neige, le Général et moi. Il ne restait plus trace du traîneau, ni du cocher ; les deux chevaux étaient éventrés, deux magnifiques chevaux pie, mon cher petit Monsieur, auxquels le Général tenait beaucoup. Quant à Féodor, il avait des blessures profondes à la jambe droite ; le mollet était presque en bouillie. Moi, l'épaule un peu arrachée, presque rien. La bombe avait dû être déposée sous le siège du malheureux cocher, dont on ne retrouva que le chapeau, au milieu d'une mare de sang. (p. 407)

Le fait divers est bien représenté dans l'œuvre de Leroux, qui se plaît à l'intégrer dans ses narrations, y compris dans ses romans plus tournés vers l'aventure que vers le mystère. Notre auteur puise ainsi une partie de son inspiration dans un genre médiatique qui s'épanouit dans la Civilisation du journal et qui lui assure ainsi l'intérêt du lectorat. Mais au-delà de l'effet de mode, on constate que les caractéristiques du fait divers (référentialité affichée et goût de l'insolite souvent sinistre) concordent assez largement avec celles des romans de Leroux. Il y a donc lieu de supposer une certaine innutrition de l'ensemble de notre corpus par ce genre médiatique très populaire, d'autant qu'il est avéré que certains de ses romans ont été inspirés à Leroux par des faits divers dont il a eu vent ou qu'il a couverts en tant que reporter (voir *infra* chapitre III).

Les romans de Leroux font ainsi place dans leurs thématiques comme dans leur poétique à des éléments qui semblent issus de différents genres médiatiques et pas seulement du reportage. Pour autant, peut-on analyser ces incursions d'indices renvoyant à des genres élaborés au sein de la Civilisation du journal comme les traces d'une écriture collective ? On peut le penser, dans la mesure où en s'inspirant de techniques narratives mises au point par la foule des journalistes et des patrons de presse tout au long du siècle, Leroux participe à l'élaboration et à la diffusion de certains des schémas narratifs et des motifs associés à chacune d'entre elles. Cependant, cette hypothèse est assez discutable : on remarque en effet que Leroux

¹⁰⁸ *Les Cages flottantes*, p. 68.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 65 : « On venait de découvrir, étendu, baignant dans son sang devant son coffre-fort, le marquis du Touchais. Il était mort et il avait un grand coutelas planté dans le dos. Ce coutelas, je le reconnus, c'était le mien ! »

n'intègre que très rarement des chroniques ou des reportages dans ses romans, préférant reprendre à son compte certaines techniques narratives de manière à intégrer ses feuilletons dans la sphère d'influence médiatique¹¹⁰. Ce faisant, il laisse son narrateur garder la mainmise sur l'ensemble du déroulement de l'intrigue et crée assez peu de dialogisme. De plus, les genres mobilisés par Leroux font partie des plus littéraires (du fait de leur travail stylistique pour la chronique ou de leur importante fictionnalisation pour le reportage) et donc de ceux qui communiquent le plus avec la fiction : il devient dans ce contexte difficile de déterminer si Leroux s'inspire véritablement de l'écriture du fait divers ou dialogue plutôt avec d'autres romans populaires ou policiers de l'époque.

3) Actualité : une œuvre en prise avec son temps

Enfin, l'œuvre de Leroux porte clairement la marque de sa « matrice médiatique » du fait de son ancrage marqué dans l'actualité. La notion d'actualité pose problème : l'actuel est lié au présent, mais il ne coïncide pas totalement avec lui, ne serait-ce que parce que l'actuel englobe souvent une part du passé récent, ainsi qu'une dimension prospective. De plus, ce qui relève de l'actualité a évolué au cours du temps (notamment en fonction des progrès techniques permettant de réduire les distances et d'acheminer plus rapidement les nouvelles). Par ailleurs, l'actualité n'est pas nécessairement la même dans tous les domaines : les faits divers, les procès ou les campagnes militaires évoluent au jour le jour et l'information de la veille n'est plus valable le lendemain tandis que les mutations sociales ou techniques prennent plus de temps. Enfin, il faut également tenir compte de la différence entre l'actualité temporelle et l'actualité culturelle ainsi que l'explique Marie-Eve Thérénty : « l'appréhension de ce qui constitue l'actualité ne se réduit pas uniquement à la prise en compte d'un spectre temporel. Culturellement, l'actualité, comme l'a précisément remarqué Gabriel Tarde, est définie aussi par le champ des intérêts partagés par le public à un moment donné ¹¹¹».

Cependant, même si le sens précis de la notion d'actualité fait problème, elle constitue une « obsession de plus en plus puissante ¹¹²» au cours du XIX^e siècle pour les quotidiens qui entrent en compétition les uns avec les autres pour coller au plus près du présent des lecteurs. Plusieurs facteurs dans le parcours de Leroux peuvent expliquer sa sensibilité particulière à

¹¹⁰ On peut opposer la pratique de Leroux à celle de Louis Forest dans *Le Voleur d'enfants*, un roman feuilleton publié en 1906 dans *Le Matin* et dans lequel le romancier s'efface derrière les articles de différents journalistes. Cet ouvrage est disponible dans une édition critique de Pierre-Olivier BOUCHARD et Guillaume PINSON sur le site Médias 19 ; les universitaires soulignent toutefois qu'une telle stratégie narrative est assez exceptionnelle.

¹¹¹ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 99.

¹¹² *Ibid.*, p. 95.

l'actualité et la place qu'il lui ménage dans ses textes. Tout d'abord, il a commencé sa carrière en écrivant des chroniques judiciaires, c'est-à-dire en pratiquant un genre médiatique qui relève d'une « actualité très rapide ¹¹³ ». De plus, Leroux s'est révélé un maître dans la « chasse aux scoops » qui jalonnent toute sa carrière de journaliste, ce qui révèle de sa part une conscience aiguë de l'importance de l'actualité dans le journal. Enfin, il n'est sans doute pas anodin que Leroux ait travaillé pour *Le Matin*, un journal qui a en partie bâti son identité et sa communication autour de la maîtrise de l'actualité, comme le montre Marie-Eve Thérénty :

L'étude de la une du *Matin* est à cet égard éclairante : au tournant du siècle, le titre du journal couronne une cascade de sous-titres à la gloire de l'actualité :

DERNIERS TÉLÉGRAMMES DE LA NUIT

SEUL JOURNAL RECEVANT PAR FILS SPÉCIAUX LES DERNIÈRES NOUVELLES DU MONDE ENTIER

De plus, *Le Matin* orne ses « oreilles » de poteaux et de fils télégraphiques qui métaphorisent la règle de l'actualité par la technique. L'actualité se manifeste également dans l'apparition de titres bandeaux qui occupent plusieurs colonnes, voire toute la largeur de la page, et qui, dans un style elliptique, indiquent l'évènement du jour.¹¹⁴

Leroux est ainsi un auteur pleinement aux prises avec son temps, tant dans ses reportages que dans ses romans. On remarque que contrairement à certains de ses confrères qui livrent parfois des reportages sans lien immédiat avec l'actualité (par exemple Jules Huret dans ses enquêtes en Allemagne ou en Amérique), Leroux n'écrit que des reportages motivés par un évènement précis (visite présidentielle, troubles politiques...). Plus étonnant, ses romans présentent un ancrage dans l'actualité de leur publication : même lorsqu'elles ont une dimension historique (comme dans *La Double-Vie de Théophraste Longuet*, qui s'appuie largement sur la vie du bandit Cartouche au XVIII^e siècle ou dans *L'Epouse du Soleil*, qui revient sur la conquête du Pérou au XVI^e siècle), ses intrigues s'inscrivent dans l'époque contemporaine des lecteurs (le passé est ainsi intégré dans une intrigue actuelle, en général par le biais de récits de souvenirs). L'ancrage actuel constitue ainsi une caractéristique des écrits de Leroux et témoigne de l'impact majeur de la presse sur son œuvre. Au surplus, cet élément permet aux textes de Leroux d'entrer en résonance avec le reste du quotidien (ou de la revue) où ils paraissent et de prendre place au sein du discours social¹¹⁵ de son temps.

¹¹³ *Ibid.*, p. 95.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 93. Ce passage s'inspire d'un article de Jean-François TÉTU, « Mises en page et illustrations du début du XX^e siècle », paru dans *Cahiers de textologie, Textologie du journal*, textes réunis et présentés par Pierre RÉTAT, Fleury-sur-Orne, Minard, 1990.

¹¹⁵ Cette notion a été élaborée par Marc ANGENOT dans *1889. Un état du discours social*, [1989], <http://www.medias19.org/index.php?id=11003>. Il la définit ainsi : « Le discours social : tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les média électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands

a) L'ancrage dans l'actualité temporelle

Il apparaît clairement que l'œuvre de Leroux se place sous le signe de l'actualité dans tous les sens du terme. On remarque en effet que l'écart entre la période de déroulement des faits (réels ou fictifs) et leur récit que peut en découvrir le lecteur dans les textes de Leroux est assez restreint : il va de quelques jours dans le cas des reportages (les dates de rédaction figurant en tête de nombreux articles en témoignent) à quelques années dans les romans. Cette inscription actuelle de l'œuvre passe par différentes techniques dont certaines sont communes au reportage et au roman (la mention de date, la référence à des événements historiques, la présence de chronosèmes¹¹⁶ identifiables) et dont d'autres sont propres à la fiction (en particulier la transposition d'événements réels pour les intégrer à l'intrigue).

Dates

Les reportages de Leroux sont évidemment datés. Ils présentent le plus souvent une date de rédaction, qui est généralement située en début d'article, accompagnée d'une mention du lieu d'écriture et de précisions concernant la nature du texte, comme au début du reportage consacré à la fin de la course « Pékin-Matin » dans *Le Matin* du 21 août 1907 : « VARSOVIE, 20 août. Dépêche de notre envoyé spécial ». Cette date de rédaction se double d'une date de publication, qui figure en haut du journal, et qui est différente. Elles présentent le plus souvent un écart de quelques jours, parfois davantage dans le cas des articles envoyés par la poste depuis le Maroc ou la Russie, lesquels ont pour fonction de présenter un contexte général plutôt qu'un événement ponctuel. Ainsi, le 21 janvier 1905, *Le Matin* publie un article de Leroux intitulé « Promenades au Maroc. Histoires de brigands » et précise que le texte a été envoyé « par lettre de notre envoyé spécial » : dans ce texte, Leroux rapporte des enlèvements perpétrés par des bandits marocains sur une période relativement longue. Cet article, qui pose la toile de fond d'événements mieux situés, ne relève donc que d'une actualité au sens large, ce que confirme d'ailleurs sa datation, qui se limite au seul mois de « décembre ». Mais la petitesse de l'écart entre date de rédaction et date de publication garantit toutefois au lecteur la « fraîcheur » des nouvelles qu'il découvre dans les reportages et valorise également le journal puisqu'elle correspond à son cahier des charges dominé par l'actualité.

modes de mise en discours. Ou plutôt, appelons « discours social » non pas ce tout empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible – le narrable et l'opposable – et assurent la division du travail discursif. Il s'agit alors de faire apparaître un système régulateur global dont la nature n'est pas donnée d'emblée à l'observation, des règles de production et de circulation, autant qu'un tableau des produits. »

¹¹⁶ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 110-111.

La datation des romans est un peu plus problématique, dans la mesure où une bonne partie du corpus romanesque ne mentionne pas de dates. Ainsi, il n'y a aucune date explicite pour les intrigues de *La Reine du Sabbat*, *Chéri-Bibi*, *Palas et Chéri-Bibi*, *Rouletabille chez le Tsar* ou *Rouletabille chez les Bohémiens*, même si différents indices permettent de comprendre que l'intrigue se situe plus ou moins à la période de leur rédaction. En revanche, lorsque les romans du corpus présentent des dates, celles-ci sont très proches de celles d'écriture et de publication des œuvres en question : dans *Rouletabille à la Guerre*, qui est pré-publié en 1914, on lit la date du 21 octobre 1913 (p. 829) ; dans *Rouletabille chez Krupp*, qui paraît dans *Je-Sais-Tout* entre 1917 et 1918, l'intrigue n'est pas située précisément mais il est question d'un évènement daté de 1915 (p. 115), ce qui laisse penser que les aventures des héros ont lieu peu après ; dans *Le Capitaine Hyx* (1917-1918), l'intrigue commence précisément « dans la nuit du 24 au 25 décembre 1915, entre 10 heures et demie et 11 heures au plus tard » (p. 3) ; enfin, dans *Les Ténébreuses* (1924), l'épisode de l'assassinat de Raspoutine, qui intervient juste avant l'épilogue est situé précisément « Le vendredi 15 décembre 1916 » (p. 850). Ces quelques dates, qui révèlent un écart maximal de huit ans entre l'époque de l'intrigue et celle de la publication des romans, montrent à quel point Leroux se plaît à mettre en scène la période qui lui est contemporaine, inscrivant ainsi son œuvre romanesque sous le signe de l'impératif d'actualité propre au journal. De plus, même lorsqu'aucune date n'est explicitement présente, Leroux parvient tout de même à ancrer ses romans dans l'actualité grâce à des allusions à des pratiques renvoyant à la modernité ou à des évènements récents.

Chronosèmes

Nous rassemblerons ici sous le terme de « chronosème » tout « élément du cadre spatio-temporel des fictions qui réfère à une date : roman avec leur date de publication, journal avec la date, représentations théâtrales, évènement politique marquant... ¹¹⁷». En effet, tous les textes de Leroux s'inscrivent dans leur actualité par une foule de détails qui renvoient de manière plus ou moins précise au contexte de leur période d'élaboration. Ces chronosèmes sont plus ou moins précis, mais leur accumulation au sein des œuvres est significative car ils les inscrivent fermement dans l'actualité. Ainsi, même lorsqu'il ne date pas précisément ses fictions, Leroux permet toutefois à son lecteur de les situer assez facilement grâce à tout un réseau d'indices. On repère dans tous ses romans des allusions à des instruments de la modernité technique, qu'il s'agisse du chemin de fer (mentionné dans *Rouletabille chez le Tsar* ou dans *La Reine du*

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 110.

Sabbat), du télégraphe (dont il est question notamment dans *Rouletabille à la Guerre*), de l'automobile (la torpédo de Jean dans *Rouletabille chez les Bohémiens*) ou encore du sous-marin (dans *Le Capitaine Hyx*), qui rappellent tous au lecteur que l'intrigue qu'il suit se déroule à la fin du XIX^e ou au XX^e siècle. Il en va de même sur le plan scientifique, avec les références aux travaux des époux Curie sur le radium, qui leur valent un prix Nobel de physique en 1903 (prix partagé entre Pierre et Marie Curie) et un prix Nobel de Chimie en 1911 (pour Marie Curie), dont M. Stangerson dans *Le Mystère de la Chambre jaune* mais aussi le professeur Fulber dans *Rouletabille chez Krupp* sont donnés comme les continuateurs. Les références et les pratiques culturelles mobilisées renvoient à ce même contexte du XIX^e siècle : dans les romans de Leroux, on parle l'argot du XIX^e siècle (surtout dans le cycle des aventures de Chéri-Bibi), on lit la presse (en particulier *L'Époque* où travaille Rouletabille), on fréquente les théâtres et les cabarets (notamment dans *Rouletabille chez le Tsar*)... Il est également fréquemment question de Victor Hugo, de Jules Verne... et parfois d'auteurs encore plus contemporains comme lorsque Leroux signale la francophilie des Russes dans *Rouletabille chez le Tsar* (1913) en mentionnant un grand chef de la police russe qui lit *Chaussettes pour dames* de Willy (1905). Au-delà de toutes ces références, qui renvoient dans l'ensemble à la période de la Belle Époque, Leroux emploie également des chronosèmes bien plus précis qui permettent de situer chaque roman presque à l'année près. Ainsi, de nombreuses références à des personnages ou à des événements historiques identifiables (et que le lecteur d'alors situait parfaitement) permettent de poser de manière fine le cadre temporel de chacune des intrigues ; on remarque d'ailleurs que plus le temps passe, plus les œuvres de Leroux sont fermement inscrites dans un contexte bien précis. Ainsi, *Chéri-Bibi*, qui n'est pas daté, est cependant « datable » grâce aux nombreuses allusions à la période des attentats anarchistes des années 1890 ; mais ces références ne permettent pas de préciser davantage¹¹⁸. De même, l'inscription temporelle de *La Reine du Sabbat* est assez problématique ; le seul indice référentiel tant soit peu précis dont dispose le lecteur est une note de bas de page (p. 277), qui fait le parallèle entre le mariage du personnage de Jacques Ork et celui de la figure historique de l'archiduc Jean Orth d'Autriche, ce qui laisse supposer que le temps de la fiction se calque sur son modèle réel. Or comme le mariage de Jean Orth (avec une danseuse anglaise, Ludmilla Stubel) a lieu en 1889

¹¹⁸ Il est question de Marx, de Kropotkine et de Ravachol (qui est exécuté en 1892), ce qui pose le contexte sans que les attentats auxquels il est fait allusion, comme celui du restaurant Ferdy au chapitre V, soient identifiables (des recherches dans la presse de l'époque grâce à Gallica n'ont donné aucun résultat : il semble donc que Leroux invente ici un faux événement qui s'intègre bien dans un contexte social et politique troublé qu'il transcrit dans la fiction).

et que l'intrigue du roman est censée se dérouler une quinzaine d'années après le mariage de Jacques Ork¹¹⁹, le lecteur qui chercherait à situer précisément l'intrigue peut la placer autour de 1905. Les romans suivants sont plus explicites dans leurs chronosèmes en renvoyant à des événements historiques plus faciles à dater : *Rouletabille chez le Tsar* fait plusieurs allusions à la Semaine sanglante, à la contestation politique de 1905 et à sa farouche répression et signale que ces épisodes sont très récents (« quelques semaines auparavant, la troupe avait tiré sur les enfants », p. 471). Comme beaucoup de romans s'inscrivent dans des contextes de guerre, ils sont de ce fait assez aisément datables : c'est le cas de *Rouletabille à la Guerre*, qui renvoie régulièrement à des épisodes de la fragmentation de l'Empire Ottoman puis aux guerres balkaniques qui s'en suivent. De même, la Première Guerre mondiale, qui est présente dans *Palas et Chéri-Bibi*¹²⁰ et qui se trouve au cœur des intrigues de *Rouletabille chez Krupp* et du *Capitaine Hyx*, permet d'inscrire ces romans dans un contexte bien connu. Tant les reportages que les romans témoignent en effet d'une inscription marquée dans une temporalité déterminée qui ne constitue pas pour eux un cadre temporel vague mais qui est une composante essentielle de ces écrits. On peut ainsi penser que les textes de Leroux tirent pour partie leur raison d'être de cette mise en scène de l'actualité : il s'agit manifestement pour le reporter comme pour le romancier de proposer une représentation du monde à des fins herméneutiques.

Des romans d'actualité ?

Au vu de l'abondance et de la variété de ces chronosèmes, il est tentant de considérer les romans de Leroux comme des romans d'actualité. C'est Marie-Eve Thérenty qui signale l'apparition de fictions liées à l'actualité au sein du journal dès les années 1830¹²¹. Elle présente les traits distinctifs de ces « fictions d'actualité » des années 1830-1840, qui prennent la forme de contes ou de romans et qui se caractérisent par un faible écart entre l'époque du récit et celle de sa publication, la présence de nombreux chronosèmes, des motifs récurrents et une idéologie bourgeoise (qui passe notamment par une valorisation du travail et tout un personnel de notables). Elle indique également que ces fictions d'actualité sont souvent identifiables dès le paratexte grâce à des mentions génériques telles que « histoire contemporaine » ou « histoire du temps présent ». Elle note aussi que ce sous-genre médiatique (dont la référentialité est

¹¹⁹ *La Reine du Sabbat*, p. 275.

¹²⁰ Voir notamment le désir de s'engager de Palas au chapitre I ainsi que le rappel de ses exploits sur le front au chapitre X, qui se déroule « quatre ans plus tard », ce qui situe le roman exactement à cheval sur le conflit.

¹²¹ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, op. cit., « La fiction d'actualité », p. 108 à 119.

finalement moins grande que l'intertextualité avec le journal) tend à faire son retour à la fin du siècle :

Le roman contemporain fin de siècle partage certes un grand nombre de traits avec le roman d'actualité des années 1830-1840 : recherche de la coïncidence entre moment de la rédaction, de la publication et temps calendaire de l'intrigue, présence forte de chronosèmes et de thématiques d'actualité, obsession du journal et de ses rubriques. Le roman contemporain est évidemment moins concerné par le temps politique que par le temps des loisirs. Son actualité, c'est le plus souvent la Bourse, les spectacles, les sports, le monde politique dans sa dimension spectaculaire que les barricades. Il se révèle étonnamment proche d'un genre comme la chronique mondaine et la mondanité constitue sans doute son horizon d'inscription privilégié.¹²²

Cette citation est éclairante : elle montre que sur les plans chronologique et thématique, rien n'interdit de faire des romans de Leroux des romans d'actualité. En effet, ces fictions sont ancrées dans l'actualité grâce à de nombreux chronosèmes et font souvent place à des références à l'univers médiatique (par des figures de journalistes dans le cycle de Rouletabille, par des sources écrites par des journalistes, par des emprunts aux poétiques de différents sous-genres médiatiques...). De plus, l'étude de la publicité consacrée par *Le Matin* aux romans de Leroux a montré que le journal mettait souvent en avant l'inscription de ces fictions dans l'actualité. Cependant, sur le plan thématique et idéologique, les romans de Leroux ne semblent pas vraiment correspondre à la définition proposée car ils tiennent trop du roman d'aventures pour s'inscrire pleinement dans l'horizon d'attente de la chronique mondaine. Enfin, alors que « le roman d'actualité, contrairement aux apparences, n'est qu'accessoirement référentiel¹²³ » et présente surtout une forte intertextualité médiatique, les intrigues de Leroux proposent un ancrage profond dans l'actualité (un évènement historique constituant souvent le déclencheur de l'intrigue, qui s'inscrit de ce fait en profondeur dans un contexte qui n'est donc pas une simple toile de fond), un véritable travail référentiel et une vraie réflexion sur l'actualité (et sa fabrication médiatique grâce au personnage du reporter Rouletabille). Paradoxalement, on pourrait dire que les romans de Leroux sont trop actuels pour être des fictions d'actualité.

b) L'actualité culturelle de l'œuvre : des textes dans l'air du temps

Les textes de Leroux s'inscrivent doublement dans l'actualité : en plus de parler de leur temps, ils abordent également des thématiques et des espaces en vogue à leur période. Ce faisant, ils relèvent également de l'actualité culturelle, c'est-à-dire qu'ils répondent au goût du public à un moment donné. Comme il serait assez artificiel de spéculer sur les centres d'intérêt du lectorat d'il y a plus d'un siècle, nous avons tenté de définir le contenu de l'actualité

¹²² *Ibid.*, p. 118.

¹²³ *Ibid.*, p. 113.

culturelle de la Belle Epoque par une consultation des grands titres de presse de l'époque afin de voir si les territoires et les problématiques abordés par Leroux y sont représentés et s'ils le sont de la même manière, bref de comprendre comment ces textes s'inscrivent dans le discours social de l'époque. Nous nous sommes appuyés ici sur une consultation des quatre grands quotidiens populaires (*Le Petit Journal*, *Le Petit Parisien*, *Le Journal* et *Le Matin*), qui touchaient le public le plus vaste à l'époque (ils représentaient 75% du tirage des quotidiens à Paris et 40% du tirage des quotidiens français, soit une diffusion située entre 600 000 et 1 400 000 exemplaires par jour en 1910¹²⁴). On a également consulté *Le Figaro*, titre plus bourgeois, au lectorat plus restreint (37 000 exemplaires quotidiens en 1912) et qui publiait de nombreux reportages, ce qui présente un intérêt dans le cadre de notre étude.

Des reportages dans l'air du temps

Les plus grands reportages de Leroux traitent d'espaces très attractifs d'un point de vue médiatique au moment où il les rédige. Ainsi, tous les journaux considérés proposent une couverture médiatique au jour le jour des deux voyages officiels auxquels participe Leroux : tant en 1897, lorsque le reporter accompagne le président Faure en Russie qu'en 1904, lorsqu'il suit le déplacement du président Loubet en 1904, ses articles trouvent un écho direct dans le contenu des autres grands quotidiens de l'époque. En effet, les cinq titres considérés consacrent tous une rubrique ponctuelle (intitulée « Le voyage présidentiel » dans *Le Journal* ou « Le voyage du Président de la République » dans *Le Petit Journal* en 1904), assurée par un correspondant sur place, qui retrace dans les moindres détails tout ce que dit et fait la délégation française. Ces articles, qui sont très longs, accompagnés d'illustrations, et qui peuvent mobiliser plusieurs journalistes, prennent en général place en première et en deuxième page, ce qui souligne leur importance stratégique et en fait des événements relevant de l'actualité la plus brûlante. Ces épisodes sont en effet l'occasion d'une mise en scène volontiers cocardière du rôle de la France dans le monde et de celui de la presse qui diffuse cette représentation. De même, les conflits internationaux qu'évoque Leroux font l'objet d'un traitement circonstancié dans le reste de la presse : la guerre russo-japonaise possède sa rubrique éponyme à la Une de tous les journaux considérés et donne également lieu à un traitement très précis, impliquant autant que possible des témoignages de première main (comme ceux d'envoyés spéciaux tel Ludovic Naudeau pour *Le Journal* ou d'extraits tirés de journaux étrangers comme lorsque *Le Petit Journal* du 18 avril cite un journal anglais qui s'appuie sur les propos d'un gradé américain

¹²⁴ Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse*, op. cit., p. 157.

présent à Port-Arthur). Les troubles en Russie, qu'ils soient d'ordre militaire ou politique, sont soigneusement détaillés dans l'ensemble de la presse de l'époque : lorsque Leroux séjourne en Russie en 1905 et rédige le reportage qui deviendra *L'Agonie de la Russie blanche*, les autres titres de presse consacrent tous très régulièrement des articles à la situation du pays, qu'il s'agisse d'évoquer la guerre avec le Japon ou les troubles sociaux grâce à des rubriques récurrentes telles que « Nouvelles de Russie » dans *Le Petit Parisien*, « Les événements en Russie » dans *Le Petit Journal* ou « En Russie » dans *Le Journal* et *Le Figaro*. Des dépêches mais également des reportages ponctuels viennent compléter les informations issues notamment d'agences de presse : ainsi, en février 1905, *Le Figaro* reçoit des « Lettres de Russie » de son envoyé spécial Bourdon. Cet intérêt particulier de la presse française pour la Russie s'explique aisément par les liens diplomatiques et économiques qui se sont progressivement tissés entre ces deux pays au cours de la Belle Epoque et qui ont créé dans l'opinion publique française l'habitude et l'envie d'en connaître davantage sur ce nouvel allié.

Par ailleurs, lorsqu'il se rend au Maroc en 1904-1905, Leroux aborde à nouveau un espace régulièrement présent dans la presse française qui partage assez largement la perspective impérialiste qui perce dans les articles du *Matin* : il est ainsi significatif que les rubriques « Les Affaires du Maroc » (qu'on retrouve dans *Le Petit Parisien* et *Le Journal*) et plus largement la plupart des articles portant sur ce territoire l'abordent avant tout sous l'angle des traités entre puissances coloniales (*Le Petit Journal* du 9 octobre, du 8 et du 4 novembre ou encore *Le Journal* du 11 novembre) ou des mesures que la France entend prendre au Maroc (*Le Petit Parisien*, 28 décembre). La presse française jette donc sur le Maroc un regard avant tout intéressé et assez limité : cet espace s'inscrit bien dans l'actualité, mais assez peu pour les événements qui se déroulent sur place (et qui sont surtout évoqués dans *Le Matin*) et rarement en première page (le plus souvent, les articles se situent vers la fin du journal, dans la partie consacrée aux événements internationaux considérés comme secondaires). Il est d'ailleurs symptomatique que peu de reporters semblent envoyés sur place, ce qui témoigne d'un intérêt restreint (des directeurs de presse et probablement aussi du lectorat) pour les réalités locales.

Enfin, certains des reportages de Leroux traitent de sujets un peu plus originaux : le petit reportage en Italie de mars 1902, à l'occasion du jubilé pontifical (voir annexe B), développe en trois articles en première page un sujet qui n'est traité qu'en quelques lignes et dans les pages de fin des autres journaux¹²⁵. Seul *Le Figaro* a également dépêché un envoyé spécial (Félix II),

¹²⁵ *Le Petit Journal* du 21 février 1902, *Le Petit Parisien*, le *Journal* et le *Figaro* du 6 mars.

qui se contente d'un récit assez plat de la cérémonie. On peut supposer que des logiques idéologiques sont ici à l'œuvre : les quatre grands sont des titres populaires de tendance républicaine, à une période où la République est assez nettement anticléricale, ce qui explique peut-être le traitement minimal réservé à une actualité papale. Le choix du *Matin* de traiter amplement l'évènement, qui peut alors paraître inattendu dans ce contexte, trouve cependant une explication dans le contenu des articles de Leroux : sur les trois, seul le premier est consacré au pape (les autres racontent des promenades dans la baie de Naples et sur le Vésuve) et il présente une tonalité légèrement ironique (à l'encontre des spectateurs plus que du pape lui-même). A l'inverse, *Le Figaro*, titre conservateur, s'adresse à un lectorat vraisemblablement plus sensible à l'actualité ecclésiastique. De même, le reportage consacré à l'expédition Nordenskjöld est assez original : toute la presse française parle du retour des membres de l'équipage (la contribution la plus inattendue étant un poème burlesque de Raoul Ponchon proposé en page 1 par *Le Journal* du 25 janvier) et consacre volontiers des entrefilets aux conférences prononcées par Nordenskjöld en décembre. Cependant, seul *Le Matin* retrace dans le détail les péripéties romanesques des scientifiques (*Le Petit Journal* du 3 janvier et *Le Petit Parisien* du 6 janvier leur consacrent d'assez longs articles en p. 1-2, mais leurs récits sont évidemment plus limités que celui de Leroux qui s'étale sur plusieurs jours). Il faut dire que cet épisode est l'un des scoops réalisés par le journaliste, lequel ayant rencontré longuement les acteurs du drame, avait bien plus de matière que ses collègues.

L'inscription dans l'actualité culturelle des reportages de Leroux est très nette. Cependant, elle n'est pas à porter au crédit du reporter lui-même, puisqu'il était envoyé par son journal sur des terrains d'enquête qui semblaient intéressants au directeur Bunau-Varilla. Cette actualité des articles de Leroux témoigne donc moins de la capacité de celui-ci à percevoir quels étaient les sujets en vogue à l'époque que de la reconnaissance dont il bénéficiait. Il est en effet significatif que sur une carrière assez courte, Leroux ait couvert bon nombre d'évènements des plus stratégiques (aussi bien dans la perception de l'époque, comme en témoigne la création de rubriques temporaires dédiées, que sur le long terme) : il faut vraisemblablement y voir une marque de la situation de reporter prestigieux dont Leroux jouissait au sein de la rédaction du *Matin*.

Des romans également à la pointe de l'actualité

Cependant, sans doute parce qu'il a traité beaucoup d'évènements d'actualité d'importance en tant que reporter et qu'il a ainsi appris à les identifier, Leroux a su trouver des espaces et des problématiques particulièrement actuels pour ses romans. Parfois, l'actualité

culturelle du contexte est évidente : c'est notamment le cas pour les romans qui se déroulent pendant la Première Guerre mondiale et qui sont publiés au même moment dans une presse au papier rationné qui consacre ainsi la quasi-totalité de ses pages au conflit en cours. De même, les romans consacrés aux Balkans dont les conflits médiatisés viennent de se terminer au moment de la parution du roman s'inscrivent de plein droit dans l'actualité, d'autant que les prémices de la guerre de 1914-1918 ramènent cette zone géographique sur le devant de la scène et entraînent des rappels historiques à destination des lecteurs.

Mais l'inscription dans l'actualité des romans dont la parution ne coïncide pas exactement avec le contexte de l'intrigue, ou qui présentent un ancrage historique plus lâche est plus difficile à établir de prime abord. Appliquant la même méthode d'enquête à travers les titres les plus lus de la presse quotidienne que pour les reportages, on tâchera donc de savoir si les espaces mis en scène dans ces romans du corpus alimentaient l'actualité de leur période de publication. Cette fois, les résultats sont plus mitigés et les correspondances entre le contexte des romans et celui de leur pré-publication sont moins nettes : l'actualité culturelle d'une partie des fictions est plus ténue que celle des reportages. Ainsi, parler de la Russie en 1924 est pertinent dans la mesure où la France a engagé un processus de rapprochement avec l'URSS qui débouche sur la reconnaissance de ce nouveau pays par le président Herriot. D'ailleurs, le roman *Les Ténébreuses*, qui revient sous une forme très romanesque sur l'effondrement de la Russie des tsars (qui a entraîné des mutations majeures dans le pays et déclenché d'importantes tensions entre la France et son ancien allié russe), sont présentées explicitement par la publicité du *Matin* comme un ouvrage permettant aux lecteurs de mieux comprendre l'actualité¹²⁶. Ce cas précis mis à part, ni l'Autriche-Hongrie en 1910 (date de la parution de *La Reine du Sabbat*), ni les bagnes en 1913 (année de publication de *Chéri-Bibi*) ni la Russie en 1913 (lorsque paraît *Rouletabille chez le Tsar*) et en 1924 (année qui voit la sortie dans *Le Matin* des *Ténébreuses*) ne sont exactement des sujets brûlants dans les journaux. Sans être totalement absents de l'univers médiatique, ils font seulement l'objet d'articles ponctuels. Les effets d'écho entre les pages du *Matin* et les feuilletons qui y paraissaient alors devaient donc être assez limités. Faut-il pour autant conclure à l'inactualité d'une bonne moitié du corpus ? Cela semble un peu radical : tout d'abord, ces romans présentent une actualité temporelle car les événements qu'ils évoquent appartiennent à un passé encore très proche des premiers lecteurs. De plus, comme la Russie fait l'objet d'un important traitement médiatique sur le long terme du fait de ses relations

¹²⁶ *Le Matin* du 11 avril 1924 ; la publicité en question, qui qualifie *Les Ténébreuses* de « sensationnel roman-reportage » est reproduite plus haut.

privilegiées avec la France (et que même en dehors des périodes très intenses sur le plan politique, il est encore souvent question de son rôle économique ou diplomatique), on peut considérer qu'elle demeure un objet d'actualité même lorsqu'aucun évènement de première importance s'y déroulant n'est pointé par la presse. Ensuite, il faut peut-être chercher des éléments ancrant ces fictions dans l'actualité culturelle ailleurs : ainsi, même si les bagnes ne sont pas l'objet d'un débat ou d'un évènement les plaçant particulièrement au cœur de l'actualité, ils demeurent une thématique en vogue sur le plan littéraire et médiatique, dans le cadre d'un intérêt durable pour les bas-fonds¹²⁷ qui se traduit notamment dans les genres du fait divers, de la chronique judiciaire et du feuilleton. On signalera d'ailleurs que le rez-de-chaussée du *Journal* héberge en 1913 un roman de Souvestre et Allain qui s'intitule *Gigolo* et qui tout comme *Chéri-Bibi*, raconte une erreur judiciaire et la rude vie du bagne¹²⁸. A défaut de pouvoir toujours établir l'actualité culturelle des romans de Leroux aussi finement que celle de ses reportages, on remarque néanmoins que ceux-ci restent fermement ancrés dans leur contexte tant politique que culturel : même s'ils ne renvoient pas à des évènements immédiatement actuels, ils s'inscrivent en tout cas clairement dans un imaginaire social en général et médiatique en particulier.

La fabrique de l'actualité

Une ambiguïté demeure pourtant : on a montré que les œuvres de Leroux présentaient un fort ancrage dans l'actualité, en nous appuyant sur l'idée qu'une problématique est actuelle lorsqu'elle occupe une place de premier plan dans les quotidiens de l'époque. Mais peut-être conviendrait-il d'aborder cette hypothèse dans l'autre sens : n'est-ce pas le traitement récurrent par la presse d'une question qui la rend actuelle et la fait ressentir comme particulièrement urgente par les contemporains ? Ou pour le reformuler avec Marie-Eve Thérénty : « Il est évidemment difficile de distinguer dans le champ de production des nouvelles ce qui sert d'appel : est-ce véritablement l'intérêt du public qui crée une nouvelle actualité ? ¹²⁹ » Sans tomber dans l'hagiographie et prêter à Leroux spécifiquement la capacité de parer à lui seul un évènement contemporain d'une aura d'actualité qui le placerait au premier plan des centres d'intérêt de ses lecteurs, on peut cependant faire l'hypothèse que ses textes ont pu contribuer à placer sur le devant de la scène certains faits de l'époque. Tout d'abord, les textes de Leroux, qu'il s'agisse de ses reportages ou de ses romans, en reprenant des thématiques déjà bien

¹²⁷ Dominique KALIFA *Les Bas-fonds, Histoire d'un imaginaire, op. cit.*

¹²⁸ On se reportera en particulier à la livraison du 13 août 1913.

¹²⁹ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien, op. cit.*, p. 101.

ancrées dans le discours social, contribuent à alimenter celui-ci et à le diffuser : or plus un lecteur sera confronté à des représentations d'un objet, plus il risquera de le percevoir comme important. En s'emparant à son tour de thématiques à la mode, l'écrivain renforce en quelque sorte leur actualité. De plus, le fait que Leroux en particulier traite de certains espaces a pu contribuer à les rendre actuels : d'abord parce qu'en tant qu'auteur à succès, tant comme reporter que comme romancier, il voyait ses publications figurer à des places stratégiques dans le journal (principalement au début), ce qui donnait évidemment plus de visibilité à ce qu'il évoquait. Ainsi, c'est probablement parce que Leroux signe les articles que le Maroc se retrouve en première page du *Matin* alors qu'il reste cantonné aux pages de fin dans les autres journaux. Enfin, le traitement original proposé par Leroux des sujets qu'il aborde a certainement contribué à sensibiliser les lecteurs à certaines thématiques : ses nombreuses stratégies de fictionnalisation du réel ont pu rendre plus attractives et plus compréhensibles des problématiques complexes. Le traitement des personnages et la manière dont Leroux réussit à incarner des enjeux idéologiques ou des forces politiques en des figures singulières, a pu contribuer à rendre les tensions à l'œuvre dans les Balkans ou en Russie plus lisibles pour les lecteurs. De même, son style original, qui allie la dramatisation et l'humour, a su captiver les lecteurs (sa popularité en témoigne) et a pu attirer leur attention sur des enjeux qu'ils auraient délaissés s'ils avaient été traités autrement. Ainsi, on fera l'hypothèse que certains espaces lointains (en particulier les Balkans) et que certaines problématiques géopolitiques (notamment celles qui concernent les revendications nationales et le délitement des empires en Europe), qui appartenaient de plein droit à l'actualité temporelle de l'époque de Leroux et qui faisaient déjà l'objet d'un traitement médiatique ponctuel, ont vu leur actualité culturelle renforcée par leur mise en scène sous la plume de Leroux, qui apparaît de ce fait comme un créateur d'actualité.

Ainsi, les écrits de Leroux sont très fortement tributaires de la Civilisation du journal. Tant les reportages que les romans portent les signes d'une culture médiatique qui a influencé leurs formes (inspirées du reportage mais aussi d'autres genres journalistiques) autant que leur contenu, très marqué par les questions d'actualité. La périodicité, en particulier, a marqué de son sceau la production de Leroux, se manifestant surtout sous la forme d'un perpétuel dialogue avec le lecteur dans les reportages et par le biais de diverses stratégies sérielles dans des romans qui assument pleinement l'horizon d'attente feuilletonnesque. Par contre, si Leroux entre souvent en dialogue avec le cotexte médiatique de ses publications, on peut difficilement parler d'une véritable collectivité de l'écriture car cet auteur travaille généralement seul et pousse

rarement cette collaboration jusqu'à la polyphonie car les points de vue ou les discours qui peuvent être intégrés à ses textes rejoignent ses propres idées. De même, il est assez rare que les textes de Leroux détonnent au sein d'une culture médiatique dans laquelle ils s'intègrent sans heurts, à l'exception de rares tensions avec la ligne éditoriale du *Matin* (Leroux n'est pas hostile à Dreyfus et il condamne la peine de mort, ce qui le marginalise ponctuellement sur le plan idéologique). De plus, la volonté de Leroux d'être un écrivain à part entière et sa fascination pour le romantisme (on y reviendra) explique sans doute sa revendication d'originalité, d'où l'impossibilité d'une fusion complète de ses textes avec le reste de la matière du journal. Cependant, Leroux n'a jamais renié son passé de reporter ni son intérêt pour la presse (ses archives prouvent son intérêt pour ce média, de même que le fait qu'il n'ait jamais abandonné son héros-reporter Rouletabille), ce que corrobore également son attachement à l'actualité dans ses textes : imposée par son journal dans ses reportages, cette actualité se retrouve au cœur de romans qu'elle influence très profondément. Il apparaît en effet assez vite que le choix des espaces traités par Leroux dans ses romans a partie liée avec cet impératif médiatique d'actualité et qu'il s'agit pour l'ancien reporter de proposer par le détour de la fiction un autre regard sur son monde.

Chapitre III. Typologie des lieux mis en scène par Leroux

La plupart des études menées jusqu'à ce jour sur Leroux ont souligné l'importance de l'intertextualité interne dans ses œuvres : on se reportera notamment à la thèse de Mouhssine Yamouri¹ et à la synthèse d'Alfu². La relation entre ses reportages et ses romans a souvent été soulignée car Leroux a réutilisé des pans entiers de ses articles dans ses romans : le mémoire de Phillippe Ethuin³ propose des comparaisons systématiques entre les articles repris dans *L'Agonie de la Russie blanche* et le texte de *Rouletabille chez le Tsar*, mettant ainsi en évidence un véritable travail de reprise et de réécriture. Mais si le lien entre les romans et les reportages est clairement établi, il a surtout été utilisé jusqu'ici pour souligner la proximité entre Leroux et son héros Rouletabille et pour attester de la portée référentielle des romans dont l'inscription dans l'actualité passe notamment par la reprise de véritables articles de presse. De ce fait, les travaux critiques ont surtout abordé les reportages comme des sources pour les romans, délaissant les reportages qui n'ont pas donné lieu à une réécriture romanesque (ainsi que dans une moindre mesure les romans qui n'étaient pas inspirés par des articles antérieurs). Dans le cadre d'un corpus mixte alliant reportages et romans, il semblait pertinent de revenir sur cette intertextualité interne pour montrer son étendue en même temps que ses limites. Il apparaît en effet que la transposition des reportages dans les romans ne concerne massivement que la Russie. Les autres espaces abordés dans les romans (austro-hongrois, balkanique, allemand, maritime...) ont donc été élaborés à partir d'autres sources que l'expérience personnelle de Leroux. De plus, il sera intéressant de se demander pourquoi certains territoires explorés par Leroux pour le compte de son journal (et qui ont donc donné lieu à une première mise en récit sous forme d'article) n'ont pas intégrés dans ses romans. Le jeu d'intertextualité interne entre les reportages et les romans de Leroux va donc bien au-delà du simple « recyclage⁴ » d'un genre à un autre : c'est toute une logique d'échos et de réécriture médiatiques qu'on peut ainsi mettre au jour, ce qui confirme l'inscription profonde de l'œuvre de Leroux dans la Civilisation du

¹ Mouhssine YAMOURI, *Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux*, *op. cit.*, p. 128-163.

² ALFU, *Gaston Leroux*, *op. cit.*, p. 35-40.

³ Philippe ETHUIN, *L'Image de la Russie dans Rouletabille chez le Tsar et La Cravate de chanvre, stéréotypes, idéologie, écriture*, (mémoire de maîtrise, sous la direction d'Alain Schaffner, Université de Picardie Jules Verne, Faculté des lettres, 2004.

⁴ L'expression est de Dominique KALIFA dans sa notice sur Gaston Leroux in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 1303.

journal et souligne l'importance majeure du creuset médiatique dans la genèse de l'ensemble de l'œuvre.

1) Territoires représentés seulement dans les reportages

Journaliste à succès pour *Le Matin* pendant treize ans (1894-1907), Leroux a été amené à visiter des lieux variés et à en proposer une représentation sous forme d'articles ou de reportages plus ou moins étendus selon le motif de son déplacement. Or la plupart des espaces dont il fait ainsi l'expérience ne sont pas repris dans ses romans, alors qu'ils ont bénéficiés d'une mise en récit médiatique élaborée qui aurait pu donner lieu à une réécriture romanesque.

a) Le pôle Sud

Ainsi, un des premiers grands reportages de Leroux l'amène en Espagne, où il retrouve les membres de l'expédition Nordenskjöld de retour d'un voyage incroyable au pôle Sud. Il embarque avec eux à Madère à bord du navire *Tijuca* et il consacre quelques jours à recueillir les témoignages des scientifiques et des marins sur l'espace antarctique qu'ils ont exploré et où ils ont vécu des aventures extraordinaires. Après avoir évoqué les conditions de son reportage (*Le Matin*, 3 janvier 1904), Leroux livre une série de portraits des membres de l'expédition (*Le Matin*, 6 janvier 1904) et rappelle le but et le trajet de leur mission d'exploration scientifique à la recherche de végétaux fossiles (*Le Matin*, 7 janvier 1904). Il bascule alors dans un récit chronologique et romanesque des péripéties survenues au cours du voyage. Le journaliste souligne d'ailleurs le caractère intrigant et passionnant des aventures qu'il raconte en les qualifiant à plusieurs reprises de « drame » (*Le Matin*, 8 janvier 1904) : cette métaphore théâtrale usée signale au lecteur les multiples rebondissements qui vont lui être dévoilés pour l'encourager à lire la suite du reportage. Or le suspense de cette aventure repose largement sur des enjeux spatiaux, puisqu'il s'agit pour l'expédition divisée en trois équipes de se retrouver malgré les étendues glacées qui les séparent, ainsi que le résume Leroux au début de son article du *Matin* du 9 janvier 1904 :

On comprend maintenant le triple intérêt de cette aventure, les trois stations, les trois actes du drame qui se déroule dans le décor antarctique. Nous avons :

1° Nordenskjöld et ses compagnons qui attendent à la station d'hiver que *l'Antarctic* vienne les chercher, et qui voient s'écouler les derniers jours d'été sans aucune nouvelle du navire. Ils se disposent à hiverner pour la seconde fois ;

2° Le docteur Andersson, le lieutenant Duse et un marin, débarqués, vont tenter de gagner par terre la station d'hiver, et n'y parviendront pas. Ils reviendront à la grève et attendront en vain le navire pendant neuf mois d'hiver ;

3° Les naufragés de *l'Antarctic*, réfugiés sur l'îlot de glace et faisant des efforts surhumains pour, de bloc de glace en bloc de glace, gagner l'île Paulet, où ils hiverneront dans les conditions les plus précaires.

Outre les enjeux scientifiques, on trouve ici une logique de quête, qui n'est pas sans rappeler les romans polaires de Verne (on pense au *Sphinx des glaces*⁵) structurant le reportage et motivant des passages descriptifs évoquant le cadre antarctique. Outre ces enjeux narratifs où la problématique spatiale est capitale, la représentation de l'espace dans ce reportage correspond à une visée didactique. Au début du XX^e siècle, les pôles sont encore un territoire largement inexploré⁶: il s'agissait pour Nordenskjöld de mieux connaître la géographie et les ressources archéologiques de l'Antarctique et pour le reporter de faire découvrir au lecteur un espace polaire qui demeure exotique. Leroux introduit à ce titre dans son texte des passages informatifs et didactiques, qui se présentent sous la forme de descriptions (comme celle des îles Shetland dont le climat, la faune et la flore sont évoqués dans *Le Matin* du 7 janvier 1905) ou de généralités sur le climat polaire, comme dans ce passage du *Matin* du 21 janvier 1904 :

Je vais vous donner le maximum du froid et le maximum du chaud relevés à la station d'hiver. On les trouve tous les deux *en hiver, au mois d'août*. La première année, au mois d'août, maximum du froid : - 41°4. La deuxième année, au mois d'août, maximum du chaud +9°3. *Et ceci en hiver*. Le même jour, après une telle élévation de température, il arrivait que celle-ci descendît tout à coup, en une heure, à - 20°. Ces changements étaient en concordance avec les changements de direction du vent. Le vent du sud leur apportait en quelques minutes un abaissement de 20 degrés. Ce relevé des températures qu'ils rapportent établit, me dit le docteur Bordman, qu'ils eurent à subir une moyenne de température plus froide que celle de Nansen⁷. Du reste, les hivers antarctiques sont plus rigoureux que les hivers arctiques.

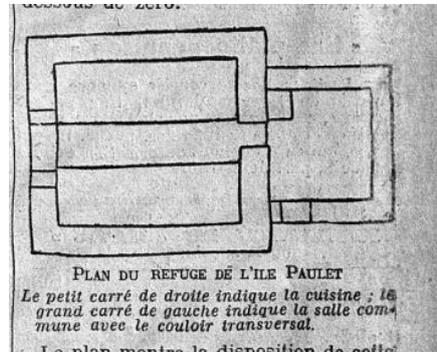
Partant toujours des observations réalisées sur le terrain par les scientifiques qu'il interroge, Leroux livre une description fine de l'espace polaire où ils ont vécu, s'attardant parfois sur des lieux précis susceptibles d'intéresser le lecteur : les abris permettant la survie des explorateurs en milieu hostile sont décrits en détail et font parfois l'objet d'une illustration, comme dans ce passage du *Matin* du 11 janvier 1904 qui présente la maison construite par les naufragés de l'île Paulet.

⁵ Ce roman, daté de 1897, se veut une suite des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1838) d'Edgar Allan Poe, dont il reprend d'ailleurs pour partie la tonalité fantastique ainsi que les paysages glacés.

⁶ L'exploration polaire est un phénomène qui remonte à l'époque classique (voire bien avant si on prend en compte diverses expéditions vikings) mais la conquête des pôles n'est réalisée qu'au début du XX^e siècle dans un contexte de compétition internationale. En ce qui concerne le pôle Sud, on pourra consulter l'ouvrage de Paul TREGUER, *Trois marins pour un pôle*, Versailles, Editions Quae, 2010 (accessible sur Cairn), qui s'intéresse aux expéditions concurrentes de Roald Amundsen pour la Norvège, Robert Falcon Scott pour le Royaume-Uni et Nobu Shirase pour le Japon dans les années 1910.

⁷ Fridtjof Nansen (1861-1930) est également un explorateur polaire norvégien qui a exploré le pôle Nord entre 1893 et 1896 et qui fait alors figure de référence internationale en matière d'expédition polaire. De plus, le récit de son voyage est un des deux seuls livres que possèdent les naufragés de *l'Antarctic* : cette comparaison entre leurs mésaventures et celles de leur illustre prédécesseur provient peut-être de leurs témoignages car Leroux nous rapporte qu'ils lisaient assidument l'ouvrage de Nansen pour se rassurer au cours de leurs pérégrinations.

Ils mirent une semaine à construire ces refuges, qu'ils cimentèrent, comme nous l'avons vu faire pour la hutte du mont Bransfield, de neige et d'eau de mer. Ils eurent cette ingéniosité de faire des doubles murs de pierre, entre lesquels ils avaient mis une épaisse couche de sable. Ainsi, ces murs seraient-ils plus imperméables au froid. Les naufragés n'eurent qu'à se féliciter de l'invention, puisque, lorsqu'il faisait 20 degrés au-dessous de zéro, ils n'avaient, à l'intérieur de leur maison, que 10 degrés au-dessous de zéro.



Le plan montre la disposition de cette maison. La grande salle commune était partagée par un corridor qui la coupait en long. Ce corridor était constitué par deux petits murs de pierre qui montaient à la hauteur de la poitrine. Les deux compartiments n'étaient donc point isolés. Ils formaient seulement deux parties d'une même salle. Dans chacune de ces parties, on avait disposé sur le sol dix sacs de guanaco⁸.

Dans ce reportage assez long (18 livraisons soit une centaine de pages dans un livre au format poche⁹), Leroux met en scène un espace polaire dont il propose une image référentielle en s'appuyant sur les témoignages des scientifiques et des marins qui l'ont exploré. Il apporte ainsi des informations et des connaissances précises aux lecteurs sur un territoire qui reste mal connu et qui semble assez « vendeur » pour faire l'objet d'une série d'articles à la Une. De plus, en racontant les aventures extraordinaires de cette expédition, Leroux propose une mise en scène de l'espace polaire qui apparaît dans le récit comme un double hostile de l'île déserte des récits de naufrages ; le reporter surnomme d'ailleurs ses personnages les « Robinsons des glaces » dans son article du 16 janvier 1904. Espace à fort potentiel romanesque, le pôle est également présenté comme un espace propice à la rêverie poétique lorsqu'il est question des découvertes archéologiques réalisées par Nordenskjöld dans le *Matin* du 13 janvier :

Cette géographie zoologique n'est-elle point la plus captivante de toutes ? Le savant qui ressuscite les terres disparues avec quelques grains de poussière animale n'est-il pas aussi grand que le navigateur qui découvre les terres nouvelles en fendant des flots vierges d'une proue conquérante ?

Nordenskjöld, longtemps, resta ébloui, comme si, chercheur d'or, il eût découvert quelque lingot monstrueux au fond de quelque Klondyke. Oui, l'île Seymour lui apparaissait en effet si évocatrice des terres grasses et de la vie innombrable des bêtes d'autrefois, si suggestive de forêts épaisses,

⁸ La description de la maison des naufragés de l'île Paulet est en réalité bien plus longue : on se reportera au *Matin* du 11 janvier 1904 (ou aux pages 56-57 du volume *Du capitaine Dreyfus au pôle Sud*) pour découvrir le récit complet de la construction de l'abri, sans doute traité de manière aussi détaillée car il s'agit d'une scène à faire des récits de naufrage.

⁹ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, « Les vainqueurs du pôle Sud », p. 23-107.

touffues, pleines de chaudes et humides ténèbres, qu'il la surnomma, cette île, le Klondyke paléontologique de l'Antarctide... et que lorsqu'il releva les yeux de ce sol miraculeux pour regarder autour de lui, il oublia des jours et des jours la solitude glacée qui l'entourait pour se promener dans le rêve des étés flamboyants d'autrefois !

L'éloge du savant, héroïsé ici à l'égal de l'explorateur, débouche sur l'image paradoxale d'un pôle presque tropical : les terres vierges du pôle Sud deviennent un portail sur le passé et sur toute une rêverie poétique abolissant à la fois l'espace (avec la mise en parallèle du pôle Sud et du Klondike) et le temps. A l'occasion de ce reportage, Leroux a proposé une véritable mise en scène de cet espace polaire, dont il offre tout à la fois une vision référentielle à des fins didactiques mais aussi une présentation romanesque comme territoire exotique et hostile et enfin une image poétique assez travaillée. Et pourtant, alors que le reportage a permis à Leroux d'avoir accès à une documentation particulièrement riche (des témoignages nombreux de première main), que la rédaction des articles a donné lieu à une mise en récit assez élaborée de l'espace polaire, lequel semble d'ailleurs susciter l'intérêt du public¹⁰, et enfin que les pôles sont un espace attesté dans le roman d'aventures, celui-ci ne réapparaît pas dans aucune de ses fictions.

b) Les champs de bataille du Pacifique

Il en va de même pour le Pacifique en guerre, que Leroux découvre également en 1904 dans des conditions assez similaires : il est envoyé par *Le Matin* à la rencontre des rescapés russes de la bataille navale qui a eu lieu à Chemulpo (en Corée) dans le cadre de la guerre russo-japonaise. Il les rejoint à Port-Saïd à bord de *l'Australien* qui les ramène en Europe et passe quelques jours à recueillir leurs témoignages sur l'évènement sanglant dont ils ont été les acteurs (voir annexe C). Le dispositif est globalement similaire à celui du reportage aux côtés de l'expédition Nordenskjöld : Leroux interviewe des témoins directs d'un évènement d'actualité auquel il n'a pas assisté et construit à partir de leurs propos un récit présentant un caractère à la fois romanesque et didactique. Les dispositifs narratifs sont d'ailleurs assez proches dans les deux reportages : le premier article de la série est dans les deux cas consacré à un rappel des conditions et des objectifs du reportage et sert surtout à appâter le lecteur à qui l'on promet un récit sensationnel et inédit. Ou pour citer Leroux dans *Le Matin* du 2 avril 1904 : « le récit complet et tragique du guet-apens dont ils ont été les victimes, et dont les détails

¹⁰ On renverra ici à l'importante couverture médiatique des conférences données en France par Nordenskjöld à la fin de l'année 1904 : le fait que tous les grands quotidiens de l'époque les mentionnent et en proposent parfois des recensions signale qu'il y avait dans l'opinion publique un vrai intérêt pour le personnage, l'histoire et les découvertes de Nordenskjöld.

ignorés sont encore plus monstrueux et plus sanglants qu'on ne se l'était imaginé en Europe. » On remarque également que dans les deux reportages, la présentation des personnages est très détaillée et souvent accompagnée de portraits photographiques¹¹ ; Leroux entend d'ailleurs explicitement donner une vision incarnée des évènements historiques dont il parle. Il le montre en intégrant des extraits d'interviews dans ses articles (voir par exemple *Le Matin* du 7 avril 1904) et en revendiquant une approche psychologique et quasi-anthropologique :

Dans ce drame étrange et sauvage que fut l'affaire de Chemulpo, c'est, naturellement, moins le côté historique, déjà connu dans ses grandes lignes, qui m'intéresse, que les impressions personnelles qui se succédèrent dans le cœur de ces hommes, que rien n'avait préparés à une guerre aussi immédiate. Si je me suis attaché si minutieusement à connaître toutes les circonstances du double combat du 8 et du 9 février, à savoir quel était le poste de chacun, ce qu'il faisait, ce qu'il commandait, c'est que j'avais l'excessive curiosité d'entrer dans l'âme du combattant dans la minute où il sent qu'il va mourir.

Dans ces deux reportages, Leroux offre à ses lecteurs la possibilité de vivre par procuration (comme il l'a fait lui-même) des épisodes extrêmes de l'actualité. Pour ce faire, il s'appuie sur un traitement très précis de la succession des évènements et du cadre de l'action. Il présente ainsi la petite ville de Chemulpo dans *Le Matin* du 6 avril :

Ils étaient donc à Chemulpo, petite ville de cabanes indigènes bâtie au fond d'une rade en cul-de-sac, d'abord difficile à cause de l'étroitesse du chenal et du peu de profondeur des eaux en maints endroits. La ville est si peu intéressante par elle-même que les officiers qui viennent là sur les stationnaires restent des mois entiers sans descendre à terre.

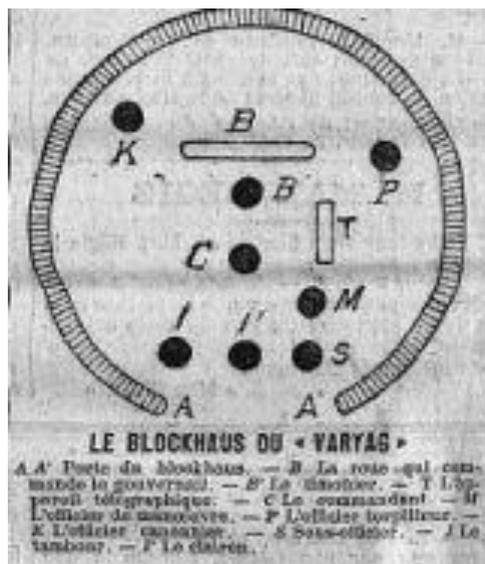
Le lendemain, une illustration¹² vient compléter cette description succincte pour permettre aux lecteurs de mieux se représenter la bataille dont le récit va suivre :

¹¹ Le portrait pittoresque d'Otto Nordensköld avec une capuche en fourrure apparaît dans *Le Matin* du 13 janvier 1904, celui du capitaine Belaïeff le 2 avril et celui du commandant Roucnieff le 9 avril.

¹² On signalera que la guerre russo-japonaise fait la une de l'ensemble de la presse française à cette période et que le lectorat avait à sa disposition une information assez détaillée, souvent complétée par des images (portraits des acteurs, cartes comme dans *Le Figaro* du 10 février p. 2...).



Leroux livre également des descriptions précises de l'intérieur des navires, comme dans son article paru le 9 avril 1904 où la description s'accompagne d'un croquis :



Voyez le plan. Et comment se tiennent ces hommes dans ce petit espace. Devant le commandant (1), le timonier C qui tient la roue commandant le gouvernail (B); l'officier de manœuvre est en M, l'officier, torpilleur R et l'officier canonier C ne sont pas toujours dans le blockhaus ils viennent conférer avec le commandant, retournent sur le bâtiment, reviennent.

Cependant, le cœur de ce reportage est le récit d'une bataille navale qui vire au massacre : la description citée précédemment sert de prélude à un passage proposant une vision d'un réalisme extrêmement cru et choquant de la guerre en cours. Quelques lignes plus bas, on lit ainsi :

« Soudain, un gros fracas au-dessus de nos têtes, raconte M. Berens ; mais un fracas aigu, on eût dit une glace qui se brise, et cette sensation nous a peut-être été donnée par la destruction des projecteurs. En regardant à droite, au-dessus de nous, nous apercevons un grand trou dans la partie tribord de la passerelle, dont les fils d'acier pendent. Le commandant regarde et ne dit rien ; l'officier

peut être dans la chambre de cuivre qui occupe le milieu de la passerelle. Pas de cris, aucun tumulte autre que celui des détonations et des projecteurs brisés. Je me retourne vers le sous-officier (S) qui est derrière moi, et lui transmets un ordre. A ses côtés, le clairon (1') et le tambour (1), qui sont là pour les sonneries de tir, me regardent. Ils sont tranquilles comme à la caserne. Je me penche à la visière du blockhaus. Je me retourne, je ne vois plus ni le clairon ni le tambour. Le sous-officier me les montre à ses pieds. Les malheureux sont morts. Le clairon a une petite blessure au front, à la tempe, un léger filet de sang. C'est de ça qu'il est mort. Quant au tambour, je ne sais pas : il n'y a que ses deux jambes dans le blockhaus. Ces deux jambes glissent, tirées par les infirmiers qui passent, et le corps du clairon aussi disparaît silencieusement. C'est étrange comme ils sont morts en silence. Le commandant se passe la main sur le front et la retire ensanglantée. Le timonier me dit « Mon officier, regardez donc ! Il me semble que j'ai quelque chose dans le dos. »

Comme dans son reportage consacré au pôle Sud, Leroux a recueilli sur la bataille de Chemulpo (et plus largement sur la guerre dans le Pacifique) des informations précises qu'il a partagées avec le lecteur sous une forme travaillée. Recourant amplement à la délégation de paroles (au travers de nombreux dialogues), Leroux propose une représentation sanglante de la guerre¹³ tout en héroïsant les survivants russes, présentés constamment comme les « héros de Chemulpo ». Dans ce reportage, c'est donc moins l'espace pacifique qui est mis en récit que les enjeux géopolitiques de la guerre russo-japonaise. Celle-ci a en effet passionné l'Europe en général et la France en particulier et a fait l'objet d'un traitement médiatique particulièrement important, comme le montre Marc Martin dans son article « Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise » :

Mais une raison interne à la presse explique également la place prise par ces correspondants de guerre. À première vue, il semble que ce soit la concurrence qui s'exacerbe entre ses titres, entre les titres bourgeois et chers, *Le Temps* ou *Le Figaro* et ceux à cinq centimes. Il y a aussi celle entre ces derniers : la compétition est particulièrement rude entre les anciens et les nouveaux venus, *Le Journal* et *Le Matin*. Ces jeunes journaux – respectivement 600 000 et 400 000 exemplaires par jour – sont en pleine croissance. Pour prendre une place aux côtés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*, autres titres plus anciens à cinq centimes, ils misent sur des contenus nouveaux parmi lesquels les grands reportages. La rivalité acharnée qui les oppose pousse chacun à surpasser l'autre.¹⁴

Cet intérêt marqué pour un conflit très éloigné s'explique par le fait que pour la première fois, un pays asiatique entraînait en guerre avec une nation européenne (par ailleurs alliée de la France) dont elle triomphait : cette guerre, souvent interprétée en termes de « choc des civilisations¹⁵ », a eu un grand impact sur l'opinion publique mondiale et a donné lieu à de nombreux récits réels

¹³ On a pu souligner que cette vision très brutale de la guerre moderne, diffusée dans un journal populaire, accréditait les thèses selon lesquelles les Français sont partis au front non pas « la fleur au fusil » comme on avait coutume de le dire mais résignés et conscients de la réalité des combats.

¹⁴ Marc MARTIN « Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise », *Le Temps des médias*, 2005/1 (n° 4), p. 22-33.

¹⁵ La notion, développée par Samuel Huntington dans un ouvrage du même nom de 1996, est anachronique mais parfaitement opérante dans ce contexte.

et fictifs¹⁶. Les textes de Leroux participent clairement de cette logique : le reporter prend parti pour le camp russe et place d'ailleurs son récit sous les auspices de l'amitié franco-russe en terminant le premier article de la série par l'évocation de l'accueil des militaires russes en Egypte par la communauté française :

La colonie française était venue au grand complet à Port-Saïd pour saluer les héros de Chemulpo, et quand, à trois heures, ce matin, *l'Australien* a gagné la haute mer, son départ a été salué par les cris enthousiastes et mille fois répétés de « Vive la France ! Vive la Russie ! » (*Le Matin*, 2 avril 1904).

L'article qui suit (le 6 avril 1907), rappelle d'ailleurs l'alliance qui lie la France et la Russie en évoquant les grandes revues militaires communes (dont la presse de l'époque s'était d'ailleurs amplement fait l'écho¹⁷ : le lecteur fidèle du *Matin* sait parfaitement à quoi s'en tenir à ce sujet) :

Et les retrouvant, soldats aimables et insoucians, c'est le souvenir des parades qui me revient, des grandes revues qui nous les avaient montrés aux flots bleus de Cronstadt et de Toulon. Ah ! les revues, les revues, les oriflammes de joie et d'alliance, les chaloupes blanches, le rythme des canons, les canonnades de fumée, les toasts et le champagne, et les hourras dans les hunes.

Ainsi, dans l'ensemble du reportage, les Russes sont présentés comme des héros d'autant plus admirables qu'ils sont modestes (il est question le 6 avril de « leur calme sourire, leur regard de tranquillité et de paix, leurs claires prunelles, miroirs qui ont vu tant de sinistres images sans en être troublés ») et comme les victimes pathétiques d'une attaque en traître de la part des Japonais. Ces derniers font l'objet d'une représentation négative et tributaire de stéréotypes racistes puisque c'est avant tout leur fourberie qui est soulignée, comme dans cet extrait révélateur de l'article du 6 avril 1904 dans lequel le jugement négatif sur la marine japonaise passe par l'emploi d'un vocabulaire fantastique :

On venait toujours dîner à leur bord, et le commandant du croiseur japonais *Chyoda* ne manquait point à ces petites fêtes. « C'était, me dit M. de Berens, un charmant convive, plein de distinction et de décorations russes, parlant l'anglais et le français. Ancien attaché naval en Amérique, il n'eut garde de manquer, en son agréable courtoisie, à venir le 14 janvier, qui est le premier jour de l'année russe, présenter ses souhaits de bonne année à ses amis du *Varyag* »

Heure grave.

Le 7 février, dans la nuit, sans allumer ses feux, le *Chyoda* glissa dans la rade comme un fantôme. Il s'éloignait, ombre muette et silencieuse, avec son commandant trop courtois, et le *Varyag* devait bientôt le retrouver, réalité tumultueuse et tonitruante, dans les rangs de cette escadre qui, depuis quarante-huit heures, préparait son monstrueux guet-apens.

¹⁶ Voir l'anthologie sous la direction d'Alain QUELLA-VILLÉGIÉ et Dany SAVELLI, *1905 : autour de Tsushima*, Paris, Omnibus, 2005, ainsi que l'ouvrage critique *Faits et imaginaires de la guerre russo-japonaise (1904-1905)*, sous la direction de Dany SAVELLI, Paris, Kailash, 2005.

¹⁷ Leroux a d'ailleurs consacré un article à une revue militaire russe présidée par Félix Faure dans son reportage en Russie de 1897 (voir *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 123-132).

Les Japonais sont fustigés pour leur « inqualifiable conduite » (*Le Matin*, 7 avril 1904), au prisme de laquelle sont analysés chacun de leurs mouvements, comme dans cet extrait du *Matin* du 7 avril :

Là-dessus, le commandant japonais déclare qu'il prendra des mesures pour qu'il ne se passe rien pendant la nuit. De fait, dans cette nuit du 8 au 9, il ne se passa rien, excepté ceci et là encore on va pouvoir s'étonner de la puissance de dissimulation et de l'esprit de machiavélisme des Japonais. Après l'attaque subite du *Koreits*, ils ne savent rien c'est une erreur. Puis ils disent qu'il ne se passera rien pendant la nuit. Or la neutralité de Chemulpo les gênant, ils s'arrangent, cette nuit même, pour la faire disparaître effectivement, en occupant le rivage.

Suit un paragraphe racontant l'invasion nocturne de Chemulpo par des troupes japonaises qui est dominé par le champ lexical de la dissimulation. Il est par ailleurs intéressant de noter qu'alors même que cette bataille est une défaite pour les Russes, Leroux parvient à préserver la valeur de la flotte russe en soulignant la maladresse des Japonais lorsqu'ils lancent des torpilles (6 avril) et en montrant que s'ils triomphent, c'est avant tout parce qu'ils sont très supérieurs en nombre (9 avril). Le reporter conforte ainsi ses lecteurs dans des représentations racistes de manière à préserver la dignité des alliés russes. Enfin, ce « drame de Chemulpo » met en scène des équipages français, italiens, anglais et américains : l'éloge de leur solidarité avec les Russes semble correspondre à une vision idéalisée des alliances diplomatiques de l'époque ainsi qu'à une représentation raciste et binaire du monde, opposant des peuples pensés comme européens aux autres (représentés ici par les Japonais) :

Le commandant du *Talbot*, le capitaine Lewis Bayly, qui, dans toute cette affaire, eut une conduite des plus louables, après avoir reçu la protestation de Roudnieff, voit le commandant du *Pascal* et de l'*Elba*, le stationnaire italien, et se rend ensuite auprès du commandant de l'escadre japonaise, mouillée en rade de Chemulpo.

Il lui demande : « De quel droit les Japonais, ont-ils attaqué le *Koreits* sans déclaration de guerre dans un port neutre ? »

Le commandant japonais répond qu'il ne sait rien, qu'il ne peut rien dire sur ce fait, car il ne le connaît pas, et que c'est peut-être une erreur...

Aussitôt, sir Lewis Bayly répond : « Pour qu'une pareille erreur ne se reproduise pas, en rade, pendant la nuit, je vous préviens, au nom des commandants français et italien, et en mon nom, que nous tirerons sur tout bâtiment qui ouvrira le feu ou lancera une torpille sur les vaisseaux russes. »

Le commandant japonais :

— Comment ! Vous tirerez sur nous ?

— Parfaitement !

— Et si les Russes commencent les premiers ?

— Je crois pouvoir vous garantir que les Russes ne commenceront pas les premiers. (*Le Matin*, 7 avril 1907)

Le récit de ce temps fort de la guerre russo-japonaise qu'est la bataille navale de Chemulpo est ainsi l'occasion pour *Le Matin*, grâce aux articles d'un de ses reporters vedettes, de proposer une vision d'un espace mondial dans lequel la domination européenne est menacée en dépit de l'héroïsme de ses représentants. Le texte de Leroux, au travers du traitement des personnages et de la description détaillée de combats d'une extrême violence, est donc porteur d'un discours de nature géopolitique consensuel pour l'époque. Pourtant, alors qu'il était assez satisfait de cette série d'articles pour la publier en volume¹⁸, Leroux ne reprendra jamais sous une forme romanesque cet épisode marquant de l'actualité récente : même dans ses romans consacrés à la guerre, y compris ceux qui abordent ses épisodes maritimes comme *Le Sous-marin Le Vengeur*, il ne s'appuie visiblement pas sur « Les héros de Chemulpo ». Et la vision du monde raciste et euro-centrée qui transparaît dans ce reportage n'est pas non plus présente explicitement dans ses romans.

c) Le Maroc, source de toutes les convoitises européennes

L'espace marocain, qui fait pourtant l'objet d'un long reportage, n'est pas non plus repris directement dans les romans. Leroux s'y rend en qualité d'envoyé spécial du *Matin*, dans lequel il publie une double série d'articles entre le 20 décembre 1904 et le 1^{er} mars 1905 (voir annexe E). Leroux a été envoyé au Maroc pour suivre la mission diplomatique de Saint-René Taillandier, chargé d'intercéder en faveur de la France auprès du sultan marocain, mais la succession des articles n'est pas d'une extrême clarté, notamment du fait des différents modes d'acheminement des textes du reporter. En effet, la publication des articles, qui correspond à la chronologie de la réception par le journal des nouvelles envoyées par Leroux, ne respecte pas l'ordre chronologique du voyage : se mêlent au jour le jour dans les pages du *Matin* des dépêches témoignant avec précision de l'agitation politique au Maroc depuis Tanger, et des lettres racontant l'arrivée du reporter au Maroc et son voyage (aller-retour) de Tanger à Fez. Leroux assume en effet au cours de ce voyage une double fonction d'envoyé spécial chargé de rendre compte de manière fiable de l'actualité au jour le jour et de reporter au long cours dont les articles permettent surtout de camper une atmosphère exotique et de divertir le lecteur en mobilisant aussi bien les ressources médiatiques que romanesques.

¹⁸ Le reportage sur Chemulpo a fait l'objet d'une édition illustrée (par A. Johanson) sous le titre *Les Héros de Chemulpo*, publiée par la Librairie Félix Juven en 1904. Cet ouvrage de bibliophilie est ponctuellement disponible à la vente sur internet mais ne semble pas figurer dans les catalogues de la BNF : nous n'avons donc pas pu le consulter.

Grâce à un séjour assez long (du 19 décembre 1904 au 21 février 1905 si l'on se fonde sur les dates d'écriture des articles), Leroux semble donc bien au courant de la situation politique au Maroc, qui fait alors l'objet de toutes les convoitises coloniales et qui connaît de plus une certaine agitation interne¹⁹. Il mentionne ainsi régulièrement des acteurs importants de l'actualité marocaine (à commencer par le sultan et ses ministres) ainsi que des lieux stratégiques. Sa série d'articles envoyés depuis Tanger rapporte en effet les différentes étapes d'une crise diplomatique entre la France et le Maroc, dont le sultan a renvoyé les instructeurs militaires français avant de consentir à les rappeler et à recevoir à Fez l'ambassadeur français Saint-René Taillandier. Dans ce contexte, les articles de Leroux adoptent une tonalité ouvertement nationaliste ; le reporter se fait en priorité le porte-parole de la communauté européenne au Maroc et de ses intérêts, comme dans cet extrait :

Tanger, 21 décembre. – *Dépêche de notre envoyé spécial*. – Le bruit commence à se répandre par la ville de la dernière décision prise par le sultan, au regard des employés européens. Toute la colonie étrangère est unanime à déclarer que ce qui se passe est inadmissible pour la France. Si, d'un côté, elle se rend parfaitement compte de la versatilité de la politique de Fez, et qu'ainsi elle prévoit déjà le retrait de cet acte de haute administration, d'un autre côté, elle juge qu'à cause de cette versatilité même il est absolument nécessaire de parler ferme et fort. C'est un langage qui ne saurait se faire attendre, et qui ne manquera pas d'être compris, il faut l'espérer. Quoi qu'il arrive, et vraiment il serait prématuré de s'attendre à, ce qu'il arrivât, à ce propos, quelque événement d'une réelle gravité, quoi qu'il arrive. (*Le Matin*, 22 décembre 1904)

Ce reportage relaie le discours d'une France colonialiste qui cherche à établir une domination sur un Maroc encore largement indépendant. Ces positions idéologiques se manifestent dans les articles par l'emploi du pronom « nous », grâce auquel le reporter peut porter un discours collectif au nom de la France, et par des formules qui manifestent une forme de supériorité vis-à-vis du gouvernement marocain. C'est très net notamment dans ce passage du *Matin* du 2 janvier 1905 :

Des protestations, des promesses, de belles paroles, nous en aurons mais le maghzen se ferait d'étranges illusions s'il estimait que nous sommes prêts à nous contenter de discours et de formules vaines. De notre côté, il faut que l'on sache bien que le moindre relâchement dans notre attitude énergique nous ferait perdre dans ce pays tout le bénéfice d'une situation acquise par la plus prudente, mais la plus ferme diplomatie. Il est impossible, naturellement, que nous revenions sur les décisions prises si le sultan ne rétablit pas le *statu quo-ante*. Mais ce qui est tout à fait possible, c'est que la situation d'hier, par cela même qu'on eut la fantaisie de nous la vouloir faire perdre, ne nous suffise plus, et notre énergie ne saurait prendre de forme pratique, si elle n'exigeait pas, avant tout nouveau pourparler et avant qu'il puisse être question du départ problématique de notre ambassade pour Fez, quelque chose de plus. Il faut que le sultan sache, à ses dépens, une fois pour toutes, qu'il n'a rien à gagner à ce jeu vieillot de diplomatie orientale qui a fait son temps.

¹⁹ Voir *infra* (partie III, chapitre II), ainsi que Daniel RIVET, *Le Maghreb à l'heure de la colonisation*, Paris, Hachette, « littératures », 2002, p. 157-173.

L'espace marocain apparaît dans ce reportage comme un territoire sur lequel la domination française est amenée à s'établir de gré ou de force, selon une perspective colonialiste qui connaît alors une certaine audience dans l'opinion publique française²⁰. La représentation du sultan marocain est de ce fait assez ambiguë : le souverain est tour à tour critiqué (comme dans l'extrait du *Matin* du 2 janvier 1905 cité plus haut) voire menacé de représailles s'il ne se plie pas aux volontés de la France et présenté comme un allié potentiel mal conseillé (voir notamment l'article du *Matin* du 22 décembre) : le reportage reflète ici comme pour la justifier la stratégie diplomatique de la France qui tente de s'appuyer sur le pouvoir local pour obtenir la mainmise sur un territoire convoité. On retrouve la même ambiguïté lorsqu'il est question dans le reportage des tensions internes dans le pays. Le reporter est en effet pris entre deux feux : pour justifier les interventions de la France au Maroc, il a tout intérêt à insister sur la situation de crise politique qui règne dans le pays ; mais dans la mesure où la France est déjà en partie présente au Maroc et est donc censée avoir pris des mesures pour garantir la sécurité de ses ressortissants, il convient de ne pas donner non plus l'idée d'un pays au bord de la guerre civile. Le reporter joue donc une sorte de double jeu ; il rapporte ponctuellement des épisodes de violence mais en les traitant avec une forme de distance et d'humour, comme le montre la fin de l'article du 29 janvier 1904 :

Tout de même, un Espagnol a été assassiné, et dans des conditions qui ne prouvent évidemment pas l'entière sécurité de la ville. Tant que les indigènes se volent et s'assassinent entre eux, tant que les tribus commettent leurs petites razzias hors la ville, le roudi peut encore se faire une raison. Mais voilà, maintenant, que ces indigènes s'essaient à promener leurs mauvais instincts dans Tanger !

C'est plus grave ! Ce ne l'est pas beaucoup !

Le reporter manie ici l'ironie tous azimuts : dans un premier temps, il pratique la litote en évoquant des « conditions qui ne prouvent évidemment pas l'entière sécurité de la ville » alors qu'il est question d'un vol, d'un viol et d'un meurtre. Ensuite, il utilise l'ironie par mention (la deuxième, la troisième et la quatrième phrases semblent empruntées au discours xénophobe des résidents européens de Tanger). Enfin, l'exclamative finale relève d'une forme d'ironie

²⁰ Comme l'explique Michel WINOCK dans *La Belle Epoque*, Paris, Perrin, 2003, p. 72-80, aux débuts de la III^e République, la sphère politique française n'est pas pleinement acquise à l'entreprise coloniale que ses détracteurs présentent comme couteuse et qui leur apparaît comme un obstacle à la Revanche (contre l'Allemagne) qui permettrait de reprendre l'Alsace et la Lorraine. Il faut en fait attendre les années 1890 pour que l'expansion coloniale française soit véritablement lancée, notamment suite à l'activisme du parti colonial (un groupe de pression auquel adhèrent 140 députés de tous bords politiques en 1902) et des milieux d'affaires. La colonisation française bat alors son plein en Asie (où la France s'empare du Tonkin, de l'Annam et du Laos), à Madagascar et en Afrique (avec la création de l'Afrique Occidentale française en 1895 et de l'Afrique Equatoriale française en 1908). « Ainsi, de 1870 à 1914, les possessions françaises sont passées de 1 à 11 millions de kilomètres carrés » (p. 77).

grinçante qui permet au reporter de minimiser la gravité de la situation pour donner l'image d'un Maroc globalement pacifique. C'est d'ailleurs une constante du reportage de Leroux que de mettre à distance les comptes rendus alarmistes proposés par la presse (anglo-saxonne en particulier) en présentant les assassinats et le brigandage comme des incidents isolés, comme dans *Le Matin* du 23 décembre 1904. Dans ce reportage, Leroux livre une image assez ambiguë de la situation du Maroc : ce discours ambivalent s'explique largement par la volonté explicite de se faire la voix de l'impérialisme français dans cette région. Ce faisant, il véhicule avec complaisance une vision raciste, comme le montre cet extrait du *Matin* du 27 février 1905 :

Enfin, voici mules et muletiers. Nous nous croyons au bout de nos peines. Elles commencent. Les muletiers crient comme des possédés en voyant les bagages. Ils injurient nos domestiques. Je demande la cause de cette querelle. Il m'est répondu, par le truchement du fidèle Hadji, que les muletiers déclarent qu'ils se refusent à charger tant de bagages sur six mules. Remarquez qu'ils ont vu ces bagages la veille et qu'ils n'ont fait aucune observation : c'est la manœuvre de la dernière heure. Une colère divine me prend et je les accable d'outrages puis, me rappelant que le calme quelquefois « en impose » je leur ordonne avec un sang-froid terrible de charger. Les voilà repartis à gueuler. Le chef de ces muletiers est un grand diable de biquot, sec comme le coup de trique que j'ai grande envie de lui administrer. On ne voit sous le capuchon de son burnous que ses yeux de feu et sa bouche mauvaise.

Ce passage, qui s'inscrit largement dans les scènes à faire des récits de voyage, présente une tonalité très xénophobe du fait du portrait éjoratif des muletiers marocains dont le chef est rapidement érigé en type à la fois menaçant (avec ses « yeux de feu et sa bouche mauvaise ») et extrêmement déprécié (« un grand diable de biquot »). Par conséquent, le comportement immédiatement très violent du reporter (qui s'emporte, insulte et envisage de frapper lorsqu'il n'est pas obéi) apparaît comme l'indice d'un rapport à l'Autre placé sous le signe de l'incompréhension (tout le monde crie dans cette scène), du mépris et de la domination brutale qui peut facilement légitimer une entreprise coloniale.

Mais outre sa dimension géopolitique et idéologique, ce reportage assume également une fonction littéraire. La traversée du pays qu'il réalise de Tanger à Fez (dans le sillage de l'ambassadeur Saint-René Taillandier, dont il est souvent question dans le reportage), donne à Leroux l'occasion d'évoquer avec un certain romanesque un pays qu'il est facile de présenter sous un angle oriental et exotique pour le lecteur d'alors. Le reporter, dont les textes tirent pour partie leur valeur du fait que l'auteur parle d'expérience, s'attache à plonger le lecteur à sa suite dans l'atmosphère du Maroc en évoquant souvent les goûts, les couleurs et les sons inhabituels qu'il découvre, comme dans cet extrait d'un article du 17 janvier 1905 :

Nos bagages furent livrés à une caravane qui s'étendit aussitôt sur un espace de cent mètres, de telle sorte que, lorsque je voulais surveiller mon pardessus que l'on m'avait arraché des mains, j'étais dans la nécessité de perdre de vue une couverture de voyage qui fermait la marche. Le plus surprenant était un petit âne qui portait notre malle, si vaste qu'on aurait pu l'y enfermer. Par quel sortilège cette malle tenait-elle en équilibre sur cet âne, et cet âne pouvait-il se tenir sous cette malle ? Mais, ici,

les ânes font toutes les besognes, ils sont brouettes pour porter les briques, tonneaux pour véhiculer l'eau potable, wagons, charrettes, soutes à charbon, poubelles, huit-ressorts, ils ne traînent jamais, ils portent. Je n'ai pas vu un char, si rudimentaire fût-il. Cela tient, paraît-il, à ce qu'il n'y a pas de routes. La raison est stupide. Je dis, moi, qu'il n'y a pas de routes parce qu'il n'y a pas de chars.

L'abondance du vocabulaire des sens et les accumulations d'éléments hétéroclites incitent le lecteur à imaginer le spectacle mouvementé que lui décrit le reporter et participent de la vocation divertissante (autant qu'instructive) du reportage (d'autant que cet inventaire se poursuit encore sur un paragraphe). De plus, sous la plume de Leroux, le Maroc apparaît comme un vaste espace d'aventures dans lesquelles le reporter risque sa vie avec désinvolture. Ce passage tiré du *Matin* du 19 janvier 1905 est très révélateur de cette tendance romanesque du reportage ; Leroux, bien qu'il ait chevauché entre deux troupes tirant à balles réelles, se fait un plaisir de raconter l'anecdote avec humour. On remarquera en effet les nombreux jeux de mots (peut-être non dénués d'une forme de xénophobie) autour des noms des tribus : on repère ainsi l'allitération en [s], mimétique du bruit des balles (« je pensai que ce n'est pas avec des sifflets de deux sous qu'on siffle ces airs-là », (le jeu avec l'expression consacrée « un seul son de cloche » (« qui n'entend que la tribu des Cloches n'entend qu'un son ») et enfin la paronomase finale (« la tribu des Klicks pour avoir tiré par mégarde, dans leur fantasia sur la tribu des Cloches, méritaient des claques »). Comme souvent dans ce reportage, et en respectant en cela les codes du genre, Leroux souligne les dangers qu'il court dans l'exercice de son métier tout en présentant une version largement burlesque qui va dans le sens de la ligne idéologique adoptée dans cette série d'articles. Le traitement des aventures vécues par Leroux au Maroc, qui oscille entre romanesque (avec l'évocation des nuits sous la tente, d'une traversée mouvementée en barque, d'attaques de brigands...) et burlesque (grâce à la présence de très nombreux jeux de mots qui relèvent clairement d'une pratique médiatique de la blague²¹), correspond à la dimension divertissante du reportage en même temps qu'elle paraît tout à fait compatible avec les visées impérialistes de la France au Maroc. En effet, faire du Maroc un espace d'aventures finalement sans danger, c'est rejoindre tout une propagande coloniale qui utilisait ce genre d'argument pour motiver les futurs colons potentiels en recourant à des stéréotypes exotiques souvent issus du roman d'aventures²². Pourtant, alors que Leroux a passé plusieurs mois au Maroc, qu'il a rencontré des acteurs importants et exploré une partie du pays,

²¹ Concernant la place importante de l'humour dans le discours médiatique, on se reportera aux pages consacrées par Marie-Eve THERENTY à l'ironie dans *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 153-174 ainsi qu'à l'ouvrage de Nathalie PREISS, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle ou la représentation en question*, Paris, PUF, 2002.

²² On trouve des traces de cette propagande coloniale appuyée sur un imaginaire exotique et romanesque dans *Le Barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras, lorsqu'elle évoque le parcours de la mère de l'héroïne, ainsi que dans *Les Fruits du Congo* d'Alexandre Vialatte.

il ne fait pas directement réapparaître cet espace dans un de ses romans ; on verra cependant qu'il réutilise une partie de ses articles pour mettre en scène un univers oriental dans *Rouletabille à la Guerre*, mais l'espace marocain n'est pas repris en tant que tel dans un cadre romanesque.

d) Pistes interprétatives

Ces trois exemples (le pôle Sud, le Pacifique en pleine guerre russo-japonaise et le Maroc) montrent que si Leroux a pu ponctuellement s'inspirer de son expérience de reporter pour écrire ses romans, cette pratique est loin d'être systématique dans son œuvre. Pourquoi ? Ces trois espaces ont pourtant donné lieu à une mise en scène et à une fictionnalisation soignées dans les reportages qui leur sont consacrés : rien ne semblait donc s'opposer à ce qu'ils servent de cadre à un roman d'aventures, d'autant qu'ils présentent tous les trois un caractère dépaysant qui leur a valu de servir de cadre à des aventures romanesques sous la plume d'autres auteurs²³. Pourtant, si l'on compare avec le cas de la Russie, qui est l'espace qui fait le plus clairement l'objet d'une intertextualité interne entre reportages et romans, plusieurs hypothèses sont envisageables : tout d'abord, Leroux n'a pas séjourné au pôle Sud ni dans le Pacifique. Son expérience de ces espaces est indirecte : même s'il disposait de sources fiables (les témoignages qu'il a pu recueillir mais aussi d'autres publications médiatiques²⁴), l'auteur a pu juger qu'il ne possédait pas assez d'informations pour mettre en scène de manière crédible ces espaces. Mais cet argument ne fonctionne pas dans le cas du Maroc, où Leroux s'est rendu et dont il a rapporté de nombreuses impressions personnelles ainsi qu'une analyse politique assez détaillée. On peut alors envisager un autre critère dans le choix des espaces abordés par Leroux dans ses romans : leur inscription dans l'actualité internationale la plus brûlante, qui les rend attractifs pour les lecteurs de presse avides de comprendre le monde qui les entoure, y compris grâce au feuilleton. Cette hypothèse fonctionne assez bien pour le Maroc, qui passe sous protectorat français à partir de 1912 et qui fait moins souvent la Une que lorsqu'il était l'objet de querelles entre les puissances européennes les années précédentes. Par ailleurs, Leroux semble porter peu d'intérêt

²³ Edgar Allan Poe et Jules Verne ont fait de l'Antarctique un territoire romanesque ; on pourra retrouver certains romans prenant pour cadre la guerre russo-japonaise dans l'ouvrage dirigé par Alain QUELLA-VILLÉGIÉ et Dany SAVELLI *1905 : autour de Tsushima, op. cit.*, et on se reportera à l'étude de Jean-Marie SEILLAN, *Aux sources du roman colonial (1863-1914). L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*. Editions Karthala, « Lettres du Sud », 2006 pour des références concernant le Maroc (même si l'Afrique du Nord n'est clairement pas le cœur de son travail).

²⁴ On sait en effet que Leroux travaillait beaucoup à partir de sources médiatiques : les dossiers documentaires figurant dans ses archives personnelles versées par ses héritiers à la BNF ainsi que les références mentionnées explicitement dans ses œuvres (*cf infra*) le montrent clairement. Il s'appuyait aussi vraisemblablement sur des ouvrages de vulgarisation, qui existent également sur les espaces polaires comme sur le Pacifique.

aux conflits coloniaux dans ses romans. De même, la guerre russo-japonaise s'est terminée en 1905 par une défaite sanglante pour la Russie : lorsque Leroux commence à écrire de la fiction (en 1907), deux ans se sont déjà écoulés et l'état intérieur du pays semble plus préoccupant que ses relations avec ses voisins asiatiques. Enfin, le pôle Sud n'est pas vraiment au cœur de l'actualité : la presse française fait mention de plusieurs expéditions polaires (celles de Jean-Baptiste Charcot en 1908, de Roald Amundsen en 1911 et celle de Douglas Mawson en 1912 font l'objet d'articles dans *Le Matin*, par exemple²⁵) mais de manière très ponctuelle. Et si la conquête polaire est au cœur d'une compétition internationale et présente un aspect géopolitique, celui-ci reste surtout symbolique dans la mesure où l'exploration des terres antarctiques relève davantage du défi scientifique que de l'entreprise véritablement coloniale. Bien qu'il soit complexe de déterminer ce qui a poussé Leroux à ne s'appuyer que sur certains de ses reportages pour créer l'espace de ses romans, cette réflexion sur les conditions d'une intertextualité interne entre les reportages et les romans permet toutefois de mettre au jour certaines des caractéristiques de la poétique romanesque de l'auteur. On comprend ainsi que la plupart de ses intrigues romanesques prennent place dans des espaces exotiques (se conformant ainsi aux codes du roman d'aventures), connus de l'auteur (directement ou par des sources fiables) et qui présentaient des enjeux géopolitiques importants et inscrits dans une actualité assez récente²⁶.

2) Territoires présents dans les reportages et dans les romans : une transposition fidèle

Lorsqu'il est question de l'intertextualité interne dans l'œuvre de Leroux, la plupart des publications s'appuient sur les liens très visibles entre ses reportages en Russie (en particulier celui de 1904) et ses romans. Des fragments entiers d'articles sont en effet insérés dans le roman *Rouletabille chez le Tsar*, signalant la perméabilité des différentes rubriques médiatiques mais aussi l'unicité de l'œuvre de Leroux, qui gagne à être étudiée par-delà les barrières génériques car comme le souligne Dominique Kalifa :

il ne s'agit pas là de quelques anecdotes, d'une vague inspiration ou de reprise partielles, mais de très larges plages d'auto-plagiat, comme si aucun écart générique n'existait entre les deux types de

²⁵ On consultera à titre d'exemple de ces articles sur les explorateurs des pôles *Le Matin* du 9 mars 1912, qui consacre sa une au récit exclusif d'Amundsen, ou celui du 20 octobre 1929, qui annonce le départ de Mawson pour une nouvelle expédition polaire.

²⁶ On peut bien sûr trouver des exceptions (*La Double Vie de Théophraste Longuet*, *L'Epouse du Soleil*, qui renvoient à une histoire plus ancienne) à cette définition, mais en ce qui concerne notre corpus, elle s'applique assez bien.

textes. Ils sont reportages ou romans en fonction du regard que l'on porte sur eux, ou plutôt de la croyance que l'on a en eux²⁷.

Cependant, cette reprise d'articles du reporter dans les écrits du romancier ne date pas de *Rouletabille chez le Tsar* : dès ses premiers romans, Leroux s'appuie sur son expérience de journaliste et réutilise des publications antérieures lorsqu'il aborde dans ses romans des territoires ou des sujets sur lesquels il a auparavant produit des articles. Ainsi, cette sous-partie fera la part belle au cas de la Russie, pour lequel cette pratique est la plus massive (ce qui permettra de dégager plus facilement les modalités de cette intertextualité interne) sans négliger les pages consacrées à l'Italie dans l'*explicit* des *Ténébreuses*, qui s'appuient sur un petit reportage de mars 1902, ainsi que sur un certain nombre de passages situés en France qui reprennent des parties d'articles du *Matin* et de son édition du soir *Le Français*. Il s'agira alors surtout de mettre au jour les conditions de ces transpositions d'un genre médiatique à l'autre ainsi que les éventuels brouillages induits par cette pratique de réécriture du reportage au feuilleton.

a) La Russie en pleine ébullition révolutionnaire

La Russie des années 1904-1906 fait l'objet d'un double traitement, à la fois médiatique dans une série d'articles pour partie reprise dans les deux volumes intitulés *L'Agonie de la Russie blanche* et romanesque dans *Rouletabille chez le Tsar* : pour donner une dimension référentielle à son roman, Leroux reprend des passages de ses articles, qu'il retravaille pour qu'ils s'intègrent dans un texte romanesque. La confrontation des extraits des articles et de leur version romanesque permet de mettre au jour les éléments repris par Leroux ainsi que ses différentes stratégies de transposition.

De manière assez prévisible, Leroux fait passer du reportage au roman des éléments informatifs, parant ainsi son œuvre fictionnelle d'une touche didactique grâce à de « petits faits vrais ». Ainsi, l'emploi du temps quotidien du tsar russe figure dans *Le Matin* du 10 avril 1905 (« A Tsarkoïé-Selo ») :

Et je vais vous dire sa vie.

Il se lève à sept heures pour le petit déjeuner anglais, *tea and toasts*. A huit heures, il se met au travail jusqu'à dix. De dix à onze, promenade dans le préau ; pardon, dans une allée du parc. De onze heures à une heure, réception. A une heure, déjeuner, jusqu'à deux heures et demie, ainsi prolongé parce qu'il faut y ajouter la joie d'être en famille. L'empereur peut parler librement à sa femme, à ses enfants, quand ils sont seuls, ce qui arrive quelquefois. Les domestiques ne comprennent rien à ce qui se dit ; on parle devant eux anglais ou allemand. Quelques détails : l'empereur aime beaucoup la

²⁷ Dominique KALIFA dans sa notice sur Gaston Leroux in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 1303.

soupe ; il en prend à chaque repas. Il ne fume jamais le cigare, mais des cigarettes, cadeau du sultan ; il ne boit qu'une seule liqueur : le marasquin. A deux heures et demie, il va prendre un peu l'air, dans son parc, toujours. Après, il se remet au travail: jusqu'à huit heures ; un travail effrayant, colossal, de paperasses et de signatures. Pas de secrétaire pouvant lui démêler cette ingrate et bureaucratique besogne. Il faut signer, signer, signer, lire, lire, lire des rapports. Et c'est le travail sans commencement et sans fin ; des rapports s'en vont, d'autres arrivent. A huit heures, dîner, et puis encore des signatures, le travail jusqu'à onze heures. A onze heures, il s'endort, au bruit rythmé du pas des gardes sur le chemin de ronde...

Et on le retrouve à la toute fin du roman, sous une forme légèrement différente mais avec un contenu identique :

Dites-moi, l'Empereur doit bien s'ennuyer à Tsarskoïe-Selo ?

– Oh ! il a tant à travailler !... Il se lève à sept heures ! Petit déjeuner anglais, *tea and toasts*. À huit heures, il se met au travail jusqu'à dix. De dix à onze, promenade...

– Dans le préau ? demanda innocemment Rouletabille.

– Vous dites ?... Ah ! vous êtes un enfant terrible !... Certainement, vous faites bien de vous en aller... certainement. Jusqu'à onze heures, il se promène donc dans une allée du parc... de onze heures à une heure, réception ; à une heure, déjeuner jusqu'à deux heures et demie, en famille.

– Qu'est-ce qu'il mange ?

– De la soupe ! Sa Majesté adore la soupe ! Elle en prend à chaque repas. Après le repas, elle fume, mais jamais le cigare... toujours la cigarette, cadeau du Sultan... et elle ne boit qu'une seule liqueur : le marasquin. À deux heures et demie, elle va prendre un peu l'air... dans son parc, toujours... puis elle se remet au travail jusqu'à huit heures : un travail effrayant, colossal de paperasses et de signatures. Pas de secrétaire pouvant lui démêler cette ingrate et bureaucratique besogne. Il faut signer, signer, signer, lire, lire, lire des rapports. Et c'est le travail sans commencement et sans fin ; des rapports s'en vont, d'autres arrivent. À huit heures, dîner ; et puis encore des signatures, le travail jusqu'à onze heures. À onze heures, elle se couche...

– Et elle s'endort au bruit rythmé du pas des gardes sur le chemin de ronde... termine Rouletabille, sans sourciller.

– Oh ! jeune homme ! jeune homme !...

– Pardonnez-moi, Monsieur le grand Maréchal, dit le reporter en se levant... je suis, en effet, un très mauvais esprit et je sais que je n'ai plus rien à faire en ce pays. (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 564)

Cet exemple est tout à fait caractéristique de la méthode de transposition pratiquée par Leroux : les informations et l'angle d'approche sont similaires (l'accent est mis sur la banalité du personnage et sur sa condition de quasi-captif avec le terme « préau » qui renvoie au vocabulaire de la prison). Cependant, alors que le premier texte était pris en charge au présent d'énonciation par un auteur-narrateur qui se portait garant de la vérité de son propos grâce à l'usage de la première personne, selon le protocole du reportage, le second adopte la forme d'un dialogue entre deux personnages (*Rouletabille*, l'*alter ego* de Leroux et le grand maréchal de cour), ce qui permet d'intégrer le contenu informatif dans l'intrigue et de le rendre plus dynamique. La transposition permet également à Leroux de relire son article en séparant ce qui

relève de l'information (les propos attribués au maréchal) et la part d'interprétation (dans les répliques de Rouletabille), donnant ainsi une image gratifiante du reporter qui bénéficie *in fine* à l'auteur. En effet, les réactions prêtées au maréchal de cour, lorsqu'il qualifie Rouletabille d'« enfant terrible » ou qu'il s'exclame « Oh ! jeune homme ! jeune homme !... » quand le journaliste insinue que le tsar est en quelque sorte prisonnier de son palais, font du reporter une figure subversive capable de démasquer la vérité derrière les apparences. Ce passage de roman s'inspire d'un article antérieur dont il livre une déconstruction qui met l'accent sur le sens implicite de l'hypotexte et contribue à glorifier le héros du roman. De même, si les références aux vêtements de faux astrakan de la police russe relèvent de l'information factuelle²⁸, l'insistance sur ce détail finit par devenir dans le roman le symbole de l'incompétence d'une police tournée en ridicule²⁹. Ce petit fait vrai participe d'un effet de réel³⁰ et contribue à la référentialité du roman mais se pare progressivement d'une portée symbolique. Leroux ne se contente pas de faire passer des informations de ses reportages à ses romans : il reprend l'interprétation qu'il avait proposée pour ces faits ainsi que les images qu'il leur avait associées tout en s'adaptant aux codes du roman de manière à éviter de briser le rythme de son récit.

Leroux tire également de ses reportages des anecdotes frappantes pour les intégrer dans son roman, en général en les plaçant dans la bouche de ses personnages russes, qu'elles contribuent en retour à caractériser. Ainsi, dans *Le Matin* du 29 mai 1905, dans un article intitulé « La Barbe », Leroux rapporte la petite histoire suivante, qu'il tient du barbier du tsar :

Dites donc, François, quel est ce monsieur qui vient d'entrer, et qui mène, un si beau tapage ?

– Ah ! ah ! c'est M. K... Comment ! vous ne connaissez pas M. K. V ? C'est un garçon plein de gaieté. Dernièrement, il a soulé les chevaux de l'empereur.

– Eh François que me racontez-vous là ? Les chevaux de l'empereur se soulent !

– Comme j'ai l'honneur... M.K. se reposait depuis deux jours dans un restaurant des Iles avec des femmes et du champagne ; je crois bien qu'il y avait la Truite de Gatchina...

– Comment ? Il se reposait en compagnie d'une truite ?...

²⁸ On lit par exemple dans *Le Matin* du 2 mars 1906 cette remarque satirique de Leroux : « Je crois bien, cette fois, que je suis suivi, mais je n'en suis pas sûr. Au moment où je quittai la maison, mon attention était tout entière à deux nouveaux pardessus noirs et deux toques garnies de faux astrakan. Ces quatre muets se ressemblent comme des frères. On les reconnaît à leur uniforme et à leur silence. Ils ne disent jamais rien, de peur de laisser échapper leur mystère mais ils portent sur le dos une pancarte sur laquelle le " grand maître " a écrit *police secrète*, pour qu'ils ne se perdent pas. On les rencontre partout et ils ne sont pas déplaisants. Ils ne sont dangereux que pour ceux qui les emploient. »

²⁹ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 475 en ce qui concerne l'incompétence et p. 567, des nihilistes qui se font passer pour la police grâce à leurs cols de faux astrakan.

³⁰ Roland BARTHES, « *L'Effet de réel* », *Communications*, n° 11, 1968, p. 84-89.

– C'est une dame. Vous ne la connaissez pas ? Monsieur a tort. Je reviens à mon histoire. M. K..., qui avait besoin d'un peu d'air, se tenait à une fenêtre du cabaret. Un escadron des cosaques de l'empereur passe. M. K... hèle le commandant et lui propose de boire un verre de Champagne à la santé de Sa Majesté. Ça ne se refuse pas. M. K... là-dessus, invite les autres officiers ; ils mettent pied à terre et vont rejoindre leur chef. Les cosaques à leur tour descendent de leur monture ; on leur apporte du vodki (eau de vie russe) dans des demis. Enfin, pour que tout le monde soit de la fête — comment voulez-vous la pointe ? Assez fournie, n'est-ce pas ? — on apporte également du vodki aux bêtes. Toutefois, comme on en avait versé dans des « demis » pour les soldats, on en remplit des seaux, pour les chevaux. De telle sorte, monsieur, que les chevaux, qui ont moins l'habitude, avaient perdu toute tenue, quand l'escadron se remit en marche. Ils gambadaient comme des fous et, le lendemain, refusèrent tout service, sous prétexte qu'ils avaient la tête de bois.

— Qui ça ? Les chevaux ?...

— On le dit, monsieur.

Cette anecdote est reprise tout au début du roman³¹ dans *l'incipit* duquel elle s'insère, contribuant aussi bien à la mise en place d'un cadre à la « russité » assez stéréotypée qu'à la caractérisation de celui qui la raconte en bon vivant. En effet, en attribuant à Ivan Petrovitch l'exploit d'avoir abreuvé de champagne une « sotnia de cosaques de la garde » ainsi que leurs chevaux, Leroux crée une figure de joyeux drille, confirmée par sa faconde, une expression très orale, avec beaucoup de répétitions (de « boire » et de « discipline », notamment), d'expressions phatiques (« ma parole », « tu sais »...) dans sa tirade qui développe le récit du coiffeur du tsar et pousse plus loin l'exagération, puisque dans la version originelle, il s'agissait de « vodki » plutôt que de champagne, produit de luxe importé. On remarque aussi que la transposition gomme toutes les marques jetant le doute sur la réalité de l'anecdote en question : alors que dans l'article, cette histoire est rapportée comme un commérage (avec des expressions « on le dit » et le modalisateur « je crois bien que ») possiblement exagéré et qui a pour principale fonction d'amuser le lecteur, dans le roman, elle est racontée au discours direct par le protagoniste (à la première personne) qui souligne la vérité de son récit à plusieurs reprises. Leroux met ainsi en scène une Russie de fiction caractérisée par ses excès, qu'ils soient purement comiques comme dans le cas présent ou plus sombres comme dans d'autres anecdotes. Ainsi, d'autres histoires tirées des reportages et insérées dans le roman mettent en exergue la violence endémique qui règne alors au pays des tsars : on renverra aux récits de l'exécution sommaire d'un jeune homme qui ne s'est pas levé pendant l'hymne national, aux récits portant sur les vies des terroristes³² ou encore aux « histoires de kouliganes » regroupées

³¹ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 390. L'anecdote étant assez longue, nous ne la reproduisons pas ici.

³² Leroux propose d'ailleurs une sorte de version intermédiaire entre le reportage et le roman dans sa nouvelle « Baiouchki baiou », publiée dans le *Matin* du 1^{er} janvier 1907 et reproduite aux pages 1008-1011 des *Aventures extraordinaires de Rouletabille, Reporter, I*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1988. Ce texte, qui raconte la mort tragique d'un jeune homme fusillé pendant la semaine sanglante par des soldats qui le prenaient à tort pour un mutin, est proche du reportage, notamment parce qu'il présente les personnages historiques sous leur vrai nom (le

dans le chapitre IX du roman. Cependant, alors même que les faits rapportés révèlent une situation politique extrêmement préoccupante, ces anecdotes relèvent d'un registre comique : lorsque Thadée Tchichnikof raconte qu'il a corrompu les forces militaires sur les conseils du commissaire de police pour faire soustraire sa maison de Bakou aux bombardements, il révèle la corruption qui frappe le pays tout en faisant rire du caractère absurde de l'affaire (tandis que la version parue dans *Le Matin*, intégrée à des propos très alarmants sur la situation dans la région de Bakou, présentait une tonalité beaucoup plus grave³³ ; on peut d'ailleurs remarquer que la différence de ton entre les deux récits est marquée par l'écart des valeurs des pots-de-vin : « cent roubles » dans le roman, « une traite de deux mille roubles à six mois » dans l'article). Ces anecdotes jouent un rôle de détente comique (beaucoup se terminent par une pointe, sur le mode de la « blague » médiatique) : elles constituent des pauses dans le récit, et – paradoxalement pour des récits où la violence est surreprésentée – permettent des variations dans les tonalités et les rythmes du récit. Ainsi, les histoires de *kouliganes* sont racontées au milieu d'un repas mettant en présence des adversaires politiques dans une atmosphère très tendue. Elles assurent également une fonction référentielle, notamment grâce à des notes signalant leur caractère historique (voir par exemple p. 491). De plus, elles contribuent à mettre en place une atmosphère insolite, dans laquelle tout peut arriver et qui se révèle donc très propice au développement d'un feuilleton à rebondissements. Le plus souvent en marge de l'intrigue principale, racontées par des personnages dans le cadre de repas festifs, ces anecdotes tiennent le lecteur en alerte et l'invitent à anticiper des suites possibles — tout en l'avertissant qu'il ne pourra pas deviner ce qui se passera car la Russie est un territoire trop étranger pour qu'il puisse en saisir véritablement la logique.

Enfin, Leroux emprunte à ses reportages en Russie des personnages historiques qu'il transforme en figures romanesques : c'est notamment le cas du tsar, dont il reprend l'emploi du temps dans son roman, manifestant ainsi une continuité du personnage réel à la version fictive. On notera cependant que ce souverain (Nicolas II) n'est jamais nommé dans le roman, où il est toujours désigné par sa fonction (on l'appelle « le tsar », « l'empereur »), ce qui peut être interprété comme le rappel d'un possible écart entre la version fictive et la réalité. Mais surtout, Leroux s'inspire de l'amiral Doubassof et de sa femme, dont il livre le portrait dans *Le Matin*

général Doubassof) mais la fictionnalisation est plus poussée (le texte commence par « il était une fois ») et annonce en quelque sorte la version romanesque qui sera proposée de cet épisode sanglant dans *Rouletabille chez le Tsar* (1913) : on reconnaît en effet dans cette anecdote terrible l'histoire du nihiliste Touman/Mataïev qui est rapportée au chapitre VIII.

³³ *L'Agonie de la Russie blanche* [1978], p. 152, *Rouletabille chez le Tsar*, p. 490-491.

du 2 mars 1906 pour construire ses personnages du général Trebassof et de Matrena (le récit de l'arrivée de Leroux dans leur villa est d'ailleurs clairement la source de *l'incipit* de *Rouletabille chez le Tsar*). Cependant, comme le signale dès le début le jeu de mots qui remplace le nom de Doubassof par celui de Trebassof, Leroux part des personnages historiques pour en livrer des versions outrées à des fins comiques (dans le cadre d'un roman qui travaille souvent l'outrance) mais peut-être aussi pédagogiques (le grossissement permettant de mettre en valeur certains phénomènes). Voici en effet le portrait de Madame Doubassov :

Là, une dame que l'on ne me présente pas et devant laquelle je m'incline vaguement. Cette dame a l'air chez elle et m'examine de côté. Elle tourne littéralement autour de moi. Elle a des cheveux grisonnants, des yeux d'acier, un front d'homme. Elle est vêtue de noir ; sa physionomie respire l'intelligence et l'énergie ; ses gestes trahissent l'inquiétude. Elle veille. Et, tout le temps que j'ai été dans cette maison, *elle était là, même quand je ne la voyais pas*. Je la sentais partout, dans les moindres coins obscurs, dans tous les couloirs, dans toutes les pièces à la fois. Evidemment, c'était là Mme Doubassoff, et je l'ai admirée. Je l'ai admirée non point seulement de veiller sur son mari « après », mais encore d'avoir accepté la perspective d'une pareille existence « avant ». On peut émettre des jugements terribles sur la besogne accomplie par cet homme, mais cette femme est courageuse.

Mais lorsque Leroux réécrit ce portrait pour proposer celui de Matrena, il conserve la dimension « héroïque » du personnage (et en profite pour donner une profondeur temporelle au personnage en évoquant son passé) mais il tempère sa dignité par un certain ridicule, qui passe notamment par une animalisation :

Et ce fut Matrena Péetrovna qui prit sa place à la fente de la porte et qui observa ce qui se passait dans le petit salon. Du reste, ceci n'était point exceptionnel. C'était elle qui avait le dernier coup d'œil sur tout et sur tous. Elle rôdait, à toute heure du jour et de la nuit, autour du Général, comme une chienne de garde, prête à mordre, à se jeter au-devant du danger, à recevoir les coups, à mourir pour son maître. Cela avait commencé à Moscou après la terrible répression, les massacres de révolutionnaires sous les murs de Presnia, quand les nihilistes survivants avaient laissé derrière eux une affiche condamnant à mort le Général Trébassof victorieux. Matréna Péetrovna ne vivait que pour le Général. Elle avait déclaré qu'elle ne lui survivrait point. Elle avait deux fois raison de le garder. (p. 392)

De même, ce que Leroux retient avant tout de sa (très brève) rencontre avec l'amiral, c'est la surprise que lui provoque son visage :

La porte s'ouvre tout à fait. C'est l'amiral Doubassoff..

Sec, taille moyenne mais longue, figure longue, sang à fleur de peau tout l'aspect est mince, mais l'allure n'est point tranchante ; yeux, gris bleu, pas du tout féroces. J'oserai même dire que la physionomie est sans expression autre que celle d'une intelligence évidente. Moustache et cheveux blancs, nez fin, menton quelconque. La science physiognomonique s'y perdrait. Voilà l'homme. Voilà la Terreur de Moscou.

La transposition fictive reprend certains traits physiques ainsi que l'étonnement provoqué par le visage du personnage (avec l'antithèse de la ligne 1) mais met en évidence d'autres traits de caractère (la joie de vivre, la douceur) qui servent mieux l'intrigue (le lecteur est plus

susceptible de s'attacher à ce « papa gâteau » et d'adhérer ainsi à la mission du reporter qui doit le sauver) :

Oui, ce qui stupéfiait Rouletabille, c'était cette bonne figure de condamné à mort, qui paraissait si tranquillement apprécier la vie. Quand le Général n'encourageait pas la gaieté de ses amis, il s'entretenait avec sa femme et sa fille, qui l'adoraient et qui ne cessaient de lui baiser les mains, et il paraissait parfaitement heureux. Avec son énorme moustache grisonnante, son teint haut en couleur, ses petits yeux rieurs et perçants, il paraissait le type accompli du papa gâteau. (p. 403)

Ainsi, à partir de ses reportages, Leroux crée des personnages russes hauts en couleurs. Paradoxalement, l'outrance déployée par le romancier débouche sur un discours assez fin : en créant des personnages complexes, « ni tout à fait bons, ni tout à fait mauvais », il évite tout manichéisme et propose un tableau nuancé de la situation de la Russie de l'époque.

Il est évident que Leroux s'est beaucoup inspiré de son expérience de reporter en Russie pour rédiger *Rouletabille chez le Tsar*. Bien plus, il ne s'appuie pas seulement sur ses souvenirs pour écrire son roman : la confrontation entre le texte journalistique et la fiction révèle que le romancier utilise directement ses articles comme sources pour son roman. Cette attitude s'explique sans doute par une recherche de référentialité (Leroux écrit *Rouletabille chez le Tsar* plusieurs années après ses séjours en Russie de sorte que s'appuyer sur ses articles constitue un bon moyen d'être exact et précis) : en reprenant des éléments d'articles antérieurs, l'auteur brouille la frontière entre reportage et roman et pare son récit fictif d'une portée informative et heuristique (à l'instar du reportage, le roman porte un discours éclairant sur le réel). Mais l'auteur a peut-être aussi cherché à donner une postérité à une série d'articles à laquelle il tenait (au point de souhaiter les voir publier en un volume qui ne sera édité qu'après sa mort, *L'Agonie de la Russie blanche*) et qui n'était plus disponible : l'inclusion des passages les plus frappants dans le roman permettait à l'auteur de les rendre à nouveaux accessibles et de les pérenniser durablement grâce à l'édition en volume. Enfin, la transposition de textes plus anciens (avec la part de réécriture qu'elle comporte) contribue au développement d'une certaine connivence avec les lecteurs les plus fidèles, qui peuvent s'amuser à retrouver les différences entre l'hypotexte et sa réécriture, selon une pratique ludique propre à la sérialité.

Car si Leroux s'auto-plagie assez massivement dans *Rouletabille chez le Tsar*, il le fait avec beaucoup de souplesse : le genre romanesque impose une réécriture des articles qui lui servent de base (avec passage aux temps du récit, effacement de la première personne du reporter remplacée le plus souvent par le « je » d'un personnage prenant en charge l'anecdote et transformations stylistiques, tonales et idéologiques pour rendre le récit cohérent dans la bouche de celui qui le raconte). Leroux propose en fait dans ce roman une réécriture de ses textes antérieurs, qu'il n'hésite pas à gloser (voir le cas de l'anecdote des chevaux ivres), à

transposer (d'un registre tragique ou pathétique à une tonalité plus comique), ou à transformer pour servir au mieux l'intrigue et le sens de son roman. Ainsi, l'explication ludique du fonctionnement de la Constitution par le général Trebassov à sa famille à l'aide d'une boîte d'allumettes au chapitre XI du roman n'est aucunement liée à l'interview accordée au reporter par Doubassof mais provient d'un tout autre moment du séjour en Russie de Leroux et figure dans un article du 10 avril 1905 :

Notre traîneau nous dépose à la gare de Tsarskoïé-Selo. Dans la salle d'attente vide, deux moujicks, deux faux moujicks de la police, très reconnaissables, s'amuse sur un banc avec des allumettes. Nous approchons et nous comprenons qu'à l'aide de ces allumettes le premier moujick explique au second ce que c'est qu'une Constitution.

— Tu vois cette allumette, c'est l'empereur ; tu vois cette autre allumette, c'est l'impératrice ; tu vois celle-ci, c'est le tsarévitch, et celle-là le grand-duc Paul, et celles-là les autres grands-ducs voilà maintenant les ministres et les bureaucrates, et les généraux, et les métropolités...

Toute la boîte d'allumettes y passe. Sur le banc, chaque allumette est rangée à sa place, comme il convient dans un empire où l'étiquette n'a pas perdu ses droits.

— Eh bien veux-tu savoir ce que c'est que la Constitution ? Voilà ! voilà ce que c'est que la Constitution !

... Et le premier moujick, en un tour de main, mêle toutes les allumettes. Le second moujick ne comprend pas.

— Cherche l'empereur, maintenant !

Cette fois, il a compris.

Mais le romancier « recycle » cette anecdote en y faisant figurer ses personnages principaux car elle lui permet de préciser encore leur caractère : le général apparaît comme un fidèle du tsar hostile au projet de Constitution et sa femme qui peine à suivre ses explications révèle son manque d'intérêt pour la politique. La souplesse dont le romancier a su faire preuve à l'encontre de ses productions antérieures lui a permis de créer un roman original, complémentaire de son reportage dont il reprend largement la représentation élaborée et nuancée de la Russie et pourtant bien différent par une plus grande fantaisie qui se manifeste par des personnages et des situations grotesques, une plus grande amplitude dans les registres et sans doute une réception plus large.

b) L'Italie

Si c'est dans le cas de la Russie que la réécriture des reportages dans le roman³⁴ est la plus flagrante, ce n'est pas la seule fois où Leroux s'appuie sur des reportages pour évoquer un

³⁴ Cette réécriture des reportages en Russie ne concerne que *Rouletabille chez le Tsar : Les Ténébreuses*, qui se déroulent pendant la Première Guerre Mondiale, dans un contexte politique assez différent (le pays est en guerre,

espace étranger dans ses fictions. Ainsi, dans *Les Ténébreuses* (1924), on trouve également un cas de reprise d'un article antérieur. Le passage concerné est très court (un paragraphe à la toute fin du roman) et peut paraître anecdotique car il concerne l'Italie, un pays qui n'apparaît que très peu dans le roman et qui n'y joue pas un rôle symbolique majeur ; il est toutefois intéressant car il atteste de la permanence de cette pratique de réécriture chez Leroux et du rôle matriciel du reportage pour l'œuvre romanesque tout au long de la carrière du romancier. En effet, le reportage ne sert pas seulement de source d'inspiration pour le roman, ce n'est pas un aide-mémoire pour le romancier qui en extrairait les informations nécessaires à la mise en place d'un cadre référentiel crédible : ce que Leroux retient de son reportage, c'est moins la part informative que le travail stylistique au service d'une construction symbolique de l'espace. Ainsi, lorsque Leroux évoque la baie de Naples en 1924, il s'appuie très clairement sur l'image mise en place en 1902, qui faisait de ce lieu un Paradis terrestre (à la beauté extraordinaire mais précaire). La comparaison des deux passages concernés met en lumière l'inspiration médiatique du romancier (plus de vingt ans séparent en effet la rédaction de ces deux textes). En mars 1902, Leroux est envoyé en Italie pour couvrir les festivités du vingt-cinquième anniversaire du pontificat du pape, ce qui lui sert de prétexte pour un petit reportage en trois articles sur l'Italie (voir annexe B). Seul le premier texte, qui paraît le 14 mars, est consacré à la cérémonie qu'il présente sur un ton assez goguenard ; les deux suivants évoquent des visites dans la région de Naples. Ainsi, dans l'article du 21 mars, Leroux propose un éloge lyrique et hyperbolique de la beauté du paysage qui ne va pas sans une touche d'humour (le reporter accumule tout au long de l'article des références mythologique et littéraires dans une surenchère dont il signale discrètement le ridicule avec le zeugma « des comparaisons aussi surannées que mythologiques »). L'élitisme du reporter, qui fait montre de sa maîtrise d'une culture académique se manifeste ici aux dépens d'une touriste, selon une logique de distinction professionnelle assez courante dans ce type de texte³⁵ et qui n'est peut-être pas dénuée ici d'une pointe de misogynie. Mais la splendeur du paysage apparaît également comme un symbole de mort : Leroux rappelle dans la suite de l'article une sinistre affaire (dont il avait suivi le procès)

le Tsar est manipulé par diverses factions au sein de sa cour, le mécontentement s'étend dans la population...), ne présentent pas du tout le même travail intertextuel.

³⁵ Cette opposition assez commune se retrouve sous la plume de Leroux dans son reportage en Italie où il se moque dans *Le Matin* du 21 mars 1902 des « importuns venus des quatre coins du monde [qui] ont repris la voiture de Cook » et qui ne savent pas apprécier la beauté du paysage et l'impact de l'histoire sur la région. Mais il arrive toutefois à Leroux d'adopter la posture du flâneur, peut-être sous l'influence des écrivains parisiens du XIX^e siècle qu'il admire (on pense à Baudelaire), comme lorsqu'il écrit dans son reportage à Rome : « Je me suis attaché à me promener ici moins en journaliste qu'en voyageur surpris par un événement inattendu » (*Le Matin*, 23 avril 1904).

au cours de laquelle on avait retrouvé un enfant assassiné dans la baie de Naples³⁶. Or ces éléments (la beauté naturelle, les références culturelles — qui échappent à un personnage féminin — et l'ombre de la mort) se retrouvent dans le premier chapitre de l'épilogue des *Ténébreuses* :

LES JARDINS DU TASSE

On était au mois de décembre. Jamais la saison n'avait été plus douce, de Sorrente au Pausilippe. La baie de Naples était un enchantement. Les jardins qui sont entre Sorrente et Castellamare étaient chargés de fruits d'or. La légende veut que ce soit sur ce coin de terre bénie que Le Tasse, dans le recueillement et au centre de la beauté, écrivit les plus belles pages de sa *Jérusalem délivrée*. Prisca, qui habitait cet endroit divin depuis plusieurs mois avec son Pierre et le petit enfant qui leur était né, n'évoquait point tant de littérature.

Le bambino était beau comme les anges de Raphaël. Elle l'appelait Jean, à la française, bien qu'il fût né d'Ivan. Quant à Ivan, elle continuait à l'appeler Pierre. La Russie était oubliée. On n'en parlait plus. Ils étaient dans le Paradis terrestre qu'ils avaient retrouvé ! et cela au centre d'un monde transformé en un enfer.

Ils vivaient en dehors de tout. Ils étaient « déracinés » dans l'idéal. C'était la sainte famille aux premiers jours du monde. Dieu les récompensait d'avoir conçu sans péché, car leur amour qui avait navigué sur des flots de sang était resté immaculé.

Cela dura jusqu'au jour où il se passa quelque chose de nouveau.

Cette chose nouvelle fut un peu d'ombre, que Prisca découvrit certain soir aux yeux de Pierre.

La similitude entre les deux textes est frappante : le cadre est le même, les références littéraires également (même si la version romanesque propose un Paradis plus biblique que mythologique), ainsi que la progression du texte qui va vers un assombrissement. Il est d'ailleurs très intéressant de noter que la suite du passage rappelle énormément celle de l'article car il est question dans les deux cas d'un enfant qui disparaît dans le cadre d'une transmission problématique d'héritage (le petit Yvan est enlevé pour faire pression sur son père et le contraindre à monter sur le trône de Russie).

Cet exemple, tout restreint qu'il soit, est révélateur de l'importance de l'écriture médiatique pour Leroux : ses reportages sont véritablement le creuset de son œuvre fictive, tant sur le plan stylistique que symbolique, et ce tout au long de sa carrière de romancier.

³⁶ Il s'agit du procès du marquis de Nayves (accusé par sa femme d'avoir assassiné un fils naturel qu'elle avait eu avant son mariage et dont le corps avait été retrouvé en Italie ; le marquis fût acquitté faute de preuve mais l'affaire défraya la chronique dans toute la presse. Voir par exemple *Le Matin* du 6 novembre 1895 ou *L'Illustration* du 9 novembre 1895. Leroux, qui était alors chroniqueur judiciaire, réussit un véritable scoop en entrant sous un déguisement dans la prison où se trouvait le marquis pour l'interviewer.

c) Le cas de la France

Enfin, la représentation de la France dans l'œuvre romanesque de Leroux est également largement tributaire du travail du journaliste dans son propre pays. Leroux a consacré de nombreux articles à l'Hexagone, notamment au début de sa carrière et dans les intervalles entre ses grands reportages. Une partie d'entre eux est reprise dans ses fictions situées en France : sa première pièce de théâtre, *La Maison des Juges*, présente une intertextualité interne flagrante avec les articles de la troisième section « Chez les juges » de son recueil d'articles *Sur mon Chemin*. Pour ne citer qu'un exemple, la proximité entre la typologie des juges de l'article « Les Bons juges » et la série d'anecdotes de la scène 3 de l'acte I de la pièce est manifeste. De même, la jeunesse de Rouletabille, évoquée dans *Le Parfum de la Dame en Noir*, a pour intertexte interne un article paru à la Une du *Matin* du 15 février 1901, « Le Petit Pêcheur d'oranges », comme le souligne la notice consacrée à Leroux dans *La Civilisation du journal* par Dominique Kalifa³⁷. Au demeurant, en prêtant certains de ses articles à Rouletabille (notamment ceux concernant les procès des anarchistes ou encore celui au cours duquel il s'est introduit sous un faux nom dans une prison pour interviewer le marquis de Nayves), le romancier reprend régulièrement des images de la France développées précédemment.

Mais le cas d'intertextualité interne le plus intéressant dans le cadre de notre corpus concerne la représentation des Saintes-Maries-de-la-Mer : cette bourgade, célèbre pour le pèlerinage qu'y effectuent les Bohémiens, est évoquée par Leroux dans un reportage du *Français*³⁸ daté du 11 février 1901, dont il reprendra nombre d'éléments tant dans *La Reine du Sabbat* que dans *Rouletabille chez les Bohémiens* et dans *Pouloulou*³⁹. La translation du reportage au roman est indéniable, comme le montre le rapprochement entre le texte du *Matin* et celui du début de *La Reine du Sabbat* :

Saintes-Maries-de-la-Mer. Un pays, un village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer ! Je répète ce nom comme on se chante à l'oreille un rythme de caresse et de douceur, comme une phrase de musique aimée, retrouvée dans des heures de rêverie paresseuse et solitaire.

³⁷ Dominique KALIFA, « Gaston Leroux » in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit. p. 1303.

³⁸ *Le Français : derniers télégrammes de la journée* est l'édition du soir du *Matin* ; il paraît entre 1900 et 1942. Le reportage dont il est question ici figure *in extenso* parmi les annexes.

³⁹ *Pouloulou*, Édition n°1/Michel Lafon, Paris, 1990. Ce roman de Leroux, vraisemblablement rédigé en 1914, n'a pas été publié sur le moment (du fait de la guerre) ni du vivant de Leroux, l'écrivain ayant préféré réutiliser le matériau rassemblé pour cette intrigue à nouveaux frais dans *Rouletabille chez les Bohémiens*. Découvert en 1984 dans les papiers de la fille de Leroux, ce roman, qui est complet, témoigne une fois de plus de la fascination de Leroux pour les personnages de « Bohémiens » et s'appuie sur une intertextualité importante avec ses articles en Russie et en particulier ceux consacrés à la région de Bakou. Nous avons toutefois fait le choix d'exclure cette œuvre de notre corpus primaire dans la mesure où sa diffusion tardive l'éloigne largement de la *Civilisation du journal* qui constitue une des problématiques majeures de notre recherche.

Saintes-Maries-de-la-Mer : c'est une litanie ; ce nom est long, lent, onctueux et charmeur comme une prière. Et c'est vrai qu'il existe, dans la solitude immense des marais insalubres et des sables sans fin, dans une contrée, désolée comme un désert, très loin du monde, un petit village de pêcheurs surgi, on ne sait par quel miracle, de la lagune mouvante, un petit village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer... (*Le Matin*, 11 février 1901, p. 1)

*

Les Saintes-Maries-de-la-Mer. Un pays, un village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer. Ce nom est long, lent, onctueux et charmeur comme une prière. Et c'est vrai qu'il existe, dans la solitude immense des marais insalubres et des sables sans fin, dans une contrée désolée, très loin du monde, un petit village de pêcheurs surgi, on ne sait par quel miracle, de la lagune mouvante, un petit village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer ! (*La Reine du Sabbat*, p. 220)

Cet exemple est intéressant car il souligne que le romancier s'est profondément nourri de son expérience de journaliste, de laquelle il a retenu les éléments les plus romanesques. Ainsi, Leroux se rend aux Saintes-Maries-de-la-Mer dans l'hiver 1901 pour des raisons professionnelles : suite au sauvetage des passagers du navire *La Russie* par des marins-pêcheurs du village, il va leur porter l'argent d'une souscription lancée auprès des lecteurs du *Matin* le 20 janvier 1901 afin de remercier ces « sauveteurs » héroïques ainsi qu'on peut le lire dans un article du 7 février 1901. C'est dans ce contexte que Leroux rédige son article pour *Le Français*, où il ne fait pas mention des raisons de son déplacement mais où il s'étend largement sur la pauvreté du village et sur le climat hivernal et pluvieux :

Mon petit chemin de fer trotte, trotte, glisse dans un déluge. Il est au centre des eaux. Il semble que le chemin tout tracé qu'il suit va disparaître dans les eaux. Les étangs, les marais, les petites mers intérieures de ces vastes solitudes se rejoignent et se confondent, et voilà que se confondent et se rejoignent aussi les eaux du ciel et les eaux de la terre ; et l'atmosphère est d'une pâleur opaque, et les choses vues ont l'aspect des choses que l'on aperçoit derrière la vitre des aquariums. Je voyage dans un bocal. (*Le Français*, 11 février 1901, p. 1)

Ainsi, les passages qui seront repris dans les romans ne représentent qu'une part limitée du reportage (environ un tiers du texte) : il s'agit de la présentation du village et de la rêverie sur son nom citée plus haut, de la justification mythique du nom de la localité (repris presque à l'identique dans *La Reine du Sabbat* p. 220) et enfin de l'évocation du pèlerinage des « Bohémiens » à l'occasion de la fête de Sainte Sarah, le 24 mai. Or Leroux n'y a pas assisté, puisque son reportage a lieu en janvier⁴⁰. Mais dans ses romans, c'est justement cette fête

⁴⁰ Une recherche dans *Le Matin* numérisé sur le site « Gallica » indique que Leroux n'a pas assisté par la suite aux fêtes de la Sainte Sarah en tant que reporter. De plus, si des ouvrages consacrés aux « Bohémiens » figurent dans les archives de Leroux au département des manuscrits de la BNF, ils ne mentionnent pas cet événement social et religieux : la pochette 3 « Sur les origines des Bohémiens » de la boîte 48, « Coupures de presse », contient en effet deux fascicules : l'un est un article (non signé) tiré des *Nouvelles des sciences*, p. 363-370, avec une reliure faite à la main et s'intitule « Anthropologie. Les Bohémiens en Espagne et en Russie » ; le second, de Paul Bataillard, a pour titre « Sur les origines des bohémiens ou tziganes, avec l'explication du nom tzigane. Lettre à la *Revue critique* » et provient de la *Revue critique* des 25 septembre, 2 et 9 novembre 1875. Enfin, le paragraphe sus-cité du *Français* semble correspondre d'assez près à la vision proposée dans la fiction des fêtes de Sainte Sarah pour qu'on puisse conclure que la principale source de Leroux concernant cet événement religieux se trouve avant

estivale que Leroux met en scène, au prix d'un changement d'atmosphère, puisqu'il doit transposer le paysage pluvieux et désolé en vision d'un « jour où le doux soleil de mai dore les sables » ou bien d'« un merveilleux matin de Provence devrait déjà la campagne [...] ; un vent léger apportait la senteur des lavandes et des myrtes⁴¹ ». Cette modification temporelle témoigne de la liberté créatrice de Leroux, qui fait le choix de présenter dans ses romans un évènement explicitement pensé comme mystérieux (ainsi que le souligne le titre du premier chapitre de la première partie de *La Reine du Sabbat*, « Les mystères de la crypte »), et qui semble justement avoir excité son imagination dès 1901, comme en témoignent les nombreuses questions qui terminent ce paragraphe de l'article du *Français* :

A elles seules, les reliques de Sarah font venir les troupes errantes de la Bohême des routes les plus lointaines du monde. Sainte Sarah est la patronne des Bohémiens. Chaque année, gitanos d'Espagne, zingaris d'Italie, gypsies d'Angleterre, zigenner d'Allemagne, ciganos du Portugal : bref, tous les délégués de tous les romanichels de la terre, les *romichals*, comme ils se disent, prennent le chemin des Saintes-Maries-de-la-Mer. Et ils descendent dans cette crypte profonde, s'enferment trois jours dans ce vaste souterrain. A quelles pratiques millénaires se livrent-ils ? Hommes et femmes vivent là dans une terrible promiscuité. Pendant trois jours, ils ne voient pas la lumière du soleil, et nul ne communique avec eux. Quels rites bizarres et prodigieux célèbrent-ils dans cette nuit profonde ? Quelles paroles de mystère et de cabale sont échangées par les chefs ? Quels signes sacrés, venus à travers les âges, de Thèbes aux cent portes, des hypogées de Memphis, de Perse et de Bactriane, dessine-t-on sur les murs ? Quelle écriture de ténèbres, quel mot de lumière relie soudain les descendants de cette race magnifique, qui prétend savoir l'avenir du monde, à l'aurore de l'humanité ?...

La visite de la cathédrale des Saintes-Maries-de-la-Mer (longuement évoquée et personnifiée dans l'article) et en particulier de sa crypte a joué un rôle déclencheur pour le travail du romancier, dont certaines des fictions semblent répondre à ces questions qui sont d'ailleurs reprises dans *La Reine du Sabbat* (p. 223-224) de manière à créer du suspense en excitant l'imagination du lecteur avant de le faire pénétrer dans la crypte à la suite de Petit-Jeannot au chapitre suivant. Les visions entrevues par le personnage (en focalisation interne, puisque Petit-Jeannot incarne ici un double du lecteur dans la mesure où poussé par la curiosité, il s'est introduit sans en avoir le droit en ce lieu sacré) développent ce que Leroux imaginait dans son article de 1901. Ainsi, ce spectacle présente une forme d'érotisme avec l'évocation de danses effrénées dominées par « les cris plus aigus des femmes pâmées », où « on se cambre, on se tort » (p. 228), avant que la cérémonie ne se transforme en une « effroyable orgie, comme la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer n'en avait vu » (p. 234). De plus, les pratiques sont placées sous le signe d'une antiquité composite : la description des danses féminines poussées

tout dans son imagination, assez puissamment mise en branle en 1901 à l'occasion de son reportage pour inspirer encore le romancier des décennies plus tard (*Rouletabille chez les Bohémiens* date en effet de 1922).

⁴¹ Ces deux citations proviennent respectivement de *La Reine du Sabbat* p. 220 et de *Rouletabille chez les Bohémiens* p. 245.

jusqu'à la transe (p. 228) n'est pas sans rappeler les cultes à mystères des Grecs (notamment celui de Bacchus), les sacrifices humains renvoient également à des pratiques antiques mais on retrouve aussi des allusions à la Pythie de Delphes et à l'Égypte :

une épaisse fumée odoriférante montait et dans ce nuage diabolique apparaissait, debout sur le trépied de bois de coudrier, Giska, les bras en l'air, brandissant d'une main un fouet court au manche de cuivre et à la longue lanière, et de l'autre un large poignard, cependant qu'autour d'elle les danses avaient cessé et que s'élevait sous les voûtes profondes et sonores le terrible chant de « Pharaon » entonné par le chœur des *Lautari*, le chant de « Pharaon », le plus vieux chant de la race que seuls les initiés aux grands mystères peuvent comprendre, et que Petit-Jeannot ne comprenait pas ! (*La Reine du Sabbat*, p. 229)

De plus, les pratiques des « Bohémiens » sont également présentées comme une version carnavalesque voire satanique des cérémonies chrétiennes. Ainsi, les questionnements de Leroux en 1901 sur le cérémonial des « Bohémiens » trouvent une sorte de réponse fictionnelle dans les romans qu'il publie par la suite ; cependant, le romancier préserve en quelque sorte le mystère de ce lieu en proposant la description de pratiques très étranges, où se mêlent les temporalités, la politique et les religions, *éros* et *thanatos*...

A partir d'une expérience empirique relatée dans un genre médiatique tout ce qu'il y a de plus référentiel, et portant de plus sur un petit village d'un territoire français devenu relativement familier à ses lecteurs (à une époque où l'instruction républicaine, le développement des chemins de fer et de la presse nationale contribuent à développer une conscience de l'espace national), Leroux parvient à créer un lieu de pure fiction où s'épanche son imagination.

A la lumière de cet exemple (ainsi que de ceux cités plus haut), on comprend que l'intertextualité médiatique et la référentialité ne constituent pas un carcan pour le travail du romancier. Les territoires représentés à la fois dans les reportages et dans les romans constituent ainsi des observatoires privilégiés de l'unité de l'œuvre de Leroux tout en révélant le travail opéré par le romancier sur le matériau médiatique : les espaces qui sont repris dans la fiction sont ceux qui présentent un intérêt sur le plan de l'actualité (c'est particulièrement vrai dans le cas de la Russie, ou de la France dans le cadre d'un lectorat français) qui s'est exprimé antérieurement au travers d'une représentation médiatique dont la mise en récit de Leroux porte souvent des traces. Mais la reprise d'un espace préalablement présenté dans le cadre d'un reportage suppose que cet espace possède un potentiel romanesque (qui s'exprime souvent sous la forme d'un mystère) et poétique (c'est-à-dire pittoresque et mythique, de sorte que l'écrivain peut développer une description qui finit par transfigurer complètement l'espace considéré). De plus, par cette pratique de réécriture, l'œuvre se révèle nettement réflexive et résolument

moderne, comme l'ont montré les études figurant dans le numéro de la revue *Tapis franc* dirigé par Charles Grivel⁴².

3) Territoires présents uniquement dans les romans

Ses reportages ont conduit Leroux dans de nombreux pays dont il a fait ensuite le cadre de ses romans, s'appuyant souvent sur un travail antérieur tant stylistique que symbolique pour mettre en scène ses intrigues. Cependant, tous les romans de Leroux ne prennent pas place dans des espaces explorés et traités par le reporter : Leroux n'a en effet jamais visité les Balkans, ni l'Allemagne (*a fortiori* pendant la guerre de 1914-1918), ni le continent américain. Pourtant, lorsqu'il aborde ces pays, il fait en sorte d'en proposer une vision référentielle crédible pour le lecteur comme dans le reste de sa production. Il s'agira donc dans cette section d'aborder les différentes stratégies mises en œuvre par Leroux pour représenter les espaces dont il n'a pas une connaissance personnelle.

a) Les Balkans ou le Maroc revisité

Leroux ne s'est jamais rendu dans les Balkans, alors qu'il fait apparaître cette région à plusieurs reprises dans ses romans (*La Reine du Sabbat, Rouletabille à la Guerre, Rouletabille chez les Bohémiens* principalement). Or ce territoire est au cœur de l'actualité lorsque paraît le second opus : mettant en scène un reporter envoyé sur place pour rendre compte du conflit balkanique⁴³, Leroux ne peut se permettre de donner des informations fausses ou imprécises, au risque de voir son personnage de reporter virtuose perdre toute crédibilité. Le romancier déploie plusieurs stratégies pour que le cadre qu'il met en place concorde avec les autres informations dont pouvait alors disposer le lecteur (principalement par le biais de la presse). Comme le souligne Mouhssine Yamouri dans sa thèse⁴⁴, Leroux fait preuve d'une connaissance fine des événements qui se sont déroulés à cette période dans la région : dès les premiers chapitres du *Château noir*, il campe le décor en rappelant le gouvernement sévère de Stamboulov, dont il

⁴² Revue *Tapis Franc*, Leroux, *la modernité dans les ombres*, op. cit.

⁴³ Les régions balkaniques, qui ont longtemps fait partie de l'Empire Ottoman, se libèrent de sa tutelle au début du XX^e siècle au cours de la Première Guerre balkanique (1912), qui débouche sur un recul de la Turquie en Europe et sur un accroissement territorial pour la Grèce, la Serbie et la Bulgarie. Mais dès l'année suivante, une nouvelle guerre éclate entre la Bulgarie et ses anciens alliés (soutenus par la Roumanie) pour des questions territoriales. C'est la première guerre balkanique que représente Leroux (au moment où la seconde fait rage et provoque l'intérêt de la presse européenne). Consulter à ce sujet : Christophe CHICLET, André BLANC, Robert PHILIPPOT, Vladimir KOSTOV, Edith LHOMEL, Jack FEUILLET, Roger BERNARD, Nadia CHRISTOPHOROV, « BULGARIE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 octobre 2018.

⁴⁴ Mouhssine YAMOURI, *Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux*, thèse déjà citée, p. 133 et suivantes.

fait le symbole d'une violence politique bulgare particulièrement forte. Ces rappels historiques relèvent cependant moins du didactisme (d'autant qu'ils sont assez allusifs) que de la mise en place d'un cadre spatio-temporel bien précis. Ils s'intègrent d'ailleurs dans l'intrigue puisqu'Ivana explique les liens qui unissent sa famille à la figure historique de Stamboulov :

« Oui, il en a tué beaucoup. Il n'est guère de famille qui n'ait à lui reprocher une victime de son patriotisme. Il faisait bien les choses. Les cachots étaient pleins et il y a eu de belles pendaisons après le complot de Routschouk et la trahison de Panitza !... Il le fallait, il le fallait... Mon père a été le bras droit de Stamboulov... lui aussi, il a sauvé la patrie... Maintenant, ils sont morts tous les deux à la tâche... Venez ! » (*Le Château Noir*, p. 602)

De même, Leroux se plaît à multiplier les allusions à l'histoire et aux personnages célèbres de la région, comme lorsqu'il souligne qu'il s'inspire des modalités de l'assassinat du roi serbe Alexandre I^{er} en 1903 pour mettre en scène la tentative de meurtre d'Ivana :

Il fit craquer une allumette, aperçut un commutateur, le tourna, ne parvint point à faire jaillir l'étincelle électrique et s'aperçut alors que les fils étaient coupés.

« Comme au Konak ! ne put s'empêcher de penser Rouletabille, tout chaud encore des souvenirs de Belgrade... comme au Konak, la nuit de l'assassinat de la reine Draga et du roi Alexandre... » (*Ibid.*, p. 611)

Ce foisonnement d'allusions historiques, qui s'impose dans les premiers chapitres du *Château Noir*, permet la mise en place efficace d'un cadre balkanique caractérisé par sa grande instabilité et sa violence politiques. Cet ancrage référentiel s'avère crédible aux yeux du lecteur car il repose sur la connivence entre un auteur et un lecteur partageant la lecture de la presse contemporaine. En effet, les événements dont il est question ont été à la Une des journaux à l'époque : on peut ainsi lire un article consacré à la tentative d'assassinat de Stamboulov en première page du *Matin* le 17 juillet 1895, tandis que le meurtre d'Alexandre I^{er} et de sa femme Draga fait les gros titres du même journal le 12 juin 1903, avec toute une page (avec illustrations) consacrée au « Coup d'Etat sanglant de Belgrade ».

Pour légitimer son propos sur les Balkans, Leroux d'ailleurs fait le choix de s'appuyer explicitement sur des sources médiatiques contemporaines de la publication de son texte. Il renvoie ainsi à un reporter pour valider son récit de la bataille de Kirk-Kilissé au chapitre VIII des *Etranges Noces de Rouletabille* ; cette unique mention vaut pour l'ensemble des informations militaires très précises que fournit Leroux dans son roman :

On avait perdu le contact, a raconté M. de Pennenrun. C'est alors que devant l'état de fatigue des troupes, les généraux Kenlentchef et Dimitrief et notre ami le général Dimitri Savof décidèrent d'un commun accord de suspendre leur mouvement en avant et d'attendre sur place les renseignements qu'allait sans doute leur procurer la division de cavalerie Nazlimof qu'ils venaient de lancer vers le sud, dans la direction de Baba-Eski.

Alain de Pennenrun, que Leroux cite ici, était un officier qui travaillait aussi comme correspondant de guerre pour la revue *L'Illustration*, laquelle offre grâce à lui (notamment) une couverture extrêmement détaillée et illustrée de la guerre balkanique. Proposant une vision de cette guerre assez favorable à la Bulgarie, il a par la suite publié plusieurs témoignages sur ce conflit, comme le texte qu'il a co-signé avec George Remond, *Sur les lignes de feu. Le carnet de champ de bataille du colonel Djemal Bey. De Kirk-Kilissé à Tchataldja* et des contributions à l'ouvrage collectif illustré *Dans Les Balkans, 1912-1913 : récits et visions de guerre*⁴⁵. Cette référence claire à un journaliste de terrain, qui a suivi et rendu compte du conflit au point d'en devenir un spécialiste, apparaît donc comme une forme de compensation pour Leroux : à défaut de s'appuyer sur ses propres reportages, il renvoie à ceux de confrères accessibles au lecteur.

Mais Leroux ne s'appuie pas que sur des sources médiatiques : pour évoquer l'arrière-plan culturel et les pratiques liées au mariage dans la sphère d'influence turque, il se réfère explicitement à un autre témoignage bien informé (et également rédigé à la première personne), puisqu'il s'agit de celui de Mme Kibrizli-Mehemet-Pacha dans *Trente ans dans les harems d'Orient : souvenirs intimes de Melek-Hanum, femme de S. A. le grand-vizir Kibrizli-Mehemet-Pacha, 1840-1870*⁴⁶. Cette référence, qui apparaît au chapitre XVII du *Château Noir* sous la forme d'une note de bas de page, permet à Leroux de valider sa représentation très détaillée des coutumes de mariage musulmanes dans l'ensemble du passage. Grâce à cette référence, qui propose un point de vue de l'intérieur sur un espace qui n'aurait de toute façon pas été accessible à un reporter masculin, Leroux peut apporter des informations qui accroissent l'ancrage oriental de son roman. Mais en mentionnant un titre précis, qui signale l'expérience de l'auteur, Leroux tempère l'exotisme par une revendication de référentialité, selon une volonté d'articulation entre vérité et exotisme qui apparaît dans ses reportages et dans les romans où ils reparassent.

Enfin, la dernière source de Leroux concernant les Balkans est plus inattendue : pour parler d'un territoire qui lui est inconnu, le reporter « recycle » une série d'articles au Maroc. Pour légitimer cette réutilisation de textes traitant d'un autre espace, Leroux prête son expérience marocaine à son *alter ego* Rouletabille et le charge des parallèles entre les deux pays (souvent grâce à une focalisation interne), comme dans cet extrait du chapitre IX du *Château Noir* :

⁴⁵ Hélène LEUNE, Gustave CIRILLI et René PUAUX [et al.], *Dans les Balkans, 1912-1913 : récits et visions de guerre ; tableaux et croquis de route rapportés par Georges Scott*, Paris, M. Imhaus et R. Chapelot, 1913. Cet ouvrage collectif est consultable sur Gallica.

⁴⁶ Melek-Hanum KIBRIZLI-MEHMET-PACHA, *Trente ans dans les harems d'Orient : souvenirs intimes de Melek-Hanum, femme de S. A. le grand-vizir Kibrizli-Mehemet-Pacha, 1840-1870*, Paris, E. Dentu, 1875. Cet ouvrage est également accessible sur Gallica.

Rouletabille, qui voulait « bien se faire voir » du maître, se rappela les us de la cour du sultan du Maroc, prince qu'il avait interviewé lors d'un voyage à Fez, et, comme s'il avait été en face de « Sidna », il s'arrêta par trois fois et esquissa la révérence trois fois.

Ce passage renvoie assez clairement au reportage du *Matin* du 23 février 1905 (p. 1), dans lequel Leroux raconte avec humour sa rencontre avec le sultan du Maroc Moulay Abd El Aziz :

Soudain, comme notre attention retourne à la voûte en fer à cheval, on nous montre une petite tache blanche immobile dans l'ombre de la porte lointaine. C'est lui, c'est Sid'Na, c'est notre seigneur. Et nous marchons vers lui en saluant déjà. J'ai pris mes renseignements, il faut saluer dès qu'on le voit et le saluer, en partant, jusqu'à ce qu'il ne vous voie plus. Et c'est ce salut de départ qui me préoccupe déjà, à cause de l'étiquette qui veut que l'on recule, toujours saluant, sans lui tourner le dos, dans cette vaste cour si pleine de trous. Bien sûr, je me ficherais par terre. C'est peut-être un amusement du sultan ; ils ont ici si peu de distractions !

Leroux légitime également le recyclage de ses articles sur le Maroc grâce à des affirmations péremptoires assimilant tous les territoires musulmans les uns aux autres : « La montagne musulmane, où qu'elle se trouve, est toujours restée très féodale et le brigand avec lequel on a affaire est souvent un merveilleux seigneur, féroce quand il le juge nécessaire, mais très aimable homme si on ne le contrarie pas » (*Le Château Noir*, p. 647). Les singuliers (« la montagne musulmane », « le brigand », « un merveilleux seigneur ») ainsi que l'emploi de l'indéfini « on » et du présent de vérité générale, qui créent l'image d'un espace musulman aux mœurs unifiées, permettent par la suite à Leroux de reprendre ponctuellement des éléments de ses reportages au Maroc pour évoquer les Balkans. C'est notamment le cas lorsqu'il est question d'un marché aux esclaves. Leroux en avait décrit un visité à Fez dans *Le Matin* du 19 janvier 1905 :

J'arrivai ainsi sur une petite place tout entourée d'un préau que soutenaient de rudes piliers blanchis à la chaux. Sur la terre battue, un groupe d'hommes, toujours enveloppés de linceuls, étaient assis et considéraient un petit troupeau de belles femmes noires et nues qui se promenaient sous le préau, fort décemment, ma foi ! Je m'arrêtai à les contempler, car, vraiment, leur air de bonne santé et la majesté de leur démarche faisaient plaisir à l'œil. Mais, sitôt que l'on se rendit compte de ma présence, on fit disparaître les femmes, et les hommes se levèrent. Je vis à leurs visages qu'ils n'étaient point contents. Une voix *que je compris sans l'entendre* me dit :

– Que viens-tu faire, roumi, sur le marché aux esclaves ?

La suite de l'article confirme le regard ambivalent du reporter : il représente ce lieu comme très exotique (insistant sur le fait qu'il y arrive par hasard en se perdant dans un « labyrinthe » de ruelles), il n'en donne pas une vision très négative, présentant la scène comme un spectacle esthétique (et poussant d'ailleurs la provocation jusqu'à le trouver moins sordide qu'un bureau de placement pour les domestiques dans la suite du texte⁴⁷). La reprise du même lieu dans *Le*

⁴⁷ Il écrit ainsi (voir annexe E) : « je m'en fus, tout à fait dégoûté de cette institution libre et sale qui s'appelle chez nous le bureau de placement, où, si la main des maîtres ne tâte point encore, comme sur le marché aux esclaves, la chair des servantes, la curiosité cyniquement intéressée des maîtresses soulève les voiles les plus intimes des

Château Noir (chapitre XVI) est intéressante car elle présente les mêmes éléments architecturaux et s'appuie explicitement sur le modèle marocain ; cependant, la tonalité change radicalement :

« C'est pourtant là le marché, continua-t-il, le marché aux esclaves, ou je me trompe fort... Quand on en a vu un, on les a vus tous... et il est impossible d'en oublier l'aspect triste, inquiétant, nu, délabré, sordide. »

Il avait déjà vu de ces places spéciales, consacrées à la vente de la chair humaine, au Maroc et en Asie Mineure. Et dans ce qu'il avait sous les yeux, il reconnaissait la disposition unique de ces étranges et lugubres carrefours.

Cette disposition consistait en une succession de piliers qui, le plus souvent, soutiennent la voûte d'une galerie quadrangulaire, dans l'ombre de laquelle s'accroupit et grouille la marchandise humaine. Mais quand il n'y a pas de galerie, les piliers, carrés et trapus, édifiés en épaisse maçonnerie, sont tout de même là. C'est autour d'eux que les lots d'esclaves étaient autrefois groupés, poussés à coups de fouet. Maintenant que la vente se fait avec une discrétion louable, même dans les parties les plus reculées du monde musulman, et le plus souvent hors du marché, ces piliers ne sont plus généralement considérés et visités que comme des objets historiques.

Dans cette réécriture, la représentation du marché aux esclaves est extrêmement négative : le narrateur manifeste sa désapprobation de la pratique de l'esclavage par des métaphores qui signalent l'humiliation des esclaves (ramenés à une simple « marchandise » qui « grouille » comme des insectes) et par l'adjectif « louable » qui salue la régression des ventes d'esclaves. Cette évolution du regard d'un texte à l'autre peut s'expliquer par le passage du genre du reportage à celui du roman : alors que dans cet extrait de reportage, Leroux met en scène une forme de relativisme culturel et moral au service d'une représentation exotique⁴⁸, il s'agit dans le roman de représenter un espace musulman barbare de manière à caractériser clairement ses occupants (Kara Selim et plus largement les Ottomans) comme les opposants dans le cadre de l'intrigue.

Bien qu'il n'ait jamais visité les Balkans par lui-même, Leroux en propose une représentation assez précise en s'appuyant sur des sources multiples : il renvoie comme souvent à des ouvrages généraux sur la région en question pour évoquer ses mœurs et il supplée à ses propres reportages en s'appuyant sur la couverture médiatique abondante du deuxième conflit balkanique, qui relève d'un type de reportage (le reportage de guerre) que Leroux connaît assez bien pour l'assimiler aisément dans ses romans (en l'attribuant à son héros Rouletabille). Enfin, il donne une touche plus personnelle à l'ensemble en attribuant à Rouletabille une expérience

femmes de chambre. » Il y a sans doute chez Leroux une part de provocation, une tentative de décentrement du regard à des fins critiques, il n'en demeure pas moins que l'image du marché aux esclaves est bien moins négative que ce qu'on aurait pu imaginer.

⁴⁸ Ce relativisme n'est pas présent dans l'ensemble du reportage : Leroux porte souvent des jugements sur le Maroc, dans une perspective d'inspiration colonialiste.

similaire à la sienne au Maroc, de manière à transférer des éléments civilisationnels d'un pays à l'autre et potentiellement à proposer des clins d'œil au lecteur médiatique qui se souvient des reportages parus quelques années auparavant dans le même journal. Ces comparaisons entre les espaces marocains et balkaniques permettent ainsi à l'auteur de feindre (pour lui-même comme pour son personnage) une maîtrise de l'espace mis en scène qui lui permet de proposer dans son roman un discours (favorable à la Bulgarie et très hostile envers l'Empire Ottoman finissant) sur les événements balkaniques contemporains.

b) L'Allemagne en guerre : des références médiatiques

Autre espace évoqué par Leroux alors qu'il ne le connaît pas : l'Allemagne, principalement mise en scène en tant qu'adversaire de la France dans la Première Guerre Mondiale. Elle apparaît notamment dans *Rouletabille chez Krupp*, dont l'action relève du huis-clos et se concentre dans l'usine d'armement Krupp, située dans la ville d'Essen. Leroux propose une description assez détaillée de ce cadre selon une perspective référentielle habituelle dans ses romans. Il est d'ailleurs probable que cette présentation précise du cadre répondait à des attentes du lectorat : la parution du roman débute en 1917⁴⁹, à un moment crucial du conflit⁵⁰ et les lecteurs français étaient sans doute curieux de découvrir la plus grande fabrique d'armes du pays ennemi. De plus, comme les usines Krupp employaient de nombreux prisonniers de guerre français⁵¹, une partie du lectorat pouvait chercher à tirer du feuilleton des informations sur les conditions de vie de leurs proches que la presse d'information, particulièrement contrôlée à l'époque⁵², n'était pas à même de fournir.

Cependant le propos de Leroux n'est pas totalement fiable : il s'appuie en effet sur des reportages très précis mais anciens puisqu'il cite parmi ses sources *Les Prussiens en Allemagne*, de Victor Tissot⁵³, qui date de 1877 et *L'Allemagne moderne* de Jules Huret, qui a paru en 1913.

⁴⁹ *Rouletabille chez Krupp* est paru en livraisons (illustrées) entre septembre 1917 et mars 1918 dans le magazine *Je Sais Tout*.

⁵⁰ L'année 1917 constitue un tournant dans la Première Guerre mondiale : les Etats-Unis interviennent dans le conflit dont la Russie se retire en décembre mais le nouveau rapport de force reste incertain. De plus, l'année 1917 est celle de grandes batailles (celle du Chemin des Dames) mais aussi d'importantes mutineries (notamment en France) qui révèlent une lassitude de la guerre. Voir Marc FERRO, « GUERRE MONDIALE (PREMIÈRE) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 octobre 2019.

⁵¹ En 1916, plus de 30 000 prisonniers de guerre français étaient détenus dans les usines Krupp d'Essen dans des conditions très difficiles (<http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/les-prisonniers-de-guerre-francais-1914-1918>).

⁵² Concernant la censure sévère qui frappe la presse française pendant la guerre, on pourra consulter Fabrice d'ALMEIDA et Christian DELPORTE, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, op. cit. chapitre 1 « Médias, propagande et patriotisme (1914-1918) », p. 17-54.

⁵³ Voir *infra* la note bio-bibliographique le concernant.

Il était en effet impossible (tant pour un journaliste que pour un romancier français) d'avoir des informations « fraîches » sur un espace aussi stratégique que l'usine Krupp en 1917. Leroux renvoie cependant explicitement à ces collègues reporters dont il salue ainsi le travail : il cite un paragraphe de Jules Huret p. 93 et renvoie en note à son ouvrage (p. 81) ainsi qu'à celui de Tissot p. 61. Ces deux ouvrages constituent des sources précieuses et maniables pour le romancier Leroux (qui a ponctuellement traversé l'espace allemand⁵⁴ mais ne s'y est jamais intéressé *per se*) : il s'appuie principalement sur Tissot pour évoquer l'usine (la description des lieux vus d'en haut depuis la tour reprend clairement un extrait des *Prussiens en Allemagne*) et les questions techniques (les données chiffrées proviennent du livre de Tissot). Les références à Huret servent plutôt à présenter la ville d'Essen ainsi que la gestion du personnel au sein de l'usine. Mais si Leroux trouve dans ces ouvrages des informations précises qu'il met au service de la référentialité de son roman, il n'en demeure pas moins qu'il induit son lecteur en erreur car ce qu'il décrit ne saurait correspondre à la réalité de l'usine en guerre : c'est particulièrement flagrant dans le cas du traitement des prisonniers de guerre, qui semble assez humain dans le roman. Voilà le récit de la découverte du logement par Rouletabille, qui s'est arrangé pour être fait prisonnier à des fins d'espionnage :

Il se retourne et considère attentivement ce petit coin dans lequel il va vivre et se reposer entre les heures de travail. Il y a là dix lits de fer, peints en vert, bas et recouverts d'une limousine grise. Des lits ! Décidément, on les soigne, on les gâte, ceux qui consentent à travailler chez Krupp.

Contre les murs, sept armoires étroites, des portraits, celui de l'empereur et de l'impératrice, celui des deux Krupp : le père, barbe blanche, nez fin, œil énergique, traits fermes et anguleux : le fils, le dernier, gras, l'air indécis, sans volonté, triste et doux, le nez portant des lunettes. Entre les portraits, des pancartes où se lit l'éternelle inscription :

Hütet euch vor Spionen und Spioninnen !...

Ce conseil, qui s'adressait autrefois aux prisonniers allemands et qui s'adresse maintenant à des prisonniers français, fait encore sourire le jeune homme.

Les lits se touchent presque. Comme ameublement, c'est tout. Il se répète exactement dans toutes les chambres comme a pu le constater Rouletabille à travers les vitres des portes. Toutes les portes sont vitrées et la surveillance, ainsi, est rendue des plus faciles. [...]

Il occupera la couchette n° 9. On se lève à 5 heures, on se couche à 9. À partir de 9 heures, le silence le plus absolu est de rigueur. Naturellement, le prisonnier fait son lit et lave son linge. Il reçoit, moyennant 80 pfennigs par jour, le logis, le couvert, et une paire de draps toutes les trois semaines ! On les gâte !... On les gâte !...

Un coup de sifflet retentit dans le corridor. Il paraît que la soupe est servie pour les nouveaux arrivés. Derrière le feldwebel, les jeunes gens pénètrent dans une salle assez grande ; il y en a une de cette sorte pour cinq dortoirs ou chambres telles que celle qu'habite Rouletabille...

⁵⁴ Leroux passe par Hambourg en rentrant de Russie en 1897 ; il n'en garde pas un bon souvenir à en juger par l'article du *Matin* du 13 septembre (repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud* p. 146-151).

Là encore, les quatre inévitables portraits, l'inscription relative aux espions et une longue table entourée d'escabeaux. C'est la salle à manger. Un déjeuner assez rudimentaire va être servi aux voyageurs qui n'ont pas mangé depuis la veille à midi et qui meurent de faim. Une table ! des chaises, décidément, on ne les traite pas en prisonniers mais en ouvriers ! *Le couvert est mis !...* une assiette profonde de fer émaillé, une fourchette et une cuiller de fer battu !... Quel luxe !...

La soupe, servie par de vieilles femmes qui arrivent des cuisines, est une espèce de rata où flottent quelques morceaux de viande qu'on ne saurait dénommer. 500 grammes de pain pour la journée. De l'eau à discrétion. Mais on a la ressource de faire venir de la bière de la cantine. À la fin du repas, un peu d'eau chaude au goût de gland qui a la prétention d'être du café !... (*Rouletabille chez Krupp*, p. 45-46)

Or ce passage est directement inspiré d'un extrait du chapitre consacré par Huret aux « Œuvres patronales » de Krupp :

Les chambres servant de dortoirs aux ouvriers (on en met sept par chambre) donnent sur un étroit couloir et ne reçoivent de lumière que par une cour ceinte de hauts bâtiments noirs. Sept lits de fer peints en vert, bas et recouverts d'une limousine grise, sept armoires étroites fermées par un cadenas dont le propriétaire a la clef, le portrait de l'Empereur et de l'Impératrice, celui des deux Krupp : le père, barbe blanche, nez fin, œil énergique, traits fermes et anguleux ; le fils, le dernier, gras, l'air indécis, sans volonté, triste et doux, le nez portant des lunettes, tel est l'ameublement complet de ces dortoirs primitifs. Pour cinq dortoirs, il existe une salle de réunion où les ouvriers peuvent se retrouver après leur travail. Sur une table longue, au milieu d'une chambre vide — j'oubliais les quatre inévitables portraits — quelques journaux, un jeu de dames, un jeu de dominos. C'est tout. Un peu plus loin, une salle avec quelques cuvettes crasseuses — c'est le lavabo ; — une autre avec une auge centrale où l'ouvrier peut nettoyer son linge lui-même : le lavoir.

Naturellement, il fait son lit et lave son linge. Il reçoit moyennant 80 pfennigs par jour (un franc) le logis, le couvert, et une paire de draps toutes les trois semaines. 613 pensionnaires habitent ici.

Les ouvriers mangent dans une salle voisine, sorte de hall éclairé en haut par des vitrages noircis de poussière sur lesquels la pluie dessine des rigoles. Il y a place pour 1.000 mangeurs à la fois. Des tables en bois blanc et des bancs pour dix personnes sont disposés comme pour un formidable banquet. 1.700 ouvriers y prennent journalièrement leurs repas. La salle, ne contenant que 1.000 places, il faut deux services entre onze heures et demie et une heure et demie. Quand nous arrivons, l'heure du premier service approche. Le couvert est mis : une assiette profonde de fer émaillé, une fourchette et une cuiller de fer battu. Tout près, dans une cuisine très propre, de gigantesques chaudières profondes comme des puits, au couvercle de cuivre étincelant, débordent de pommes de terre, de soupe, de quartiers énormes de viande qui mijotent dans le jus. Armées d'une petite fourche, des femmes piquent ces blocs de viande, les déposent sur des établis où d'autres les divisent prestement en parts égales. Ce jour-là, 6.500 kilogrammes de viande avaient été commandés à la boucherie centrale pour les deux repas.

L'une des employées nous apporte sur un plateau le menu du jour : soupe aux oignons, bœuf bouilli et pommes de terre.

« C'est excellent, n'est-ce pas ? » me dit mon guide.

Ce n'est pas mauvais du tout, et c'est en tout cas, fort proprement préparé.⁵⁵

La lecture de ces deux textes est éclairante : elle révèle tout d'abord que Leroux s'appuie volontiers sur des reportages pour écrire ses romans, et qu'il ne s'agisse pas de ses propres

⁵⁵ Jules HURET, *L'Allemagne moderne*, T.1, Paris, Laffitte, 1913, p. 125. Cet ouvrage est disponible via Google books.

reportages lui importe assez peu. Elle montre également que Leroux applique aux prisonniers de guerre des usines Krupp le traitement des ouvriers avant-guerre, ce qu'il tente de signaler par des exclamations semi-ironiques (« on les gâte » ou « quel luxe ! ») attribuées au personnage. De plus, Leroux modifie légèrement sa source pour l'adapter au contexte de guerre : il ajoute la mise en garde contre l'espionnage (qui prend une tonalité ironique dans la mesure où les personnages sont des espions), une figure de garde-chiourme débonnaire (dans le passage coupé) ainsi qu'une description peu ragoûtante du dîner (qui correspond mieux à l'alimentation rationnée d'une période de guerre, ainsi qu'aux stéréotypes sur la nourriture destinée aux collectivités militaires ou pénitentiaires, auxquelles renvoie le terme argotique « rata »). Il reste cependant très loin de la réalité des conditions de détention très dures (et souvent mortelles) au sein des usines Krupp à cette époque ; cet écart peut être attribué à un manque d'information de l'auteur sans qu'il soit exclu qu'il relève du parti-pris. On peut penser que Leroux cherche à préserver le moral des troupes et de l'arrière en proposant une version aseptisée des conditions de vie des ouvriers dans les usines Krupp, soit pour éviter de voir son texte censuré soit par patriotisme (ce qui serait assez cohérent avec la tonalité très germanophobe de l'ensemble du roman).

L'espace allemand tel qu'il figure dans ce roman présente un caractère largement fictif qui apparaît plus clairement que lorsque Leroux s'appuie sur ses propres reportages ou des sources adéquates. En effet, pour évoquer l'Allemagne en guerre, Leroux se reporte à des sources médiatiques qui donnent à son propos une apparence référentielle (grâce à la présence de chiffres, de descriptions reprenant les procédés réalistes et de sources qui relèvent du témoignage de première main). Cette stratégie révèle toutefois ses limites dans ce cas précis puisque faute de données d'époque, l'auteur reconstruit une image de l'Allemagne (et en particulier des usines Krupp) à partir de données datant d'avant la guerre et de stéréotypes visant à diaboliser l'ennemi. L'espace allemand mis en scène relève donc largement du fantasme et de la propagande.

c) L'Amérique : des sources multiples et mystérieuses

Contrairement à nombre de ses pairs, Leroux n'a jamais visité l'Amérique, qu'il met pourtant en scène dans plusieurs de ses intrigues, proposant ainsi une œuvre romanesque bien plus mondialisée que ne l'étaient ses productions de reporter. Ces romans « américains » ne figurent majoritairement pas dans notre corpus primaire mais il nous a semblé intéressant de

leur consacrer quelques lignes rapides ici afin de boucler notre tour du monde des espaces mis en scène par Leroux.

Amérique du Nord : un espace sériel de l'aventure

L'Amérique du Nord apparaît ainsi dans plusieurs de ses romans, en particulier dans son premier feuilleton *Un Homme dans la nuit*, qu'Alfu date de 1897⁵⁶, dont le prologue se situe dans un train traversant la Prairie. Aucune source n'est mentionnée dans ces pages initiales : Leroux s'appuie ici sur l'imaginaire du roman d'aventures pour mettre en place un espace de tous les dangers, sur le modèle de celui proposé par Jules Verne dans *Le Tour du Monde en quatre-vingt jours* qui est mentionné à deux reprises par les personnages. Une attaque d'Indiens vient d'ailleurs mettre fin à ce prologue, qui débouche sur un développement ayant pour cadre la France. On trouve également des allusions à l'Amérique dans *Le Mystère de la Chambre jaune*, lorsqu'il est question du personnage de l'escroc Ballmeyer et de son mariage romanesque avec Mathilde Stangerson (au chapitre XXIX). L'espace nord-américain est donc surtout dans l'œuvre de Leroux un cadre éloigné et propice à l'aventure, moins référentiel que sériel. Ces références aux Etats-Unis assument peut-être également une fonction idéologique, si l'on en croit l'analyse proposée par Benoît Denis dans son article « Gaston Leroux et la dissociation de la matière romanesque ⁵⁷», qui soutient qu'il y aurait un lien symbolique entre la figure du reporter, la science et l'Amérique :

Cette mythologie se laisse notamment appréhender à travers une configuration symbolique essentielle, qui, de Jules Verne à Hergé, se maintient intacte quoique l'articulation entre ses différents termes puisse varier : elle unit indissolublement le reporter, la science et l'Amérique. La science (et son corollaire, la technique), dont le reporter est à la fois le premier bénéficiaire (nouveaux moyens de transport et transmission de l'information) et le grand vulgarisateur auprès du public, y figure toujours selon l'idéologie classique du progrès ; l'Amérique, d'où est issu ce nouveau type de journaliste, apparaît, quant à elle, comme référence ou point aveugle, lieu des possibles en tout cas, où se concrétisent le vaste rêve d'émergence sociale que nourrit le public informe et moyen qui s'enthousiasme pour les exploits du reporter.

Toutefois, Leroux n'explore jamais pleinement le potentiel narratif et imaginaire de cette « mythologie » américaine puisqu'il relève le plus souvent le territoire américain dans le passé de ses héros dont les aventures se situent plutôt dans l'espace européen ou dans ses colonies.

⁵⁶ La date de publication de ce roman est problématique car sa première parution s'est faite sous le pseudonyme de Gaston-George Lagrive dans *Le Matin* (5 décembre 1897-14 mars 1898), avant d'être reprise dans *Le Radical* en 1910 (20 mars-29 juin) et chez Fayard l'année suivante. La plupart des critiques (comme Francis Lacassin dans la « bio-bibliographie de Gaston Leroux ») retiennent la date de 1910 mais Alfu, dans *Gaston Leroux, parcours d'une œuvre*, op. cit. tient beaucoup à situer les débuts littéraires de Leroux en 1897 (p. 7, 26-27, 95).

⁵⁷ Benoît DENIS, « Gaston Leroux et la dissociation de la matière romanesque », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, op. cit, p. 56-66. La citation est tirée de la page 57.

Amérique du Sud : entre histoire et sérialité

L'Amérique du Sud fait l'objet d'une présentation plus précise dans les romans de Leroux, puisqu'elle sert de cadre à deux d'entre eux, *L'Épouse du Soleil* en 1912 et *La Farouche Aventure* en 1924. Dans la mesure où une bonne partie des intrigues se déroule en Amérique du Sud (au Pérou dans le cas de *L'Épouse du Soleil*, au Brésil pour *La Farouche Aventure*), le romancier travaille à planter le décor. Pour ce faire, il oscille entre référence à des motifs stéréotypés sériels (tels que celui du coup d'État dans *L'Épouse du Soleil* ou la figure du riche Brésilien⁵⁸ dans *La Farouche Aventure*) et multiplication des sources. C'est particulièrement frappant dans *L'Épouse du Soleil*, dont le récit repose en partie sur une vengeance des Incas suite à la conquête du pays par Pizarre au XVI^e siècle, ce qui suppose d'abondants rappels historiques. Pour ce faire, ainsi que pour valider les pratiques culturelles exotiques qu'il attribue aux Incas, Leroux multiplie les notes de bas de pages consacrées au Pérou, renvoyant à des essais critiques tels que *Le Pérou économique* de Paul Walle, des ouvrages historiques comme *l'Histoire de la conquête du Pérou* de Prescott, traduit par Poret ou encore des récits de voyage dans la région comme le *Voyage au Pérou* du secrétaire de légation Charles d'Ursel. L'auteur n'hésite pas à citer longuement ses sources en notes, comme à la toute dernière page du roman, pour accréditer la légende d'un trésor perdu des Incas. Le cadre sud-américain fait donc l'objet d'un travail de mise en scène assez sérieux, qui passe par des descriptions frappantes et détaillées (des cérémonies de sacrifices incas, par exemple), la mention de nombreux indices culturels et la présence de xénismes voire de phrases entières dans la langue locale. Cependant, l'absence de cadre historique précis (les personnages et les événements politiques mentionnés sont fictifs) et de lien avec l'actualité du lecteur (contrairement aux romans de notre corpus), ainsi que la trame extrêmement sérielle, jettent le doute sur la référentialité du propos et la véritable fonction des sources qui apparaissent *in fine* moins comme des garanties de la véracité des informations qu'elles fournissent que comme des lieux de connivence entre l'auteur et son lecteur qui consent du fait de leur présence à « suspendre son incrédulité » (Coleridge). L'intertextualité non médiatique que mobilise Leroux dans le cadre d'intrigues sans prise réelle avec l'actualité le font ainsi dériver du côté d'une pratique plus traditionnelle du roman d'aventures, qui suppose une mise en scène conventionnelle d'un espace sériel destiné surtout à être un terrain de jeu pour les héros qui prouvent leur valeur en tentant de triompher des obstacles dressés sur leur chemin.

⁵⁸ Cette figure du riche planteur qui fait fortune au Brésil a fait l'objet de nombreuses caricatures au XIX^e siècle, notamment celle proposée par Offenbach dans l'opéra-bouffe *La Vie parisienne* (1866).

Guyane française

Dernier espace américain évoqué par Leroux : la Guyane française, qui est le théâtre des premiers chapitres de *Palas et Chéri-Bibi*, qui se trouvent alors au bagne de Cayenne. La description qu'en propose le romancier est informée :

« La tapouille !... »

Ainsi appelle-t-on le bâtiment chargé du transport des condamnés et aussi de la surveillance entre les établissements pénitenciers. (*Palas et Chéri-Bibi*, p. 378)

*

Il n'est point rare que quelque corvée forestière, en défrichant un nouveau coin des bois vierges, se trouve en face de plusieurs cadavres à moitié dévorés. C'est tout ce qui reste d'une évasion retentissante.

Il faut être un bien vieux « fagot » pour trouver dans le satou (forêt) une amie qui vous défend et vous garde. Nous avons dit que las de la vie de sauvage qu'on y mène, plus d'un forçat est revenu se constituer prisonnier... (*ibid.*, p. 379)

De même, Leroux utilise l'usage de xénismes pour désigner des réalités propres à la Guyane, comme « un *maïpouri* (un tapir) », ou « les aïmaras (poissons des rivières de la Guyane) » (p. 383). Il fait aussi référence à des tribus locales telles que les Emerillons, les Roucouyennes ou les Oyaricoulets ainsi qu'à leurs croyances (p. 386-387) ou encore intègre ce dialogue en langue locale à son roman :

« *Hodio* (bonjour).

– *Akonno, Fei-de-ba* (merci, comment êtes-vous) ?

– *Li vacca bouilléba* (le voyage est heureux grâce au Ciel) !

– *Diafonno* (bonne continuation) ! » (*Palas et Chéri-Bibi*, p. 386).

Ces différents indices possèdent un caractère référentiel, d'autant que même si Leroux ne mentionne aucune source dans ce roman, il est très clair qu'il s'est inspiré de l'ouvrage du Dr J. Tripot, *La Guyane. Au pays de l'or, des forçats et des Peaux-Rouges*⁵⁹. On retrouve en effet dans ce récit de voyage l'intégralité des informations sur la Guyane distillées par Leroux au fil de son roman : le dialogue reproduit ci-dessus apparaît tel quel à la page 161 du récit de voyage, et on lit à la page III « Sans trop tarder, nous montons à bord d'une goélette, une " tapouille " selon l'expression consacrée ici, qui est en partance pour Saint-Laurent. » Mais on peut aussi découvrir sous la plume du Dr Tripot (p. 74-75) la scène de deuil indien qui voit un veuf pleurer

⁵⁹ Dr J. TRIPOT, *La Guyane. Au pays de l'or, des forçats et des Peaux-Rouges*, Paris, Plon-Nourrit, 1910. Cet ouvrage, qui a connu plusieurs rééditions, est le récit d'une mission d'étude scientifique de 1907 en « haute Guyane » sous le patronage de la Société de Géographie de Paris.

rituellement sa « galatha » et qui est clairement à l'origine de celle qui figure dans le roman p. 387, ainsi que le débat sur la réalité de la fameuse tribu des Oyaricoulets :

Ces Indiens sauvages, insociables, sont désignés sous les noms d'Arycoulets, d'Oyacoulets ou d'Oyaricoulets. La tradition veut qu'ils aient de grandes oreilles, semblables à celles des ânes, des pieds d'une longueur démesurée, une musculature surhumaine, des arcs gros comme le bras et d'une portée inconcevable, un caractère des plus féroces. Tout voyageur qui s'égare ou s'aventure parmi eux va au-devant de la mort, car les Oyaricoulets ont la haine de l'étranger et le sacrifient sans pitié. Ils s'élèveraient, dit-on, dans les arbres avec une agilité de quadrumanes, seraient totalement nus et extrêmement velus par nature, contrairement aux autres Indiens qui ont le système pileux très peu développé. Ils dédaignent de se peindre au roucou et paraissent avoir la peau blanche. Leur regard a la fixité du vautour et leur nez est long et crochu comme le bec des gros aras. Enfin des cheveux et des barbes hirsutes et roussâtres complèteraient la physionomie rien moins que rassurante de ces terribles individus. [...]

Je dois dire que le docteur Saillard et moi avons tenté quelques incursions sur le territoire où sont censés habiter les Oyaricoulets de la légende, sans avoir pu, malgré notre désir, parvenir à en rencontrer, ne fût-ce qu'un seul.

M. Lavaux, de Saint-Laurent, qui passa dans ces parages en compagnie de l'explorateur Coudreau, n'en a jamais entrevu non plus et il nie leur existence sans restriction. Nul d'ailleurs de ceux qui leur prêtent d'aussi fantastiques qualités ou défauts ne les a aperçus et aucun des Roucouyennes — que nous interrogerons durant le voyage — ne pourra certifier avoir vu de ses yeux un Oyaricoulet. (Dr. J. Tripot, *La Guyane. Au pays de l'or, des forçats et des Peaux-Rouges*, op. cit., p. 49-51)

Leroux reprend ce débat dans son roman et place la thèse du Dr Tripot sur le caractère mythique de la tribu des Oyaricoulets dans la bouche de Chéri-Bibi, dont il conforte d'ailleurs ainsi la position de spécialiste de la région aux yeux de Palas comme du lecteur :

– Les terribles Oyaricoulets, je te dirai que je n'en ai jamais vu et que je crois bien que ceux qui en parlent le plus ne les ont pas vus davantage que moi ! Cependant on ne peut jamais dire. La forêt, c'est un monde et il ne faut jamais s'étonner de rien ! On raconte qu'ils ont de grandes oreilles, semblables à celles des ânes, des pieds d'une longueur démesurée. C'est des géants, quoi ! Ils montent aux arbres comme des singes ! Ils auraient des arcs gros comme le bras et d'une portée incroyable, et naturellement « ils bouffent de l'étranger ». On raconte aussi qu'ils ont des nez gros comme des becs d'ara ! Des histoires ! » (*Palas et Chéri-Bibi*, p. 386)

Ainsi, comme dans le cas de l'Allemagne ou de l'Amérique du Sud, les romans de Leroux apparaissent bien extrêmement documentés ; il est cependant original que dans ce cas précis, la source de cette érudition ne soit pas mentionnée. Il est possible que le caractère scientifique de l'ouvrage du Dr. Tripot ait pu influencer ce choix : il ne s'agit pas d'une référence médiatique, au contraire de la majorité de celles que Leroux mentionne et qui lui permettent d'intégrer profondément ses romans à la Civilisation du journal. De plus, contrairement à Jules Verne, Leroux ne revendique pas de visée didactique pour ses fictions, en particulier celles qui mettent en scène Chéri-Bibi, personnage placé sous un patronage littéraire (du mythe d'Œdipe au roman d'aventures⁶⁰ en passant par le mélodrame) : renvoyer explicitement à un ouvrage académique

⁶⁰ Jean-Claude VAREILLE, « Chéri-Bibi : intertextualité, baroque et degré zéro de l'écriture », *Europe consacrée* à Gaston Leroux, op. cit., p. 102-107.

risquait peut-être de brouiller l'horizon d'attente du lecteur. De plus, la Guyane est seulement le cadre du début du roman (à partir du chapitre X, le récit s'installe en métropole) : en général, lorsque Leroux fournit des références bibliographiques à son lecteur, elles concernent des territoires dont l'histoire et l'actualité sont au cœur de l'intrigue romanesque, ce qui n'est pas le cas ici. Il faut par ailleurs souligner que le bagne et les bagnards faisaient assez souvent l'objet d'un traitement médiatique à l'époque de Leroux et que les témoignages sur la Guyane à la Belle-Epoque sont assez nombreux et donc familiers au lecteur de l'époque, qui pouvait donc se passer d'une référence précise à ce sujet : on renverra par exemple à la série d'articles publiés par Paul Lefranc à la Une du *Matin* entre le 14 et le 23 février 1901 et racontant par le menu le voyage jusqu'au bagne ainsi que la vie quotidienne sur place, ou bien aux numéros de *L'Illustration* du 4 et du 11 janvier 1908 qui proposent un reportage de Jean Galmot accompagné de photographie sur la vie du bagne, dont les passages plus marquants sont d'ailleurs repris à la Une du *Matin* du 10 janvier 1908. De plus, les multiples rebondissements de l'affaire Dreyfus ont pu attirer l'attention du grand-public vers l'Île du Diable où le militaire a été détenu. Enfin, le prestige médiatique et littéraire des bas-fonds⁶¹ se traduit également par la publication d'un certain nombre de fictions qui se déroulent pour partie en Guyane, comme ce roman *Fleur de bagne : roman contemporain* de Marie-François Goron et Emile Gautier, pré-publié par *Le Journal* en 1901 avant d'être repris chez Flammarion en 1902 et qui a rencontré un grand succès, si l'on en croit *Le Matin* du 7 août 1902.

Ainsi, le bagne et les forêts de la Guyane sont pour Leroux un espace de l'aventure qu'il parvient à mettre en scène en s'appuyant sur une référence sérieuse qu'il ne mentionne pas, préférant manifestement s'appuyer sur les connaissances ainsi que sur l'imaginaire qu'un lecteur médiatique de cette époque ne saurait manquer d'avoir quand il s'agit des bas-fonds. Bien que totalement référentiel, l'espace guyanais se pare ainsi d'un caractère romanesque à la limite du fantastique, au travers du regard stupéfait de Palas. Dans le parcours du héros de *La Nouvelle Aurore*, le bagne et la forêt sont en effet avant tout des lieux d'épreuves qui permettent symboliquement la renaissance d'un héros purifié de ses fautes passées.

Les modalités de la représentation de l'espace chez Leroux sont donc plus complexes qu'il n'y paraît au premier abord : comme cela a été souvent souligné, les reportages sont la source de beaucoup de romans, mais tous les reportages n'ont pas donné lieu à une reprise

⁶¹ Dominique KALIFA, *Les Bas-fonds*, op. cit.

fictionnelle, de même que plusieurs des romans s'inscrivent dans des territoires dont la source est exogène à l'œuvre. Ces trois cas de figure, auxquels il faudrait ajouter des cas-limites comme la reprise d'extraits d'un reportage transposés dans un nouvel espace (c'est le cas des articles consacrés au Maroc qui permettent d'évoquer l'Empire ottoman dans la fiction) témoignent en tout cas de l'originalité d'une pratique de réécriture. Il apparaît en effet que les reprises de textes antérieurs par Leroux relèvent non d'un manque d'inspiration mais d'un choix délibéré, qu'il convient donc d'interroger en tant que tel. En premier lieu, cette pratique vient souligner l'unité de l'œuvre d'un écrivain dès lors que des pans entiers des reportages réapparaissent dans des romans. On peut également la comprendre comme une volonté de pérennisation de ses publications médiatiques de la part d'un reporter qui s'est toujours rêvé écrivain et qui a très tôt cherché à transformer ses articles de presse en volumes pour leur donner une visibilité et une durée plus grande que dans les seules colonnes des journaux. De plus, en insérant de vastes pans de reportages (les siens ou ceux de collègues) dans ses fictions, Leroux contribue à intégrer encore davantage celles-ci dans la Civilisation du journal ainsi qu'à les placer sous le signe d'une référentialité qui en fait de vrais outils de représentation en même temps que de compréhension et d'interprétation du réel, dotant ainsi ses productions romanesques d'une valeur herméneutique, selon une stratégie bien rôdée au XIX^e siècle de légitimation du roman⁶², que Leroux reprend ici au profit de la forme décriée du feuilleton. Il ne s'agit pas cependant dans notre corpus de développer un propos véritablement didactique qui doterait le lecteur d'une connaissance en profondeur des territoires de la fiction : la mise en scène spatiale se fait par petites touches et les passages empruntés aux sources de Leroux (qu'elles soient de sa main ou de celles d'autres auteurs, souvent issus eux-aussi du monde médiatique) servent le plus souvent à rendre vraisemblable un espace et à créditer ce faisant le discours qui est développé à son propos. Enfin, il y a lieu de penser que le travail de « copier/coller » pratiqué par Leroux est également à appréhender sous un angle plus poétique : de la part d'un auteur qui revendique un vrai travail d'écriture et qui n'écrivait pas au jour le jour, une pratique aussi massive de ce qu'il faut bien qualifier de plagiat (les citations données plus haut soulignent à quel point Leroux modifie peu les textes qu'il reprend, qu'il s'agisse des siens ou de ceux des autres) pose question. Il est alors tentant d'analyser tous ces emprunts comme un signe de modernité littéraire, selon l'interprétation proposée par Jean-Claude Vareille dans son article « Perversité de l'écriture » :

⁶² Mona OZOUF, *Les Aveux du roman, Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard, 2001.

Leroux, parmi d'autres, faisait basculer le sacro-saint dogme de la mimésis au profit d'une esthétique baroque certes (de par son système de reflets, faux-semblants et faux fuyants), mais aussi étonnamment moderne parce que privilégiant la manipulation et l'artificialité hautement revendiquées du jeu, cessant de faire croire qu'une production n'est qu'une reproduction et une invention qu'un compte rendu⁶³.

Et le critique de montrer qu'on pourrait rapprocher cette pratique de celle du collage alors largement développée chez des créateurs d'avant-garde comme les Dadaïstes ou les surréalistes (d'ailleurs grands amateurs de Leroux). Ainsi, les espaces présents dans le corpus, qui apparaissent au premier regard comme des représentations référentielles se révèlent finalement, une fois leurs sources exhumées (et on a vu que Leroux prenait parfois un malin plaisir à nous dissimuler ses hypotextes), des espaces recréés et profondément littéraires : or il y a fort à parier que cet apparent paradoxe est en réalité une des clés de l'efficacité des romans de Leroux, qui parviennent à tenir un discours élaboré sur le réel en passant par une fiction extrêmement romanesque et tissée de citations variées.

*

On l'a montré : Leroux est un homme de presse qui a d'abord eu une appréhension concrète de l'espace au gré de ses nombreux reportages. Ayant rapidement gravi les échelons au sein du *Matin*, il a été envoyé sur de nombreux terrains sensibles où il a exercé sa plume. Pourtant, concevoir ainsi le reportage comme le laboratoire des romans conçus par la suite serait réducteur puisque l'ensemble de l'œuvre baigne en réalité dans une même atmosphère qui découle d'une profonde innutrition médiatique. Ainsi, les effets d'échos entre reportages et romans de même que la reprise fréquente des territoires mis en scène dans les différents textes s'expliquent avant tout par la pression d'un modèle issu du journal qui suppose un traitement périodique, parfois polyphonique et actuel des événements du monde. L'ensemble de la vision du monde de Leroux est tributaire de la Civilisation du journal qui lui fournit des sources, un support de publications, des thèmes, une orientation idéologique et une poétique. Cependant, la représentation de l'espace proposée dans notre corpus ne découle pas uniquement de ce modèle médiatique : elle s'appuie aussi sur des stratégies narratives, poétiques et intertextuelles variées. Au surplus, l'espace n'est pas seulement l'écrin des événements historiques évoqués dans nos textes : constitué minutieusement par le reporter comme par le romancier, il remplit dans les textes des fonctions multiples qui dépassent les questions d'actualité et de référentialité sur lesquelles on a insisté dans ce premier temps.

⁶³ Jean-Claude VAREILLE, « Perversité de l'écriture », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, op. cit., p. 7-19. La citation figure aux pages 8-9.

DEUXIÈME PARTIE : LA FABRIQUE DE L'ESPACE

Depuis quelques décennies, les études sur les relations entre littérature et espace se sont multipliées. Cette tendance a été encouragée par des pratiques jusque-là impensées, telles que l'habitude de classer les textes selon l'origine géographique de leur auteur ou encore le fait que la littérature se pense bien souvent en termes spatiaux (avec des expressions comme champ, domaine, frontière...) : tout un faisceau d'indices a ainsi contribué à montrer que « la littérature est espace ». Bien plus, « la littérature est génératrice d'espace, elle se définit comme un espace, elle est décrite comme un espace, elle est le mode privilégié de la représentation de l'espace¹ ». En effet, de nombreux travaux soulignent que les textes littéraires et plus largement toutes formes de représentations culturelles ont un impact déterminant sur notre appréhension du monde comme l'explique Alain Corbin dans son livre *L'Homme dans le paysage* :

De multiples logiques déterminent la manière d'apprécier l'espace. Les croyances, les attentes, les modalités de l'anxiété, les références culturelles, le dessin de lieux imaginaires ainsi que les visées économiques pèsent sur l'élaboration des codes esthétiques et des systèmes d'émotions qui conditionnent l'admiration ou la détestation.²

Au sein de la critique littéraire, il existe différentes approches des problématiques spatiales qui se distinguent notamment par le caractère plus ou imaginaire des lieux abordés : la mythocritique peut ainsi s'intéresser à des lieux purement fictifs (ou à des types de lieux comme l'île) tandis que la géocritique de Bertrand Westphal se concentre plutôt sur des lieux qui possèdent une contre-partie référentielle, même si le lien entre lieu réel et lieu fictif peut être ténu³. Quant à la géographie littéraire développée par Michel Collot, elle se concentre davantage sur des enjeux poétiques pour « comprendre pourquoi l'espace peut être source non seulement d'inspiration, mais d'invention de formes nouvelles⁴ ». Au vu des espaces mis en scène par Leroux, nous serons amenés à nous appuyer sur l'une ou l'autre de ces méthodes : la mythocritique nous permettra ponctuellement de mieux comprendre la reprise de lieux topiques (l'île, la forêt, le labyrinthe) dans nos textes. Nous reprendrons également certains apports de la géocritique lorsqu'on étudiera les nombreux espaces référentiels présents dans notre corpus même si nous ne pouvons appliquer strictement cette méthode puisque la géocritique suppose

¹ Ces deux passages proviennent de l'ouvrage de Bertrand WESTPHAL (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, et sont tirées de l'introduction de Jean-Marc Grassin, « Pour une science des espaces littéraires », p. II et p. VI.

² Alain CORBIN, *L'Homme dans le paysage. Entretiens avec Jean Lebrun*, Paris, Textuel, 2001, p. 57.

³ Voir à ce sujet Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, chap. III « Référentialité ».

⁴ Michel COLLOT, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, paragraphe 33 (l'article ayant été consulté en ligne, nous ne pouvons donner de numéro de page).

une démarche comparatiste et se montre assez réticente vis-à-vis des corpus paralittéraires tels que le reportage ou le roman populaire. Les éléments que nous emprunterons à la géocritique seront de ce fait infléchis par la dimension médiatique de notre corpus : il s'agira d'associer directement les notions d'espace et de culture médiatique, puisque les perceptions de l'espace se transforment profondément à l'ère médiatique⁵. En nous appuyant sur ces différentes approches critiques, nous proposerons une réflexion sur les stratégies développées par Leroux pour faire exister l'espace dans ses textes en tenant compte des contraintes génériques du reportage et du roman. Au sein du corpus, l'espace se manifeste tout d'abord par des indices assez attendus tels que la description de paysages, la présence de toponymes et de mesures de distance qui correspondent à une approche dynamique des territoires considérés. La construction de l'espace passe aussi par un double jeu entre référentialité exhibée et fictionnalisation signifiante, souvent pour créer des lieux censés donner au lecteur la quintessence d'un espace plus vaste qu'ils résument de manière frappante. Leroux s'appuie également sur la fiction pour donner une certaine profondeur à son espace : ses évocations spatiales s'appuient bien souvent sur une intertextualité variée afin de renvoyer les lecteurs à différents imaginaires géographiquement situés. Après avoir ainsi analysé en détail les stratégies de représentations spatiales développées par Leroux, nous montrerons qu'une élaboration aussi complexe, qui mobilise des ressources issues de la sphère du journal mais aussi d'une littérature tant populaire que légitime, permet des usages multiples de l'espace dans les textes où il assume des fonctions narrative, esthétique et même politique.

⁵ Voir Yvan DANIEL et Marie-Astrid CHARLIER (dir.), *Journalisme et mondialisation. Les ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires (XIX^e-XXI^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences littéraires », 2017.

Chapitre I. Construire l'espace

Leroux met en scène des espaces très variés dans ses textes : ses reportages l'ont conduit de part et d'autre de l'Europe et de la Méditerranée et ses romans évoquent des territoires aussi différents que la Russie, les Balkans ou le Pérou. En cela, Leroux répond au goût des lecteurs de son époque : les textes donnant à voir le vaste monde connaissent une grande vogue dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, grâce à des publications mêlant souvent vulgarisation scientifique et aventures romanesques (on pense au *Journal des Voyages* fondé en 1877 et à la série des *Voyages extraordinaires* de Verne publiée par Hetzel à partir de 1863), dans un contexte où la dynamique de mondialisation alimente un intérêt savant et populaire pour la géographie. A cette période s'opère en effet un immense décloisonnement spatial qui passe par avec le reportage, la correspondance étrangère, l'illustration dans les périodiques, les périodiques de voyage (comme *Le Tour du monde*), le récit de voyage, la vogue nouvelle du tourisme et des guides de voyage¹... Cependant, la plupart des romans d'aventures qui sont publiés à l'époque de Leroux traitent l'espace comme un décor anhistorique et peu caractérisé qui passe au second plan pour faire place aux aventures du héros. De ce fait, les descriptions tendent à se raréfier au profit d'indices destinés à évoquer un imaginaire stéréotypé dans l'esprit du lecteur pour laisser plus de place aux scènes d'action. Ainsi, comme le montre Matthieu Letourneux, l'espace du roman d'aventures est souvent aussi sériel que référentiel². C'est dans le cadre de cet horizon d'attente générique que nous allons étudier la construction de l'espace dans les textes de Leroux, en abordant de front reportages et romans puisque les représentations de l'espace y sont globalement similaires. En effet, même si les reportages intègrent plus facilement des pauses descriptives à valeur pittoresque, l'espace est surtout élaboré en fonction des déplacements des personnages (le reporter ou les héros des romans), par petites touches rapides qui soulignent l'altérité du territoire évoqué. Cependant, Leroux ne se conforme pas complètement aux codes du genre du roman d'aventures : probablement sous l'influence du reportage, il dote les territoires abordés d'une représentation ancrée dans l'actualité et bien informée. Pour autant, Leroux ne sacrifie pas la fiction à la référentialité et préfère bien souvent combiner les deux pour créer des espaces hybrides, qui lui permettent de parler du réel sans

¹ Voir Yvan DANIEL et Marie-Astrid CHARLIER (dir.), *Journalisme et mondialisation. Les ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires (XIX^e-XXI^e siècles)*, op. cit..

² Matthieu LETOURNEUX, « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. » in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique*, op. cit., p. 29-42.

trop de contraintes. Nous privilégierons dans un premier temps une approche « au ras des textes » pour montrer comment différentes stratégies permettent de faire émerger l'espace évoqué. Leroux doit en effet concilier plusieurs impératifs qui entrent parfois en conflit : pour captiver ses lecteurs, il doit mettre en place une approche spatiale dynamique et éviter les trop longues pauses descriptives ; mais en même temps, la référentialité attendue dans la presse (en particulier dans les reportages) suppose une certaine précision dans les descriptions.

1) Un espace sous le signe de la mobilité

Lorsque Leroux écrit, la modernité technique est volontiers associée à l'idée de vitesse, dans un contexte d'accélération globale des transports et des communications³. Le reportage, genre largement tributaire de ces mutations, se doit de les prendre en compte et les met volontiers en scène, tout comme les romans à leur suite. Sur le plan narratif, on constate ainsi que Leroux ne pose pas le décor avant d'y faire évoluer ses personnages mais préfère dévoiler les paysages au fur et à mesure qu'ils sont parcourus. Pour ce faire, les textes intègrent différents marqueurs tels que des toponymes, des descriptions de paysages, des mesures de distances, des termes étrangers... qui donnent au lecteur l'impression qu'il parcourt les pays en question à un rythme débridé.

a) Un espace parcouru

Dans les textes de Leroux, l'espace est dévoilé au fil de la progression de ceux qui le parcourent. Les titres des romans sont à ce niveau très révélateurs : *Rouletabille ne part pas « en Russie »* et *« en Roumanie »*, il va *« chez le Tsar »* et *« chez les Bohémiens »*, selon des périphrases qui signalent qu'en un sens, l'espace passe au second plan derrière les personnages, leurs relations, et les actions qui en découlent. Ce faisant, notre corpus se conforme tout à fait aux pratiques génériques du roman d'aventures :

On sait – c'est même un lieu commun depuis la *Laocoon* de Lessing – que la littérature représente via des catégories temporelles, y compris lorsqu'elle évoque l'espace, tandis que les productions visuelles (photographie, illustration et cartes) représentent selon la catégorie spatiale, y compris quand ils évoquent le temps. C'est pourquoi, dans la littérature, l'espace est généralement mis en récit, et sa découverte (pour le lecteur) dépend des déplacements du personnage. Dans les romans d'aventures comme dans les récits de voyage, l'espace est ainsi découvert au fur et à mesure du trajet du personnage. Le récit d'exploration et de conquête coloniale, qui a dominé le roman d'aventures géographiques jusqu'à la Première Guerre mondiale, manifeste cette logique, avec une structure narrative que dessine de façon implicite un trajet sur une carte, même lorsque cette carte s'écarte parfois sensiblement des cartes officielles : à l'instar du *Monde perdu* de Conan Doyle dans lequel

³ Alain CORBIN, dans *L'Avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, souligne que « le XIX^e siècle est emporté par une accélération des rythmes symbolisée par l'augmentation de la vitesse des véhicules » (p. 17).

le professeur Challenger et ses compagnons découvrent un haut plateau, au cœur de l'Amazonie, peuplé de dinosaures.⁴

Ce procédé intervient également dans les reportages, d'une manière assez prévisible puisque c'est la vision du reporter qui est garante de la crédibilité de son propos. De ce fait, il semble assez cohérent que le journaliste n'évoque les espaces qu'à mesure qu'il les découvre. Pour autant, malgré cette construction spatiale progressive et subordonnée aux déplacements des personnages, l'espace ne se résume pas à une toile de fond : on a plutôt affaire à une mise en place simultanée et parallèle de l'intrigue et de son espace.

Un espace qui s'élabore au fil de l'aventure

L'espace, aussi bien dans les romans que dans les reportages, est rarement donné *a priori* aux lecteurs. Cette configuration quelque peu théâtrale, qui installerait le décor avant de faire entrer les acteurs apparaît cependant à l'occasion, comme dans la présentation des Saintes-Maries-de-la-Mer, au début de la *Reine du Sabbat* :

Les Saintes-Maries-de-la-Mer. Un pays, un village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer. Ce nom est long, lent, onctueux et charmeur comme une prière. Et c'est vrai qu'il existe, dans la solitude immense des marais insalubres et des sables sans fin, dans une contrée désolée, très loin du monde, un petit village de pêcheurs surgi, on ne sait par quel miracle, de la lagune mouvante, un petit village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer !

Sur cette grève de la Camargue, l'histoire ou la légende – c'est souvent la même chose – nous apprend que la troupe très sainte des Maries fut jetée par la tempête. Les gentils les avaient chassées d'Antioche, embarquées, vouées à l'infortune des flots. C'étaient les femmes qui avaient pleuré Jésus, les parentes du Christ qui avaient gémi au pied de la croix, et le Golgotha était encore plein de leur douleur.

Marie Jacobé et Marie Salomé habitèrent donc ce lieu, et avec elles leur servante qu'elles avaient amenée de Judée et qui s'appelait Sarah, celle qui devait devenir la patronne des bohémiens. Un autel leur fut dressé dans ce désert, et à cause de cet autel, il arrive que ces mornes solitudes sont parfois étrangement peuplées.

Ainsi, en ce jour où le doux soleil de mai dore les sables et se reflète au miroir des étangs argentés, regardez !

Voici, sur les routes qui viennent de tous les points de l'horizon, une étrange et innombrable procession de véhicules bizarres, de pataches préhistoriques, de roulettes de toutes nuances, de toutes formes, de toutes dimensions, entourés d'un peuple poussiéreux, coloré, de nomades, de bohémiens, de tziganes accourus de toutes les directions, parlant toutes les langues, tous les patois, tous les charabias, qui à pied, qui à cheval ; et tout cela se meut, s'allonge, s'arrête, repart à nouveau le long des routes, dans un ordre relatif, mais dans un grouillement étonnant de splendeur et d'ignominie, d'ombre et de lumière. Gitanes d'Espagne, gypsies d'Angleterre, zingaris d'Italie, zigenner d'Allemagne, ciganos de Portugal ; tous les types et tous les métiers de la route, tous nos bohémiens chaudronniers, vanniers, musiciens, maquignons, marchands de bonne aventure, maraudeurs et tire-laine, tous les *romanichels* de la terre, les *romichals*, les *cigains*, comme ils disent, sont là représentés (p. 220)

⁴ *Ibid.*, p. 32-33.

La construction spatiale est ici très progressive, partant d'une rêverie sur le « nom de pays ⁵» pour ensuite expliquer l'origine du toponyme (le lieu est ainsi situé dans l'espace puis dans le temps) avant de désigner au lecteur les personnages qui arrivent, dans une soudaine animation qui passe par des verbes d'action et une énumération qui démultiplie le nombre des présents. Cependant, ce passage n'intervient pas au début du roman et il est appelé par l'intrigue : à la fin du premier chapitre du roman, Reginald demande à Giska de porter son fouet de Grand Coesre aux Saintes-Maries-de-la-Mer au cas où il lui arriverait malheur⁶. Le regard du narrateur (et du lecteur avec lui) ne fait donc que précéder l'arrivée attendue et rapide de personnages déjà connus : la présentation de l'espace n'est pas gratuite mais subordonnée à l'action à venir, et sert à créer un certain suspense pour le lecteur.

Le plus souvent, c'est dans le sillage d'un personnage (et le reporter en est un dans ses textes⁷), et en général sous son regard qu'apparaît l'espace dans lequel se déroule l'action, comme dans cet extrait tiré d'un reportage de Leroux à Cronstadt, publié dans *Le Matin* le 11 novembre 1905 :

J'ai pu, ce matin, pénétrer dans Cronstadt.

A Orianenbaum, où j'ai quitté le chemin de fer pour prendre le bateau, j'ai assisté à l'embarquement de nombreuses batteries de canons et de mitrailleuses. [...]

L'aspect de la ville est lamentable : soixante-quatorze maisons ont été complètement consumées. Des décombres, s'échappe encore une épaisse fumée qui empuantit l'atmosphère, déjà surchargée de brouillard ; pas un magasin n'a été épargné par les pillards, pas un carreau ne reste aux fenêtres des maisons, tous ont été brisés par les balles ou les pierres, et les portes ont été défoncées à coups de crosse.⁸

L'ensemble de la description suit le regard du reporter : le texte est structuré en fonction de ce que découvre le journaliste. Il en va généralement de même dans les romans : les pauses descriptives sont intégrées au moment où les personnages découvrent un lieu où le lecteur a l'impression de pénétrer à la suite du héros dont il découvre les aventures. La présentation de la configuration de ce lieu procède souvent d'un effet de focalisation interne qui rappelle la logique testimoniale du reportage et qui donne un caractère plus personnel à l'objet décrit en

⁵ Il était tentant de renvoyer à la troisième partie de *Du côté de chez Swann*, « Noms de pays : le nom », dans laquelle le narrateur proustien s'intéresse au pouvoir poétique des toponymes et à leur puissance évocatrice.

⁶ *La Reine du Sabbat*, p. 208.

⁷ Il y a dans le reportage une véritable mise en scène de soi du reporter, qui peut aller de l'héroïsation au cabotinage, et qui contribue à faire du reporter tel qu'il est présenté dans ses textes une figure intéressante et marquante pour les lecteurs. Voir à ce sujet Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, op. cit., en particulier la première partie de l'ouvrage.

⁸ *L'Agonie de la Russie blanche*, p. 85-86. Le passage coupé au milieu de l'extrait rend compte du déploiement militaire visant à mater l'émeute des matelots.

permettant une identification du lecteur au personnage, comme dans cette évocation du centre de Saint Pétersbourg par les yeux de Rouletabille :

Il s'arrêta devant le palais d'hiver, traversa lentement la place où jaillit, de son socle d'airain, le prodigieux monolithe de la colonne Alexandrine, marcha entre des palais, des colonnades, passa sous un arc immense : tout lui paraissait cyclopéen et jamais il ne s'était senti si petit, si écrasé... et cependant il était heureux dans sa petitesse, il était content de lui, en face de ces colosses... et tout lui plaisait, ce matin-là. La rapidité des *isvos*, l'humeur batailleuse des *isvotchicks*, l'élégance des femmes, la belle prestance des officiers et leur aisance naturelle sous l'uniforme, si opposée à la « tenue de bois » de messieurs les officiers de Berlin qu'il avait remarquée, aux Tilleuls et dans la Frederikstrasse, entre deux trains... tout l'enchantait... le costume même des *moujiks* aux blouses éclatantes, aux chemises roses par-dessus le pantalon, les grègues larges et les bottes à mi-jambes... même les malheureux qui, en dépit de la douceur de la température, étaient encore affublés de la touloupe en peau de mouton, tout l'impressionnait favorablement, tout lui paraissait original et sympathique. (p. 271)

Cette carte postale russe mêle stéréotypie et subjectivité du personnage dont le regard sert de filtre à l'évocation de ce qui l'entoure, de manière à intégrer ce moment descriptif dans le récit. On retrouve la même stratégie au début du *Capitaine Hyx*, lorsque la description de l'intérieur du sous-marin permet de rendre compte de l'étonnement du narrateur qui découvre les lieux.

Il arrive aussi que le narrateur omniscient intervienne pour donner une vision d'ensemble de l'espace, comme au début des *Cages flottantes* : après un premier chapitre *in medias res* qui a plongé le lecteur au cœur de l'univers du bague, dans les fameuses « cages », le navire est présenté en quelque sorte abstraitement, dans une pause didactique qui évoque une description de plan en coupe. Cette description très précise est toutefois également appelée par le récit, comme le signale la phrase qui l'introduit :

Pour bien comprendre les événements qui vont se dérouler, dans ce cadre spécial d'un transport de guerre affrété pour le service de Cayenne, il est utile d'imaginer dans ses grandes lignes la disposition de ce bâtiment. Cinq lignes parallèles le divisent dans sa longueur : ce sont les ponts, espacés l'un de l'autre de 1,80 m. Au-dessus de la première ligne, nous avons toute la superstructure des cabines, des passerelles, des mâts, des cheminées, enfin tout ce qui est nécessaire extérieurement à la vie et à la marche du vaisseau. Au-dessus de la seconde, nous voyons les cabines des officiers supérieurs, les carrés, l'installation du haut personnel du bord, les salles à manger, les cabines des passagers, des fonctionnaires, etc. Au-dessus de la troisième, en dehors des postes de l'équipage et des surveillants on n'aperçoit que des hommes entassés, empilés dans des cages, et ne disposant que de 50 centimètres carrés pour se mouvoir ; de lourdes grilles de fer contre lesquelles des hommes pâles sont assis, ramassant furieusement des miettes de pain qui suffisent à peine à endormir une faim inassouvie par des légumes secs ou détériorés, par une viande immangeable. Au-dessus de la quatrième, même tableau, mais avec des figures livides, des hommes qui n'ont plus faim pour la plupart, car ils ont la fièvre que leur donne l'absorption continue d'un air vicié qui ne se renouvelle qu'en passant, en haut, par la poulaine ; ceux-là souffrent non pas seulement de la privation d'aliments, mais encore du manque absolu d'air et de lumière. À la ligne du dessous, les cachots, puis des cales noires pleines de tonneaux, des provisions, parmi lesquelles se meurent les commis, les riz-pain-sel de la navigation. Au-dessous, les soutes. (p. 22-23)

Les présentations spatiales connaissent donc divers modes d'intégration dans les textes, mais l'espace est généralement livré au lecteur à mesure que le récit le requiert. Les éléments spatiaux qui sont présentés possèdent un caractère signifiant voire symbolique : l'évocation de l'espace

est placée dans la dépendance de l'action. De la même manière, les passages didactiques sont assez rares et la plupart se justifient par le rôle de leur objet dans l'intrigue.

Une mesure approximative de l'espace

Une approche dynamique de l'espace est présente dans l'ensemble du corpus. Elle se manifeste notamment par la présence d'unités de mesure permettant de rendre compte des trajets effectués par les personnages. Les reportages en particulier proposent une évocation précise des parcours effectués, comme en témoigne cet extrait du *Matin* du 28 janvier 1905 :

Reprenons la route. Nous avons fait 50 kilomètres aujourd'hui. Une étape de huit heures, et nous campons dans une vigne humide, sous le village des Beni-Amar. Mais nos chameaux ne sont pas arrivés et nous nous couchons avec nos bottes.

Il est intéressant de constater que les unités de mesure participent parfois de la construction de l'espace, car certaines d'entre elles sont empruntées au pays traversé. Les textes qui s'inscrivent dans le cadre russe mesurent ainsi régulièrement les distances en verstes⁹, comme dans ce passage de la deuxième partie des *Ténébreuses* :

À trente verstes environ à l'ouest de l'embouchure de la Néva, le golfe de Finlande se rétrécit au point de n'avoir plus que quatorze verstes de largeur. C'est ici qu'est la baie de Cronstadt. La ville est bâtie sur une île, l'île de Kotle, qui a une longueur de onze verstes et une largeur de deux. C'est une forteresse qui sert de station à la flotte de la Baltique. (p. 777)

Si cette unité de mesure contribue à la référentialité du texte – autant qu'à son caractère exotique –, elle introduit également un certain flou : la valeur d'une verste n'étant précisée nulle part, il apparaît clairement que les distances évoquées importent peu et que les chiffres mentionnés ne le sont que pour donner un caractère référentiel à la description. De plus, ces mesures sont très souvent accompagnées de modalisateurs qui leur font perdre leur précision ; on lit ainsi dans *La Bataille invisible* :

Je ne le revis plus. Le soir même, une chaloupe automobile du *Vengeur* me débarquait sur la côte, à quelques kilomètres au nord de Brest. Je me rendis dans cette ville et, comme je l'avais promis, je m'en fus aussitôt à la place. (p. 217-218)

De plus, de nombreuses distances sont mesurées dans les romans indirectement par des unités de temps et perdent en précision. Cet extrait des *Étranges Noces de Rouletabille* ne permet pas véritablement de situer le lieu dans l'Istrandja-Dagh où se déroule la scène d'extorsion de fonds par des bandits qui vient ensuite :

Le chemin du sud le rapprochait des armées ; Rouletabille ne vit aucun inconvénient à suivre l'impulsion d'Ivana. « Nous verrons bien jusqu'où ira ta traîtrise », murmurait-il. Mais ils n'avaient

⁹ Cette unité de mesure constitue un indice aussi bien temporel que spatial, car elle a cessé d'avoir cours pendant la période soviétique. Auparavant, elle désignait une distance légèrement supérieure à un kilomètre (précisément 1066, 8m).

pas marché pendant une heure dans des chemins impossibles, qu'ils durent tous s'arrêter sur la prière des muletiers. Il faisait alors une nuit très noire. On n'y voyait goutte. (p. 857)

Si la construction de l'espace s'effectue au fil des déplacements des personnages, le lecteur n'a que l'illusion de pouvoir reconstituer les différentes étapes du voyage, en tout cas dans les romans (dans les reportages, la présence de cartes aide souvent à suivre plus précisément le voyage). Les unités de mesure qui apparaissent dans les textes sont surtout à lire comme les marques d'une recherche référentielle, qui vise à associer ces textes à l'idée d'un déplacement spatial plutôt qu'à en donner véritablement le parcours exact, de manière à remplir l'horizon d'attente du roman d'aventures.

Un espace qui révèle les héros

Les héros de Leroux sont caractérisés par l'aisance de leurs déplacements ; c'est pour partie une convention romanesque liée au genre du roman d'aventures que de voir les héros prendre possession de l'espace qu'ils parcourent et se comporter partout en terrain conquis¹⁰. Mais cette perméabilité est particulièrement remarquable dans le cas de notre corpus dans la mesure où l'espace mis en scène n'est pas un pur décor exotique : l'effort référentiel qui préside à la construction spatiale des textes rend inattendue cette labilité de l'espace. Le passage des frontières, qui constitue pourtant un motif typique dans les littératures de voyage¹¹, n'est que peu représenté dans notre corpus, si ce n'est dans le reportage au Maroc, où le franchissement des douanes donne lieu à des micro-scènes comiques du fait de la présence d'armes dans les bagages :

Nous avons bien fait d'apporter des armes, quoique leur passage en Espagne nous ait coûté cent vingt-cinq pesetas, ce qui est un chiffre, même en en déduisant le prix de douane d'une paire de chaussettes, dont le gouvernement espagnol ne nous fit pas grâce sous prétexte que ces chaussettes n'avaient pas encore été portées... [...]

D'un dernier effort, le batelier jeta son canot sur l'escalier du wharf, et, cinq minutes plus tard, nous étions au seuil de la ville, devant un monsieur, tout de blanc vêtu, beau comme Mounet-Sully dans *Œdipe-Roi*. Il fit un signe, et nos malles, nos cantines furent ouvertes. Le geste harmonieux d'Œdipe désigna tout d'abord :

1° Une carabine Winchester à cinq coups ;

2° Un fusil Mannlicher à cinq coups ;

3° Un revolver-carabine Mauser à dix coups.

Le geste, évidemment, signifiait :

¹⁰ Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures 1870-1930*, *op. cit.*

¹¹ Cette scène à faire du récit de voyage est notamment abordée par François HOURMANT dans *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000.

– Qu'est-ce que c'est que ça ?

– Ça, fîmes-nous, c'est des fusils de chasse.

Cette explication lui ayant suffi, Mounet-Sully ordonna de consigner ces engins meurtriers dans une petite cabane qui me parut être le bureau central de la douane marocaine.

Rodrigue grognait. « La chasse doit être fermée » pensai-je.

Cet extrait du *Matin* du 17 janvier 1905, qui se termine sur un bon mot typique de l'écriture médiatique¹², montre bien que Leroux connaît le caractère de « scène à faire » et le potentiel narratif de ces franchissements de douane ou de frontière. Il est donc significatif que ce motif ne soit pas exploité dans les romans, où à l'inverse la perméabilité de frontières franchies sans contraintes est soulignée à plusieurs reprises, comme dans *La Reine du Sabbat* : « Et lui, le lion, Réginald le Cigain, qui était l'élite de sa race et son espoir, hélas ! Il avait dû passer les frontières comme un voleur et roder autour des villes comme un chacal ! » (p. 211) ou au chapitre IV *Les Etranges Noces de Rouletabille*, où les reporters n'apprennent qu'ils ont franchi la frontière entre la zone bulgare et la zone turque que parce qu'ils se font rançonner non plus par des Pomaks mais par des soldats irréguliers turcs. Le parallèle entre les pratiques douteuses de groupes qui profitent de la guerre dans les deux camps contribue à l'annihilation symbolique de la frontière, puisque le racket ne se substitue pas à une taxe payée en douane mais uniformise un territoire en guerre où des mœurs douteuses sont de mise de part et d'autre. Les personnages principaux des romans parcourent librement un espace qui n'offre que peu de résistance à leurs pérégrinations.

La métaphorique barrière de la langue est également peu présente dans le corpus : même lorsqu'ils n'ont pas de traducteur¹³, les héros des intrigues trouvent toujours le moyen de comprendre des langues qu'ils ne connaissent pas. Pour ne citer que deux exemples, nous renverrons au cas de Petit Jeannot dans *La Reine du Sabbat* : ce personnage assez improbable parle français et romani, mais pas allemand, ainsi que le lecteur l'a appris au début du roman¹⁴. Il parvient pourtant à espionner et à déchiffrer une conversation stratégique dans cette langue (sans qu'il soit très évident de comprendre comment il s'y prend : la convention romanesque éclate assez nettement ici) :

¹² Sur la place de l'humour et plus largement du rire dans la presse, voir Nathalie PREISS, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle ou la représentation en question*, op. cit.

¹³ Plusieurs personnages sont polyglottes et jouent un rôle de traducteur, comme Vladimir dans les Aventures de Rouletabille.

¹⁴ *La Reine du Sabbat*, p. 255 : « il n'entendait presque rien à une langue [l'allemand] qu'il n'avait pas apprise chez M. Baptiste, et si peu chez ses bons amis les romanichels ».

M. Malaga et M. Sans-Nom étaient l'un en face de l'autre (M. Sans-Nom toujours précautionneusement enveloppé de son manteau et le visage couvert) et ils s'entretenaient en allemand. Si mal que Petit-Jeannot connût cette langue, il savait cependant assez d'expressions courantes pour qu'avec l'aide des gestes qui étaient échangés, il comprit à peu près tout le sens de ce qui se disait. [...]

Décidément Petit-Jeannot en avait assez entendu... Il ne comprenait point tous les mots, mais chaque mot qui se prononçait là lui apparaissait comme l'annonce et le programme de quelque abominable machination. (p. 331-332)

De même, Rouletabille en Russie parvient très bien à se rendre compte de tout ce qui se passe autour de lui alors qu'il ne parle pas russe :

À dix heures du matin, Rouletabille se présenta à la villa Trébassof qui avait retrouvé sa garde d'agents secrets, garde doublée, car Koupriane était persuadé que les nihilistes ne tarderaient pas à vouloir venger la mort de Michel. Rouletabille ne fut reçu que par Ermolaï qui ne le laissa pas entrer. L'intendant lui donna en russe des explications que le jeune homme ne comprit pas, ou plutôt Rouletabille comprit très bien que, désormais, la porte de la villa, pour lui, était consignée. En effet, il demanda vainement à voir le Général, Matrena Pétrovna et Mlle Natacha.

L'autre ne savait répondre que *niet, niet, niet*.

Le reporter s'en retourna donc sans avoir vu personne. (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 519)

Cette caractéristique pourrait passer pour une simple facilité romanesque (ce qu'elle est) mais on note qu'elle est réservée aux personnages importants et dynamiques : à l'inverse, les figures de second plan, comme Odette dans *Rouletabille chez les bohémiens*, ne sont pas concernées. C'est en effet l'occasion d'un quiproquo lourd de conséquences : Odette enlevée par les bohémiens est aux écoutes, et reconnaît le nom de Rouletabille dans la bouche de ses ravisseurs. Mais comme ils parlent « une langue qu'Odette ne compre[nd] pas » (p. 358), elle pense que son ami va venir la sauver alors que Callista est au contraire en train de dévoiler un plan pour contrer les projets du détective. Or Odette est un personnage positif ; cependant, à l'inverse d'Ivana ou de Natacha, elle correspond au type de la « demoiselle en détresse » et elle n'est pas véritablement un acteur du drame, étant avant tout le sujet de la quête des autres protagonistes. Son incapacité à se déplacer librement ou à comprendre ce qui se passe autour d'elle signale son peu d'influence sur le déroulement de l'intrigue. Cette différence entre les personnages n'a cependant rien à voir avec leur genre. La comtesse dans les *Cages flottantes* (figure active s'il en est puisque c'est en partie grâce à elle que le héros retrouve sa liberté) jouit également de cette capacité d'adaptation à son milieu qui lui permet d'en faire son territoire, comme le signalent ces deux extraits :

Elles l'avaient tout de suite appelée la Comtesse à cause des grands airs avec lesquels elle avait débuté devant la chiourme.

Et puis, un jour, elle s'était mise tout à coup à parler argot comme si elle n'avait fait que ça toute sa vie et les avait dominées par son incroyable cynisme. (p. 19-20)

Il est ici question de maîtrise d'une langue qui permet de franchir les barrières sociales plus que les frontières géographiques et politiques, mais la logique est la même : c'est en adoptant l'idiome local, l'argot, que la Comtesse s'impose dans les cages des femmes. Quelques chapitres plus loin, cette même Comtesse se révèle parfaitement capable de se comporter en femme du monde ; véritable caméléon social, elle contribue à transformer l'espace du bateau en lieu de mondanité :

« Mon cher commandant, fit la Comtesse d'une voix singulièrement harmonieuse que ne lui connaissait pas encore Chéri-Bibi, mon cher commandant, j'ai appris que vous donniez ma cabine à ces dames. Permettez-moi de vous faire tous mes compliments. C'est la meilleure du *Bayard*. »

Ces dames aussitôt se récrièrent. Était-il possible ? Jamais elles ne permettraient ! Comment avait-on pu penser ?... Elles ne voulaient déranger personne. Et patati, et patata !

« Mesdames, je vous présente la Comtesse ! » dit Chéri-Bibi, gentleman.

Ces dames s'empressèrent de lui serrer la main. La Comtesse ! Il y avait une comtesse à bord ! La comtesse de quoi ? Elles n'osèrent point le demander. [...]

« Et vous avez vu la révolte des forçats, madame la comtesse ? demanda Carmen de Fontainebleau.

– Comme je vous vois, madame », répondit la Comtesse sur un ton des plus « comme il faut ». (p. 109-110)

Il semble donc que cette aptitude des personnages à comprendre ce qui se passe autour d'eux malgré une barrière de la langue constatée par le narrateur mais invalidée dans les faits soit le propre des figures centrales des intrigues : dotés d'une sorte de pouvoir qui les rend maîtres de ce qui les entoure, ils parviennent à établir leur emprise sur l'espace où ils évoluent.

Il est intéressant de noter que cette capacité à se passer de traduction est étendue au lecteur qui se voit souvent proposer des passages en langue étrangère sans traduction. Cet élément contribue à le mettre sur un pied d'égalité avec les personnages centraux des romans, de manière à faciliter une lecture d'identification, comme dans *Rouletabille chez Krupp* où figurent des termes en anglais et en allemand sans traduction. L'anglais intervient surtout dans les premiers chapitres, dans la bouche de M. Cromer, qui parle un *franglais* des plus caricaturaux (voir au chapitre IV), et l'allemand est présent lorsque les personnages se trouvent dans le camp de prisonniers. On lit ainsi p. 95 : « Il était loin de Vladimir et loin de Nicole, entre un vieux *hauptmann*, qui se vantait d'être le plus vieil employé de l'usine et une petite *backfisch* de seize à dix-huit ans, cousine de Hans qui ne cessa de bavarder et de raconter à Rouletabille, dans ses plus grands détails, un voyage de huit jours qu'elle avait fait à Paris. » Les emprunts sont signalés en italiques, et le lecteur est placé dans la même situation que les personnages : même s'il ne comprend pas les termes précisément, la situation lui permet de

deviner qu'il a affaire à une vieille baderne et à une jeune écervelée. L'usage de ces termes étrangers permet à Leroux de faire voyager son lecteur sur les traces du reporter ou des héros de roman. Ces personnages se caractérisent en effet notamment par leurs nombreux déplacements dans des véhicules variés.

b) « A pied, à cheval, en voiture/Et en bateau à voiles ¹⁵ » : une poésie des moyens de transports

Romans d'aventures ou reportages, les textes de Leroux racontent des voyages. Leurs modalités varient cependant : toujours motivés, ces périodes ne sont jamais ceux de touristes oisifs mais l'écart est grand entre le héros qui s'embarque dans une aventure, le reporter qui se déplace pour son travail et le bagnard transporté pieds et poings liés à fond de cale. Les textes de notre corpus rendent tous compte de déplacements, libres ou contraints, linéaires ou non, qui fournissent souvent la structure du texte, et voient leurs personnages emprunter différents moyens de transport. La multiplication des moyens de transport est répandue dans le reportage ou dans le roman de reporter comme le signale Mélodie Simard-Houde :

Le rapport particulier du reporter aux moyens de transport de toutes sortes – véhicules terrestres, aériens, maritimes – son aptitude à la mobilité signalent sa fonction actancielle (et la vitesse à laquelle se déroulent les péripéties de son aventure), sa qualité d'explorateur ou de voyageur, obligé de se déplacer dans des conditions extrêmes, de traverser les zones non cartographiées de l'Afrique, de faire le tour du monde en un temps limité. Mais il souligne aussi un autre aspect fondamental du personnage : sa modernité ou sa contemporanéité.¹⁶

Leroux déploie un éventail extrêmement varié de véhicules et il semble leur accorder une attention particulière, y compris lorsqu'ils ne paraissent pas spécialement originaux : toute une péripétie du *Château Noir* est ainsi consacrée à mettre en évidence l'importance sociale des chaussures. Rouletabille découvre avec fureur que les boîtes de conserve sur lesquelles il comptait pour soutenir un siège ont été remplacées par des souliers appartenant à La Candeur, qui se justifie de son obsession :

De tous ces maux-là, le pire, vois-tu, Rouletabille, est la souffrance du pied, non point celle qui vous vient d'un mal physique et vulgaire, mais de l'humiliation épouvantable qui est réservée aux pauvres garçons qui se traînent de place en place sans en trouver aucune avec des chaussures qui « fichent le camp » et qui attestent une misère qu'à force d'ingéniosité ils sont arrivés, à peu près, à dissimuler sur le reste de leur individu ! Toi, Rouletabille, tu ne sais pas ce que c'est. Au fond, tu as eu de la chance !... Si on t'a ramassé pieds nus sur les quais de Marseille, au moins on t'a chaussé tout de suite et tu n'as pas eu à souffrir de cette misère-là... » (p. 780-781).

¹⁵ Cette citation, tirée du poème « En sortant de l'école » de Jacques Prévert (publié dans le recueil *Histoires et autres histoires*), nous semblait assez bien rendre compte de la variété des moyens de transport présents dans notre corpus mais aussi de leur traitement fantaisiste ainsi que de leur relation métonymique avec un voyage « tout autour de la Terre ».

¹⁶ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, op. cit., p. 337.

Au-delà de son potentiel comique et de cette justification pathétique, cette scène nous semble assez révélatrice de la place singulière faite à tout ce qui permet de se déplacer dans les œuvres de Leroux (on pourrait aussi renvoyer ici à la fameuse canne qui constitue un indice important dans *Le Mystère de la Chambre jaune*). Cet intérêt pour tous les modes de déplacement apparaît comme un indice de la place centrale de la problématique de la mobilité dans nos textes, laquelle n'est pas sans enjeux géopolitiques majeurs. De plus, les moyens de transport utilisés pour parcourir l'espace travaillent à sa construction sur le plan symbolique.

Variété et fantaisie des moyens de transport

Leroux se plaît à mettre en scène des moyens de transport très divers ; on note toutefois que la voie des airs est négligée dans ses pages. Le catalogue des véhicules ou des montures présents dans le corpus est cependant impressionnant : certains sont tout à fait banals, comme le train, emprunté notamment par Rouletabille pour se rendre en Russie ou partir sur les traces des ravisseurs d'Odette dans *Rouletabille chez les bohémiens*. Le caractère assez ordinaire de ce moyen de transport explique que ces voyages ne soient que peu décrits (un lecteur du début du XX^e siècle sait à quoi s'en tenir à ce sujet, l'aventure n'est pas là) : de menues péripéties (rencontre avec un nihiliste, déguisement gâché par un bambin qui arrache une barbe postiche¹⁷) permettent de faire exister ce trajet dans le texte. De même, les scènes évoquant des montures (chevaux ou mules), des bateaux ou des vélos, soit des moyens de transport bien connus du lecteur, les mettent en valeur en les plaçant au cœur de péripéties diverses. Celles-ci peuvent être comiques¹⁸, comme le vol de la bicyclette d'un juge par Rouletabille qui défie ici toutes les figures de l'autorité :

Rouletabille vit encore ici... la bicyclette de M. Crousillat appuyée contre le trottoir... Cette découverte sembla tout à fait déterminer son action... Il se rapprocha de la bécane, l'enjamba et, sans se cacher, dans le moment même que M. Crousillat sortait du café pour venir s'asseoir sur la terrasse, il se mit à pédaler, pédaler...

– Ma bicyclette ! hurla le juge... Ah !... cette fois, il *esagère* !...

Et il appela les gendarmes qui, eux aussi, avaient leurs bicyclettes et se mirent à la poursuite de Rouletabille en poussant des clameurs de forcenés. Quant au reporter, il s'était retourné et leur faisait des petits signes d'amitié, s'amusant à ralentir son allure quand il avait trop d'avance... bref, semblait prendre un plaisir extrême à voir se dérouler derrière lui ce cortège peu banal de gendarmes glapissant et gesticulant comme des fous. Naturellement, le plus excité de tous était la Finette qui criait :

¹⁷ La première péripétie est relatée au chapitre I de *Rouletabille chez le Tsar*, la seconde au chapitre XXV de *Rouletabille chez les bohémiens* (plaisamment intitulé « Du danger de voyager avec une trop belle barbe »).

¹⁸ D'autres mises en scène de moyens de transport sont plus graves, comme le romanesque détournement du Wesel, un bateau qui permet à Rouletabille et à ses acolytes de rejoindre la Hollande dans *Rouletabille chez Krupp*, p. 116.

« Té ! cette fois ! Il ne m'échappera pas ! »

Rouletabille lui envoyait des baisers...

On peut en outre penser que par ce geste audacieux, Rouletabille apparaît comme le représentant d'un dynamisme et d'une efficacité qui feront son succès dans l'enquête qu'il entreprend et qui le distingue d'un appareil judiciaire présenté comme lent, procédurier et passablement ridicule.

Leroux est d'ailleurs sensible à la rapidité des véhicules, comme le montre son intérêt pour les voitures. Il leur a consacré plusieurs articles sportifs (voir annexe F) et manifeste un grand enthousiasme à leur égard comme le révèle ce compte rendu du Tournoi des Trois Nations sur le circuit de la Sarthe paru dans *Le Matin* du 26 août 1906 :

Où est le mufle qui prétendait que l'automobile était l'ennemi de la nature ? Dans quel rêve, dans quel songe inouï, envoyé par les dieux, as-tu goûté une joie aussi matérielle et aussi sublime ? Qui t'a jamais fait un élément, qui t'a mêlé d'une façon aussi intime au ciel d'azur, à la mer d'émeraude, à la terre dorée, aux forêts frémissantes ? [...] Ah ! Seigneur ! je comprends ! Je comprends maintenant pourquoi les femmes ont renoncé au sourire des hommes, pourquoi elles ont accepté de s'habiller d'un vêtement hideux, sans forme, sans couleur et sans grâce ! « Plus vite ! » O nature, je te possède enfin ! Avant j'étais hors de toi ; maintenant je suis en toi ! Insensé qui croyait la connaître. Ne vois-tu pas qu'il t'a fallu cet effort du génie de l'homme pour la pénétrer ? Elle s'enroule autour de toi, la haie du chemin t'enveloppe, les arbres défilent à la charge et s'inclinent devant toi comme devant un maître, le maître de l'heure, du temps et de l'espace !

Dans ce passage, Leroux érotise la voiture et en fait le symbole d'une modernité harmonieuse qui rend les hommes « maîtres et possesseurs de la nature et de l'espace ». On retrouve ici sous sa plume des images de fusion entre l'industriel et le naturel qui ont été analysées comme les indices d'un discours progressiste¹⁹. On remarque également que la voiture est pour Leroux le symbole d'une mondialisation euphorique comme le montre ce discours prononcé à Berlin à l'occasion du passage de la course « Pékin-Matin » (voir annexe F) :

Qu'ils acceptent l'expression émue de nos remerciements et portons un toast chaleureux à cette admirable industrie pour laquelle les héros de « Pékin-Matin » ont si glorieusement travaillé, à cette industrie qui, franchissant d'un élan généreux toutes les frontières, ne connaît les distances qui séparent les hommes que pour les rapprocher. (*Le Matin*, 25 août 1907)

Cependant, cet engouement de Leroux pour la voiture reste limité : il ne débouche pas sur une poésie de la vitesse telle qu'on peut la trouver chez des auteurs modernistes (comme Cendrars) ou futuristes (tel Marinetti). De plus, il est peu présent dans les romans où les voitures jouent un rôle utilitaire. Il est donc possible que ce discours technophile très lyrique soit un

¹⁹ On peut lire ce type d'étude au sujet des œuvres de Jules Verne : voir Pierre MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, « III Quelques œuvres, 1 Jules Verne ou le récit en défaut », Paris, Maspero, 1970 et Jean CHESNEAUX, *Jules Verne. Un regard sur le monde, op. cit.*, « III La Science et les machines ».

élément de langage du reporter, facilement associé à la notion de modernité²⁰, plus qu'une prise de position personnelle de Leroux, qui semble donner une plus grande place à des véhicules moins habituels dans ses fictions.

D'autres véhicules intéressent en effet Leroux par leur exotisme qui est mis en valeur dans les textes, comme la télèga présentée dans *Rouletabille chez le Tsar* :

Heureusement, un bruit de char antique se faisait entendre derrière lui. C'était une *télèga*.

Curieusement primitive, la *télèga* se compose de deux planches jetées en long sur deux essieux où s'emmanchent quatre roues. Un homme était debout là-dessus, à qui Rouletabille donna un billet de trois roubles. Le reporter monta à côté de lui sur les planches, et les deux petits chevaux finlandais, dont la crinière pendait dans la crotte, partirent comme le vent. À de tels chemins, il faut de telles voitures. Mais, au voyageur, il faut des reins solides. (p. 553)

Ce passage participe de la construction de l'espace du roman car il décrit un objet typique de la Russie, au point qu'il porte un nom signalé comme un emprunt par l'usage des italiques et qui doit être décrit pour que le lecteur comprenne de quoi il s'agit. Il signale à la fois son caractère étranger par la mise en scène d'une réalité locale, et son caractère russe, car la télèga fait de l'horizon d'attente sériel du roman d'aventures en Russie, ne serait-ce que parce qu'elle figure dans *Michel Strogoff* de Jules Verne²¹. On peut aussi mentionner parmi ces moyens de transport exotiques qui jouent à la fois un rôle référentiel tout en s'appuyant sur toute une stéréotypie le

²⁰ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, op. cit., p. 31 : « Trois imaginaires sociaux informent tout particulièrement les représentations du reporter comme figure populaire, médiateur d'un rassemblement ou témoin ambassadeur. Il s'agit d'un imaginaire du *progrès technique*, d'un imaginaire de la *nation* ou de l'identité collective, telle qu'elle se définit vis-à-vis d'une altérité, et d'un imaginaire de l'*idéal républicain* [...] Ces imaginaires mettent en jeu certaines valeurs fondamentales de la nation républicaine (démocratie, liberté, égalité, fraternité, justice sociale), du positivisme (croyance en la vérité des faits, qui serait accessible à la perception sensorielle d'un témoin et transmissible à son lectorat), de la modernité, au sens esthétique, baudelairien, mais aussi du modernisme, comme foi dans le progrès technique et social. »

²¹ Jules Verne, *Michel Strogoff*, « En tarentass jour et nuit » : « La télègue n'est qu'un véritable chariot découvert, à quatre roues, dans la confection duquel il n'entre absolument que du bois. Roues, essieux, chevilles, caisse, brancards, les arbres du voisinage ont tout fourni, et l'ajustement des diverses pièces dont la télègue se compose n'est obtenu qu'au moyen de cordes grossières. Rien de plus primitif, rien de moins confortable, mais aussi rien de plus facile à réparer, si quelque accident se produit en route. Les sapins ne manquent pas sur la frontière russe, et les essieux poussent naturellement dans les forêts. C'est au moyen de la télègue que se fait la poste extraordinaire, connue sous le nom de « *perekladnoi* », et pour laquelle toutes routes sont bonnes. Quelquefois, il faut bien l'avouer, les liens qui attachent l'appareil se rompent, et, tandis que le train de derrière reste embourbé dans quelque fondrière, le train de devant arrive au relais sur ses deux roues, — mais ce résultat est considéré déjà comme satisfaisant. » La comparaison des deux passages est intéressante, dans la mesure où elle révèle des parentés évidentes (il n'est d'ailleurs pas exclu que la petite phrase didactique de Leroux soit un clin d'œil à Verne) aussi bien que des différences qui semblent signaler de la part de Leroux une recherche de dépassement du modèle vernien : d'abord par le choix du nom russe qui renforce l'exotisme de l'objet mais aussi en faisant voyager son héros dans ce véhicule rudimentaire, auquel Michel Strogoff préfère le tarentass moins branlant.

carro et la luge d'osier espagnols²², le chameau marocain²³ ou encore la pirogue guyanaise²⁴. A cette liste, on pourrait également ajouter le Bayard, le bateau-prison évoqué dans *Les Cages flottantes* : il peut en effet relever d'une forme d'exotisme social²⁵, dans la mesure où il renvoie à un espace pénitentiaire habituellement interdit au public, ce que souligne d'ailleurs la curiosité des naufragés qui visitent le navire au chapitre X. Les descriptions de ces véhicules, qui mettent en avant leur étrangeté, se substituent le plus souvent à l'évocation du voyage qu'ils permettent d'effectuer : ces moyens de transport bizarres symbolisent l'espace parcouru et les conditions du voyage en évitant au lecteur le récit d'un simple trajet.

Enfin, notre corpus comporte également des moyens de transports exceptionnels et présentés comme des hapax. Leur description permet de créer un effet de surprise chez le lecteur et de piquer sa curiosité, dans une perspective de surenchère sérielle. Ils contribuent également à mettre en scène des espaces peu propices à la vie et aux déplacements humains et à héroïser ceux qui y évoluent. C'est le cas du *Vengeur*, le sous-marin du capitaine Hyx, qui constitue le cadre d'une bonne partie des *Aventures effroyables de M. Herbert de Renich*. S'il s'inspire clairement du *Nautilus* imaginé par Jules Verne dans *Vingt mille Lieues sous les mers*, l'immense sous-marin décrit par Leroux n'en est pas moins considéré comme un lieu tout à fait extraordinaire, ainsi que tous les passages qui lui sont consacrés le rappellent :

Je dis bien : labyrinthe ! J'étais perdu, comme il m'est arrivé souvent sur les grands paquebots quand je me mêlais de les vouloir visiter tout seul, du haut en bas. Alors je m'égarais inévitablement dans l'enchevêtrement des échelles et la succession innombrable des « decks » et le croisement des coursives. Cependant ici je ne ressentais pas la trépidation puissante dont tous les vaisseaux frémissent dans leur course rapide ; nous marchions certainement à l'électricité et nous devions nous enfoncer, maintenant que nous éprouvions un léger balancement de roulis très suave, sur l'aile étendue de nos gouvernails horizontaux (depuis la Grande Guerre, qui de nous ignore l'*a b c* de la navigation sous-marine ?). Où donc était cette sensation de malaise que l'on éprouve, paraît-il (à ce que l'on nous a si souvent raconté) sur les sous-marins ordinaires, où il n'y a guère de place pour le confort et où l'on vit, si tant est que l'on puisse appeler cela vivre, le plus incommodément du monde ? (p. 22)

²² Ces deux moyens de transport pittoresques sont présentés au début du *Capitaine Hyx* (p. 7) et participent à la mise en place d'un espace propre à l'aventure en ce début de roman en donnant un caractère exotique à l'île de Madère.

²³ *Le Matin* du 28 janvier 1905.

²⁴ Voir *Palas et Chéri-Bibi*, p. 394-395. La brève description de la pirogue se transforme ici en une sorte de scène qui tient lieu de récit détaillé du voyage qu'elle permet d'effectuer et dont la phrase suivante donne la direction (celle de « la mer »).

²⁵ Dans « La Construction de l'espace exotique dans le roman d'aventures au XIX^e siècle », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion (7-11 mars 1988) / [organisé par le CRLH et le CIRAOI], Paris, Université de La Réunion diffusion Didier-Erudition, Cahiers CRLH-CIRAOI n°5, 1988, p. 353-364, Lise QUEFFELEC revient sur les différents espaces de l'aventure ; elle montre l'importance d'un éloignement qui peut être historique, social ou géographique.

Les questions finales soulignent le confort extraordinaire du sous-marin et reprennent en cela le contenu du chapitre précédent. L'exceptionnalité du *Vengeur* est toutefois ambiguë, d'abord parce que c'est aussi une vaste chambre des supplices et ensuite parce qu'elle ne survit pas à la fin du roman. Mais les romans n'ont pas le monopole des véhicules originaux : le reportage que Leroux consacre à l'expédition Nordenskjöld présente également un de ces étranges moyens de transport. Les lecteurs du *Matin* du 15 janvier 1904 ont ainsi pu découvrir la description de l'étonnant traîneau élaboré par trois membres du groupe :

Ce qui restait donc de ces hommes, c'est-à-dire trois silhouettes animales, trois profils sauvages, trois effrayantes guenilles habillant encore trois étonnantes énergies, démonta le toit de la hutte-citerne où ils avaient continué à vivre par on ne sait quel impossible stratagème et, ayant démonté ce toit, le rendit à sa destination première, qui était de glisser sur la glace en façon de traîneau. Du traîneau on avait fait un toit, et du toit on refit un traîneau. [...]

Déjà, quand ils avaient commencé, ils n'avaient plus rien. Neuf mois après, je vous laisse à penser s'il leur restait quelque chose. Ils roulèrent la toile à voile de leur tente (qui avait, elle aussi, collaboré au toit) sur le traîneau, déposèrent encore sur ledit traîneau quelques restes de phoques et les derniers manchots, et puis s'attelèrent tous les trois, comme des chiens, à cette chose, qu'ils traînèrent pendant treize jours, à travers les neiges, les hummocks, sur la glace des canaux ou jusqu'au sommet de cette terre volcanique encore recouverte de sa neige blanche de l'hiver...²⁶

Dans ce cas précis, la description du moyen de transport ne se substitue pas au récit du voyage effectué grâce à lui, sans doute parce que les deux sont absolument exceptionnels et qu'ils se complètent pour donner à voir l'hostilité de l'espace polaire.

« *Mobilis in mobile*²⁷ »

Ces mises en scène récurrentes de moyens de transport variés et parfois inattendus participent bien sûr de l'ancrage de notre corpus dans les genres du roman d'aventures et du reportage, qui partagent un intérêt commun pour l'évocation des voyages aventureux en terre étrangère. Ce faisant, on peut formuler l'hypothèse que l'intérêt extrême porté par Leroux aux véhicules correspond à une évocation de la mondialisation en tant que mise en relation des espaces²⁸ qui prend alors son essor et qui est au principe des genres qu'il pratique. Le lien entre

²⁶ *Du capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 72-73.

²⁷ Cette citation latine, qui constitue la devise du Nautilus dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* de Jules Verne, signifie « mobile dans l'élément mobile », et nous a semblé propice à introduire un paragraphe consacré à l'idée d'une représentation de l'accélération des déplacements dans un monde en mutation sous l'effet de la mondialisation.

²⁸ Nous nous appuyons ici sur une définition simple de la notion complexe et potentiellement polémique de mondialisation, telle qu'elle est proposée par Denis COLOMBI dans son article « MONDIALISATION (sociologie) ». In Universalis éducation [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 23 juillet 2017 : « une interconnexion croissante à l'échelle mondiale : les personnes, les institutions, les lieux et, plus généralement, les sociétés seraient de plus en plus reliées par-delà les frontières nationales, du fait de l'accroissement des mouvements des capitaux, des productions et des hommes ». Nous reviendrons par la suite sur la question de la mondialisation et de sa présence dans l'œuvre (voir *infra* : III-3).

roman d'aventures et mondialisation passe déjà par une coïncidence contextuelle : l'âge d'or du roman d'aventures (situé entre 1870 et 1940 selon Matthieu Letourneux) débute en même temps que ce que Suzanne Berger définit comme la « première mondialisation ²⁹ ». Les dynamiques à l'œuvre dans le roman d'aventure, qu'il s'agisse de la découverte d'un espace ou de la lutte pour sa possession³⁰, correspondent d'ailleurs à des enjeux coloniaux, ont également parti liée avec le processus de mondialisation, comme le souligne Bruno Marnot dans *La Mondialisation au XIX^e siècle*³¹. De même, les liens entre mondialisation et presse ont fait l'objet d'études qui montrent que la presse a participé d'une manière importante mais quelque peu paradoxale à la mondialisation à l'œuvre dès le XIX^e siècle :

la presse elle-même est le principal outil de transfert intellectuel, artistique et littéraire et le premier vecteur de la mondialisation qui, bien avant le monde ouvert et multiculturel d'aujourd'hui, caractérise le XIX^e siècle. Mais le processus de mondialisation engagé dans le prolongement des révolutions européennes, économiques ou politiques, est lui-même doublé et dialectique, se signalait à la fois par l'émergence revendiquée d'identités nationales fortes et par l'homogénéisation de l'imprimé périodique, qui impose les mêmes standards éditoriaux et rédactionnels et grâce à laquelle, en particulier, le débat politique laisse à peu près partout la place au divertissement, à la littérature, à l'image – au " culturel ", pour le dire avec les mots actuels. C'est pourquoi il n'y a nulle contradiction à constater simultanément que le journal est le média essentiel à la constitution des nations modernes, qu'on se représente celles-ci selon le schéma théorique de l'espace public théorisé par Jürgen Habermas ou par la notion plus historique d'*imagined communities*, et qu'il favorise la mondialisation des formes de communications et des attentes culturelles.³²

Ce rapprochement entre presse et mondialisation est particulièrement évident dans le cas du grand reportage puisque l'élaboration et le développement de ce genre ont été en partie tributaires des révolutions techniques dans le domaine des transports et des communications, ainsi que de l'intérêt grandissant du public pour le vaste monde comme le rappelle Marc Martin dans *Les Grands Reporters* :

²⁹ Suzanne BERGER, *Notre première Mondialisation. Leçon d'un échec oublié*, Paris, Editions du Seuil, 2003. L'économiste y aborde l'intensification des échanges mondiaux au cours de la période entre 1870 et 1914, avant que la Première Guerre mondiale ne mette brutalement un frein à cette dynamique.

³⁰ Dans son article « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. » in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique.op. cit.*, Matthieu LETOURNEUX explique en effet que « le roman d'aventures a suivi les modes d'appréhension de l'espace exotique en les reformulant dans sa dynamique narrative. Il a ainsi ressaisi une évolution fondamentale des discours géographiques conduisant d'une logique de découverte et d'exploration accompagnant la conquête coloniale, vers une logique d'organisation et d'exploitation de l'espace. » (p. 34)

³¹ Selon Bruno MARNOT dans *La Mondialisation au XIX^e siècle, 1850-1914*, Paris, Armand Colin, Histoire « Collection U », 2012, la mondialisation prend son essor à cette période du fait de la révolution industrielle, de l'essor du libéralisme et en particulier des expériences de libre-échange et enfin « de l'extension, de la reconstitution ou de la formation de vastes empires coloniaux soumis à une exploitation intensive pour les besoins des métropoles européennes. Ces trois phénomènes ont formé l'ossature de la mondialisation qui a pris corps au milieu du XIX^e siècle » (cet ouvrage ayant été consulté en ligne, nous n'avons pas pu relever de numéro de page).

³² Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse, nations et mondialisation au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2013, introduction (cet ouvrage ayant été également consulté sur internet, nous ne pouvons préciser le numéro de la page).

A la Belle Époque, le grand reportage promène ses regards sur le monde, sur les paysages et sur les villes, mais aussi sur les hommes dont l'apparence, les mœurs et les comportements surprennent. Les correspondants de guerre, les journalistes qui suivaient les expéditions coloniales, ont déjà décrit des pays nouveaux et des hommes d'ailleurs, la Mandchourie et les Chinois, les Arabes et l'Algérie. Mais l'actualité décidait, leurs missions étaient commandées par un conflit ou par une campagne, et le journaliste demeurait un chroniqueur. Il s'agit maintenant d'autre chose, de voyage qui sont suscités non par un événement, mais par la curiosité à l'égard de pays étrangers ou d'une humanité différente, de voyages qui ne sont plus des explorations, car les explorateurs sont passés avant le journalisme, parfois longtemps avant, et ont raconté leurs aventures dans des périodiques spécialisés. Les grands reporters écrivent dans des quotidiens largement diffusés et sont des auxiliaires d'un élargissement des horizons de leurs lecteurs, d'une vision en train de devenir planétaire.³³

De plus, la représentation du reporter, telle qu'elle se met en place dès la fin du XIX^e siècle dans l'imaginaire médiatique, postule cette idée de déplacement incessant et rapide de par le monde : dans *Le Sieur de Va-Partout, souvenirs d'un reporter*, que Pierre Giffard publie en 1880 et qui constitue un véritable plaidoyer pour le reportage, le reporter est présenté comme un homme sur la brèche, au point de dormir « sur une valise toujours bouclée »³⁴.

La présence importante des moyens de transport dans les textes de Leroux correspond certainement à une évocation de ce processus de mondialisation, en particulier lorsque sont mis en scène les modes de locomotion associés à la révolution industrielle. Ainsi, il est tout à fait significatif que les reporters de notre corpus se rendent sur le terrain de leur enquête journalistique par des moyens de transport récents, tels que la locomotive ou le navire à vapeur. Rouletabille va ainsi en Russie par le train, comme il le raconte à Matrena en arrivant :

moi, j'suis reporter, s'pas ? C'est ce que j'ai d'abord dit à mon directeur à Paris... j'ai pas à prendre parti dans des affaires de révolution qui ne regardent pas ma patrie. À quoi mon directeur m'a répondu : « il ne s'agit pas de prendre parti. Il s'agit d'aller en Russie faire une enquête sur la situation des partis. Vous commencerez par interviewer l'Empereur. » Je lui ai dit : « comme ça, ça va ! » et j'ai pris le train.

– Et vous avez interviewé l'Empereur ?

³³ Marc MARTIN, *Les Grands Reporters, op. cit.*, p. 91. Il signale également quelques pages plus tôt que les innovations en matière de transport et de communication (chemin de fer, steamer, télégraphie...) et la baisse progressive de leur coût ont joué un rôle important dans le développement du reportage : « Outre leur rapidité sans cesse accrue, transports et communications sont de moins en moins chers : leur coût diminue d'environ la moitié entre 1860 et 1880, et leur baisse continue par la suite. Les patrons des journaux français deviennent donc de moins en moins regardants pour envoyer au loin leurs meilleurs collaborateurs. » (p. 39)

³⁴ Cette citation de l'ouvrage de Pierre Giffard est mentionnée par Marc MARTIN qui consacre quelques pages à cet ouvrage dans *Les Grands reporters, op. cit.* Il nuance toutefois cette représentation héroïsée en rappelant que le grand reporter écrit également de nombreux articles sur des sujets hexagonaux et qu'il est moins bousculé que Giffard le prétend dans un texte qui a une valeur polémique. Concernant ce livre, cf également la contribution de Myriam BOUCHARENC, « Pierre Giffard, *Le Sieur de Va-partout*, un premier manifeste de la littérature de reportage », in Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 511-521.

– Oui, ça n’a pas été difficile. Je comptais arriver directement à Pétersbourg, expliqua-t-il ; mais, après Gatchina, le train s’arrêta et le grand Maréchal de la Cour vint à moi et me pria de le suivre. C’était rien flatteur ! (p. 393)

La verve du reporter met ici en avant sa facilité à partir pour un pays éloigné cependant que l’absence du récit de son voyage à ce moment du roman semble mimer la rapidité et l’efficacité du déplacement ferroviaire. De même, le premier reportage de Leroux en Russie s’ouvre sur une évocation du bateau qu’il emprunte pour s’y rendre. Son article présente la même image d’une révolution des transports déjà banalisée :

C’est samedi, à neuf heures, que nous nous sommes embarqués pour le grand voyage, à bord du paquebot de la Compagnie transatlantique le Versailles. La chose se passa le plus simplement du monde, et nous nous aperçûmes bien que le Havre a l’habitude de voir partir les navires, fussent-ils aussi vastes que le nôtre : 118 mètres de l’étrave à l’étambot ! Cette considération même que nous allions rendre une visite à nos frères russes ne semble point avoir ému les populations, et, si nous n’avions eu quelques parents, quelques amis, nos femmes en larmes pour agiter des mouchoirs, crier : « Vive la Russie ! » et faire du bruit autour de notre bateau s’évadant des jetées, rien n’aurait signalé notre départ, ce qui ne manque pas d’être vexant.³⁵

Pourtant, ces véhicules modernes sont loin d’être les seuls représentés dans le corpus : la mondialisation qui est ici mise en scène ne débouche pas sur une uniformisation des pratiques de transports sous le signe de la modernité. Les exemples cités plus haut qui évoquent des déplacements dans des conditions très précaires le montrent bien. La mise en scène des moyens de transport ne renvoie pas seulement à un discours sur l’espace, elle s’inscrit également dans une perspective historique marquée par l’idée de progrès, qui semble déterminer une hiérarchie des territoires considérés. L’archaïsme des moyens de transport est souvent présenté comme un indice du caractère arriéré (voire barbare) de la région qu’ils permettent de traverser : c’est tout à fait évident dans le cas de la téléga russe mentionnée plus haut, qui prend place à la suite d’une description de marais placés sous le signe d’un recul temporel³⁶. De même, le voyage vers le Château Noir dans le roman du même nom semble traduire, par la succession des moyens de transport mis en œuvre, une régression technique et un retour dans un passé synonyme de barbarie : à la voiture et au train spécial succède le convoi de mules qui amène les personnages au pied du donjon.

³⁵ Paru dans *Le Matin* du 20 août 1897, ce texte est repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud* p. 108.

³⁶ Ce quasi-voyage dans le temps est très net dans cet extrait de *Rouletabille chez le Tsar* (p. 552-553) dans lequel le reporter traversant les marais croise des bergers demi-nus menant des chevaux : « Ils poussaient des cris de guerre et agitaient des bâtons. Rouletabille s’arrêta devant cette invasion préhistorique. Jamais il n’eût imaginé qu’à quelques kilomètres de la perspective Newsky il pourrait lui être donné d’assister à un spectacle pareil. Ces sauvages n’avaient même point une ceinture. D’où venaient-ils avec leurs troupeaux ? De quel bout du monde ou de l’histoire accouraient-ils ? »

Toutefois, il faut se garder ici d'adopter une perspective trop simpliste et trop manichéenne : d'abord parce que moyens de transport anciens et modernes coexistent parfois dans un même espace, qui fait ainsi l'objet d'une représentation plus subtile échappant aux strictes dichotomies moderne/archaïque, civilisé/barbare. *Rouletabille chez le Tsar* propose un bon exemple de ce type de cohabitation entre véhicules du passé et du présent au travers d'une scène de rencontre entre le reporter, qui vient de descendre de sa terrible télégé et le chef de la police Koupriane :

Rouletabille croyait voir entrer le patron de la *touba*. C'était Koupriane !

Tout effaré, il se leva. Il ne pouvait imaginer par quel mystère le grand maître de la police se trouvait là. Mais, au fond de lui-même, il s'en réjouit, car, puisqu'il s'agissait d'enlever Natacha aux mains des révolutionnaires, Koupriane lui apportait un rare concours. [...]

Rouletabille le regarda. Le maître de la police avait un bras en écharpe, mais il était propre et reluisant comme une pièce de dix roubles toute neuve, alors que lui, Rouletabille, était abominablement crotté. D'où sortait-il ? Koupriane comprit et sourit :

– Eh ! eh ! Moi, j'ai pris le train de Finlande, c'est tout de même plus propre. (p. 554-555)

L'ironie est d'autant plus grande ici que Koupriane révèle alors à Rouletabille que le conducteur de sa télégé était en réalité un de ses agents, qui est venu lui faire son rapport à la gare, ce qui laisse entendre que la vision archaïque de l'espace russe proposée dans les pages précédentes relèverait peut-être d'une vision stéréotypée de la part d'un étranger qui maîtrise mal le terrain. De plus, le regard posé sur la modernité technique³⁷ est quelque peu problématique dans notre corpus : les véhicules les plus modernes, supposés connus du lecteur, sont rarement décrits et disparaissent presque du texte derrière des péripéties qui se déroulent à leur bord mais où ils interviennent peu. Leur existence textuelle est donc plus ténue que celles des moyens de transport rudimentaires qu'une présentation développée rend intéressants pour le lecteur, surtout quand ils sont exotiques. De plus, leur efficacité est sujette à caution car ils ne remplissent pas toujours le rôle d'adjuvant qu'on attend d'eux, comme le montre bien le récit fait par Athanase de sa course-poursuite avec Gaulow dans *Le Château Noir*³⁸ : il ne parvient ni à rattraper son ennemi Gaulow ni à mettre Ivana en garde contre la venue de leur ennemi, car il manque le train et ne peut utiliser le télégraphe à sa guise en temps de guerre. Ainsi, la

³⁷ Nous nous concentrons ici sur les moyens de transport en tant qu'ils incarnent une modernité technique, mais le propos pourrait être élargi aussi à l'armement, en particulier avec le cas de la bombe Titania dans *Rouletabille chez Krupp*.

³⁸ *Le Château Noir*, p. 629-630.

technique se révèle faillible, d'autant qu'elle peut également être utilisée par l'ennemi³⁹, devenant de ce fait un obstacle parfois dangereux : dans cet extrait, Gaulow s'échappe parce qu'il utilise des voitures. De même, dans *La Bataille invisible*, les combattants sous-marins possèdent les mêmes scaphandres (on les considérera ici comme des véhicules, parce qu'ils permettent de se déplacer sous l'eau) quel que soit leur camp⁴⁰. Enfin, la seule véritable machine mobile de notre corpus, le *Vengeur*, sombre à la fin de la fiction, ne laissant surnager qu'une chaloupe, ce qui pose la question de la viabilité de la technique⁴¹. Sur ce plan, l'œuvre de Leroux s'inscrit tout à fait dans les discours de son époque, entre valorisation d'une technique pensée comme un symbole de modernité occidentale et doutes vis-à-vis du progrès et de la technique comme valeurs⁴². A cette mobilité moderne dont il met volontiers en scène les limites autant que les réussites, et dont l'inscription textuelle est finalement restreinte, Leroux semble en fait préférer des figures de la mobilité beaucoup plus romanesques et moins scientifiques, qui contribuent à associer vie et mouvement pour interroger le déplacement comme valeurs.

Une monstrueuse parade⁴³

Dans notre corpus, la capacité de parcourir l'espace et d'en prendre ainsi possession s'incarne moins dans des machines, représentations d'une étroite association entre mondialisation et mécanisation industrielle⁴⁴, que dans des personnages humains superlativement mobiles. Placés sous le signe de l'altérité (hybridité avec l'animal ou la machine) et du bizarre (merveilleux ou carnavalesque), dans une spectacularisation manifeste, ces figures secondaires de nos romans posent la question des connotations attachées à une mobilité qui semble assez problématique. L'aspect spectaculaire de corps monstrueux est très

³⁹ Cette question d'un renversement du rapport de forces à la faveur d'un détournement technique est au cœur de *Rouletabille chez Krupp*.

⁴⁰ Voir notamment au chapitre XXIII de *La Bataille invisible* (p. 281-301).

⁴¹ Daniel COMPERE propose une analyse similaire à l'encontre des *Voyages Extraordinaires* dans *Jules Verne, Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage, 2005. Le critique montre que la fascination de Verne pour les machines est ambivalente et se traduit en général par leur destruction finale.

⁴² La foi dans la science et dans le progrès, qui se mettent progressivement en place au cours du XIX^e siècle comme *doxa*, font l'objet de remises en cause d'abord à la fin du XIX^e siècle puis à la suite de la Première Guerre mondiale qui a vu l'utilisation de la science à des fins de destruction. L'œuvre de Leroux se situe dans cette période assez ambiguë où la science continue à être valorisée dans les discours officiels (notamment scolaires) tout en faisant l'objet d'un travail de sape dans le reste du discours social. Voir par exemple à ce sujet Jean-Yves TADIÉ (dir), *La Littérature française : dynamique et histoire, II*, contributions de Michel DELON, François MÉLINIO, Bertrand MARCHAL et Jacques NOIRAY, Antoine COMPAGNON, Paris, Gallimard, 2007, p. 561-564.

⁴³ Ce titre, qui reprend le sous-titre français du film *Freaks* de Tod Browning nous a semblé proposer une image parlante des représentations que Leroux associe à la mobilité. Clairement marqué par l'univers des monstres de foire, notre corpus le met en scène à des fins romanesques, pour le potentiel d'étrangeté et les problématiques liées à l'altérité qu'il soulève.

⁴⁴ Voir à ce sujet l'analyse de Pierre MACHEREY sur la machine chez Verne dans son ouvrage, *Pour une théorie de la production littéraire*, *op. cit.*

net dans ce passage de *La Reine du Sabbat*, qui s'ouvre sur une métaphore renvoyant clairement au monde du spectacle :

Soudain, le rideau des nuages se déchira ; la lune réapparut et l'attention de Stella fut attirée par quelque chose qui se mouvait non loin d'elle, sur la gauche, et puis par une autre chose qui se mouvait également sur sa droite, dans la plaine. Elle ne put retenir un cri de stupéfaction, et elle éperonna Darius qui bondit à nouveau. Mais les deux choses suivaient avec une régularité si parfaite qu'elle eût pu croire qu'elles étaient attachées à son propre mouvement, que la même force et la même ardeur mécanique les poussaient en avant.

C'était, d'une part, le grand corps efflanqué, l'immense squelette de Petit-Jeannot, dont chaque enjambée élastique le faisait rebondir de terre comme s'il eût été chaussé des bottes de sept lieues de la fable, et d'autre part, c'était...

C'était une roue... oui, quelque chose comme une roue humaine... un homme en forme de roue... qui roulait... roulait... roulait... La tête, qui était au moyeu, tournait, tournait... tournait... et de cette tête se détachaient cinq rayons de chair humaine, bras et jambes... qui paraissaient dix tant tout cela roulait avec rapidité... Ah ! la forme monstrueuse de cela ! et le regard froid et clair de ces deux yeux attachés au moyeu, et qui tournaient avec lui... et ces rayons armés de doigts, qui empoignaient la terre et qui la rejetaient et qui faisaient tout au long du passage de la roue comme un rejaillissement de poussière et de limon.

Stella arrêta son cheval... et la roue tourna quelques tours encore, puis s'arrêta elle aussi, se détendit comme si un ressort l'avait disloquée tout à coup, et apparut enfin dans la lumière bleue de la lune, en forme de nain parallélépipède à cinq pattes. De l'autre côté de la route, la grande perche élastique de Petit-Jeannot se tenait toute droite, immobile. (p. 247-248)

Scène nocturne, cauchemardesque, ces retrouvailles entre Stella et ses gardes du corps M. Magnus et Petit-Jeannot illustrent bien une vision ambiguë de la mobilité : elle fascine par son étrangeté mais présente en même temps un caractère assez transgressif. Hommes-machines, ces deux figures, par ailleurs tout à fait positives dans le roman, sont placées ici sous le signe de la monstruosité : à l'inverse de la thèse proposée par Bergson, le « mécanique plaqué sur du vivant ⁴⁵ » n'a pas ici un effet comique mais plutôt fantastique et effrayant.

Notre corpus propose également toute une galerie d'hybrides étranges qui placent le mouvement sous le signe d'une altérité aux limites de l'humanité : Leroux reprend notamment à son compte l'image mythologique de l'Amazone dont il fait un usage métaphorique récurrent pour évoquer Régina dans *La Reine du Sabbat*, comme dans le passage qui voit sa première apparition :

Et le tonnerre n'entre point avec plus d'éclat dans le temple pour foudroyer l'impie que ne se précipite dans la crypte cette jeune amazone, enveloppée du masque d'or de ses cheveux flottants, vêtue de la longue robe rouge qui traîne comme une flamme sur la croupe fumante de son blanc coursier. (p. 231)

Il procède de même pour faire du gardien Hubert de Lauriac dans *Rouletabille chez les bohémiens* une incarnation du Centaure :

⁴⁵ Henri BERGSON, *Le Rire*, Paris, PUF, « Quadrige », 1995, chap. I, p. 23-50.

Heureusement, Hubert ne m'attend pas par ici, et il ne peut soupçonner que je l'attends !... J'aurai le bénéfice de la surprise !... Il faut que j'aie triomphé avant qu'il se soit rendu compte de l'attaque !... Sans quoi, dame !... Je ne pèserai pas lourd devant lui ! Il tue les hirondelles au vol, envoi d'une chiquenaude rouler les taureaux dans la poussière et manie le cheval comme le nommé Centaure lui-même !... (p. 404)

L'aisance à cheval de ces personnages leur permet d'accomplir des exploits qui dépassent les possibilités physiques de l'homme, les transfigurant en hybrides à la mobilité augmentée. On pourrait d'ailleurs ajouter à cette liste le colosse présenté dans *La Reine du Sabbat* et qui servait de monture au petit Rynaldo :

En moins de temps qu'il ne faut pour le dire, il s'était glissé sous la bête et l'avait hissée sur ses épaules. Il se releva, lui tenant les deux sabots de devant, et nous montâmes ainsi à la maison, en parlant de choses et d'autres. Ce colosse m'avait tout à fait séduit. (p. 438)

Figures spectaculaires, hautement romanesques et vraisemblablement inspirées par le goût du XIX^e siècle pour les monstres de foire⁴⁶, ces personnages incarnent la mobilité autant qu'ils la mettent en question. Ce sont plutôt des figures positives (avec des nuances dans le cas d'Hubert de Lauriac et du colosse de *La Reine du Sabbat*), mais qui placent la mobilité poussée à l'extrême sous le signe du bizarre voire du monstrueux. Cette galerie de personnages superlativement mobiles interroge ainsi la capacité de l'homme à se déplacer sans se transformer voire sans perdre son humanité, traduisant ainsi le regard ambivalent de Leroux sur la modernité technique dont il est le témoin à la fois fasciné et mal à l'aise. Ces figures nomades jouent des rôles globalement positifs dans les fictions où elles apparaissent, mais elles n'en conservent pas moins un potentiel d'étrangeté légèrement inquiétante. Si c'est bien la mobilité des personnages qui ne cessent de voyager qui donne naissance aux textes de notre corpus, (d'où le caractère très romanesque de ces figures incarnant le mouvement), ces déplacements sont supposés avoir un terme, faute de virer à l'errance et de faire perdre toute humanité à ceux qui les pratiquent. Les romans se terminent d'ailleurs en général par l'installation des héros (parfois en attendant une nouvelle aventure), qui met fin (parfois temporairement) à leur mobilité. Il n'est sans doute pas anodin qu'une bonne partie des personnages étranges étudiés

⁴⁶ Henri-Jacques STIKER, dans « Nouvelle perception du corps infirme », rappelle : « Le XIX^e siècle est plein de corps difformes, montré dans les foires et les fêtes foraines. Certes, l'exposition des monstres est aussi vieille que la fausse étymologie qui rattache le monstre au latin *monstrare*. Elle s'accorde à la sortie des familles qui, le dimanche, viennent à Bicêtre contempler les fous enchaînés, hurlants ou asthéniques. L'énumération de la variété des difformités exhibées et des lieux de tels divertissements souligneraient seulement l'importance quantitative de cette pratique. Plus significative est l'analyse de Robert Bogdan qui sépare le siècle en deux, selon la date charnière de 1840, c'est-à-dire celle de la fondation du Musée américain par Phineas Taylor Barnum (1810-1891). La pratique populaire se fait industrie, industrie du spectacle et industrie de production de monstres. Il est vrai que, malgré une tournée du cirque Barnum en Europe au début du XX^e siècle, il ne fut guère copié en France où il fallait toujours chercher la femme la plus grosse du monde, les sœurs siamoises ou l'homme-squelette dans certaines fêtes foraines. » (in Alain CORBIN (dir.), *Histoire du corps*, 2. *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2005, p. 297).

plus haut aient partie liée avec les Bohémiens⁴⁷, qui font l'objet d'un traitement ambivalent dans le corpus (*voir infra* : partie III chapitre III).

2) Des espaces au carrefour de la référentialité et de la fiction

a) Un espace explicitement référentiel

La question de la référentialité scinde apparemment notre corpus entre reportages et romans, les premiers ayant pour tâche de rendre compte du réel, tandis que les seconds s'ils peuvent assumer cette fonction, en particulier au XIX^e siècle, ne la portent pas de manière aussi nette dans leur programme générique. La différence n'est pourtant sans doute pas si tranchée : le reportage est un genre médiatique éminemment littéraire, Marie-Eve Thérénty l'a bien montré dans *La Littérature au quotidien*⁴⁸. Elle souligne en effet que les reportages, qui ont une visée informative mais aussi divertissante, investissent un certain nombre de procédés empruntés à la littérature :

il apparaît que ces reportages scénographiés, dramatisés, constituent à leur manière, sinon des fictions, au moins des constructions médiatiques particulièrement efficaces, des hypotyposes pour reprendre une expression rhétorique, qui donnent au lecteur une illusion participative.⁴⁹

Cette interaction entre reportage et littérature est particulièrement marquée dans le cas de l'appropriation française de ce genre d'origine américaine qu'est le reportage :

Le reportage à la française s'ancre dans une tradition de la chronique littéraire et certains voyageurs, même engagés dans la relation de conflits extrêmement durs, n'abandonnent jamais complètement leur posture de littérateurs⁵⁰

Les reporters français entretiennent toutefois un rapport complexe avec la littérature : référence constante, cette dernière est cependant tenue à distance, au nom de la vérité. Cette éthique du vrai, dont se réclament les reporters, apparaît comme la ligne de faille entre reportage et fiction, bien plus que des enjeux plus proprement techniques :

La littérature reste un domaine au statut particulier, souvent sollicitée et souvent dénigrée, comme si le reportage ne voulait pas simplement supplanter l'ancien système de médiation mais désirait le convoquer pour mieux l'inscrire, le protéger, le conserver en son cœur.⁵¹

⁴⁷ Stella *alias* Régina est le Grand Coesre, donc le chef des bohémiens, Hubert de Lauriac a vécu auprès des bohémiens et parle leur langue (il s'est enrichi à leurs dépens après le vol du *Livre des Ancêtres*), M. Magnus fait partie des bohémiens et Petit-Jeannot a des parents bohémiens (à qui l'ont volé ses parents adoptifs).

⁴⁸ Marie-Eve THERENTY, *La Littérature au quotidien*, *op. cit.* Dans cette introduction, nous nous appuyons particulièrement sur la fin de la sous-partie consacrée au grand reportage, « Et la littérature ? » (p. 320-330).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 320.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 321.

⁵¹ *Ibid.* p. 326.

Sa thèse s'applique admirablement aux différentes productions de Gaston Leroux : de nombreux liens unissent ses reportages et ses romans et une véritable circulation intervient entre les textes. En suivant le parcours de Leroux, qui est passé d'un genre à l'autre, nous ferons l'hypothèse d'une forme de *continuum* entre les poétiques de ces deux genres, notamment en termes de référentialité.

Construire l'espace dans le reportage

Dans ses grands reportages, Leroux met en scène les espaces qu'il traverse et qu'il veut faire découvrir à ses lecteurs ; il emploie pour ce faire les techniques habituelles des reporters, qui sont renforcées par tout un discours éditorial qui se manifeste dans les choix de titres, d'illustrations et dans des discours de présentation⁵². Des toponymes apparaissent très fréquemment dans les articles qui composent ses reportages, et en général très tôt dans les textes : le titre renseigne souvent sur la zone géographique ou le pays évoqués, qui constitue une partie du thème du reportage, tandis que le texte est précédé par la mention en italiques du lieu (ainsi que de la date) de sa rédaction. Pour citer un exemple représentatif de cette mise en page tout à fait traditionnelle dans la presse, on peut se reporter à la page 3 du *Matin* du 11 janvier 1905. L'abonné ou le lecteur fidèle sait que Leroux se trouve dans ce pays (il envoie des dépêches à ce sujet depuis près d'un mois), mais les seuils de l'article le lui rappellent :

AU MAROC

La situation, pour troublée qu'elle soit, n'est pas aussi menaçante que certains correspondants, volontairement pessimistes, voudraient le faire croire.

TANGER, 10 janvier. – *Dépêche de notre envoyé spécial.* – J'ai déjà eu l'occasion de vous signaler l'arrivée de la mahalla du sultan aux environs d'El-Ksar.

Dans le corps même des articles, les toponymes foisonnent de manière à plonger le lecteur dans l'espace considéré et à lui permettre de suivre la progression des acteurs qui se trouvent sur le terrain et en particulier du reporter qui met ainsi en scène la fabrique du reportage comme transcription d'un parcours semé d'embûches⁵³.

Cette idée d'une lecture sur les traces du reporter fonctionne d'autant mieux lorsqu'on considère qu'un certain nombre des reportages de Leroux ont été publiés accompagnés de

⁵² Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, op. cit., chap. 3 (p. 221-283).

⁵³ Comme le souligne Marie-Eve THERENTY dans *La Littérature au quotidien*, op. cit., le reportage ne propose pas seulement un récit de l'événement auquel il s'intéresse, il inclut dans son récit celui des mésaventures qui jalonnent sa réalisation : « Le reportage, plus encore que le récit de voyage, met en scène les problèmes de sa conception et les difficultés techniques d'accès à l'information. Le fait ne se livre pas brutalement et nu : le lecteur suit autant les aléas du récit que les aventures du reporter, qui se décrit courant après la poste, jouant de malchance pour le contrôle de l'information et la maîtrise des moyens de communication. » (p. 303).

cartes. Ainsi, la série d'articles consacrée en 1904 à l'expédition Nordenskjöld, et dans laquelle Leroux raconte sa rencontre avec les « vainqueurs du pôle Sud ⁵⁴» est illustrée dans le *Matin* du 6 janvier 1904 par deux cartes montrant « les découvertes géographiques faites par l'expédition Nordenskjöld. D'après celle de gauche, qui était hier la carte officielle, il y avait un continent. D'après celle de droite, qui est la carte rapportée par Nordenskjöld, il y a aujourd'hui un continent⁵⁵». Leroux fait ici du reportage au second degré, si on peut dire : il rencontre les acteurs d'une aventure incroyable et transcrit leurs récits. Lui-même ne s'est pas rendu au pôle Sud, il a rencontré Nordenskjöld et son équipage en Espagne (à Vigo) : de ce fait, les cartes ne rendent pas compte du trajet du reporter mais de celui des explorateurs. Le plus souvent, toutefois, le reporter reste le principal protagoniste de son reportage comme dans l'article du *Matin* du 18 janvier 1905, où une carte propose une représentation de l'itinéraire que Leroux et sa suite empruntent de Larache à Fez et qui fait l'objet d'une partie de son reportage au Maroc. Les projections graphiques d'espaces souvent lointains que constituent les cartes recourent les enjeux du reportage : par leur capacité à faire rêver, elles rejoignent la fonction divertissante du médiatique et sont en cela proches des cartes intégrées dans les ouvrages littéraires⁵⁶. Mais en tant qu'outils de connaissance, elles permettent aussi de proposer une vision qui se veut exacte et scientifique des espaces évoqués. Elles accentuent ainsi le caractère référentiel des articles et les ancrent dans une perspective informative voire didactique⁵⁷ qui n'est peut-être pas dénuée

⁵⁴ C'est le titre proposé pour l'ensemble du reportage par Francis LACASSIN dans *Du capitaine Dreyfus au pôle Sud*, le volume consacré aux reportages de Leroux aux Editions « 10/18 ».

⁵⁵ *Le Matin* du 6 janvier 1904, p. 1. Le retour de cette expédition qui s'était perdue dans les glaces a les honneurs de la presse : elle occupe la moitié de la première page, une partie de la deuxième et est accompagnée des deux cartes mentionnées plus haut et d'une photographie de l'équipage.

⁵⁶ Gilles PALSKY « E o esplendor dos mapas. Littérature et imaginaire géographique », in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique, op. cit.*, p. 43-55. Cette contribution s'intéresse à la fascination d'un certain nombre d'œuvres littéraires pour les cartes : « la littérature use de la carte comme d'un moyen de transport, et ceci dans un double sens. Ce transport est d'abord celui de l'émotion, du sentiment passionnel qu'elle provoque, comme un transport amoureux. Par ailleurs, le transport renvoie à la façon dont la carte de géographie nous déplace, nous transfère, nous fait voyager, bref sollicite notre imagination spatiale et temporelle. » (p. 45). La rêverie sur les cartes est par exemple représentée dans *L'Usage du Monde* de Nicolas Bouvier et elle est mise en abyme dans le roman de Jules Verne *Autour de la Lune* (face à une carte de la Lune, Michel Ardan voit des îles... et ses compagnons américains un « green cheese » !).

⁵⁷ Le caractère didactique de la présence des cartes se confirme lorsqu'on prend en compte le fait que les cartes constituaient un élément central de l'enseignement de la III^e République, comme le souligne Isabelle LEFORT dans *La Lettre et l'esprit, Géographie scolaire et géographie savante en France, 1870-1970*, Paris, Editions du CNRS, 1992 : « La carte, topographique ou simplement pédagogique, devient l'outil indispensable à l'enseignement géographique. La carte est ainsi investie de plusieurs fonctions : par la localisation (carte murale, carte muette) elle participe à l'acquisition des nomenclatures. Par l'analyse des faits de répartition elle permet la comparaison et l'élaboration des principes généraux. Enfin, par le croquis régional, elle autorise la synthèse. Elle participe ainsi à toutes les étapes de l'apprentissage géographique : acquisition, compréhension et récitation. Emblème du nouveau géographique, la carte, qu'elle soit d'État-major ou au tableau noir, est véritablement fétichisée. Mais son rôle et sa place ont sensiblement évolué : d'abord simple outil de connaissance chorographique, elle devient l'une des expressions du savoir géographique. » (p. 50. La présence aux murs des

d'arrière-pensées géopolitiques : l'enseignement de la géographie en France prend son essor à la suite de la défaite de 1870, qu'on attribue alors notamment à la supériorité des armées prussiennes en matière de cartes et donc de maîtrise du terrain. On peut penser que la diffusion de cartes dans la presse relève, comme l'enseignement plus poussé de la géographie à l'école, d'une forme d'éducation de masse dans une perspective revancharde.

Le reporter ne se contente pas de citer les noms des lieux qu'il explore et de renvoyer aux cartes qui accompagnent ses articles : cherchant à faire partager son expérience son lecteur, il livre de fréquentes descriptions topographiques. Teintées de subjectivité, elles sont parfois l'objet de pauses assez longues où une certaine tentation poétique perce dans le travail des images. Ainsi, la description du lieu de culte russe qu'est la Troïtsa dans *Le Matin* du 8 septembre 1897 (p. 2) est placée sous le signe d'une distance aussi bien géographique qu'historique :

Quand on arrive au haut de la colline qui domine le vallon au centre duquel, sur une éminence, s'élève la Troïtsa, on se croirait transporté par un sortilège en plein pays de moyen âge. Voici le château fort avec ses créneaux, ses machicoulis, qui domine la contrée, et ses huit tours, ses palais et ses douze églises, que construisit Ivan le Terrible ; voici ces murs qui pouvaient abriter quinze mille hommes et qui subirent victorieusement, pendant seize mois, l'assaut de trente mille Polonais. Cela n'a rien de l'aspect fantomatique des tours de chez nous ; cela ne se montre point comme une curiosité des temps passés et qu'il nous faut contempler aujourd'hui parce que demain l'aura effacé de la montagne et que la plaine ne connaîtra plus son ombre. Ces murs semblent bâtis d'hier, et les maîtres de ces murs sont toujours les protecteurs tout-puissants des paysans qui ont élevé leurs cabanes dans la vallée.

Car le château est ici, mais les cabanes aussi. Et, point n'est besoin de quelque effort de l'imagination s'excitant à l'aspect des pierres antiques pour ressusciter une ère qui n'est point close. Les palais de cette forteresse sont habités et les églises de ce couvent ont comme jadis leurs prêtres et leurs fidèles, soumis aux mêmes traditions, grouillant sur les parvis et sur les places avec les mêmes habits nationaux et les mêmes loques. La fourmilière monte au flanc du coteau, s'engouffre sous les portes géantes et va se mêler à d'autres fourmilières, qui attendent depuis des heures leur tour de pleurer devant les reliques promises. Imaginez ce peuple multicolore, avec ses chemises rouges, avec ses tuniques jaunes parmi les murs éclatants de blancheur, à l'ombre des dômes d'or, des toits verts et des bulbes bleus. Imaginez-le sous un soleil torride, dans une atmosphère de poussière qui n'a point vu de pluie depuis quatre mois. Dans cette gamme éblouissante de lumières, faites passer les popes tout noirs, habillés de longs voiles comme des femmes en deuil.⁵⁸

classes (en particulier en primaire) des cartes (notamment celles de la marque Vidal-Lablache) a d'ailleurs frappé les mémoires, ainsi que le montrent Jacques SCHEIBLING et Caroline LECLERC dans *Les Cartes de notre enfance. Atlas mural Vidal-Lablache*, Paris, Armand Colin, 2014.

⁵⁸ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, « Le président vêtu de noir dans la Russie dorée », p. 138-139. Ce titre, proposé par Lacassin, provient d'une remarque formulée par Leroux dans un article du *Matin* du 28 août 1897 : « Les moujiks ne comprennent point que ce chef de l'Etat reste tout en noir quand il pourrait être doré comme tout le monde » (p. 123). Il est tout à fait pertinent parce qu'il met en évidence à la fois le caractère concret du reportage (qui dévoile des petits faits significatifs comme le costume d'un acteur politique majeur), le style de Leroux (qui cherche à faire image, à donner à voir) et le contenu du texte qui souligne l'alliance entre la France et la Russie mais aussi le contraste entre ces deux pays. Nous reprenons donc à l'occasion ce titre pour faire référence à ce reportage afin de le distinguer des autres reportages en Russie de Leroux.

Cet extrait un peu long est représentatif du travail sur l'espace que proposent les reportages : le cadre est d'abord posé grâce à une évocation qui mêle éléments référentiels (détails architecturaux, informations historiques) et fictionnalisation signifiante (l'idée romanesque d'un voyage dans le temps suggérant le dépaysement qui touche le reporter). L'espace ainsi présenté est ensuite animé et offert au lecteur comme un spectacle dont il est invité à se créer une représentation mentale dans le second paragraphe. La subjectivité du reporter éclate dans les images qu'il choisit : son admiration est manifestement teintée d'une forme de supériorité ethnocentrique qui se manifeste dans la comparaison avec le Moyen Age (qui semble ici renvoyer au caractère archaïque des pratiques) et avec la fourmilière, animalisation toujours suspecte et qui laisse entendre que le reporter regarde littéralement de haut la scène qu'il évoque.

L'évocation d'éléments caractéristiques des pays que traverse le reporter contribue également à construire l'espace évoqué, au-delà de la seule mention de son nom : des références ponctuelles à la faune, à la flore, à des traits culturels (mœurs, alimentation, architecture, *etc.*), ou à la langue parsèment les textes de Leroux lorsqu'il évoque un pays étranger. En plus de l'informer, il s'agit en effet de faire voyager (au moins en pensée) le lecteur grâce au journal devenu tapis volant. Cette magie du reportage, qui cherche à faire rêver en décrivant des espaces exotiques et enchanteurs, apparaît manifestement dans ce passage tiré du *Matin* du 28 janvier 1905 (voir annexe E) :

Sous le coup de soleil de cet après-midi, les asphodèles ont fleuri comme par enchantement sur leurs hautes tiges. On dirait des marguerites plus élégantes, l'aristocratique fleur du mystérieux Maghreb. Elles tapissent notre chemin à l'infini par millions, et la verdure fraîche de ces prairies s'orne, s'enguirlande encore des innombrables buissons blancs du jujubier sauvage, si légers, si flous autour des douars, qu'on dirait ceux-ci frileux, et coquettement entourés d'un boa de plumes de cygne. C'est à peu près tout ce que j'ai trouvé de nouveau dans ma rhétorique sur la poésie merveilleuse de ce pays des fleurs, aux heures de soleil. Après le passage de Loti pour l'iris, qui sera éclos à notre retour, l'asphodèle, le jujubier et le ricin, il n'est encore que le poète qui puisse nous donner une idée de ce que nous foulons au pied, au cours de ces étapes, dont je renonce à vous dire la douceur. Ainsi arrivâmes-nous, en ce pays des Cherada à la minute où le soleil disparaissait à l'horizon des plaines vastes, plus vastes au regard étonné, que la mer.

Ouvert par un alexandrin blanc, cette description a surtout une fonction ornementale dans le reportage ; son style un peu affecté (caractérisé par une forme de *copia* rhétorique qui passe par des doublons, une prétérition et la présence massive d'adjectifs qualificatifs) joue sur deux tableaux. Il s'agit d'une part de mettre en scène un espace visiblement magnifique et d'autre part de jouer avec des clichés littéraires ou plus exactement de tenter de faire concurrence à Pierre Loti (possiblement pastiché ici), y compris dans l'exotisme (des termes comme le toponyme « Maghreb », le mot technique d'origine arabe « douars », la référence à une plante

méditerranéenne comme le jujubier ou encore le nom du peuple des « Cherada » émaillent le texte de renvois au caractère étranger du cadre. On est aussi tenté de croire que le caractère assez sensuel de ce texte⁵⁹, qui fait du paysage une figure féminine grâce à la métaphore du « boa de plumes de cygnes », pourrait renvoyer à certaines visions topiques des pays orientaux).

L'espace des reportages est donc construit grâce à plusieurs ressources : il est annoncé par un discours éditorial destiné à mettre en valeur le journal qui a les moyens d'envoyer son reporter au loin et relayé au sein du texte par le journaliste. L'espace traité dans les articles est à la fois présenté de l'intérieur grâce à la vision subjective du reporter qui donne ses impressions en s'appuyant sur des moyens stylistiques et narratifs et de l'extérieur grâce à des représentations qui s'attachent à adopter une perspective surplombante et qui se veut plus objective comme les cartes (ou les photographies, même si celles de paysages sont rares).

Dans ses romans, Leroux utilise des procédés semblables à ceux qu'il mobilise dans ses reportages lorsqu'il s'agit de construire l'espace où évoluent ses personnages : des toponymes apparaissent, complétés par des descriptions ou des scènes qui renvoient à des caractéristiques locales, souvent dans une perspective comparatiste (qui ramène l'inconnu à du connu) que le reportage hérite du récit de voyage. En revanche, contrairement à ce que l'on peut voir chez Jules Verne, aucune carte géographique n'accompagne les romans de Leroux : cette différence s'explique d'abord par le fait qu'une partie des lieux évoqués par Leroux relèvent de la pure fiction, mais aussi par le caractère ouvertement didactique des œuvres verniennes, dont les cartes fonctionnent comme un rappel et un complément de celles de l'école. De plus, des enjeux éditoriaux doivent être pris en compte : après une pré-publication médiatique (dans des journaux généralistes ou dans *Le Magasin d'Education et de Récréation*), les textes de Verne sont repris sous forme de beaux livres richement illustrés chez Hetzel, alors que les romans de Leroux sont en général publiés plus modestement avec peu ou pas d'illustrations en format *in-12* aux Editions Pierre Lafitte⁶⁰.

⁵⁹ La suite de l'article, qui fait intervenir le vocabulaire des sens (et des plaisirs sensibles), confirme cette idée : « Le soir tombait, il y avait la note rouge d'une selle arabe sur l'herbe déjà obscure. On entendit le chant d'une guitare et nous supplîâmes à genoux l'ambassadeur de France, de rester un jour entier en ce lieu de délices pour que nous puissions en préciser le souvenir, emporter avec nous pour la vie, l'image trop fuyante de cette petite ville de toile que nous avons créée en passant et, afin aussi, que puissent sécher nos laines et nos flanelles. » (voir annexe E)

⁶⁰ Sur ce point, voir la bibliographie de Leroux établie par Francis LACASSIN et qui figure à la fin de tous les volumes d'œuvres de Leroux édités dans la collection « Bouquins ».

Un espace romanesque plus vrai que nature : exhiber la référentialité

Reportages et romans mettent en scène l'espace par des procédés simples et relativement similaires. Les romans, en tant qu'œuvres explicitement fictionnelles, doivent toutefois déployer plus d'efforts pour rendre l'espace dans lequel ils se déroulent crédible aux yeux du lecteur. L'insertion de plans fait partie de cette stratégie, mais d'autres procédés apparaissent également dans notre corpus, tels que la reprise de genres plus référentiels que le roman d'aventures comme le reportage (voir *supra*). Le narrateur des *Aventures de Rouletabille* ne procède d'ailleurs pas autrement lorsqu'il intègre dans son récit omniscient des pages entières des « carnets de Rouletabille » qu'il présente comme sa source dans une parodie des pratiques des discours de vérité (du reportage au travail universitaire) donnant ainsi un « surplus de réalité ⁶¹ » à ses romans. Dans *La Reine du Sabbat*⁶², Leroux reprend à son compte non plus le texte mais le style des guides de voyage et fait du lecteur un « voyageur » susceptible de visiter l'espace qu'il évoque, ce qui accrédite l'idée que ce dernier existe en dehors de l'univers romanesque (ce qui est une pure illusion). Pourtant, le caractère référentiel des espaces évoqués dans notre corpus est fragile et largement rhétorique. D'abord parce qu'il apparaît rapidement que les espaces évoqués renvoient moins à un réel (ou du moins à un savoir géographique portant sur ces espaces) qu'à l'horizon d'attente sériel qui leur est associé au travers d'une pratique intertextuelle. Et ensuite parce que les romans que nous étudions s'ancrent pour une partie d'entre eux dans des espaces partiellement fictifs.

b) Un espace stéréotypé : une référentialité en trompe l'œil

Dans un article intitulé « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques », Matthieu Letourneux écrit :

La configuration de l'imaginaire géographique dans les œuvres littéraires pose la question de la relation entre la fiction et ses référents réels. En littérature populaire, elle prend une conscience aiguë, dans la mesure où la vraisemblance réaliste est balancée par une vraisemblance

⁶¹ Matthieu LETOURNEUX, « L'enquête journalistique comme relation médiatique au monde dans les romans de Gaston Leroux », *art. cit.* Cet article présente également un point de vue très éclairant sur la grande confiance de Leroux envers le discours médiatique et jette un jour nouveau sur la citation tirée d'un texte de reporter comme celui de Jules Huret cité plus haut et sur le pouvoir référentiel qu'il lui attribue.

⁶² *La Reine du Sabbat*, p. 292 : « Quand après avoir visité à Büchen la maison où Jacques Ork a fait son apprentissage d'horloger, quand, après avoir mesuré, à la tour Cage-de-Fer de Neustadt, la profondeur des oubliettes, le voyageur gravit les pentes abruptes du Val-d'Enfer, il ne manque point de s'arrêter au cirque des Géants. Alors, le guide qui l'accompagne lui montre deux cercles énormes imprimés en creux dans le roc et larges comme des boucliers. " Ce sont, lui dit-il, les empreintes laissées par les deux sabots d'arrière du cheval de la Fée dorée, le soir où elle vint au milieu de la chasse de Karl-le-Rouge, ravir dans les bras du duc lui-même le corps inanimé de la reine Marie-Sylvie. "

Mais, pensif devant cette muraille de granit qui arrêta la meute du duc Karl, le voyageur saura en distinguer les paliers, en mesurer la hauteur, et il en conclura qu'il n'était point absolument besoin, pour le bond exceptionnel et tout à fait rare cependant qui s'imposait, d'un cheval géant, ni des ailes que l'on rêve aux épaules des chevaux. »

conventionnelle. Certes, enfants d'une culture médiatique fondant sa légitimité sur une vérité lue en termes d'actualité et de réalisme, les genres populaires modernes sont tous liés à un principe d'illusion référentielle et à une prétention à l'explication rationnelle des événements contés, y compris les plus délirants. En cela, ils participent d'une logique d'écriture du monde (de *géographie*), qui les distingue du merveilleux a-topique et uchronique des contes. Il n'empêche que cette vraisemblance réaliste est très largement contrainte par une autre logique de vraisemblance, reposant sur un pacte de lecture sériel⁶³.

Ce propos (ainsi que le développement qui le suit et sur lequel nous nous appuyons ici) s'applique admirablement aux fictions de Leroux qui présentent de nombreuses caractéristiques des romans d'aventures sériels. Mais on fera l'hypothèse qu'il correspond également – dans une moindre mesure toutefois – aux reportages, qui relèvent à leur manière d'un genre sériel déjà assez bien défini⁶⁴. Il semblerait en effet que ce soit le même imaginaire géographique assez largement sériel qui baigne l'ensemble du corpus.

Un espace tissé de citations

Dans bien des cas, au sein de notre corpus, la caractérisation des espaces se dérobe, tant dans les reportages que dans les romans. Leroux semble ainsi inscrire ses textes dans la vaste mosaïque d'une encyclopédie⁶⁵ à laquelle le lecteur est d'ailleurs explicitement renvoyé pour plus ample information. Cette pratique est courante dans notre corpus ; elle s'applique à toutes sortes d'espaces et s'appuie sur différentes références textuelles plus ou moins précises et supposées maîtrisées des lecteurs, inscrivant ainsi les textes dans un réseau textuel (souvent médiatique) plus vaste. Ainsi, dans un article du *Matin* du 21 août 1897, Leroux renvoie par exemple sans vergogne aux articles de ses collègues :

Au temps où le tsar arrivait à Cherbourg, nous les vîmes rouler, les cuirassés qui faisaient cortège à l'*Étoile-Polaire*, cette *Étoile-Polaire* qui se trouve en ce moment même dans le port de Copenhague, où elle a débarqué l'impératrice mère de Russie, Maria Feodorovna.

⁶³ Matthieu LETOURNEUX, « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. » in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique*, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁴ Si l'on suit Pascal DURAND dans « Le Reportage », in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, le reportage en France s'élabore dans les années 1870-1890. Leroux participe donc à la fois à la mise en place des codes du genre (il passe pour l'inventeur français du *scoop*) et à leur diffusion à une époque où le reportage acquiert véritablement ses lettres de noblesse.

⁶⁵ Nous empruntons cette notion à Umberto ECO qui l'explique ainsi dans *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985 : « Pour actualiser les structures discursives, le lecteur confronte la manifestation linéaire au système de règles fournies par la langue dans laquelle le texte est écrit et par la compétence encyclopédique à laquelle par tradition cette même langue renvoie. » (p. 95-96). L'encyclopédie renvoie ainsi à la somme de connaissances du lecteur qui se trouve en capacité de décoder non seulement le sens des mots mais aussi les hypercodages stylistiques et rhétoriques, l'interférence de scénarios communs et intertextuels ainsi que les hypercodages idéologiques présents dans les textes.

Nous avons visité ce yacht ce matin et y avons été reçus le plus aimablement du monde. L'aménagement en a été tant de fois décrit que nous n'y reviendrons pas.⁶⁶

Il s'agit pour le reporter de faire preuve d'originalité : en se dérochant devant la scène à faire, Leroux cherche à se démarquer aux yeux du lecteur. Dans les romans, on retrouve le même refus de la pause descriptive volontiers esthétisante :

Enfin, on entendit un galop et au-dessus de la plaine magnifiquement éclairée par une de ces prodigieuses nuits d'Orient que chantent les poètes, se dessina l'importante silhouette d'un cavalier qui, sur son passage, faisait trembler la terre. (*Les Étranges Noces de Rouletabille*, p. 941)

La référence floue (qui pourrait renvoyer à n'importe quel texte de la vague orientale voire orientaliste du romantisme) permet de dresser brièvement un cadre, une atmosphère exotique à peu de frais, basé sur les connaissances du lecteur, sans délaissé le fil d'une intrigue tournée vers l'action. La référence se fait parfois un peu plus précise, comme dans ce passage du *Château Noir*, où le titre des *Mille et Une Nuits* se substitue à plus ample description :

S'étant rendu compte de cette heureuse coïncidence, Rouletabille sauta dans une immense pièce luxueusement dallée des pierres les plus rares, où chantaient des jets d'eau retombant en pluie parfumée dans des vasques, suivant une architecture qui n'a pas varié depuis les *Mille et une Nuits*. (p. 765)

Matthieu Letourneux fait de ce mode d'écriture plus intertextuelle que référentielle le propre des « formes les plus sérielles de cette littérature de genre⁶⁷ ». En renvoyant aux travaux de ses collègues romanciers ou reporters, Leroux évite une pause descriptive éventuellement fastidieuse, *a fortiori* quand on prend en compte le fait qu'il évoque le plus souvent des événements récents qui ont fait l'objet d'une couverture médiatique importante. Préciser un cadre souvent déjà décrit, c'était risquer de lasser le lecteur par une redondance inutile. Ce faisant, Leroux tisse une relation de connivence en tablant sur des connaissances (et des lectures) partagées avec son public. De plus, procéder à ce genre de renvois permet d'inscrire dans les textes la collectivité caractéristique de la « matrice médiatique », d'inclure en quelque sorte le fonctionnement du journal dans le feuilleton ou dans le reportage. Enfin, on pourrait

⁶⁶ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 113.

⁶⁷ Matthieu LETOURNEUX, « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. », art. cité, p. 39 : « Dans les formes les plus sérielles de cette littérature de genre, se détermine une géographie dont le référent est essentiellement intertextuel et architextuel. L'encyclopédie narrative à laquelle recourent les récits n'est pas tant celle du monde réel que celle des référents littéraires, liés au genre. Les exemples les plus frappants seraient à rechercher dans les récits de tour du monde tardif de Jean de la Hire, Arnould Galopin ou José Moselli, qui évoquent, dans des univers contemporains avec avions et TSF, des peuples de cannibales en Afrique ou en Océanie, des attaques de Peaux-Rouges en Amérique ou de Thugs dans la jungle indienne. Cette géographie composée de vignettes atemporelles, n'est anachronique que si on tente de la saisir suivant un modèle de vraisemblance réaliste. Le lecteur n'en était pas gêné, puisque lui ne recherchait qu'un monde romanesque construit par ses intertextes. Dès lors, il suffit de nommer l'espace, sans avoir à le décrire, pour le faire exister, puisqu'il convoquera immédiatement le cortège des récits l'ayant évoqué auparavant : c'est LA jungle, LA prairie, LA pampa, etc. »

faire l'hypothèse que la présence (sous forme de citation ou de références) de textes d'autres auteurs signale d'une manière très moderne la difficulté d'exprimer quelque chose d'original et de nouveau sur un monde déjà largement décrit. Dans la mesure où les textes de Leroux ne proposent pas de scénario de découverte de « mondes perdus » ou d'exploration de terres vierges, il n'est pas exclu qu'exhiber les traces des auteurs passés avant lui dans les lieux qu'il évoque soit une manière de mettre en scène l'idée que le monde est fini, qu'il a été entièrement quadrillé par les hommes et leurs textes et que la fiction doit en tenir compte.

Une géographie stéréotypée ?

Les textes de notre corpus construisent partiellement leur espace en s'appuyant sur des stéréotypes ethniques ou géographiques⁶⁸ qui renvoient à l'horizon d'attente propre au roman d'aventures dans le cas des textes romanesque et plus largement à un certain imaginaire social de l'époque, ce qui explique qu'ils traversent les frontières génériques. Cette stéréotypie se manifeste ponctuellement dans l'usage de clichés⁶⁹, comme dans ce bref extrait de *Rouletabille chez le Tsar* :

Et ce pauvre Thadée Tchichnikof était plus blanc que la neige qui couvre les champs de l'antique Lituanie au moment des grandes chasses d'hivers. Encore un qui n'irait plus jamais en *tiaga* et qui ne ferait plus canonner les boutiques de pharmacies par des *pristaffs* amoureux du *natchai*. » (p. 545)

Tout concourt ici à insister sur le cadre russe du roman : le nom du personnage, la remotivation du cliché « plus blanc que neige » par son inscription géographique, les emprunts à la langue russe, dans une surenchère stéréotypique qui suggère la piste d'une possible lecture au second degré. Il n'est en effet pas exclu que ces clichés soient à prendre *cum grano salis*, d'autant que Leroux s'amuse parfois explicitement à démentir ce « discours du cliché ». Ainsi, dans le même roman, après avoir évoqué l'ordre et la propreté de la ville de Saint Pétersbourg, il écrit : « Où donc était l'Ours du Nord ? Jamais il n'avait vu ours si bien léché... » (p. 471). Ce faisant, il

⁶⁸ Robert FRANCK, « Qu'est-ce qu'un stéréotype ? », dans *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, sous dir. Jean-Noël JEANNENEY, Paris, Editions Odile Jacob, 2000. Il définit ainsi les stéréotypes p. 17 : « Parmi les stéréotypes les plus courants, certains tracent à grands traits le portrait d'une nation. Ainsi les " stéréotypes nationaux " constituent-ils des représentations simplifiées voire simplistes, particulièrement des " autres " nations que la sienne ». Franck Robert ajoute à cette définition très générale du stéréotype national quatre autres caractéristiques : la réduction simplificatrice, la répétition dans la durée, la production dans un espace collectif et l'expression d'un jugement hâtif (en général négatif).

⁶⁹ Selon la définition proposée par Ruth AMOSSY et Elisheva ROSEN dans *Les Discours du cliché*, Paris, Editions CDU et SEDES réunis, 1982, les clichés sont des tropes le plus souvent dépréciatifs relevant à la fois de la rhétorique et de l'idéologie : ancrés dans une société donnée, ils participent donc d'une part à l'illusion réaliste du roman (dans le cliché, le lecteur reconnaît du connu), au moins lors de la réception du texte au moment de sa première parution et d'autre part de la polyphonie romanesque : « Unité lexicalement remplie et figée, figure usée qui est toujours ressentie comme un emprunt, le cliché donne à voir le discours de l'Autre : une parole diffuse et anonyme qui est le bien de tous et porte la marque du social. » (p. 17)

mobilise deux clichés sans rapport sémantique entre eux (la périphrase « l'Ours du Nord » qui renvoie à la Russie, et l'expression « un ours mal léché » qui désigne une personne désagréable) pour souligner avec humour qu'il n'est pas dupe du fonctionnement mécanique de la langue et jouer avec les attentes du lecteur sériel. Toutefois, la stéréotypie ne se limite pas à l'usage ponctuel et parfois parodique du cliché : elle s'incarne également dans des expressions renvoyant au « flegme britannique », à « l'âme slave » ou encore à « l'indolence musulmane ⁷⁰ », qui participent d'une conception essentialiste ou du moins typifiante de l'appartenance nationale, ethnique ou religieuse. Ces types sont tantôt l'objet d'un traitement distancié, qui les signale comme des éléments du discours social attendu dans une pratique d'écriture sérielle mais avec lesquels un jeu est possible, tantôt pris au premier degré, ce qui peut heurter la sensibilité du lecteur moderne. Mais au-delà de ces formules brèves, la stéréotypie se manifeste également dans la présence d'éléments attendus au vu des espaces mis en scène. Ainsi le lecteur n'est-il pas surpris de trouver l'évocation de harems dans les textes qui se déroulent dans un cadre oriental ou de se voir signaler qu'il pénètre en région germanique grâce à la description suivante : « C'était grande beuverie de bière et mangeaille de saucisses et fumerie de pipes. ⁷¹ ». Ces passages sont caricaturaux mais il convient de les replacer dans leur contexte : ils proposent une forme de connaissance des espaces lointains (d'autant plus facilement assimilable qu'elle résume l'inconnu au connu en quelques formules typifiantes renvoyant à un imaginaire géographique d'époque) à des lecteurs avides d'informations sur des territoires auxquels ils n'avaient accès que par la médiation textuelle de la presse et du roman.

Si Leroux, qui pratique des genres commerciaux, remplit bien le pacte générique du roman d'aventures en proposant au lecteur sériel une image conforme à son horizon d'attente, il faut toutefois faire la part de l'originalité de notre corpus. Tout d'abord, peut-être sous l'influence de ses écrits de reporter, Leroux met en scène des territoires relativement originaux dans ses romans : les cadres de ses intrigues, inspirés par l'actualité, sont des pays d'Europe qui ont connu récemment des bouleversements géopolitiques importants plutôt que les jungles

⁷⁰ Dans *Les Ténébreuses* par exemple, il est question de la « triste et aimante et désolée âme slave » (p. 751) ; dans *Rouletabille chez Krupp* d'un personnage anglais qui « donn[e] un démenti à la traditionnelle réputation du flegme britannique » (p. 25), ce qui permet de montrer la limite de ces types résumant un personnage à sa nationalité et cette dernière à une unique caractéristique. Et dans un article du *Matin* du 17 janvier 1905, on lit : « Qu'on ne me reparle plus de l'indolence musulmane. Je l'ai vue, je l'ai sentie, elle a caressé mes côtes. »

⁷¹ *La Reine du Sabbat*, p. 254. Cette phrase qui donne une image totalement stéréotypée figure dans les premières pages du premier chapitre du livre II, « Les mômes et les gnomes de la Forêt Noire ».

sauvages d’Afrique ou d’Asie, la prairie, la pampa ou le *far-west* américain⁷². Même lorsqu’il traite de pays régulièrement évoqués par le roman d’aventures, il ne se conforme pas à tous les stéréotypes : si la jungle est bien présente dans *Palas et Chéri-Bibi*, elle n’occupe qu’une petite partie du roman (les chapitres VI à XI d’un roman qui en compte vingt-quatre) et met finalement les héros moins aux prises avec la nature sauvage et ses dangers qu’avec des malfrats venus du bagne établi par la France. De la même manière, aucun de ses deux romans russes n’a pour cadre la steppe. Celle-ci n’apparaît que mise en abyme, sur la scène d’un cabaret où son rôle de décor scénique fait éclater son caractère stéréotypé :

Les bavards se turent, car le rideau se levait. Dans l’assistance on parlait mystérieusement de la seconde partie du numéro d’Annouchka, mais personne n’eût pu dire de quoi il se composait, et, en fait, ce fut très simple. Après le tourbillon des danses et des chœurs et tout l’éclat dont elle s’était tout d’abord accompagnée, Annouchka parut en pauvre paysanne russe dans un décor de steppe et de misère, et, tout simplement, elle vint se mettre à genoux devant la scène, joignit les mains et chanta sa prière du soir. (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 491)

Enfin, si cette géographie stéréotypée infuse bien les textes de Leroux, elle ne s’applique qu’aux territoires qui ont une contrepartie référentielle et qui font l’objet de stéréotypes dans l’imaginaire romanesque sériel ou dans le discours social en général. Or une partie des lieux évoqués dans les romans sont strictement fictifs : s’ils s’inscrivent bien dans une sérialité romanesque tout à fait évidente, le Château Noir ou encore l’Austrasie ne relèvent qu’indirectement d’une stéréotypie avérée (orientale dans le premier cas, germanique dans le second). Leur construction en tant qu’espaces pseudo-référentiels relève donc d’une stratégie proprement fictionnelle de détournement de stéréotypie sur lesquelles il convient de se pencher.

c) « Les mirages du réel⁷³ » : un espace fictif ?

Les efforts de référentialité mis en œuvre dans l’ensemble de notre corpus relèvent pour un certain nombre des romans du pur stratagème littéraire, selon plusieurs modalités, qui vont du brouillage référentiel visant à doter un lieu réel d’un coin fictif à l’invention pure et simple d’un lieu sans contrepartie référentielle⁷⁴. La difficile relation de la littérature aux lieux qu’elle évoque, et plus précisément entre le texte et son potentiel référent peut en effet se décliner en

⁷² Ces espaces typiques du roman d’aventures sont ceux mentionnés par Matthieu LETOURNEUX dans « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d’aventures géographiques. » in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L’Imaginaire géographique, op. cit. et cf supra*.

⁷³ Ce titre est emprunté au titre d’un paragraphe de l’avant-propos très éclairant de Pascale AURAIX-JONQUIÈRE pour l’ouvrage qu’elle a dirigé avec Alain MONTANDON, *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 2004, p. 6.

⁷⁴ Bertrand WESTPHAL, « Le spectre d’Ulysse ou les aléas du référent », in Pascale AURAIX-JONQUIÈRE et Alain MONTANDON (dir.), *Poétique des lieux, op. cit.*, p. 38-39.

de nombreuses variations, tant sur le plan littéraire qu'au niveau critique, comme le souligne Bertrand Westphal :

Le degré d'adéquation au réalisme peut varier de zéro à l'infini. L'espace transcrit peut n'avoir aucun réalisme ; il peut en revanche tenter de s'appropriier intégralement un réalisme donné. Si l'on prend les villes invisibles d'Italo Calvino, on admettra volontiers qu'elles sont découplées de tout référent, même si elles sont censées ressortir à un inventaire de l'empire de Kublai Khan dressé par Marco Polo. La même remarque s'applique à tous les espaces imaginaires de la littérature. Même si le référent commence à poindre, de nouvelles variantes apparaissent. Dans *Les Villes imaginaires de la littérature française* (1990), Jean Roudaut a tenté de distinguer deux types de villes à référent : celles qui le dissimulent et celles qui ne le dissimulent pas. Pour ce dernier, les exemples sont multiples : il suffit que Milan, Nancy, Dublin ou Paris soient cités pour qu'on sache à quoi s'en tenir. Comme le dit Roudaut : " Le nom seul de Rouen supplée à toute nécessité de renseignement". Mais il convient d'être vigilant : il arrive que l'auteur joue avec les apparences. Dans certains cas extrêmes (et récents), une ville peut en cacher une autre : dans *Bastogne*, Enrico Brizzi semble décrire Nice alors qu'il parle de... Bologne. La preuve ? Dans la notice biographique de Brizzi incluse en quatrième de couverture, l'auteur se dit né à Nice alors qu'il est originaire de Bologne !

Identifier le référent des toponymes mentionnés dans nos romans s'avère complexe : les textes de Leroux ont souvent pour cadre des territoires qui ont connu des mutations politiques majeures depuis la fin du XIX^e siècle (Russie, Balkans, Europe centrale en particulier), et ces évolutions se sont traduites entre autres par des disparitions et des créations d'États qui ont entraîné des transformations toponymiques importantes. De plus, les transcriptions d'époque de toponymes étrangers (*a fortiori* ceux qui sont à l'origine écrits en caractères cyrilliques) sont sujettes à caution et ont pu changer depuis. Pour tenir compte autant que possible de cette marge d'erreur nous ne traiterons ici que de quelques lieux dont le caractère fictif nous a semblé indiscutable⁷⁵.

Découvrir la fiction sous la référentialité

Le degré le plus simple de fictionnalisation de l'espace apparemment référentiel passe par l'intégration d'un espace fictif et codé comme tel dans un lieu référentiel. Les exemples ne manquent pas au sein de notre corpus, comme le Château Noir, explicitement situé dans une Bulgarie référentielle, non loin du massif de l'Istrandja-Dagh, qu'on identifie facilement comme le massif de la Strandja, et d'emblée placé sous le signe de la fiction dans une présentation qui renvoie le lecteur au roman gothique⁷⁶. Il en va de même pour la chambre aux trésors souterraine sous le Bosphore ou encore la cave du château de la Goya où se trouvent les

⁷⁵ Nous avons notamment consulté des dictionnaires des noms propres, ainsi que des cartes d'époque sur Gallica.

⁷⁶ *Le Château Noir* p. 643 : les voyageurs abordent en pleine tempête un château terrifiant dans un cadre fantastique, mais le narrateur prétend que « Le Château Noir existe. Il a une place sur la terre et sur la carte et pourtant il est plus terrible à voir que les horribles châteaux dessinés par la folie ou par le génie de l'homme ou par l'imagination extravagante des poètes ! » Ce passage est très révélateur du pas de deux entre référentialité et fiction que présente notre corpus : l'espace mis en place est explicitement donné pour réel, mais sa présentation sous le signe d'une fiction superlative signale la supercherie.

lingots d'or dans *La Bataille invisible*, dont le caractère hautement romanesque est également mis en avant⁷⁷. Mais le cas le plus frappant est sans doute celui de la chambre des horloges dans *La Reine du Sabbat* : située en plein Paris, dans le fond d'une boutique d'horloger de la rue des Bons Enfants, dissimulée derrière le tableau d'une pièce fermée à clé et remplie de montres étranges, ce lieu combine *topos* (au sens littéral autant que figuré) du roman d'aventures (une chambre secrète où se trame un complot) et familiarité pour le lecteur français. En effet, à l'inverse des espaces russes ou balkaniques, à propos desquels le lecteur de la Belle Époque devait plus ou moins croire le narrateur sur paroles lorsqu'il affirmait la réalité d'un lieu, le cadre parisien et une rue aussi fameuse que celle des Bons Enfants lui étaient nécessairement connus. Le nom de cette rue, située dans le premier arrondissement de Paris, a en effet fait l'objet d'une importante médiatisation à l'occasion de l'explosion d'une bombe dans le commissariat qui s'y trouvait en 1892 (un concierge qui avait trouvé la bombe dans un bâtiment de la Compagnie des mines de Carmaux où elle avait été déposée l'avait portée à la police). Leroux connaît d'autant mieux cette histoire qu'il a couvert le procès d'Emile Henry, l'anarchiste responsable de cet attentat, pour le compte du *Matin* (voir ses articles des 28 et 29 avril 1894). Situer dans cette rue l'atelier d'un poseur de bombes s'inscrit dans un effet d'écho avec une histoire récente et contribue potentiellement à donner des résonances nationales à un roman dont le cadre général se situe plus à l'est. Le jeu entre référentialité et romanesque, ainsi que le trouble qu'il pouvait faire naître n'en est que plus important. Cette chambre des horloges apparaît donc comme le symbole même de la poétique spatiale de Leroux, qui passe par l'intégration progressive du fictif dans le réel, dans une optique de sérialité romanesque autant que de symbolisation géopolitique (la chambre des horloges permettant une série d'attentats contre un empire d'Europe centrale).

Des espaces fictifs à valeur d'idéaltype⁷⁸

Mais il est des cas où Leroux va plus loin dans l'invention romanesque. Deux espaces ont retenu notre attention : comme les lieux fictifs et ponctuels présentés dans la section

⁷⁷ *La Bataille invisible*, p. 257 : « L'idée que nous nous traînions, comme ces héros inventés pour distraire ou instruire notre jeunesse, dans une cave pleine d'or, parmi des sommes capables de faire vivre le monde pendant des mois et de sauver peut-être la Bocherie de la famine, devait inévitablement me faire craindre que tous ces trésors, en ce qui nous concernait, ne pussent servir que de litière à notre agonie !... »

⁷⁸ Elaboré à l'origine par Max Weber dans ses *Essais sur la théorie de la science* (1965) et depuis diffusé dans nombre de sciences sociales, ce concept renvoie à une construction abstraite (c'est en ce sens qu'il convient de comprendre le terme « idéal ») présentant une schématisation d'une réalité sociale ou historique de manière à pouvoir mieux l'appréhender et la comprendre. (Catherine COLLIOT-THÉLÈNE, « Idéaltype, idéal type ou type idéal ». In Universalis éducation [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 20 juillet 2017).

précédente, ils s'intègrent dans un cadre référentiel au prix d'une intrication complexe entre données référentielles et fiction, mais ils font l'objet d'un développement beaucoup plus important et leur puissance symbolique s'en trouve décuplée. En outre, comme ils se présentent comme des entités politiques, il nous a semblé intéressant de leur accorder un traitement spécifique. Il s'agit de la ville de Sever-Turn, cité légendaire des bohémiens, ville maudite vers laquelle convergent tous les personnages de *Rouletabille chez les bohémiens* et de l'Austrasie, prétendu empire d'Europe centrale qui est au cœur de *La Reine du Sabbat*.

La ville de Sever Turn n'est que partiellement fictive : son référent est identifiable, il s'agit de la ville de Drobeta-Turnu-Severu, située aujourd'hui dans le sud-ouest de la Roumanie, sur la rive gauche du Danube, non loin des Portes de Fer. Cependant, le traitement qu'en propose Leroux pousse à la traiter comme une ville fictive, car *Rouletabille chez les bohémiens* propose une transfiguration littéraire qui transforme cette ville portuaire en un sanctuaire antique et une sorte de capitale des bohémiens. Il semble qu'on ait ici affaire à un de ces cas limites où la relation entre le lieu décrit dans la fiction et celui qui lui sert de référent n'est presque que d'homonymie⁷⁹. La localisation correspond à peu près à celle de la véritable Drobeta-Turnu-Severu⁸⁰, mais la première évocation de Sever-Turn donne clairement le ton du processus de fictionnalisation (voire de mythification) à l'œuvre :

Alors, sur le mur opaque qu'il avait dressé, de toute sa volonté obstinée, entre le passé et l'avenir, des traits coururent, des traits de soufre qui commencèrent de dessiner des images de malheur, de ruine et de dévastation, où se traînait une damnée ombre qui ressemblait à Hubert comme un frère... Dans le fond les tours croulantes d'une cité maudite, ravagée par des catastrophes séculaires : invasions, peste, choléra... *Sever-Turn ! Sever-Turn !*... Après la ruine de Babylone, le peuple gypsie (c'était son nom égyptien), le plus vieux du monde, accouru de la préhistorique Atlantide et retournant vers l'Occident d'où il était venu, avait trouvé un refuge à Sever-Turn, mais depuis le premier désastre qui avait passé sur la ville au temps de l'Hégire, et d'où les gypsies s'étaient enfuis épouvantés, ceux-ci n'avaient plus trouvé un toit pour les abriter sur la terre, et les autres pays

⁷⁹ Cette idée est formulée par Thomas PAVEL dans *Univers de la fiction* (1988) et résumée ainsi par Matthieu LETOURNEUX dans « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. », art. cité, p. 36 : « Thomas Pavel a souligné que les univers de fiction pouvaient porter le même nom que les espaces réels en n'entretenant qu'une relation d'homonymie avec eux dès lors qu'ils leur substituent des propriétés fictives ».

⁸⁰ *Rouletabille chez les bohémiens* p. 385 : « En quittant Temesvar-Pesth (qu'il ne faut pas confondre avec la ville forte de Temesvar, sur la rive droite de la Bega ; Temesvar-Pesth est une vieille petite cité, sur un plateau qui domine le Danube, en vue des Portes de Fer, c'est près de là que se trouve le défilé qui, traversant les Alpes de Transylvanie, entre la Serbie et la Roumanie, conduit aux premiers contreforts des Balkans, derrière lesquels se trouvent Sever-Turn et le patriarcat de Transbalkanie), en quittant donc Temesvar-Pesth, il lança son cheval au galop à travers la *puzta*, dans la direction de l'auberge où les trois jeunes gens avaient établi leur quartier général. C'était l'auberge même où, lors de son récent voyage, Hubert s'était arrêté avec le cigain qui arrivait de Sever-Turn et qui lui avait parlé, pour la première fois, de la *queyra*... » Cette localisation tardive (elle n'intervient qu'au chapitre 35), qui parodie la manie de la précision des reportages et des romans verniens, situe Sever-Turn dans le bassin du Danube, ce qui correspond tout à fait à la réalité. Si Temesvar est le nom ancien de Timisoara, il ne nous a pas été possible d'identifier Temesvar-Perth ; étant donné que tous les autres toponymes présents dans ce passage sont référentiels, nous faisons toutefois l'hypothèse que c'est aussi le cas de Temesvar-Perth.

appelaient ce peuple le peuple bohémien comme par dérision, car il n'avait jamais habité la Bohême.
(p. 265)

La ville de Sever-Turn, qui constitue le point d'aboutissement de la course-poursuite qui structure le roman, est en effet présentée comme une ville bohémienne destinée à revivre de ses cendres et à régner sur le monde à l'occasion de l'accomplissement d'une prophétie contenue dans le *Livre des Ancêtres*⁸¹. Mais surtout, Sever-Turn est l'occasion pour Leroux de développer une représentation stéréotypée et passablement raciste des bohémiens que la description de leur capitale présente comme un peuple archaïque, oriental et superstitieux⁸². La dévalorisation du lieu passe également par son assimilation à une prison : le chapitre qui la présente s'intitule « Un cachot ténébreux » et une bonne partie de l'intrigue à Sever-Turn a pour cadre les geôles de la cité. Plusieurs passages signalent le caractère très peu référentiel de cet espace semi-fictif et renvoient à son appropriation par Leroux, comme lorsque par la voix de son héros, il se livre à des jeux de mots faciles avec le nom de la localité :

Quelle turne que cette Sever-Turn !... Si nous en sortons jamais, nous aurons de la chance ! Je sais bien que j'ai le bijou cigain qui est comme le « Sésame, ouvre-toi ! » de ce labyrinthe diabolique, mais j'en ai déjà beaucoup usé, sans compter que nul n'ignore qu'il est beaucoup plus facile d'entrer dans un labyrinthe que de s'en évader ! (p. 434)

A la page suivante, le calembour réapparaît, assorti cette fois d'un élément d'intertextualité interne qui contribue à souligner la charge fictionnelle qui pèse sur la construction de cet espace :

Les dessous de Sever-Turn, c'est la cave du diable ! Mais j'en ai vu bien d'autres dans le Château-Noir ! Et ce n'est pas après avoir traversé *en hauteur* les oubliettes du seigneur Gaulow que je me laisserai impressionner par cette turne, si sévère soit-elle ! (p. 435)

Ces jeux sur le toponyme et les réécritures mythiques et intertextuelles de l'endroit signalent que cet espace a essentiellement une existence fictive, permettant d'exprimer de manière métonymique une vision stéréotypée et extrêmement péjorative des Bohémiens.

Le cas de l'Austrasie est plus riche et le propos développé plus subtil. Le brouillage entre référentialité et fiction qui permet de créer un espace fictif capable de porter un discours sur le réel est amorcé dès le deuxième chapitre du roman, « Une petite fête à l'ambassade d'Austrasie ». Le choix même du toponyme, Austrasie, est intéressant : en 1910, il ne renvoie

⁸¹ *Rouletabille chez les bohémiens*, p. 348 : « Mais Sumbalo, le chef de la tribu, un vieillard tanné à la barbe grise de poussière dit : "Sever-Turn deviendra la reine des nations ; avec cette enfant, elle sortira de ses ruines pour éblouir le monde, c'est écrit !" Olajai s'arrêta de tisonner le foyer intermittent, se redressa et dit : " La brume funèbre se dissipera ; attendu depuis longtemps, le beau jour luira enfin, les frères seront réunis, tous seront grands, tous libres. Contre l'ennemi marcheront leurs rangs victorieux, tous pleins d'une pensée noble, forts d'une foi unique !" »

⁸²L'évocation de la cité est très longue (p. 408 et suiv.) et placée sous le signe du stéréotype.

à aucun territoire effectif, mais à l'époque mérovingienne (VI^e-VIII^e siècles), il désignait un royaume des Francs orientaux et recouvrait « l'actuel nord-est de la France, entre la Meuse, le Rhin et la Moselle, la Belgique contemporaine et certaines régions de l'ouest et du centre de l'Allemagne d'aujourd'hui »⁸³. Ce nom fait donc allusion à une zone de l'Europe continentale, mais son caractère d'empire dont les populations complotent pour obtenir un état fédéral ainsi que les sonorités même du toponyme⁸⁴ semblent renvoyer à l'Autriche-Hongrie. Le seul choix du nom d'Austrasie révèle bien au lecteur qu'il se trouve à la fois en terrain connu, dans une métaphore d'un pays voisin qu'il peut identifier, mais également en territoire de fiction. La suite du texte confirme ce double-jeu : une partie des personnages principaux (la reine Marie-Sylvie et les jumelles) appartient par exemple à la famille royale de Carinthie ; or la Carinthie est une partie de l'Autriche-Hongrie, ce qui montre bien que Leroux propose ici une sorte de roman à clés. De la même manière, il mobilise de nombreux éléments qui renvoient à l'Autriche. On repère ainsi des termes allemands tels que « Guten Tag » (p. 501) et de nombreux toponymes qui appartiennent à des lieux identifiables⁸⁵ dessinant une cartographie qui n'est pas sans rappeler celle de l'empire austro-hongrois : la liste des zones révoltées contre le pouvoir central austrasien est tout à fait révélatrice : « A ce qu'il paraît ça " grouille " à Vienne et partout, du côté des Tchèques et aussi dans le Bas-Danube, répondit le cocher... Tout le monde se remue... Prague est en feu... » (p. 272). De même, le nom de la famille impériale dans le roman, les Wolfsbourg, évoque fortement celui des Habsbourg mais en lui associant une symbolique négative (associée à la figure prédatrice du loup). Bien plus, des références culturelles ainsi que des stéréotypes⁸⁶ contribuent à caractériser cet espace comme superlativement germanique. Toutefois, il n'est pas possible d'assimiler complètement l'Austrasie à l'Autriche-Hongrie : d'abord parce qu'une étonnante note de bas de page qui rapproche ouvertement les deux territoires les fait coexister, puisqu'on lit, à propos de l'histoire d'amour entre Jacques Ork et Marguerite Muller : « C'est presque textuellement l'aventure de l'archiduc Jean d'Autriche

⁸³ « Austrasie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 16 juin 2019.

⁸⁴ Austrasie commence par le même phonème qu'Autriche et se termine par le même son qu'Hongrie.

⁸⁵ Les très nombreux toponymes présents dans la deuxième partie, « Les Mômes et les gnomes de la Forêt noire », tels que Fribourg en Brisgau, Brisgau, Neustadt ou la Forêt Noire sont tout à fait authentiques et situables sur une carte du Sud de l'Allemagne. Certains des noms de rues mentionnés dans les parties III et IV qui se déroulent dans la capitale alors non nommée de l'empire austrasien sont également empruntés à d'authentiques lieux viennois, comme la « rue de l'Eau-de l'Empereur », dont le nom allemand « Kaiserwasserstrasse » figure d'ailleurs quelques lignes plus bas (p. 344) ou encore l'église des Augustins. Quant à la neuvième partie, elle se déroule plus à l'Est, du côté de la Porte de Fer (en dépit de leur nom romanesque, les Portes de Fer désignent une gorge du Danube entre Roumanie et Serbie actuelles) et du Danube, dont le nom apparaît à plusieurs reprises dans cette fin de roman.

⁸⁶ On repère par exemple des références à l'univers des contes de Grimm (voir *infra* le paragraphe consacré à l'imaginaire des contes) et on peut aussi renvoyer à la citation relevée plus haut sur la consommation de bière (p. 256).

(Jean Orth) et de sa fiancée, la petite Milly » (p. 275). L'auteur signale ainsi clairement sa source d'inspiration au lecteur, mais le narrateur place sur le même plan l'Austrasie et l'Autriche grâce à cette précision et laisse entendre que les deux territoires cohabitent dans la réalité. De plus, certains lieux du roman échappent à toute tentative de localisation réelle, et en particulier le petit village de Büchen, qui est le cadre originel de la tragédie qui entraîne toutes les autres, le meurtre de sa propre famille par Jacques Ork. Le nom de cette petite localité n'a peut-être pas été choisi au hasard : en allemand, « Büchen » signifie « livres ». Même si cette interprétation est sujette à caution, il est tentant de croire que ce toponyme désignant un lieu imaginaire qui constitue le point de départ de l'élément romanesque de l'intrigue est un indice du procédé de fictionnalisation à l'œuvre et une manière de renvoyer le lecteur au jeu entre référentialité et intertextualité (notamment sérielle) qui est ici à l'œuvre. L'Austrasie apparaît ainsi comme une construction romanesque dont l'élaboration repose largement sur le modèle de l'Autriche-Hongrie pour lequel elle constitue une espèce de laboratoire d'expérimentation par le biais de la fiction : Leroux construit ce territoire fictif comme une sorte de condensé de l'empire austro-hongrois à valeur d'idéaltype pour penser le devenir des empires européens. Mais le détour par un espace largement fictif permet aussi à l'auteur une plus grande liberté et un déploiement romanesque et stéréotypique tous azimuts. On peut d'ailleurs faire le parallèle entre l'Austrasie chez Leroux et la Syldavie d'Hergé qui propose un résumé d'un imaginaire des Balkans dans *Le Sceptre d'Ottokar* (1939).

Ainsi, pour construire un espace à la fois signifiant et suggestif pour le lecteur, Leroux s'appuie sur des stratégies narratives et poétiques très diverses issues aussi bien du reportage que du roman d'aventures. Proposant un parcours dans l'espace sur les traces du journaliste ou des héros, le récit adopte une forme de dynamisme en phase avec les représentations du reporter (et derrière lui du journal) comme figure de la modernité. De même, le caractère très référentiel des textes de notre auteur a sans doute partie liée avec son passé de reporter : ainsi, à l'encontre des habitudes du roman d'aventures, Leroux ne traite pas les territoires où il situe ses intrigues comme des décors pittoresques et leur épargne beaucoup des stéréotypes contemporains⁸⁷. Cependant, Leroux ne se prive pas des ressources issues de la littérature dans ses textes : qu'il s'agisse de transfigurer le réel par un réseau d'images dans les reportages ou d'ajouter des lieux

⁸⁷ La comparaison entre la Russie de Rouletabille et celle de Fantômas est très éclairante de ce point de vue, comme le montre Philippe ETHUIN dans *L'Image de la Russie dans Rouletabille chez le Tsar et La Cravate de chanvre, stéréotypes, idéologie, écriture, op. cit.*

fictifs dans un discours référentiel dans les romans, la fiction imprègne profondément notre corpus. C'est d'autant plus vrai lorsqu'on prend en compte le rôle majeur de l'intertextualité dans l'œuvre de Leroux.

Chapitre II. Espèces d'espaces : l'importance des intertextes

Au-delà du clin d'œil facile, placer ce chapitre sous les auspices de George Perec n'a rien d'incohérent puisqu'il y sera question d'intertextualité, un mode d'écriture très prisé par l'auteur de *La Vie mode d'emploi* et de *W ou le souvenir d'enfance*¹. La notion d'intertextualité est complexe, « instable² » même, et la définition relativement restreinte qu'en propose Gérard Genette dans *Palimpsestes* ne recouvre que partiellement les différents modes de références littéraires utilisés par Leroux. Pour Genette, il convient en effet de ne parler d'intertextualité que dans le cas où on repère une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre », relation qui se présente donc sous la forme de citation, de plagiat ou encore d'allusion. Il distingue ainsi l'intertextualité de l'hypertextualité, définie comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire³», par le biais d'une transformation ou d'une imitation qui s'incarnent dans des formes telles que la parodie ou le pastiche. Cette distinction, devenue canonique, ne nous servira toutefois pas explicitement de fil directeur dans la mesure où elle n'aurait pas véritablement permis de mettre en avant les aspects les plus intéressants de la pratique intertextuelle (au sens large) de notre corpus. En effet, les cas de réelle intertextualité (telle que l'entend Genette) sont présents mais leur rôle dans la construction spatiale est assez limité. Par ailleurs, il nous a semblé plus fécond de parler d'imaginaire pour explorer les relations entre notre corpus et des œuvres telles que les contes ou la Bible car au-delà des liens entre les textes, cette notion permet d'interroger la relation entre les représentations littéraires et sociales⁴.

¹ A titre d'exemple pas tout à fait choisi au hasard, puisque Verne est un auteur de référence tant pour Perec que pour Leroux, voir Vincent BOUCHOT, « L'intertextualité vernienne dans *W ou le souvenir d'enfance* », *Études littéraires*, Québec, vol. 23, n°1-2, été-automne 1990, disponible en ligne sur la plateforme « Érudit ».

² Tiphaine SAMOYAL, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, « 128 », 2001. Le premier chapitre de ce manuel, qui retrace l'historique de l'intertextualité, la qualifie justement de « notion complexe », tiraillée entre une définition d'inspiration linguistique assez large, selon laquelle tout texte est une « mosaïque de citations », selon l'expression de Julia Kristeva dans *Séméiotikè* et une définition plutôt poétique et plus restreinte qui se concentre sur les différents modes de relations que peuvent entretenir les textes.

³ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, « collection Poétique », 1982, p. 8 et p. 11-12.

⁴ Guillaume PINSON, « Imaginaire social », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, page consultée le 25 mai 2019.

1) En feuilletant la bibliothèque : un espace intertextuel

Romans d'aventures ou reportages, les textes de Leroux mettent en scène des personnages tournés vers l'action et qui ont rarement le temps d'ouvrir un livre. Bien plus, un certain anti-intellectualisme se fait ponctuellement jour au travers de remarques qui se font l'écho d'un discours convenu sur les dangers de la lecture, en particulier pour les femmes⁵ :

– Ah ! nos petites filles !... Vous ne les connaissez pas ! Elles sont terribles ! terribles !... faisait Koupriane en allumant un gros cigare... bien plus terribles que les garçons !... Dans les bonnes familles, les garçons font encore la noce... mais les filles... elles lisent !... elles se montent la tête... elles sont prêtes à tout... elles ne connaissent plus ni père... ni mère... (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 556-557)

Cependant, ce discours n'est pas assumé directement par le narrateur ni par un des héros (c'est Koupriane, le chef de la police, qui s'exprime dans le passage cité plus haut) ; au contraire, Chéri-Bibi s'inscrit en faux contre les thèses qui font de mauvaises lectures la source de comportements antisociaux comme le sien : « Vous comprenez, moi je ne suis pas victime de Kropotkine ni de M. Tolstoï ; je ne suis pas victime de l'anarchie, des mauvaises lectures, etc. » (*Les Cages flottantes*, p. 65) Certains personnages semblent même avoir des lettres : Chéri-Bibi renvoie aux *Misérables* de Hugo et Rouletabille possède même des « piles » de livres⁶. On soulignera d'ailleurs que c'est autour d'un volume, *Le Livre des Anciens*, considéré à la fois dans sa matérialité (il est couvert de pierres précieuses) et dans son contenu (il contient une prophétie déterminante pour le peuple « bohémien ») que s'articule l'intrigue de *Rouletabille chez les bohémiens*, qui s'avère d'ailleurs, et ce n'est sans pas doute un hasard, être le roman le plus intertextuel du corpus. Un tel contexte, qui accorde un certain pouvoir à la lecture (si elle est corruptrice, c'est qu'elle a un réel impact sur ses lecteurs) et un véritable prix (marchand comme symbolique) au livre paraît assez propice à la mise en place de pratiques intertextuelles. Il apparaît en effet que l'espace construit par les romans comme par les reportages est à la fois romanesque et référentiel, dans une dialectique constante du « réel » et du « citationnel » : la représentation développée par Leroux est bien souvent une représentation seconde plus ou moins assumée.

⁵ Voir Laure ADLER et Stefan BOLLMANN, *Les Femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2015.

⁶ La description de l'appartement cambriolé du détective au tout début de *Rouletabille chez les Bohémiens* (p. 231) construit l'image d'un personnage travailleur et lecteur, puisque son bureau est rempli de livres et de dossiers.

a) Un panthéon sous influence romantique

Un apparent foisonnement des références....

En relevant les références explicitement mobilisées par Leroux, on remarque très vite que l'ensemble du corpus se caractérise par une forte intertextualité. Certains textes sont plus concernés que d'autres : c'est le cas de *Rouletabille chez les bohémiens*, qui possède des exergues pour treize de ses chapitres. Ces références littéraires se présentent sous des formes variées : les quatre modalités d'intertextualités recensées par Tiphaine Samoyault⁷ sont présentes dans notre corpus. On repère ainsi un certain nombre de citations, signalées par un marquage typographique (guillemets, mise en exergue, italiques) et dont l'origine est parfois indiquée (de manière plus ou moins précise selon les cas) : le titre du chapitre XIX de *Rouletabille chez Krupp*, « To be or not to be » n'est pas attribué à Shakespeare mais les guillemets marquent clairement son hétérogénéité avec le texte qui l'accueille. Leroux pratique davantage des formes intertextuelles plus ambiguës, en particulier la référence : des noms d'auteurs ou de personnages, des titres d'œuvres apparaissent régulièrement au fil des pages, comme lorsque Rouletabille est désigné par la périphrase « un Don Quichotte moderne, qui, plus heureux que l'ancien, a une vraie dame à sauver ⁸ ». L'antonomase, et au-delà le reste de la formule, exprime la dérision du narrateur vis-à-vis des premiers émois amoureux de son personnage tout en faisant le lien entre le héros « médiévalisé⁹ » et l'espace où il va évoluer (celui d'un château construit à l'époque des croisades, comme le lecteur vient de l'apprendre), ce qui est un indice de la réussite à venir de sa quête¹⁰. Cette expression permet à l'auteur de se mettre en valeur en plaçant son personnage dans une position de supériorité vis-à-vis d'une figure majeure du genre du roman (grâce à l'adverbe « plus »). De même, dans cet extrait des

⁷ Tiphaine SAMOYAULT, *L'Intertextualité*, op. cit. p. 34-37.

⁸ *Le Château Noir*, p. 643.

⁹ Don Quichotte n'est évidemment pas un héros médiéval, mais son obsession pour les romans de chevalerie le rattache à ce modèle, dont l'anachronisme constitue un des moteurs du récit. Assimiler Rouletabille à un Don Quichotte qui aurait « une vraie dame à sauver », c'est une manière pour Leroux de faire de son héros, à l'inverse de celui de Cervantès, une figure pleinement chevaleresque, en accord avec le cadre du *Château Noir* où le reporter vient sauver sa belle enlevée, tout en laissant entrevoir les possibilités parodiques et comiques du roman, qui seront largement portées par les personnages secondaires comme La Candeur et Vladimir.

¹⁰ L'idée que l'adéquation entre le héros et le cadre où il évolue soit un gage de son succès final rejoint pour partie la thèse développée par Matthieu LETOURNEUX, dans *Le Roman d'aventures 1870-1930*, op. cit. Il y explique en effet que : « Symboliquement, le trajet du roman d'aventures glisserait d'un univers incontrôlé vers un univers dominé par l'homme – de la sauvagerie à la civilisation. En devenant chasseur, le héros se rend non seulement maître de ses ennemis, mais il domine également leurs techniques et leur univers primitif. » (p. 294). Pénétrant en « Don Quichotte moderne » dans un château caractérisé comme médiéval, Rouletabille apparaît donc comme un parfait héros de roman d'aventures, maîtrisant à la fois les codes du Moyen-Age qui semblent avoir cours dans cet espace et ceux de la modernité.

Cages flottantes, deux références (un nom de personnage et un titre d'œuvre) entraînent un détour intertextuel par un roman de Hugo, ce qui permet à Leroux de marcher dans les pas d'une grande figure littéraire tout en caractérisant avec efficacité un personnage très secondaire :

On voulut, avant de le franchir, savoir exactement qui j'étais. Et l'on n'y serait peut-être point parvenu sans un nommé Costaud. Qui ça, Costaud ? Mon cher commandant, avez-vous lu *Les Misérables* ? Oui, vous les avez lus. Eh bien, Costaud, c'est Javert ! Tout simplement.

Costaud avait fait ma connaissance à Dieppe, lors de ce que l'on est convenu d'appeler mon premier crime. Il était alors secrétaire du commissaire de police. Maintenant, il est inspecteur de la Sûreté. Depuis mon évasion du bagne, il n'avait cessé de me poursuivre. Lui et la Fatalité se donnaient la main. (p. 68)

L'allusion est également assez bien représentée dans notre corpus : Leroux renvoie régulièrement à une « constellation de textes ¹¹ » ou plus largement encore à un imaginaire, sans qu'on puisse toujours identifier un texte source. C'est par exemple flagrant dans la reprise des éléments de l'univers du conte, de la Bible ou de la mythologie gréco-romaine (voir *infra* chapitre II), ou lorsque Leroux reprend des éléments au genre du roman gothique, comme dans ce passage du début du *Château noir* où Ivana semble se métamorphoser en héroïne martyrisée d'une œuvre d'Horace Walpole ou d'Ann Radcliffe ¹² :

une forme blanche, qui se glisse, chancelante, contre les murs : Ivana, dans sa robe de soirée, déchirée, dont elle traîne les lambeaux comme des ailes lasses, incapable de soulever un corps mourant, Ivana dont la gorge blessée fait entendre un sanglot d'épouvante et dont les cheveux épars pendent derrière elle comme de longs serpents noirs. (p. 614).

Dans cet extrait, l'intensité pathétique de la scène passe par un travail poétique¹³ ainsi que par une saturation intertextuelle puisqu'on repère ici également une des rares occurrences de plagiat du corpus. Il semble en effet évident que la proposition « elle traîne les lambeaux comme des ailes lasses » reprend le deuxième quatrain de « L'Albatros » de Baudelaire, de manière à exprimer avec insistance la détresse paroxystique du personnage, qui est comme redoublée par celle de l'oiseau métaphorique et celle du poète. Enfin, Leroux pratique à de rares occasions le pastiche (surtout envers Jules Verne) et la parodie (qui relève selon Genette de l'hypertextualité car il n'y a pas coprésence de deux textes concernés), en s'appuyant selon l'usage consacré sur

¹¹ Tiphaine SAMOYAUULT, *L'Intertextualité*, *op. cit.* p. 36, explique que l'allusion s'appuie volontiers sur une « constellation de textes » plutôt que sur un texte précis (elle développe l'exemple de Joyce qui dans *Ulysse* peut tout aussi bien renvoyer à Homère qu'à Euripide ou au reste du corpus antique évoquant Troie lorsqu'il évoque « l'Argienne Hélène, la jument de Troie qui n'était pas de bois et hébergea tant de héros dans ses flancs »).

¹² Sur le roman gothique, voir Maurice LEVY, *Le Roman « gothique » anglais 1764-1824*, *op. cit.* et Annie LEBRUN, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Gallimard, 1986.

¹³ On relèvera des allitérations en [l] et en [r] ainsi que l'alexandrin blanc « incapable de soulever un corps mourant ».

un hypotexte très connu, *Richard III* de Shakespeare¹⁴, qui dans cet extrait du *Château Noir* permet d'exprimer l'urgence de la situation de manière emphatique mais avec un brin d'humour :

Maintenant ils cherchaient tous les deux, ils promenaient des mains égarées sur les meubles, ils tournaient comme des fous dans la chambre. Une aiguille, une aiguille pour un empire ! Qui eût pu mesurer, à cette minute tragique, le prix d'une aiguille ! Le sort de la future guerre des Balkans dépendait d'une aiguille ! (p. 761)

Ce panorama des procédés intertextuels et hypertextuels présents dans le corpus montre bien que ces références littéraires¹⁵ sont à première vue assez variées, tant en termes de forme que d'emploi ou d'origine.

... sous influence romantique

Les références littéraires présentes chez Leroux sont tirées d'œuvres très variées, de Sapho à Albert Samain en passant par Le Tasse, Musset, Kipling et Poe¹⁶. Mais à y regarder de plus près, on constate que la plupart de ces éléments intertextuels témoignent d'une certaine influence romantique¹⁷. L'auteur le plus fréquemment cité est sans conteste Victor Hugo, auquel Leroux renvoie très régulièrement pour caractériser des personnages ou des situations, comme la relation entre Rouletabille et Mme De Meyrens : « Gilliatt, travailleur de la mer, se débattant contre les huit bras de la pieuvre qui l'entraînait à l'abîme, paraissait moins à plaindre à Jean de Santierne que Rouletabille aux prises avec les nœuds mystérieux qui l'attachaient à cette inquiétante Mme de Meyrens¹⁸ ». Un passage métalittéraire autant que moraliste laisse penser que Leroux a également été marqué par la théorie du drame romantique formulée par Hugo dans la préface de *Cromwell* :

« Miserere », dit l'homme : et dans le ciel qui gronde. /L'air dit : « Misère ! Misère ! Dit l'onde.../ Misère ! Misère ! » *La Légende des Siècles*. »

Cette tragédie trouvait sa fin logique dans cette comédie. Les fourbes seraient trop redoutables s'ils ne rencontraient à quelque carrefour non plus l'épée à deux tranchants, l'arme lourde pour laquelle ils ont toute une armure préparée, mais une épingle d'enfant qui les pique au ventre et les dégonfle

¹⁴ La citation : « Un cheval ! Un cheval ! Mon royaume pour un cheval ! » (*Richard III*, V, 4) est extrêmement célèbre et a fait l'objet de multiples reprises et détournements, y compris dans la culture populaire (on la retrouve par exemple dans *Le Pied tendre*, l'album 33 des Aventures de Lucky Luke de Morris et Goscinny).

¹⁵ Des références picturales sont aussi présentes à l'occasion : les noms de Goya ou de Reynolds apparaissent ainsi dans *Rouletabille chez les bohémiens*, et participent d'une poétique du spectaculaire qui cherche à donner à voir des scènes frappantes au lecteur. A l'instar des références littéraires, elles contribuent également à la légitimité culturelle des textes.

¹⁶ Ces références figurent respectivement dans *Le Château Noir* p. 659, *Rouletabille chez les Bohémiens* p. 420, *Les Ténébreuses* p. 855, *Les Cages flottantes* p. 129, *Palas et Chéri-Bibi* p. 393, et *Le Capitaine Hyx* p. 44-45.

¹⁷ Les autres références structurantes chez Leroux, tirées des contes ou de la *Bible* ne détonnent pas dans ce panthéon romantique.

¹⁸ *Rouletabille chez les Bohémiens*, (p. 326) ; le rapprochement entre le roman de Hugo et celui de Leroux repose sur le surnom de Mme de Meyrens, figure trouble d'espionne connue sous le surnom de « la Pieuvre ».

comme baudruche. Une farce les jette à bas, et il faut se pencher pour regarder ce qui reste du monument formidable de toile peinte sorti de leur fabrique de mensonges. (*Rouletabille chez les bohémiens*, p. 473).

L'intertextualité se limite explicitement à l'épithète mais la déclaration d'intention qui suit se rapproche beaucoup des positions de Victor Hugo : la revendication d'un mélange des genres au nom d'une forme de réalisme (le présent de vérité générale incitant à étendre le propos au-delà des limites du texte) à la suite d'un exergue tiré d'un recueil de Hugo nous incite à rapprocher les conceptions esthétiques des deux auteurs pour faire de Leroux un épigone tardif d'Hugo.

Hugo n'est pas le seul écrivain romantique dont le nom apparaît : il est question de Stendhal¹⁹, de Madame de Staël, de Louis Bouilhet et de Dumas père²⁰. La popularité de Musset dans tous les cercles sociaux est également mise en scène de manière particulièrement éloquente dans *Les Cages flottantes*, lorsque bagnards (déguisés en gardiens) et gens du monde se découvrent une passion commune pour le poète :

Ils offraient leur bras. Elles ne se firent point prier davantage, et tout à fait rassérénées, elles suivirent leurs cavaliers.

« On dit qu'il n'est point de meilleurs danseurs au monde que les marins ! » susurra la belle Mme d'Artigues.

Le faux en écritures publiques courba élégamment la tête et, modeste, protesta :

« Un poète a dit cela aussi, madame, des bouviers allemands. »

Et il scanda avec une science délicate les jolis vers.

« Du Musset ! Mais c'est du Musset ! Oh ! j'adore Musset !

¹⁹ Comme indiqué supra (partie I, chapitre I), Leroux aime Stendhal ; il renvoie d'ailleurs à ses écrits avec ironie à l'occasion de son voyage en Italie (voir annexe D). Il écrit ainsi dans *Le Matin* du 24 avril 1904 : « Quant à Stendhal, c'est un rêve ! Je vous en parlerai une autre fois. M. Artioli m'a dit qu'on n'avait jamais rien écrit de plus stupide. Figurez-vous que Stendhal va jusqu'à confondre le temple de Romulus, fils de Maxence, avec le temple de Romulus qui, l'année dernière encore, avait fondé Rome ! Cela console de bien des ignorances et je m'en fus de ça tout ragaillard ! »

²⁰ Leroux cite Mme de Staël dans un article qui paraît le 6 septembre 1897 dans *Le Matin* : « Mme de Staël a dit de Moscou : " Voici la Rome tartare " » (Gaston LEROUX, *Du capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, op. cit., p. 137). Cette référence romantique joue ici un rôle d'autorité, elle confirme le propos du reporter sur la religiosité des Moscovites tout en donnant une forme de profondeur historique à son analyse. La référence à Bouilhet figure en exergue du chapitre LI de *Rouletabille chez les bohémiens* : « O frère de l'amour, hyménée ! Hyménée ! /Dieu couronné de fleurs, jeune/homme aux blonds cheveux. (*Meloenis*, chant V) ». Alexandre Dumas père est mentionné à deux reprises dans *Les Etranges Noces de Rouletabille* en tant qu'auteur des *Trois mousquetaires*, de manière à rapprocher La Candeur de la figure d'Athos au nom d'un goût partagé pour la boisson : voir p. 867 et p. 881.

– Comme ça tombe, madame. Moi, je le sais par cœur. » (p. 129)²¹

De plus, la seconde œuvre la plus mentionnée, après celle de Hugo, est celle de Shakespeare, notamment grâce à trois reprises de la fameuse citation du monologue d'*Hamlet* : « to be or not to be »²². Leroux signale d'ailleurs son admiration pour cet auteur lorsqu'il évoque avec émotion « la vision tant attendue d'Elseneur, qui peut être plus efficace sur un esprit qui goûte Shakespeare » dans son premier reportage en Russie (*Le Matin* du 21 août 1897). Or la découverte et la valorisation du dramaturge élisabéthain en France sont largement dues à l'enthousiasme des écrivains romantiques pour son œuvre et à leur travail de traduction²³. Renvoyer à Shakespeare à la Belle Époque, c'est s'inscrire dans la lignée du romantisme de la première moitié du XIX^e siècle. Enfin, l'intérêt pour le Moyen-Age qui passe par des références à des œuvres qui se déroulent à cette époque comme celle de Walter Scott, des passages épiques qu'on est tenté de rapprocher de la littérature médiévale²⁴ et des cadres comme celui du château ou de la forêt, semble rappeler l'engouement romantique pour cette période.

Si toutes les références littéraires mobilisées par Leroux ne sont pas romantiques²⁵, l'abondance d'éléments qui renvoient à ce courant esthétique interroge. Au-delà de préférences personnelles de l'auteur (voir *supra* partie I chapitre 1), il est tentant d'y voir la marque d'une certaine imprégnation romantique de l'œuvre, qui se traduit sur le plan fictionnel par la mise en

²¹ Leroux renvoie ici à la chute d'un long poème de Musset tiré des *Poésies nouvelles*, « A la mi-carême », qui évoque les évolutions de la danse à travers les siècles et se termine par les alexandrins : « Et je voudrais du moins qu'une duchesse, en France, / Sût valser aussi bien qu'un bouvier allemand. »

²² Signalons également dans un souci d'exhaustivité, une figuration spatiale étonnante empruntée également à *Hamlet* (dans *Le Château noir*, p. 613, il est étonnant de constater que Rouletabille caché derrière un rideau se compare à la figure globalement négative de Polonius : « La lanterne d'une main, le sabre de l'autre, ils cherchent, et il y en a qui passent leur sabre au travers des rideaux, comme Hamlet, cherchant, de la pointe, ce pauvre Polonius. » Il semble donc ici que la référence théâtrale serve surtout à mettre en exergue le caractère spectaculaire de la scène), la parodie citée plus haute de *Richard III*, et enfin deux épigraphes citées en exergue des chapitres XXXIV et XLVIII de *Rouletabille chez les bohémiens* tirées d'*Antoine et Cléopâtre* (p. 381) et du *Marchand de Venise* (p. 434).

²³ Alain VAILLANT (dir.), *Dictionnaire du romantisme*, Paris, CNRS Editions, 2012, « Moyen-Age » et Isabelle DURAND-LE GUERN, *Le Moyen-Age des romantiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001.

²⁴ Cette description d'un combat dans *Les Etranges Noces de Rouletabille* (p. 944), avec l'image exagérée et récurrente notamment dans les chansons de geste de l'adversaire coupé en deux paraît faire écho à une littérature épique médiévale, avec toutefois une part de dérision (l'onomatopée répétée « flocc » crée un effet comique) peut-être de manière à renvoyer dans le passé le personnage d'Athanase.

²⁵ Dans *Rouletabille chez les bohémiens*, le reporter se déguise et se fait passer pour un épouvantail pour guetter et prendre au piège Hubert qui a enlevé Odette ; malheureusement, une mouche s'approche de son visage et Rouletabille la chasse, dévoilant ainsi son identité à son adversaire qui tente de l'abattre. Le chapitre XL, qui relate cette mésaventure sous la forme d'un extrait du carnet de Rouletabille se termine, dans un effet de chute intertextuel, par un détournement comique de la morale de la fable de La Fontaine « Le Lion et le Rat » : « Tout de même, je n'étais pas fier de moi. J'avais été au-dessous de tout à cause d'une mouche... Et dire qu'il y a un monsieur qui a écrit quelque part que l'on a toujours besoin d'un plus petit que soi !... » (p. 408). Dans ce passage, inspiré cette fois par un auteur classique, Leroux se plaît à jouer de la notoriété de son hypotexte en masquant explicitement le nom de l'auteur et du texte-source, dans un effet de connivence avec son lecteur.

place d'un climat volontiers fantastique (où rêve, folie et désirs débridés semblent prêts à s'épanouir et à prendre le pas sur le réel²⁶), en particulier dans les espaces les plus propres à rappeler le roman gothique et ses reprises dans le romantisme noir. De plus, la conception géopolitique développée par Leroux, qui se caractérise par un intérêt pour la forme de la nation et la valorisation très nette du patriotisme (voir *infra* partie III chapitre II) semble clairement héritée d'idées développées par des auteurs romantiques²⁷. Ces références romantiques peuvent donc être lues comme des indices témoignant d'une influence forte de la pensée du XIX^e siècle sur les écrits de Leroux mais également comme des marqueurs permettant un certain réglage du sens au niveau idéologique.

Enfin, dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, la présence d'épigraphes peut renvoyer à une caractéristique des romans gothiques et des œuvres romantiques, qui sont souvent précédées ou entrecoupées de citations assez copieuses : les œuvres des années 1820 présentent d'abondantes épigraphes, comme dans *Han d'Islande* de Victor Hugo ou *Contes d'Espagne* de Nodier²⁸. Il est d'ailleurs possible de faire un parallèle entre le maniement des épigraphes de Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* et celui de Leroux dans *Rouletabille chez les bohémiens*, puisque tous deux s'emparent de cette pratique d'une manière assez ironique et désinvolte. Chez Stendhal, la majeure partie des épigraphes ne sont pas exactes : elles sont souvent mal référencées, citées de manière approximative voire complètement inventées, travaillant ainsi à la construction d'un sens et d'un portrait du lecteur « happy few » capable de décryptage, apte à se retrouver dans ce « jeu de cache-cache textuel ²⁹ » que lui propose le romancier. De la même manière, chez Leroux, les épigraphes sont problématiques : leurs références sont souvent incomplètes³⁰, et au-delà, l'une d'entre elles est clairement fictive :

Notre combat sera celui de deux torrents

Ou de deux vents partis de deux points différents ;

Nous serons deux bûchers dont la flamme ennemie

²⁶ Les pages de la fin du *Château Noir* dans lesquelles Rouletabille craint qu'Ivana ait torturé son ennemi Gaulow ou qu'elle veuille le faire manger à la troupe assiégée sont assez révélatrices de cette esthétique outrancière où la subversion des tabous semble possible.

²⁷ Sur les liens entre romantisme et émergence de l'idée de nation, voir Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales, Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2001.

²⁸ Ce paragraphe est largement redevable à un cours d'agrégation consacré aux épigraphes dans *Le Rouge et le Noir* proposé en 2014 par Olivier Bara à Lyon, et dont je le remercie grandement.

²⁹ Yves ANSEL et Lola KEYAR-STIBLER, *Stendhal. Le Rouge et le Noir*, Paris, Atlande, « Clés concours », 2013, p. 77.

³⁰ Sur treize épigraphes, une seule mentionne à la fois le nom de l'auteur et l'œuvre d'où le texte est tiré (au chapitre XLVIII, p. 434, une citation tirée du *Marchand de Venise* de Shakespeare) ; les autres ne présentent qu'une de ces deux informations.

Pour s'entre-dévorer s'élançe avec furie !

*Œuvres complètes de Rouletabille*³¹

Une autre citation, qui introduit le chapitre XLI, « ... Et ce sont nos aïeux/ Qui, pour vous, ont construit ce cachot ténébreux !... *Anonyme*. » (p. 408) est donnée pour des vers anonymes alors qu'il s'agit d'une réécriture d'un passage en prose de *Charles le Téméraire* de Walter Scott (« et ce sont nos aïeux qui pour l'homme ont construit ce cachot ténébreux »). Enfin, l'épigraphe du chapitre XXXII est attribuée à « Albert Samin », ce qui relève soit d'un détournement d'une citation intégrée à la fiction en lui attribuant un auteur fictif homonyme à son auteur véritable, soit de la coquille typographique³². Cependant, il y a une différence majeure entre l'usage des épigraphes chez Stendhal et chez Leroux : dans le texte de Stendhal, les épigraphes jouent un véritable rôle dans la narration en annonçant le contenu du chapitre ou au contraire en créant un effet de surprise chez le lecteur par leur contraste avec ce qui suit, et en tissant des réseaux de sens entre des moments éloignés du roman et proposant des commentaires métalittéraires. En revanche, les épigraphes du roman de Leroux n'ont pas un grand impact sur le récit : présentes seulement pour treize des soixante et un chapitres d'un unique roman, elles ne font qu'annoncer et donc rendre redondant ce qui va suivre. Ces épigraphes présentent un enjeu assez limité et poussent à s'interroger sur la place et le rôle réellement accordés par Leroux aux intertextes qu'il mobilise.

b) Des références décoratives ?

Un effet « pages roses »

Même si Leroux mobilise beaucoup de références littéraires, un relevé aussi exhaustif que possible de celles-ci s'avère assez décevant. En effet, on se rend compte qu'à une exception près (celle de l'intertextualité vernienne, voir *infra* chapitre II), ces intertextes n'ont pas de réel impact sur le texte qui les intègre, ni sur le déroulement de l'intrigue, ni le plan poétique (Leroux ne pratique que très peu le pastiche³³), ni en terme symbolique au sein des textes. Ces références

³¹ En attribuant ainsi à son héros des œuvres poétiques (à la page 406 de *Rouletabille chez les bohémiens*), Leroux tire le reporter du côté de l'écrivain « pur », contribuant ainsi indirectement à sa propre valorisation en tant qu'auteur.

³² Cette erreur est d'autant plus étrange qu'une autre épigraphe est tirée de l'œuvre d'Albert Samain, au chapitre XLV, « Telle une fleur qu'on coupe et qui, à souffrir/Ne sait qu'exhaler ses parfums et mourir... », et que le nom est cette fois orthographié correctement (mais donné sans le prénom).

³³ Un texte toutefois peut semer le doute : dans *Les Etranges Noces de Rouletabille*, aux pages 833-834, Leroux évoque un massacre de Bulgares par les Turcs en mobilisant ponctuellement un lexique curieusement euphorique et il est possible qu'on ait affaire à un pastiche du chapitre 3 de *Candide* (« Comment Candide se sauva d'entre les Bulgares et ce qu'il devint ») où Voltaire rapporte sur un ton détaché les horreurs de la guerre entre les Bulgares et les Abares.

assument avant tout un rôle ornemental : elles interviennent en général pour souligner un élément de l'intrigue. Ainsi, dans ce passage des *Etranges noces de Rouletabille*, le détour par Dumas permet de détendre la situation dans un moment sanglant (les personnages se sont cachés dans une cave d'où ils assistent à des actes violents) grâce à la syllepse sur le mot « massacre », tout en rappelant une particularité locale probablement exotique pour un lecteur français de la Belle Époque :

« Ça n'est pas plus désolant qu'autre chose de passer sa vie dans une cave quand elle est bien garnie... Ainsi, Rouletabille, rappelle-toi, dans *Les Trois Mousquetaires*, rappelle-toi Athos assiégé dans une cave, et le massacre de bouteilles qu'il faisait !... »

– Mon pauvre La Candeur... dit Rouletabille, tu n'as vraiment pas de veine... je t'ai conduit dans un pays où le massacre des bouteilles est le seul qui soit défendu ! » (p. 867)

De plus, les textes convoqués ne le sont presque jamais de manière savante : le lecteur est renvoyé à des figures, des citations ou des épisodes très célèbres de la littérature, dont la maîtrise ne suppose pas une lecture personnelle de l'hypotexte. Ainsi, lorsque Leroux fait référence à Hugo, il renvoie à des personnages très connus, parfois en s'arrangeant pour citer le titre de l'œuvre à laquelle ils appartiennent, comme lorsqu'il compare Chéri-Bibi à « l'homme qui rit ³⁴ » (c'est-à-dire à un héros éponyme) en plaçant l'expression en italiques (de manière à la mettre en avant mais aussi peut-être de faire écho à la typographie utilisée pour marquer les titres). L'usage de la paronomase, comme dans cette description d'Ivana dans *Le Château Noir*, souligne d'ailleurs que l'auteur a conscience de mobiliser des personnages ou des épisodes qui ont en quelque sorte pris leur autonomie vis-à-vis du texte qui les a fait naître pour intégrer un stock de références culturelles partagées :

Ah ! l'admirable enfant enragée qu'elle était là, au sommet de cette tour, cible de cinquante fusils qui s'étaient abaissés sur elle !... Elle paraissait un étrange gavroche de quelque héroïque mascarade avec les bouts de loques de sa robe de gala qui lui battaient les jambes et le veston que Rouletabille lui avait passé pour couvrir ses bras et sa gorge nus ! (p. 789)³⁵

Il en va de même pour les citations, qui semblent tout droit tirées des pages roses des dictionnaires : de Shakespeare, Leroux retient « To be or not to be » (au point de l'utiliser par trois fois) et de Hugo, « Ceci tuera cela ». Cette expression (qui renvoie, faut-il le rappeler, à

³⁴ *Les Cages flottantes* p. 17-18. Ce passage joue avec son hypotexte dont il tend à se démarquer puisqu'il n'est pas ici question d'un visage pathétique, artificiellement déformé par une mutilation mais d'un véritable visage riant, porteur d'une monstruosité non plus physique, mais morale ou du moins sociale. La connaissance du texte d'Hugo permet ici de goûter le jeu de transposition, mais elle n'est pas nécessaire à la compréhension de la scène.

³⁵ Cette vision d'Ivana en Gavroche relève de l'image d'Épinal de l'insurrection et surtout renvoie à une scène emblématique des *Misérables*. Elle présente toutefois un certain intérêt lorsqu'on la met en relation avec les autres images qui jettent un certain « trouble dans le genre » concernant Ivana, qui demande par exemple p. 873 à être « traitée par les chefs de son pays non point en femme, mais en soldat ». Ce portrait d'une patriote bulgare travaille largement le parallèle entre Ivana et Jeanne d'Arc, d'autant que le prénom de la première est explicitement traduit par Jeanne (dans *Le Château noir* p. 792).

une analyse historique du passage de l'âge des cathédrales à celui de l'imprimerie dans *Notre Dame de Paris*) se voit d'ailleurs vidée de sa substance : Rouletabille l'emploie pour exprimer son intention de triompher d'un rival dans *Rouletabille chez les bohémiens* : « Oui, mais !... je suis plus malin que lui !... Et c'est ceci qui tuera cela ! comme disait le père Hugo... » (p. 404). Mais ces références, même si elles ne sont pas très originales et si leur impact sur le texte qui les accueille n'est que très limité, sont pourtant bien là et de manière assez récurrente pour qu'on ne puisse pas les ignorer.

Une stratégie de légitimation littéraire

En réalité, avec ces références, Leroux met en scène sa recherche de légitimité littéraire tout en dessinant en creux le portrait de son lecteur idéal. Feuilletonniste dans une presse tournée davantage vers la bourgeoisie que vers les classes populaires, et ancien reporter à succès, appartenant ainsi doublement à une élite médiatique dont la supériorité s'affirme notamment par sa proximité avec la littérature³⁶, Leroux exhibe sa maîtrise culturelle au travers des références littéraires qu'il mobilise. En ce sens, la diversité des hypotextes présents dans le corpus est révélatrice de cette démarche ostentatoire. Il est d'ailleurs amusant de retrouver cet étalage culturel attribué à un de ses personnages secondaires. Dans *Rouletabille chez le Tsar*, un des acolytes du général Trebassof, qui assume dans l'ensemble une fonction comique, s'écrie ainsi :

Il faut qu'un chef de l'*okrana* soit bien avec tout le monde, avec tout le monde et son père, comme dit le joyeux La Fontaine (on connaît ses auteurs), s'il tient à son poste sur cette terre ! Vous m'avez compris, s'il vous plaît ! Ah ! ah !

Énorme rire d'Athanase, enchanté de son esprit bien français ; coup d'œil à Rouletabille, pour savoir si le petit apprécie tout le sel de la conversation d'Athanase Georgevitch ; mais Rouletabille est trop occupé à découvrir, tout là-bas, au fond d'une loge, un profil très enveloppé d'une mantille de dentelle noire, à l'espagnole, pour répondre par un sourire conscient aux mines d'Athanase. (p. 486-487)

Ce passage, qui paraît anecdotique, peut en fait être lu comme une mise en abyme du rôle social des références savantes chez Leroux, qui sont avant tout un moyen pour celui qui les utilise de faire montre de sa culture pour provoquer l'admiration. Mais l'absence de réaction de Rouletabille devant les références d'Athanase semble indiquer que cette culture d'apparat n'a qu'un rôle rhétorique, qu'elle n'a pas de véritable impact sur l'intrigue et qu'on peut l'ignorer sans mal. De plus, en convoquant des auteurs canoniques, dont la légitimité culturelle est très

³⁶ Voir Marie-Eve THERENTY, dans *La Littérature au quotidien*, *op. cit.* : « La littérature reste un domaine au statut particulier, souvent sollicitée et souvent dénigrée, comme si le reportage ne voulait pas simplement supplanter l'ancien système de médiation mais désirait le convoquer pour mieux l'inscrire, le protéger, le conserver en son cœur. » (p. 326)

forte, Leroux s'inscrit dans leur lignée et place ses œuvres dans le sillage des leurs de manière à se frayer un chemin dans une histoire littéraire canonique.

Mais la dimension sociale de ces références correspond aussi à une forme de programmation de la réception de ces textes. Au travers des références qu'il choisit, Leroux brosse un portrait culturel de son lecteur qui correspond assez bien au public des journaux où ses textes ont paru. En effet, l'auteur semble prévoir pour ses œuvres un public large et assez divers : le caractère peu original de ses références (à tout point de vue : les auteurs cités sont très célèbres, font pour beaucoup partie des corpus scolaires³⁷ et il est en général question des éléments les plus connus de leurs œuvres), l'explicitation du sens des références présentées comme des équivalents de ce qui se joue à ce moment-là dans le récit et leur faible impact sur l'intrigue ou l'interprétation du texte rend possible une réception peu cultivée. Mais en même temps, en renvoyant ponctuellement à des auteurs plus savants (comme Baudelaire ou Le Tasse), Leroux se tourne vers un lectorat doté d'une certaine éducation telle qu'on pouvait l'acquérir dans les lycées fréquentés majoritairement par la bourgeoisie³⁸. La présence de citations en langue étrangère (« to be or not to be ») et en latin³⁹ va dans le même sens. Ce passage de *Palas et Chéri-Bibi* éclaire d'ailleurs notre propos :

Quand le paquebot fut en rade et que le moment fut venu pour Palas et Chéri-Bibi de se faire leurs adieux, il n'y eut point, entre les deux hommes, d'inutiles paroles. Voici comment les choses se passèrent dans toute leur simplicité : si c'est le cœur qui fait les éloquents (*pectus est quod disertos facit*), c'est lui aussi qui fait les grands silencieux. [...]

Ce furent là les dernières paroles, les suprêmes paroles de Chéri-Bibi faisant ses adieux à Palas (*novissima verba*). (p. 398-399).

L'usage du latin est particulièrement intéressant du fait de son rôle de marqueur social : tout d'abord, il souligne la réintégration de Palas dans la sphère mondaine d'où il est issu au moment de sa séparation d'avec le bagnard Chéri-Bibi et signale au lecteur que l'espace romanesque se déplace des jungles de la Guyane aux châteaux et aux salons de la métropole. Mais Leroux l'utilise aussi pour jouer sur deux tableaux en termes de réception : d'un côté, par une citation

³⁷ Daniel MILO, « Les classiques scolaires » in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire, II*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, p. 517-557.

³⁸ Louis-Henri PARIAS (dir.), *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France, III « De la Révolution à l'École républicaine (1789-1930) »*, par Françoise MAYEUR, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981.

³⁹ L'exergue du chapitre LV de *Rouletabille chez les bohémiens* (p. 458), est également en latin (traduit par une note de bas de page) : « Quorerens quem devoret. Epitres » (Cherchant quelqu'un à dévorer). Cette fois, c'est le caractère de langue sacrée du latin qui est mis en avant (et pas seulement son statut de langue savante).

de Quintilien⁴⁰ il s'adresse à un lectorat éduqué, mais de l'autre, en présentant le latin entre parenthèses et à la suite de sa traduction française, comme un élément secondaire du texte, il rend son propos accessible à des lecteurs qui ne comprennent pas les langues anciennes. Quelques références cependant traduisent des effets de connivence avec son lectorat bourgeois, qui apparaît comme le véritable destinataire des œuvres. Ainsi, cette citation mystère dans *Le Capitaine Hyx*, qui interpelle avec une certaine véhémence le lecteur, indirectement traité d'« âne bête » s'il n'est pas capable de savoir qui se cache derrière la périphrase « l'auteur d'*Eurêka* » :

Puis il y eut un silence, puis le premier prononça ces phrases sur un rythme qui ne m'était pas inconnu : « Gaiement paré – un galant chevalier – au soleil et dans l'ombre – avait voyagé longtemps – chantant une chanson – en quête de l'Eldorado ! » [...]

Il eût fallu être ignorant comme un âne bête pour ne point reconnaître dans leur singulier poème la petite élucubration de l'auteur d'*Eureka*. (p. 44-45)⁴¹

Leroux s'adresse virtuellement à un lectorat divers mais il semble privilégier les destinataires dont le profil socio-culturel rejoint le sien et qui sont de surcroît les acheteurs visés par les titres où il publie. Si la majorité des références mobilisées dans notre corpus ont un impact limité sur les textes qui les abritent et servent surtout de marqueur social et culturel, ce n'est toutefois pas le cas d'une intertextualité qui s'avère structurante dans plusieurs romans du corpus.

c) Le cas particulier de l'intertextualité vernienne

Au premier abord, rapprocher les œuvres de Gaston Leroux et de Jules Verne ne s'impose pas comme une évidence : la série de romans de Verne obéit à un objectif didactique explicite⁴² et présente de longs développements d'inspiration scientifique, ce qui n'est pas le cas de l'œuvre de Leroux. Bien plus, alors que Leroux écrit notamment des romans policiers, où un discours de type scientifique basé sur une pratique expérimentale inductive de remontée de l'indice vers la solution de l'énigme aurait pu trouver sa place, cette méthode est largement

⁴⁰ Cette citation latine, à l'origine formulée par Quintilien dans *De l'institution oratoire*, est partiellement galvaudée : elle relève presque de la maxime littéraire, puisqu'on la rencontre aussi sous la plume de d'Holbach et de Chateaubriand qui n'en mentionnent pas non plus l'auteur premier.

⁴¹ Pour lever le suspense, révélons que l'auteur d'*Eurêka* n'est autre que Edgar Allan Poe (dont cet ouvrage a été traduit par Baudelaire), et que le poème dont quelques vers sont cités ici a pour titre « Eldorado » (Mallarmé en a proposé une traduction) et semble assimiler ce pays merveilleux à la mort, ce qui correspond assez bien à l'atmosphère macabre du roman.

⁴² Ce projet didactique de Verne est impulsé par son éditeur Hetzel, qui le présente dans l'Avant-propos au lecteur des *Aventures du capitaine Hatteras* (Paris, Hetzel, 1867, p. 11). Sur Jules Verne pédagogue, on pourra consulter l'article de Jacques NOIRAY, « L'inscription de la science dans le texte littéraire : l'exemple de *Vingt mille lieues sous les mers* » in Christophe REFFAIT et Alain SCHAFFNER (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques*, Amiens, Encrage Université, 2007, p. 29-50.

tournée en dérision dès la première des aventures de Rouletabille⁴³. Pourtant, il convient d'en passer par Jules Verne pour lire au mieux les romans de Leroux, et pas seulement parce que ces écrivains ont été plus ou moins contemporains, qu'ils ont entretenu des liens assez étroits avec la presse (qui a été pour eux une source précieuse et un support de publication privilégié⁴⁴), et qu'ils sont tous deux des auteurs importants du genre du roman d'aventures. Il apparaît en effet que les références verniennes sont assez présentes dans les romans de Gaston Leroux, puisqu'elles sont attestées dans au moins quatre des œuvres du corpus. Les références à Verne (donc une véritable intertextualité au sens où l'entend Genette) apparaissent dans *La Reine du Sabbat* (p. 447), *Rouletabille chez le Tsar* (p. 579), *Rouletabille chez Krupp* (p. 10), et *Le Capitaine Hyx* (p. 20) ; on peut aussi s'interroger sur la présence discrète de souvenirs des textes de Verne dans certains passages des *Etranges Noces de Rouletabille* (lorsqu'il est question des scaphandres pour explorer le Bosphore aux chapitres XX et XXI, on est tenté de penser à *Vingt Mille Lieues sous les mers*) et *La Bataille invisible* (une remarque métalittéraire sur le roman d'aventure p. 257 et une évocation très didactique de la capacité des canons à tirer sous l'eau p. 291-292 nous semblent faire signe vers Verne). L'intertextualité vernienne concerne aussi les reportages : l'héroïsation d'un collègue journaliste passe par exemple par sa comparaison avec un « héros de Jules Verne ⁴⁵ ». Cette conscience de s'inscrire dans un genre romanesque sériel déjà constitué et au sein duquel il s'agit de s'approprier un cahier des charges pré-établi est très nette dans ce passage de *La Bataille invisible* :

L'idée que nous nous traînions, comme ces héros inventés pour distraire ou instruire notre jeunesse, dans une cave pleine d'or, parmi des sommes capables de faire vivre le monde pendant des mois et

⁴³ Les méthodes d'investigation (et la représentation qu'en propose dans un premier temps le roman policier) au XIXe siècle font de plus en plus place à la science (tant sur le plan des méthodes basées sur l'observation et le raisonnement inductif que sur l'utilisation de techniques positives, comme la médecine ou la photographie). Cependant, comme l'explique Elsa DE LAVERGNE, dans *La Naissance du roman policier français. op. cit.*, la fiabilité des preuves matérielles est parfois mise en doute dans les romans de la Belle Epoque (sans doute dans un contexte de scepticisme envers la science en général), notamment chez Gaston Leroux : « Chez Gaston Leroux, la psychologie joue également un rôle de premier plan dans l'enquête. Rouletabille résout le Mystère de la Chambre Jaune en tentant de comprendre la personnalité de Mathilde Stangerson. Pour lui, le drame du château du Glandier ne trouve d'explication que si la jeune femme connaît l'assassin et que celui-ci la force à favoriser sa venue. » (p. 278)..

⁴⁴ Concernant les relations de Verne avec la presse, on peut consulter l'article intitulé « Jules Verne et la presse », où Christian Robin s'intéresse aux relations de Jules Verne avec des journalistes (donc aux divers entretiens de lui qui ont été publiés), puis à la manière dont les journaux ont servi de sources et de supports de publications aux romans de l'écrivain, et enfin à la thématique de la presse dans les *Voyages Extraordinaires*. (in Jean-Pierre PICOT et Christian ROBIN (dir.), *Jules Verne : cent ans après, op. cit.* ; la citation provient de la page 104.)

⁴⁵ *Le Matin*, 20 août 1897 : « Appuyé au " bastingage du gaillard d'arrière ", tel un héros de Jules Verne, le confrère dont je vous entretins plus haut regardait s'éloigner Le Havre, la ligne des feux qui signalait, à droite, Honfleur. Puis ce fut Trouville qui s'alluma, et nous passâmes proches du cap de la Hève » (repris dans *Du capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 110). Leroux évoque ainsi sans le nommer Gaston Stiegler, dont il a dressé un portrait assez ironique quelques lignes plus haut ; toutefois, le passage de la description du « confrère » au « nous » laisse entendre que ce passage vise à faire du reporter en général l'*alter ego* de l'aventurier des romans verniens.

de sauver peut-être la Bocherie de la famine, devait inévitablement me faire craindre que tous ces trésors, en ce qui nous concernait, ne pussent servir que de litière à notre agonie !... (p. 257)

Verne n'est pas directement mentionné ici, mais l'allusion à une littérature destinée à l'instruction et la distraction de la jeunesse fait clairement signe dans sa direction tant le propos rappelle la préface programmatique des *Voyages Extraordinaires* rédigées par l'éditeur Hetzel. Au-delà de leur abondance, ces renvois à Verne donnent lieu à un usage particulier : une partie de notre corpus se construit comme une littérature seconde par rapport aux productions verniennes, sur lesquelles Leroux s'appuie tout en s'en démarquant. Cette relation d'hommage légèrement distancié est thématifiée à plusieurs reprises dans les romans, qui prétendent confirmer certaines péripéties de Verne⁴⁶ ou aller plus loin :

– Eh bien, ce soir-là, dès le potage, Fulber, sans nous dévoiler son secret, naturellement, nous entretint de la puissance formidable de son engin... et je me rappelle qu'il ne parlait pas depuis plus de cinq minutes que déjà le général D... s'écriait : « Mais c'est une histoire de Jules Verne que vous nous racontez là, mon cher savant... Je l'ai lue quand j'étais au collège : cela s'appelle *Les cinq cents millions de la Bégum* !... Attendez ! voici le sujet dont je me souviens très bien : un Fritz de ce temps-là avait fabriqué un canon prodigieux qui envoyait sur une cité construite en Amérique par des Français un projectile naturellement colossal et capable de tout anéantir en quelques minutes !... »

« Le général D..., pour dire cela, avait pris un ton si parfaitement ironique que je crus devoir intervenir.

« – Mon cher général, interrompis-je, nous vivons à une époque où toutes les imaginations de Jules Verne, sur la terre, dans les airs et sous les eaux, se réalisent si bien et si complètement, qu'il ne faudrait point s'étonner que celle-ci finît par entrer comme les autres dans le domaine de la réalité !

« Pendant que je parlais ainsi, Fulber, qui était assis en face de nous, nous fixait, le général et moi, avec une expression de mépris incommensurable.

« – Si imaginaire qu'ait été Jules Verne, s'exclama-t-il, il n'eût jamais osé rêver ce que la science actuelle est susceptible de matérialiser. Dans mon affaire à moi, il ne s'agit pas d'un obus, mais d'une torpille. Et d'une torpille qu'aucun canon au monde ne pourrait contenir et qu'aucune charge d'explosif connue ne pourrait envoyer bien loin ! (p. 10-11)

Dans cet extrait qui se situe au début de *Rouletabille chez Krupp*⁴⁷, dans un chapitre qui s'intitule d'une manière toute vernienne « Les tribulations d'un inventeur », c'est le caractère

⁴⁶ La reprise de péripéties verniennes (de manière explicite, comme un hommage plus que comme un plagiat) intervient notamment dans *La Reine du Sabbat*, lors de l'épisode dans lequel Myrrha est aveuglée (p. 447) : « Elle vit leur chef qui se tenait debout devant un ardent fourneau à gaz, qui sifflait toutes ses flammes. Hackler ricanait. Il disait : – *Nous verrons bien si Michel Strogoff, c'est de la blague !* » Leroux rend hommage à Verne et valide son propos en reproduisant l'expérience proposée dans *Michel Strogoff* mais il va plus loin que lui : il développe davantage sur la description de la scène (qui se poursuit sur plusieurs pages) et la rend plus atroce (l'aveuglement est cette fois définitif et il s'accompagne d'un viol). Cette recherche de spectaculaire chez Leroux explique d'ailleurs probablement que le romancier fasse référence à l'adaptation théâtrale plutôt qu'au roman de Verne.

⁴⁷ Il n'est sans doute pas anodin qu'il soit question des *Cinq cents Millions de la Bégum* dans *Rouletabille chez Krupp*, dans la mesure où le roman de Verne propose une transposition du conflit franco-prussien de 1870 : mobiliser cette référence dans un roman qui traite de la guerre de 1914-1918 revient à signaler discrètement les échos voire les continuités entre ces deux conflits, en accord avec la *doxa* française revancharde de l'époque.

visionnaire de Verne qui est salué, avant que cette fiction rattrapée par le réel ne soit relayée par une nouvelle fiction visionnaire que Leroux se fait fort d'écrire.

De plus, ce caractère de source d'inspiration (tant pour l'auteur que pour ses personnages, qui évoluent au sein d'un univers culturel commun que le lecteur est censé partager) attribué aux œuvres de Verne nous intéresse tout particulièrement dans la mesure où il contribue largement à la mise en place de l'espace dans certains de nos romans. On peut d'abord penser que la Russie de Leroux, en tout cas dans *Rouletabille chez le Tsar*, s'appuie pour partie sur le souvenir de celle de *Michel Strogoff* dans la mesure où le lecteur est renvoyé à la version théâtrale de cette œuvre, ce qui crée une familiarité avec le personnage qui partage la même culture :

Et, comme l'interprète lui disait qu'on ne pouvait pas avoir de note à cette heure-ci, qu'il ne pouvait pas le laisser partir sans passeport et qu'il n'y avait plus de train pour Tsarskoïe-Selo, Rouletabille se livra à un chambard qui réveilla tout l'hôtel. Les voyageurs, craignant encore « un scandale », restèrent enfermés dans leur chambre. Mais M. Le directeur descendit, tremblant, aux nouvelles. Quand il sut « de quoi il retournait », il voulut faire le malin, mais Rouletabille, qui avait vu jouer *Michel Strogoff*, lui lança un « Service du Tsar » qui le rendit immédiatement docile comme un mouton. (p. 579)

Le fait qu'une astuce tirée de Verne (ou de son adaptation) fonctionne dans l'univers de Leroux laisse entendre qu'il y a une continuité entre les deux œuvres et que les représentations proposées dans l'une valent également pour l'autre. On est donc enclin à croire que la constitution de l'espace russe chez Leroux s'appuie sur cette intertextualité à laquelle le lecteur est en quelque sorte renvoyé pour plus ample information. En revanche, la référence à Verne n'apparaît pas dans *Les Ténébreuses*, texte qui s'inscrit également dans un cadre russe, peut-être parce que l'intrigue évoquant l'ébranlement du pouvoir tsariste ne peut pas s'appuyer sur un roman qui au contraire met en scène le triomphe d'un représentant du tsar. La référence vernienne structure tout particulièrement l'ensemble du *Capitaine Hyx* et de sa suite, *La Bataille invisible* : ces deux romans proposent une réécriture explicite et massive de *Vingt Mille Lieues sous les mers*⁴⁸. Leroux tire manifestement la plupart des éléments de son récit de celui de Verne. Il s'inspire de Verne au niveau narratologique, puisqu'à l'instar de ce qui se passait dans le roman de Verne, il choisit un narrateur intradiégétique, ce qui est assez inhabituel dans ses romans. Il emprunte également des métaphores présentes chez Verne (Nemo comme Hyx sont présentés comme des « archanges » [Verne p. 1224 ; Leroux p. 321] dans une perspective toute romantique d'inspiration miltonnienne) et des moments didactiques peu habituels chez cet

⁴⁸ Les numéros de page de ce roman qui suivront renverront à Jules VERNE, *Voyages extraordinaires. Les Enfants du capitaine Grant. Vingt Mille Lieues sous les mers*. Édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, avec la collaboration de Jacques-Rémi Dahan et Henri Scepti, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2012.

auteur comme l'évocation de l'histoire des canons dans *La Bataille invisible* (p. 292-292). Leroux pille littéralement le roman de Verne pour alimenter le sien, lui empruntant des éléments divers, depuis la caractérisation du personnage éponyme (le capitaine Hyx, comme le capitaine Nemo, est « personne » puisque son nom est la transcription de la lettre « X » qui désigne l'inconnue en mathématique ; au-delà de cette homonymie symbolique, les deux personnages jouent de l'orgueil, pleurent la perte de proches disparus qu'ils veulent venger et s'appuient pour ce faire sur un équipage international) jusqu'aux péripéties (dans les deux romans, il est question d'une visite à l'Atlantide et de la récupération de l'or des bateaux des conquistadors coulés dans la baie de Vigo). Le nom du sous-marin du capitaine Hyx, le Vengeur, renvoie également à *Vingt Mille Lieues sous les mers* : à la page 1214, le narrateur vernien raconte une aventure assez mystérieuse, au cours de laquelle Nemo se livre à une sorte de pèlerinage auprès d'un navire pris dans les glaces, le Vengeur, coulé au moment de la Révolution avec son équipage qui criait « Vive la République ! » et clouait le pavillon français au bateau en sombrant. Cet épisode vernien apparaît comme matriciel pour les deux romans de Leroux, puisque le naufrage du sous-marin le Vengeur (p. 345) est explicitement mis en parallèle avec celui de son homonyme à des fins idéologiques. Les romans de Leroux semblent en fait essentiellement développer des virtualités du roman de Verne avec un nouvel objectif moins didactique que politique et patriotique. Les différences entre les deux romans tiennent beaucoup au contexte de rédaction des textes de Leroux : composés en pleine Première Guerre mondiale, ils ont pour cadre la seule Europe (même si certains personnages ne sont pas européens) et non toutes les mers et océans du globe et leur intrigue est complètement dépendante des enjeux militaires (représailles suite à des persécutions en temps de guerre et recherche de financement pour soutenir l'effort de guerre).

Mais c'est surtout sur le plan spatial que le lien entre *Le Capitaine Hyx* et sa suite s'inscrivent dans la continuité de *Vingt mille Lieues sous les mers* : les romans de Leroux ont (entre autres) pour cadre un sous-marin dont la description se construit dans la surenchère vis-à-vis de celle du Nautilus, comme le montrent clairement toutes les structures de comparaison présentes dans ces paragraphes :

Qui de nous n'a lu ce chef-d'œuvre de Jules Verne : *Vingt Mille Lieues sous les mers*, et qui ne s'est dans son enfance enthousiasmé pour le *Nautilus*, sorti de l'imagination miraculeuse et prophétique de l'adorable conteur ! Comme cet ancêtre des submersibles nous paraissait grand ! De quelle force secrète il disposait !... À quelle étonnante mécanique, victorieuse des éléments, commandait son mystérieux capitaine !... C'est à cet ouvrage chéri de ma jeunesse que je pensai tout de suite en pénétrant dans cette salle d'un palais enchanté qui se promenait sous la mer !

Mais je fus bien obligé de me dire tout de suite aussi que la science humaine avait fini par dépasser le rêve du conteur !... L'imagination de Jules Verne n'avait pas osé donner plus de soixante-dix

mètres de long à son *Nautilus*, et le « bau » du navire, à sa plus grande largeur, si je me le rappelle, était de huit mètres. C'était un tout petit cigare à côté de ce que les Allemands et les Anglais ont fait depuis... depuis la grande guerre surtout. Certains sous-marins allemands sortis des chantiers de Wilhelmshaven ont dans les cent trente mètres et comportent deux cents hommes d'équipage !... Enfin ils font des choses que ne pouvait faire le *Nautilus*, qui n'était qu'un bateau, *ils roulent* à volonté sur le fond de la mer !... Oui, ils ont des roues, ils sont tour à tour *vaisseau* ou *voiture* !

En somme, je me trouvais dans un bâtiment de ce genre, mais plus vaste encore et qui semblait n'avoir pas été uniquement construit dans un but de guerre, puisque ce que je voyais, dans le moment même, était d'un luxe *palacial* (comme on dit maintenant). (p. 20)

La suite du chapitre VII et le début du chapitre VIII, qui constituent une longue pause descriptive assez inhabituelle chez Leroux, évoquent les salles que traversent le narrateur en insistant sur le luxe impressionnant de ce « palais sous-marin ⁴⁹», créant ainsi un effet de contraste avec la salle de torture évoquée juste après. De la même manière, le chapitre XXX, « Promenade sous la lune », qui rend compte d'une excursion du narrateur en scaphandre au fond de la Méditerranée, et qui juxtapose l'évocation didactique des merveilles de la nature et la description d'un ascenseur permettant de rejoindre la surface, est à lire comme un clin d'œil appuyé à Verne sur tous les plans. D'abord, il est clair que Leroux s'inspire du magnifique chapitre XVI de la première partie de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, « Promenade sous les mers », au cours duquel les protagonistes du roman descendent sous les eaux et découvrent avec émerveillement la faune et la flore sous-marines. Mais au-delà du motif, c'est le style vernien, dans son mélange de précision scientifique et de discrètes métaphores ouvrant sur un imaginaire merveilleux⁵⁰, de manière à proposer un traitement poétique et romanesque d'un discours didactique, qui est pastiché dans ce passage⁵¹.

Ces emprunts à Verne sont particulièrement intéressants dans la mesure où ils engagent un certain rapport entre réel et fiction : en présentant régulièrement Verne comme une source

⁴⁹ Le chapitre VII du *Capitaine Hyx* s'intitule « Quel est ce palais sous-marin ? ».

⁵⁰ Pour une analyse stylistique du chapitre XVI de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, se reporter à Jacques NOIRAY, « L'inscription de la science dans le texte littéraire : l'exemple de *Vingt mille lieues sous les mers* » : in Christophe REFFAIT et Alain SCHAFFNER (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques*, *op. cit.*

⁵¹ Il est d'autant plus tentant de faire le parallèle entre ces deux passages que certains des coquillages évoqués par Verne apparaissent également chez Leroux, tels que les « casques » mentionnés dans ces deux passages. Voici la description poétique proposée par Verne : « C'était un véritable chagrin pour moi d'écraser sous mes pas les brillants spécimens de mollusques qui jonchaient le sol par milliers, les peignes concentriques, les marteaux, les donaces, véritables coquilles bondissantes, les troques, les casques rouges, les strombes aile-d'ange, les aphysies, et tant d'autres produits de cet inépuisable Océan. » (p. 872). Et Leroux répond : « Et il me montrait d'autres coquillages, des nacres, des haliotides (si recherchées entre parenthèses des paysans bretons), mais celles-ci belles comme des haliotides de Chine avec leur nacre rose, irisée ou verte, qui, non seulement, jonchaient le chemin, mais le *jalonnaient* à des intervalles presque réguliers. Tels les petits cailloux du Petit Poucet au cœur de la forêt profonde, ou mieux, telles les pierres milliaires des anciens, ou simplement nos bornes kilométriques, ces coquillages énormes, appelés casques, avaient été apportés là et incrustés là pour marquer le chemin que nous devons suivre au fond des eaux !... » (p. 147)

fiable et comme un visionnaire dont les propositions se sont réalisées, Leroux fait du romancier en général et de l'auteur de romans d'aventures en particulier le porteur d'un discours digne de confiance et éclairé, au-delà du caractère plaisant de ses œuvres. Mais cette entreprise de légitimation est soumise à caution dans la mesure où les textes de Leroux ne s'inscrivent pas véritablement dans la même perspective didactique que ceux de Verne : ponctuelles, les remarques informatives présentes dans *Le Capitaine Hyx* sont également difficilement intégrées à la matière romanesque. Ainsi, la longue évocation de l'histoire des canons capables de tirer sous l'eau dans *La Bataille invisible* est en quelque sorte annulée par la remarque qui la clôt en revenant aux impressions premières et primaires du narrateur : « J'ose dire que la précision du tir sous l'eau est devenue effrayante. Et la preuve c'est que j'en ai été effrayé moi-même. » (p. 292). De plus, il est intéressant de constater que Leroux utilise Verne (son nom, ses œuvres ou son style) en vue d'une adhésion à des éléments étranges : l'intertextualité est mise au service de la « suspension volontaire de l'incrédulité », le lecteur étant ainsi invité à admettre l'équivalence entre le réel, la source vernienne et le roman de Leroux qu'il a sous les yeux.

Intégrant des références aux œuvres de grands écrivains reconnus, notre corpus s'inscrit dans une lignée littéraire à laquelle il semble emprunter une forme de légitimité culturelle, même si les allusions présentes sont le plus souvent galvaudées et si elles ne trouvent qu'un écho limité dans le texte qui les abrite. L'intertextualité telle que la définit Genette a de ce fait un impact assez faible sur notre corpus : au-delà de son rôle social de valorisation des œuvres et de leur auteur, elle sert surtout à renvoyer le lecteur vers une sorte de bibliothèque de Babel où il pourrait retrouver des images similaires à celles que propose Leroux, dans une sorte de réduction au même des productions littéraires. Elle montre également que chez Leroux, le discours sur l'espace est pris dans une dialectique entre référentialité (largement héritée de la pratique du reportage) et fiction. En réalité, les textes de Verne sont les seuls avec lesquels ceux de Leroux semblent réellement dialoguer : les autres intertextes sont surtout prétextes à des clins d'œil amusés ou se manifestent sous la forme d'associations d'idées presque figées culturellement. Il semble donc qu'il faille établir une distinction entre le traitement assez pauvre d'un intertexte clairement défini et les variations riches de sens que propose Leroux sur des imaginaires aux sources multiples comme celui des contes, de la Bible et de la mythologie gréco-romaine.

2) Il était une fois...l'espace des contes

A l'instar des références bibliques qui seront évoquées ensuite, l'imaginaire des contes constitue à l'époque où Leroux écrit un vaste réservoir disponible de récits et d'images. Ces deux univers, celui de la Bible et celui des contes, partagent d'ailleurs un certain nombre de caractéristiques qui permettent leur utilisation au sein de romans populaires. Basés sur des récits anciens et extrêmement bien diffusés, ils sont connus par l'immense majorité de la population française (et donc du lectorat potentiel) et constituent des références communes au service d'une connivence culturelle. Dans le cas des contes, sans même prendre en compte la transmission orale, attestée mais en perte de vitesse au tournant du XX^e siècle⁵², de nombreux relais ont contribué à perpétuer et à diffuser ces récits et l'imaginaire qu'ils véhiculent. L'école de la III^e République s'est notamment appuyée sur les contes pour dispenser une morale laïque, le merveilleux permettant de contourner les effets jugés stérilisants sur l'esprit des élèves du pur positivisme⁵³. Au-delà du rôle de l'institution scolaire et de la fortune éditoriale des livres de contes destinés aux enfants⁵⁴, dont les illustrations contribuent à fixer et à propager un certain nombre de motifs (on pense aux gravures proposées par Gustave Doré en 1862 pour accompagner les contes de Perrault), les contes sont très présents dans la sphère culturelle des lecteurs de Leroux, puisqu'ils font l'objet de très nombreuses adaptations sur les scènes des théâtres (notamment dans le genre de la féerie), des opéras et bientôt sur les écrans des premiers cinémas⁵⁵. Le monde des contes présente ainsi un aspect très visuel qui lui donne une forte emprise sur les lecteurs : faire référence à cet univers permet de convoquer des images propres à structurer rapidement un espace. Bien plus que l'intertextualité littéraire, l'imaginaire du

⁵² Martyn LYONS, « Les nouveaux lecteurs au XIX^e siècle : femmes, enfants, ouvriers », Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2001, p. 429-430.

⁵³ Voir l'article de Jean MAINIL, « D'une « chimère » à l'autre (1706-1867), Renaissance du premier conte de fées littéraire au XIX^e siècle », *Féeries* [En ligne], 10 | 2013. Il signale également que les contes classiques (notamment ceux de Perrault) font en général l'objet d'une réécriture à des fins didactiques qui vise à en simplifier le style et à supprimer le caractère galant de leur moralité.

⁵⁴ Voir Jean MAINIL, « Conte et morale, ou Les nouveaux habits de la Moralité », *Féeries* [En ligne], 13 | 2016.

⁵⁵ Pour avoir un aperçu de la présence importante des contes sur les scènes du XIX^e siècle, nous renvoyons à l'ouvrage collectif sous la direction de Martial POIRSON et Jean-François PERRIN, *Les Scènes de l'enchantement. Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Desjonquières « L'esprit des lettres », 2011. La contribution de Guy SPIELMANN dans ce volume, « La Féerie théâtrale (re)mise en scène dans l'œuvre cinématographique de " l'enchanteur " Méliès » (p. 390-404) montre l'influence du genre de la féerie sur le cinéma naissant, qui hérite par ce biais du répertoire des contes et de tout un imaginaire merveilleux. En ce qui concerne le théâtre, on peut aussi consulter l'article de Sophie LUCET, « Les Belles rendormies. Féeries fin-de-siècle », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015 ainsi que l'ouvrage de Roxane MARTIN, *La Féerie romantique sur les scènes parisiennes (1791-1864)*, Paris, Champion, 2007. Au sujet de l'opéra, on se reportera à l'article d'Olivier BARA, « Le conte en scène, de *Cendrillon* au *Petit Chaperon rouge* : une métamorphose merveilleuse de l'opéra-comique, entre Empire et Restauration ? », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015.

conte, comme l'imaginaire chrétien, possède une certaine souplesse liée à leur réappropriation par différents médias et à des fins diverses⁵⁶, d'autant plus qu'aucune sacralité ni aucun dogme dans le cas des contes ne vient créer ici de tabou pour les (ré)écrivains. Enfin, comme les textes religieux, les contes ont une dimension axiologique très marquée et souvent une volonté d'explication du monde, qui peut être reprise telle quelle par les écrivains ou détournée à des fins ironiques ou critiques. Les convergences entre ces deux imaginaires expliquent sans doute en partie que les usages qu'en fait Leroux soient assez proches. En mobilisant ponctuellement des éléments issus du monde des contes, Leroux utilise donc des motifs tant thématiques que poétiques largement galvaudés et d'autant plus efficaces qu'ils renvoient à un imaginaire très solidement ancré dans les esprits.

a) Du conte au roman feuilleton : l'hypothèse d'une continuité des genres populaires

Le journal, extension de la veillée ?

Il est tentant de considérer que le journal, à l'heure de son essor sous la III^e République⁵⁷, a pris la suite d'autres modes de communication et de sociabilité qu'il a portés à une autre échelle. On peut ainsi considérer que le médium qu'est le journal contribue à créer à l'échelle de l'ensemble du territoire national (ou plus tard, régional⁵⁸) une communauté suspendue à la multitude de voix et de récits qu'il porte, de la même manière que le conteur des veillées traditionnelles rassemblait un groupe autour de lui. Cette piste fonctionne d'autant mieux quand on prend en compte l'importance de procédés relevant de ce que Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant appellent un « mode conversationnel »⁵⁹ dans les pages de la presse et qu'on s'intéresse aux nombreuses modalités d'interpellations et d'intégration du lecteur dans l'énonciation médiatique. On remarque aussi que la prise de parole du lecteur est suscitée par le journal, soit

⁵⁶ A titre d'exemple, on peut indiquer l'analyse proposée par Julie ANSELMINI, dans « Le roman et les sortilèges : réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015. Elle montre en effet comment la reprise d'un même imaginaire merveilleux débouche sur des significations opposées chez deux auteurs aux positions idéologiques très différentes : « Le merveilleux sandien se confond avec la nature et se coule harmonieusement dans le cadre champêtre des romans, qui sont en outre orientés par la logique même, optimiste, du conte. Le pessimiste auteur des *Diaboliques* croit au contraire en la présence agissante du Diable et de ses démons dans le cœur des hommes, que leurs passions livrent au Malin ».

⁵⁷ Les tirages des quotidiens sont multipliés par 2,5 à Paris et par 3 ou 4 en province selon Claude BELLANGER, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL, Fernand TERROU (dir.), *Histoire générale de la presse française, III, (1871- 1940)*, Paris, PUF, 1972, p. 239.

⁵⁸ L'essor de la presse régionale et locale est en effet postérieur à celui de la presse nationale, puisqu'il a lieu dans l'entre-deux-guerres. Voir Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, op. cit. p. 255-257, « Essor des quotidiens régionaux ».

⁵⁹ Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT, (dir.), *Presses et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, op. cit.

dans le cadre de la rubrique du « courrier des lecteurs » qui se met progressivement en place⁶⁰, soit de manière plus spontanée, comme en témoignent des lettres envoyées par des lecteurs à des romanciers suite à la publication de leurs œuvres dans la presse⁶¹, de la même manière que les auditeurs du conteur des veillées réagissent à ses récits⁶². Les pratiques de la Belle Époque redoublent d'ailleurs cette oralité du journal par celle de la lecture à voix haute de la presse et en particulier des feuilletons à destination des analphabètes⁶³ : le journal, objet qui devient de plus en plus banal et que son prix met désormais à la portée de la plupart des bourses, contribue à tisser des liens, tant au sein de la communauté virtuelle de l'ensemble de ses lecteurs qu'entre voisins ou parents qui se font la lecture ou discutent des nouvelles ou des feuilletons. L'idée que le journal s'inscrirait dans la continuité des pratiques de veillée peut également être étayée par la présence même du mot « veillées » dans un certain nombre de titres de presse : on pense bien sûr aux célèbres *Veillées des chaumières*, mais on recense aussi des *Veillées littéraires* et des *Veillées parisiennes*. Enfin, il faut également mentionner ici la place faite à la fiction dans l'univers médiatique, qui apparaît comme un nouvel espace ouvert à toutes les formes de récit, y compris au genre du conte, qui connaît alors de multiples déclinaisons (fantastique ou réaliste plus que merveilleuse⁶⁴) et dont la brièveté s'intègre assez bien dans les colonnes du journal⁶⁵.

⁶⁰ Voir Elina ABSOLYAMOVA et Valérie STIENON (dir.), *Les Voix du lecteur dans la presse française au XIX^e siècle*, Limoges, Pulim, collection « Médiatextes », 2018.

⁶¹ Judith LYON-CAEN, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006. Dans cet ouvrage, l'historienne s'appuie sur une centaine de lettres envoyées aux feuilletonistes Sue et Balzac et montre le regard porté sur les romans par des lecteurs anonymes, ainsi que la manière dont ceux-ci se sont appropriés et reconnus dans ces récits.

⁶² Dans son article « Le Conteur au XX^e siècle. Le grand absent des réflexions institutionnelles et muséologiques. », Catherine VELAY-VELLANTIN (in Jean PERROT (dir.), *Les Métamorphoses du conte*, Bruxelles, P.I.E.- Peter Lang, 2004, p. 281-296) s'inscrit en faux contre la thèse des folkloristes pour qui « le conteur, en position d'autorité, détenait un texte définitif et immuable, qui n'aurait pas suscité de débats contradictoires » (p. 282).

⁶³ Concernant les pratiques de lecture à voix haute du journal, on peut se reporter aux témoignages mentionnés par Anne-Marie THIESSE à la page 16 de son ouvrage *Le Roman du quotidien, op. cit.* ainsi qu'au paragraphe « Survivance de l'oralité » dans l'article « Les Nouveaux Lecteurs du XIX^e siècle. Femmes, enfants, ouvriers » de Martyn LYONS, in Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2001, p. 439-440.

⁶⁴ Le conte merveilleux connaît une sorte de dévaluation au XIX^e siècle, comme l'explique Vérane PARTENSKY dans son article « Du romantisme au symbolisme : un merveilleux moderne ? », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015 : « Sacrifiant à cette modernité fugitive et contingente dont Baudelaire assure qu'elle constitue la " moitié de l'art ", le XIX^e siècle ne renonce pourtant pas au charme du merveilleux [...] Mais l'anachronisme du personnel fabuleux et des enchantements familiers aux contes débouche sur un problème générique : les genres traditionnellement dévolus au merveilleux, conte ou épopée, sont associés à des époques mythiques ou éloignées ; ils manifestent, sous une forme respectivement héroïque et populaire, la naïveté et la simplicité de l'enfance du monde. » L'usage que fait Leroux de l'imaginaire des contes est assez représentatif de sa valeur problématique, puisqu'à partir d'éléments traditionnellement merveilleux, il crée des atmosphères fantastiques.

⁶⁵ Jean-Pierre AUBRIT, *Le Conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 2002, p. 59 : « Dans le dernier quart du siècle, on compte une soixantaine de quotidiens, qui font tous un accueil généreux aux conteurs » et il donne en exemple des auteurs comme Maupassant et Marcel Schwob.

L'imprégnation du journal tout entier, au-delà du seul « rez-de-jardin » dédié au feuilleton par les formes narratives, et sa saturation par des procédés issus de la fiction⁶⁶ contribuent à appuyer l'idée que le journal serait en quelque sorte une alternative voire un concurrent à des modèles plus anciens de diffusion de la fiction qui s'incarneraient notamment dans la veillée. « A suivre » prendrait le pas sur « Il était une fois », d'une formule magique faisant émerger tout un imaginaire à l'autre.

Du conte au roman feuilleton

Si le journal prend en quelque sorte le relais de modes de transmission oraux qui faisaient la part belle au conte, il paraît assez logique qu'on retrouve dans la presse des motifs et des procédés issus des contes, de manière à répondre à un horizon d'attente tant thématique que stylistique. Il semble que notre corpus de textes de Leroux, qui ont tous fait l'objet d'une pré-publication dans la presse, accrédite cette hypothèse : on remarque en effet en leur sein des éléments qui sont issus d'un ensemble de récits (parfois accompagnés de croyances) souvent qualifiés de populaires ou de folkloriques, sans qu'on puisse considérer que Leroux s'appuie véritablement sur une légende en particulier. Ce passage tiré de *La Reine du Sabbat*, reprend clairement le motif de la chasse fantastique :

À ce moment, les bois, vers l'occident, s'emplirent d'un tumulte de chasse... On entendit au loin la voix des chiens et le galop furieux des chevaux. Des lueurs coururent entre les arbres, puis se rapprochèrent, et l'on perçut distinctement des ombres qui agitaient des torches. Les cris ordinaires de la chasse à courre et aussi le son du cor firent résonner les échos nocturnes de la vallée ; puis toute cette rumeur décrut, s'éloigna, et les lueurs elles-mêmes, tout au loin, entre les arbres, s'éteignirent. Les voyageurs de la diligence de Todtnau s'étaient tous arrêtés sur la route. Cette vision les avait impressionnés comme un mauvais rêve. Qui donc pouvait chasser à cette heure dans le Val-d'Enfer, sinon quelque noir lieutenant de Satan ? (p. 271)

Cet extrait oscille entre l'évocation d'une chasse « ordinaire » et une coloration fantastique qui va s'accroissant au cours du paragraphe (le cadre nocturne et des substantifs comme « ombres » ou « rêves », sans parler du toponyme « Val-d'Enfer » et de la mention d'un « noir lieutenant de Satan » font signe vers une présence surnaturelle et inquiétante, qui s'intègre parfaitement dans l'atmosphère de la Forêt Noire telle que la construit la partie II du roman). Mais dans cette description, Leroux s'appuie manifestement sur des légendes attestées dans de nombreux pays et qui mettent en scène le passage souvent nocturne d'une troupe surnaturelle volante ou

⁶⁶ Marie-Eve THERENTY et Alain VAILLANT, (dir.), *Presses et Plumes, op. cit.*, p. 130 : « La chronique, l'interview, le reportage mais aussi les petites annonces et la publicité pourraient susciter des analyses fructueuses sur leur part de fiction. Or dans tous les genres journalistiques apparaît la même évolution : le lecteur assiste à une raréfaction lente des canards éhontés mais au maintien d'une fictionnalisation discrète fondée sur l'importance de techniques romanesques issues du laboratoire réaliste et sur des références intertextuelles tirées de la bibliothèque, autrement dit du patrimoine intertextuel commun aux lecteurs et aux journalistes. ».

terrestre⁶⁷ et généralement menaçante. Dans le cas de cette référence folklorique, Leroux s'appuie moins sur un texte ou une version donnée que sur une image topique : le court extrait proposé plus haut emprunte en effet à différentes variantes du motif. La chasse rappelle la figure du chasseur diabolique (qui selon Claude Lecouteux est « un *démon* lancé à la poursuite d'une personne ; il surgit à cheval et la plupart du temps accompagné de chiens » et poursuit un être humain) mais aussi du chasseur sauvage (qui est « un *être de la mythologie populaire (daïmon)*, qui persécute surtout des créatures surnaturelles ; il ne possède pas de chiens, sauf dans des traditions postérieures au Moyen Âge. En fait, c'est un poursuivant » aux troussees d'autres créatures surnaturelles⁶⁸) ; mais le vacarme évoqué semble plutôt renvoyer à une autre déclinaison du motif, celle de la Mesnie Hellequin, qui correspond cette fois au défilé bruyant d'une troupe fantomatique⁶⁹. De la même manière, les romans de Leroux mobilisent volontiers la figure de la sorcière avec tout son attirail topique, qui peut être convoqué sur le mode sérieux et légèrement effrayant, comme dans la présentation de la vieille Zina dans *Rouletabille chez les Bohémiens*⁷⁰ ou avec une touche d'humour comme à la page 352 du même roman, toujours à propos de Zina : « Elle lui avait bandé l'épaule en deux temps, trois mouvements, et elle s'était envolée dans la nuit comme une vieille chouette... ». Ici, le bestiaire fantastique et le thème de la métamorphose en bête de la nuit sont mis au service d'une forme de comique grâce à la syllepse sur le terme « vieille chouette », qui peut renvoyer à l'animal et donc à une transformation surnaturelle mais aussi à l'expression imagée qui désigne une vieille femme laide, le verbe « envoler » prenant alors un sens figuré. Le traitement de la forêt dans notre corpus apparaît comme un autre exemple d'emprunt à l'imaginaire des contes. Selon les travaux de l'ethnologue Yvonne Verdier, les contes ont travaillé à faire de la forêt un espace à part⁷¹ :

⁶⁷ Dans son ouvrage *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen-âge*, Paris, Editions Imago, 1999, Claude LECOUEUX explique qu'on a en réalité affaire à un faisceau de légendes anciennes reconfigurées notamment par le christianisme. Il propose une définition générale du phénomène avant de se livrer à une typologie des diverses variations : « la Chasse infernale est une troupe de morts dont le passage sur terre à certaines dates est accompagné de divers phénomènes. Hormis ces éléments, tout le reste varie : la constitution de la troupe, l'apparence de ces membres, la présence ou l'absence d'animaux, le bruit ou le silence, l'existence d'un meneur ou d'une meneuse qui, selon les pays, porte différents noms – le diable, Wode, dame Holle, Percht, Hennequin... » (p. 8).

⁶⁸ *Ibid.* p. 55.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 91 à 105.

⁷⁰ Voir *infra* et page 308 du roman.

⁷¹ Yvonne VERDIER, propose cette analyse dans « La Forêt des contes » et « Mythologie de la forêt » (p. 207-222 et p. 223-234) in *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, précédé de « Du rite au roman » par Claudine Fabre-Vassas et Daniel Fabre, Paris, Gallimard, « NRF », 1995, p. 209-210 : « C'est au coin du bois que le loup attend le Petit Chaperon rouge, c'est dans les bois que sont perdus le Petit Poucet et ses frères ; suivant l'ordre de la Reine, le chasseur emmène Blanche-Neige " loin dans la forêt ", où, pris de pitié, il l'abandonne en lui laissant la vie sauve ; c'est en " allant faire un fagot de bois mort dans le bois " que la mère de Jean de l'Ours est enlevée par l'Ours. Si les contes que nous a conservés la tradition orale paysanne sont difficiles, voire

parenthèse dans la norme avant un dénouement qui ramène l'ordre social et le déroulement normal du temps, c'est un espace de tous les possibles, propre aussi à la présence d'un surnaturel plus ou moins effrayant. Nous verrons que cette analyse fonctionne tout à fait dans le cas de la Forêt Noire dans *La Reine du Sabbat*.

Mais Leroux ne se contente pas d'emprunter des figures et des motifs aux contes, il en retire également de manière très ponctuelle des éléments structurels et des modes de narration comme le montre ce passage de la fin de *La Reine du Sabbat* : par un effet de boucle, l'action du roman revient dans le Val-d'Enfer pour le dénouement d'une partie de l'intrigue. Une atmosphère proche de celle des contes est installée progressivement par la reprise de différentes caractéristiques narratives du genre telle que la parole très ritualisée et répétitive, qui apparaît tout d'abord dans la présentation véritablement scandée par le chiffre « trois » (très présent dans le monde des contes) d'un groupe de personnages⁷². Un échange entre l'un d'entre eux (le menuisier Henri Müller) et Régina, selon une logique de questions-réponses qui fait émerger progressivement l'information, contribue à constituer le vieil artisan en figure du conteur dans un monde devenu merveilleux⁷³. Cette transformation culmine dans un récit originel (celui du meurtre mystérieux de la famille de Jacques Ork, qui justifie toute une partie de l'intrigue) introduit par le vieillard dans un style formulaire qui donne de la solennité à son propos : « Eh bien ! écoutez-moi à votre tour, beaux princes et belles princesses... écoutez ce que je puis vous dire... » (p. 515). Ce détour par la parole conteuse, de même que le cadre de la Forêt Noire, coloré de surnaturel tout au long du roman, introduit de la confusion dans la nature du récit (est-

impossibles à dater historiquement et ont, au cours des temps, perdu certains de leur traits les plus saillants ou se sont augmentés selon les époques et les régions de traits particuliers, un élément leur reste toujours accolé et accuse sa permanence, la présence de la forêt, à tel point qu'il n'est pas de conte sans traversée de forêt : quand le héros arrive dans la forêt, c'est signe que commence le conte, la féerie, que vont arriver vieilles sorcières, ogres, animaux qui parlent. »

⁷² *La Reine du Sabbat*, p. 512 : « Or au moment même où Régina disait cela, il y eut cent cris sur la place du village et tous les gens accoururent... et toute l'auberge pleine de Frédéric II fut vidée du coup, car... voilà que les trois portes des trois petites maisons venaient de s'ouvrir ! Oui, trois mains avaient poussé, de l'intérieur, les trois portes... et sur les trois seuils apparurent non point trois fantômes, comme chacun pouvait s'y attendre en voyant s'ouvrir ces trois maisons-tombeaux, mais bien trois hommes bien naturels et encore vivants... »

⁷³ Ce dialogue se situe p. 513-515 ; nous nous contentons d'en citer un cours extrait très révélateur de la parole du conte (telle qu'elle est représentée au sein même des récits, et on pense ici aux formules telles que « Tire la bobinette et la chevillette cherra » autant qu'à la parole du conteur face à ses auditeurs pris à partis dans un dialogue codé, d'autant plus codé dans le cas présent que le lecteur sait que Régina et Henri Müller sont de mèche pour terrifier Karl le Rouge) :

« – Qu'est-ce que vous voyez là-bas ? demanda-t-il.

– Je vois la Forêt-Noire, répondit Régina.

– Et dans la Forêt-Noire, qu'est-ce que vous voyez ?

– La tour Cage-de-Fer de Neustadt !

– Et dans la tour Cage-de-Fer de Neustadt, qu'est-ce qu'il y a ?

– Il n'y a certainement pas Jacques Ork, car nous revenons de la tour, maître Martin, et nous ne l'avons pas vu. »

ce référentiel ou merveilleux ?) et ouvre au maximum l'espace des possibles pour la suite de l'intrigue, contribuant ainsi à fidéliser le lecteur du feuilleton qui veut savoir ce qu'il en est. Ce dernier retrouve dans son journal à la fois un mode narratif connu dans l'enfance et pour lequel il peut éprouver une certaine nostalgie et la modernité de la forme du roman feuilleton, avec son rythme haletant et ses péripéties rocambolesques.

Gaston Leroux conteur ?

Pourtant, même si cette idée d'une continuité structurelle du conte au roman populaire est défendable, elle pose un certain nombre de questions qui nous feront préférer l'idée d'un transfert d'imaginaire⁷⁴ du conte à une partie de notre corpus. Dans un premier temps, il convient de rappeler que l'idée que le conte soit d'emblée un genre populaire relève assez largement d'une *doxa* héritée du romantisme et du travail des folkloristes de la première moitié du XX^e siècle⁷⁵. L'existence de versions orales de nombreux contes est tout à fait attestée et documentée, mais postuler une continuité du conte (qui serait nécessairement populaire sans tenir compte de la médiation assurée par les versions adaptées voire inventées par des écrivains savants comme Perrault⁷⁶, et dont les œuvres ont à leur tour fait l'objet d'adaptations et de réécritures) au roman dit populaire (et on sait que cette étiquette ne va pas de soi) semble un peu simpliste et surtout très périlleux, *a fortiori* au détour d'une phrase. Le cas des *Mille et une nuits*, autre référence très présente chez Leroux⁷⁷ éclaire très bien l'impasse dans laquelle on se trouve : en Europe, ces contes merveilleux d'origine orientale, connus grâce à la traduction d'Antoine Galland (1704-1717) n'ont pas fait l'objet d'une transmission orale. Si ces récits peuvent éventuellement être considérés comme populaires et appartenant au folklore de leurs

⁷⁴ Nous éviterons ici la notion d'intertextualité : d'abord parce que comme nous avons tenté de le montrer, le conte, *a fortiori* dans ses versions les plus populaires, a partie liée avec l'oralité et donc parler de texte avec le caractère fini et clos que ce terme marqué par le structuralisme suppose peut s'avérer problématique. Ensuite, à de rares exceptions près, dont il sera question par la suite, Leroux utilise davantage des éléments du folklore (des figures comme celle de la sorcière ou du loup-garou, des cadres comme la forêt ou le château, des traits stylistiques comme l'usage de formules...) que de véritables références à un conte en particulier qu'on pourrait identifier comme un véritable intertexte.

⁷⁵ Concernant les folkloristes (et leurs partis pris méthodologiques et idéologiques), on peut renvoyer à la contribution de Catherine VELAY-VELLATIN, « Le Conteur au XX^e siècle. Le grand absent des réflexions institutionnelles et muséologiques », au volume de Jean PERROT (dir.), *Les Métamorphoses du conte*, Bruxelles, P.I.E.- Peter Lang, 2004, p. 281-297.

⁷⁶ Voir par exemple ce que dit Marc SORIANO des inspirations folkloriques de Perrault dans *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, « tel », 1977, ou l'étude des différentes versions du Petit Chaperon rouge proposée par Yvonne Verdier dans *Coutume et destin, op. cit.*, « Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale », p. 169-206.

⁷⁷ On lit par exemple p. 637 du *Château Noir* : « votre proposition tient des contes des *Mille et une Nuits*... elle est séduisante au premier abord et puis elle fait sourire... ». La référence au recueil n'a pas véritablement de contenu, elle permet seulement de donner de l'emphase à la moquerie et de souligner le caractère impossible de ce que propose l'interlocuteur, tout en travaillant à construire le cadre orientalisant du roman.

territoires d'origine⁷⁸, ils relèvent d'abord en Europe d'une culture savante, quoique leur immense succès leur ait valu une diffusion importante dans le cadre d'une mode orientale très présente au XIX^e siècle. Faut-il alors considérer que les références aux *Mille et une nuits* que fait Leroux relèvent cette fois d'une intertextualité littéraire avérée ? Ce n'est pas le cas car Leroux traite cette source comme les contes merveilleux européens : il ne fait jamais référence à un conte précis mais s'appuie sur un imaginaire très répandu⁷⁹, de façon à mettre en scène un Orient où la frontière entre réel et merveilleux est brouillée, comme il le fait avec d'autres types de contes. Dans la mesure où il réduit de la même manière un ensemble de contes très divers à un imaginaire topique, il y a fort à parier que ce qui intéresse Leroux dans le genre du conte, c'est l'imaginaire qu'il parvient à construire et à diffuser et dont la popularité garantit l'efficacité, bien plus que l'origine populaire ou savante, française ou étrangère⁸⁰.

Par ailleurs, dans le cas de Leroux, deux arguments plaident contre l'idée d'une continuité du conte au roman populaire. Tout d'abord, si Leroux est reconnu comme un grand nom de la « littérature populaire », il ne publie pas dans des journaux particulièrement populaires. Au contraire, ses reportages comme ses romans ont paru dans une presse plutôt bourgeoise destinée à un lectorat urbain qui n'a que peu à voir avec les auditeurs ruraux des conteurs. Gagner l'attention et l'intérêt des lecteurs ne suppose donc pas nécessairement de la part de Leroux une inscription obligée dans l'horizon d'attente du conte. De plus, si le corpus paralittéraire publié en feuilleton était à ce point sous l'influence du conte, l'ensemble de nos textes présenteraient des emprunts au monde merveilleux. Or c'est loin d'être le cas : extrêmement présent dans *La Reine du Sabbat*, également représenté dans *Rouletabille chez le Tsar*, *Rouletabille à la guerre* et *Rouletabille chez les Bohémiens* et de manière plus inattendue dans *Le Capitaine Hyx*, l'imaginaire des contes est en revanche absent du cycle de Chéri-Bibi ou des *Ténébreuses*. De même, il n'apparaît que rarement dans les reportages. Cette répartition très inégale, qui ne s'explique ni par la chronologie (l'univers des contes traverse l'œuvre des débuts à la fin) ni par la géographie (*Rouletabille chez le Tsar* intègre du merveilleux, alors que *Les Ténébreuses* ne le fait pas bien que ces deux romans aient pour cadre l'espace russe), relève donc d'un choix auctorial porteur de sens sur lequel il convient de se pencher.

⁷⁸ C'est ce que laisse entendre Margaret SIRONVAL dans l'*Album Mille et une Nuits*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 10.

⁷⁹ *Ibid.* Les différentes reprises des *Mille et une Nuits* sous forme de livres (dans des éditions populaires ou luxueuses), de spectacles (opéra, féerie, ballet, pièce de théâtre), d'images, de publicités... contribuent à la diffusion massive d'un imaginaire oriental qui va bien au-delà du seul texte des contes.

⁸⁰ C'est d'ailleurs parce que Leroux fait un usage similaire des éléments inspirés par différents contes que nous parlerons d'imaginaire des contes au singulier.

b) Un espace travaillé par l'imaginaire des contes

Le folklore comme indice géographique

L'imaginaire des contes est assez ponctuel dans notre corpus, mais lorsqu'il est présent, il contribue largement à caractériser les espaces représentés, au contraire de l'intertextualité littéraire à qui ce rôle signifiant est plus rarement dévolu. On remarque en effet une intéressante adéquation entre les territoires évoqués et les origines géographiques des contes mobilisés. Passer en revue les passages qui renvoient à l'imaginaire des contes le montre très clairement : les extraits proposés plus haut de *La Reine du Sabbat* sont à mettre en relation avec une tradition européenne placée sous l'influence des contes des frères Grimm⁸¹, pour une intrigue qui se déroule dans un espace germanique partiellement fictif. De la même manière, le merveilleux présent dans *Rouletabille chez le Tsar* est emprunté au folklore russe comme le montre cet extrait qui jette les bases d'une comparaison récurrente⁸² entre le détective et un génie familier :

Oui, il est tout à fait sûr qu'elle a moins de besogne, maintenant qu'elle n'a plus à surveiller la police ... et elle a moins peur !... de la reconnaissance lui vient pour le jeune reporter, à cause de cela !... Où est-il ?... est-ce qu'il est toujours en porcelaine sur la pelouse du jardin ? Elle s'approche des lames parallèles des volets de la véranda et regarde curieusement dans le jardin sombre. Où est-il ?... est-ce lui, là-bas, ce tas de noir accroupi avec une pipe, qui ne fume pas, à la bouche ?... Non, non. Celui-là, elle le connaît, c'est le nain qu'elle aime bien, c'est son petit *domovoï-doukh*, l'esprit familier de la maison, celui qui veille, avec elle, sur la vie du Général, et grâce auquel il n'est pas encore arrivé grand malheur à Féodor Féodorovitch, n'était la jambe en marmelade. [...]

Seigneur ! que ce jeune homme français lui avait fait peur, en se levant, tout à coup, comme cela, sans prévenir, sur la pelouse. Elle avait pu croire un instant que c'était le *domovoï-doukh* lui-même qui se levait pour se dégourdir les jambes. Heureusement qu'il lui avait parlé tout de suite, et qu'elle avait reconnu sa voix. Et puis son *domovoï* ne parle pas français, bien sûr. Ah ! (p. 414-415)

Ce moment de confusion entre Rouletabille et le *domovoï-doukh*, petit gnome familier et malicieux du folklore russe, ou plus exactement une sculpture qui le représente, participe d'une part de la caractérisation du personnage porteur de la focalisation interne, la naïve et populaire Matrena, et d'autre part de la valorisation du héros qui gagne ainsi une aura surnaturelle et apparaît comme un protecteur infailible du logis (ce que la suite du roman confirmera). Enfin, les références aux *Mille et une Nuits* interviennent ponctuellement dans les articles de Leroux consacrés au Maghreb : en Tunisie, le 14 octobre 1891, il se plaint de découvrir un pays qui ne correspond pas à ses attentes inspirées par la fiction :

Mais nous franchissons la porte du palais, palais d'Orient, palais des Mille et une Nuits, accumulation fantastique d'incalculables richesses ! Eh bien, tout cela, c'est de la blague. Je les ai

⁸¹ Voir *infra* pour un exemple précis (celui de Raiponce) ; la dimension assez sombre et presque fantastique de l'imaginaire des contes tel qu'il apparaît chez Leroux rappelle davantage les écrits de ces écrivains romantiques que le merveilleux classique des contes de Perrault.

⁸² Voir également la page 456 de *Rouletabille chez le Tsar* pour une autre occurrence de l'assimilation entre Rouletabille et la statue du petit gnome.

vus, les murs du palais, et les salles, et les couloirs, et les cours. On y a fait une grande dépense de chaux : tout y est blanchi à la chaux ; il n'y a même pas de tableaux sur les murs.

A l'inverse, quelques années plus tard, la réalité se montre à la hauteur de la fiction et le reporter qualifie la demeure du sultan de « palais des Mille et Une Nuits » (*Le Matin*, 8 février 1905). Dans les deux romans qui composent *Rouletabille à la guerre*, des références similaires contribuent à ancrer les intrigues dans le cadre ottoman, ou du moins dans un Orient fantasmé largement hérité de l'orientalisme des XVIII^e et XIX^e siècles. Cet extrait du *Château noir*, qui reprend de nombreux éléments de ces contes orientaux (style hyperbolique⁸³, termes étrangers pour créer de l'exotisme, personnel composé d'eunuques et d'odalisques, cadre du harem, motif du déguisement...) le montre bien :

Tout le peuple du harem, femmes et eunuques, kadines, odalisques et esclaves se tenait à ce moment dans les jardins, les cours et sur les terrasses, occupé par le feu d'artifice.

S'étant rendu compte de cette heureuse coïncidence, Rouletabille sauta dans une immense pièce luxueusement dallée des pierres les plus rares, où chantaient des jets d'eau retombant en pluie parfumée dans des vasques, suivant une architecture qui n'a pas varié depuis les *Mille et une Nuits*.

De là, il pénétra dans une sorte de vestiaire où étaient accrochés des voiles et des vêtements de femme, des *feradje*, des yalmacks qui appartenaient sans doute aux invités de la noce et qui avaient été laissés provisoirement pour être repris au moment du départ.

Sauter sur ces linges précieux, s'affubler d'un *feradje* et se couvrir le visage du yalmack ne fut pour notre reporter que l'affaire d'un instant.

À cette heure de la nuit commençante, un tel déguisement au milieu d'une fête qui avait attiré de nombreuses femmes inconnues, des esclaves et des eunuques, devait merveilleusement servir Rouletabille. (p. 765)

Paradoxalement, ces références aux imaginaires de contes de différentes traditions ont un enjeu référentiel : il s'agit pour l'auteur de donner une profondeur culturelle au cadre géographique qu'il met en place par la mobilisation d'éléments culturels pensés comme locaux. Le choix d'emprunter des éléments à des contes du pays concerné n'est pas anodin sur le plan idéologique : souvent présenté comme un élément populaire et moins perméable aux échanges avec des cultures étrangères que la littérature savante, le conte apparaît au XIX^e siècle comme

⁸³ Il faut toutefois signaler que le fameux style de la version française des *Mille et une Nuits* est largement à porter au compte d'Antoine Galland, qui a véritablement « fabriqué une langue et un style de l'Orient merveilleux qui élargit la palette du vocabulaire et des tournures disponibles dans la langue classique, sans sortir des bienséances et de l'horizon de compréhension moyenne du lecteur », comme l'explique Jean-François PERRIN dans un article (« L'invention d'un genre littéraire au XVIII^e siècle », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005. En empruntant cette manière d'écrire et des éléments caractéristiques de ces contes, Leroux s'appuie en réalité sur une image de ces contes, sur un imaginaire orientaliste largement diffusé en France dès le XVIII^e siècle bien plus que sur une véritable intertextualité.

une expression caractéristique des identités nationales⁸⁴. Au-delà de la création d'une couleur locale propre à chaque roman par la mobilisation de ce qui apparaît comme la meilleure expression d'un folklore géographiquement approprié (selon une perspective largement héritée du romantisme), renvoyer au genre du conte serait une manière d'exhiber en quelque sorte « l'âme de la terre natale aussi bien que le génie ancestral » du territoire en question.

Le conte, un genre du passé pour des espaces originels ?

Les références à l'imaginaire des contes n'apparaissent pas dans tous les romans : ceux qui renvoient le plus directement à l'actualité en sont généralement dénués ; de même, elles sont peu fréquentes dans les reportages. Les motifs empruntés aux contes n'ont pas qu'une fonction de caractérisation spatiale (auquel cas cette ressource serait probablement mobilisée dans l'ensemble du corpus), : ils possèdent aussi une fonction symbolique sur le plan temporel. L'imaginaire des contes est souvent associé au passé dans nos textes : on le repère dans les propos de personnages âgés (comme le vieux menuisier de *La Reine du Sabbat* cité plus haut ou Matrena qualifiée de « vieille bavarde »⁸⁵) et il sert régulièrement à renvoyer à des événements passés qui constituent un des points d'origine de l'intrigue. C'est très net dans *La Reine du Sabbat* : l'imaginaire du conte est particulièrement présent dans l'évocation de la Forêt Noire et en particulier du Val-d'Enfer, ce que souligne d'ailleurs le titre de la partie II « Les mômes et les gnomes de la Forêt Noire »⁸⁶. Ce lieu, qui voit cohabiter dans l'espace enchanté de la forêt chasseur monstrueux, Fée Dorée et Dame de minuit, est marqué du sceau d'un surnaturel et d'un archaïsme qui tendent à se renforcer et à se confondre, comme le montre cet extrait :

⁸⁴ Comme l'explique Anne-Marie THIESSE avant d'aborder les grandes campagnes de recension des contes dans toute l'Europe au XIX^e siècle (évoquant notamment le cas des frères Grimm) : « Le Peuple – il est désormais spécifié qu'il s'agit de la paysannerie –, parce qu'il est tout près du sol, est l'expression la plus authentique du rapport intime entre une nation et sa terre, du long façonnage de l'être national par le climat et le milieu. L'âme de la terre natale aussi bien que le génie ancestral s'incarnent dans le Peuple des campagnes. Car l'enjeu n'est pas seulement l'inscription légitimante dans l'histoire mais aussi la détermination territoriale. Les coutumes paysannes, initialement jugées dignes d'intérêt simplement comme vestiges de la culture ancestrale, deviennent aussi symboles de la patrie et référents éthiques. La paysannerie sert désormais à prouver qu'en dépit de tous les changements observables la nation reste immuable. Le lien entre la formation des Etats-nations, l'économie capitaliste et l'industrialisation est évident. La construction culturelle tient dans ce dispositif un rôle particulier : celui de sa dénégation. » (Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales, Europe XVIII^e-XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 161-162).

⁸⁵ *Rouletabille chez le Tsar* p. 422.

⁸⁶ Ce titre teinté d'humour et qui prend la forme d'un jeu de mots associant par leurs sonorités proches une désignation familière des enfants et un terme renvoyant à de petits personnages légendaires, fait immédiatement signe vers une double étrangeté, à la fois géographique et surnaturelle, tout en se parant d'une aura de mystère pour le lecteur sériel qui se rappelle que la vieille Giska, figure de sorcière ou de pythie se présentait sous le titre de « Paysanne de la Forêt Noire » dans le prologue du roman (p. 208).

Au surplus, cette angoisse n'était point faite seulement du danger qu'ils croyaient courir, mais aussi leur cœur se serrait instinctivement au centre de cette nature sauvage qui, à l'approche de la nuit, se faisait plus hostile et plus menaçante encore. Du reste, on est d'accord aujourd'hui, dans toute la contrée et bien au-delà, pour affirmer que les sorcières, depuis qu'elles ont abandonné le Brocken et la vallée de Walpurgis, dans le Harz, se donnent rendez-vous à des époques fixes dans le Val-d'Enfer.

Les derniers vestiges des vieux châteaux forts et encore quelques beaux spécimens des burgs habités par les descendants enragés des anciens margraves ont ajouté à l'aspect des lieux pour faire vivre la légende. (p. 256)

De plus, c'est dans la Forêt Noire que les intrigues personnelles impliquant la vengeance de Régina à l'encontre de Karl le Rouge et la résolution du mystère de la disparition de Jacques Ork trouvent leur aboutissement. Cet espace magique est ainsi le lieu d'une perturbation temporelle⁸⁷ : un passé « qui ne passait pas » et qui s'exprimait au travers des motifs empruntés au conte y est dépassé et ses représentants trouvent la mort pour faire place à une nouvelle génération⁸⁸. On pourrait proposer la même analyse pour les références aux *Mille et une Nuits* dans *Rouletabille à la guerre* : c'est dans la mystérieuse chambre au trésor du sultan déchu, sous le Bosphore, présentée comme un espace magique⁸⁹ et objet de tous les fantasmes qu'a lieu la résolution de l'intrigue. Les imaginaires tirés des contes servent ainsi à caractériser des espaces intermédiaires entre merveilleux et référentiel, où passé et présent se côtoient le temps que les personnages trouvent l'origine des intrigues et résolvent les conflits à l'œuvre. Cette stratégie narrative contribue cependant à discréditer le genre du conte, qui se voit rejeté vers le passé et vers un archaïsme que les héros cherchent à dépasser et à fuir. Il s'agit peut-être d'une stratégie de distinction de la part du romancier qui cherche à prendre ses distances avec un genre populaire renvoyé du côté de l'oralité et de l'anonymat. Il est en effet très remarquable que dans

⁸⁷ Ce brouillage temporel dans l'espace de la forêt n'a rien d'inhabituel dans l'univers des contes, comme le souligne Yvonne Verdier dans une note : « le thème de l'oubli est souvent associé au séjour dans la forêt. Le temps n'y passe pas de la même façon. » (Yvonne VERDIER, *Coutume et destin*, op. cit. p. 218).

⁸⁸ Le processus de fermeture d'une parenthèse au cours de laquelle le temps refusait de passer (comme le marquait la mise en scène macabre au travers de laquelle Jacques Ork voulait tuer la maîtresse de l'empereur et leur fils exactement comme il avait tué sa femme et ses enfants des années auparavant) est particulièrement nette dans la fin du roman où cette clôture est explicite : « Plus tard, il y eut des compagnons à Büchen qui prétendirent qu'ils avaient vu griller là-haut [dans l'incendie de la tour Cage-de-Fer où moururent Jacques Ork et les autres acteurs des drames à l'origine du roman] les *trois petits vieux de la Forêt-Noire*, et on les crut d'autant plus qu'on ne les revit jamais, les trois petits vieux, et que les *trois petits chalets abandonnés* ont refermé leurs portes pour toujours. » (p. 568).

⁸⁹ Dans *Le Château Noir*, cette chambre est d'abord présentée comme « un conte des *Mille et une nuits* » dont l'existence est discutée (par Gaulow et Kasbeck, p. 716-717). Par la suite, Rouletabille brutalement plongé dans le noir dans le souterrain immergé dont il vient de découvrir les richesses se demande s'il a affaire à « quelque méchant génie qui, dans le pays des *Mille et Une Nuits*, s'amuse de lui et faisait passer sous ses yeux d'illusoires visions ? » (*Les Etranges Noces de Rouletabille* p. 964). Les références à l'imaginaire de ces contes contribuent à créer un espace teinté de magie où la frontière entre réel et merveilleux se brouille.

les rares cas où Leroux s'appuie manifestement sur des contes précis, celui du Petit Poucet⁹⁰ et celui de Raiponce⁹¹, il ne cite jamais de nom d'auteur, sans doute parce que ces textes sont supposés être connus de tous mais peut-être aussi pour renvoyer ces textes dans une infra-littérature anonyme. On peut en effet faire l'hypothèse que Leroux, pour confirmer son appartenance à une élite de la littérature populaire⁹², tient à marquer sa différence avec le genre du conte facilement associé à un public discrédité (rural ou enfantin). L'imaginaire des contes relève donc d'un usage ambigu, entre reprise de motifs connus à même de développer efficacement leur charge symbolique et iconique dans l'esprit de l'ensemble des lecteurs et distance avec un genre partiellement discrédité pour son archaïsme. Ce traitement quelque peu sceptique des contes transparaît également dans l'utilisation massive du registre fantastique au sein du corpus.

c) « Mécomptes de fées »⁹³ : merveilleux, fantastique, étrange

Des éléments surnaturels au service de récits fantastiques

Leroux mobilise l'univers des contes dans des passages brefs pour caractériser des espaces particuliers qui ne servent de cadre qu'à une partie restreinte des intrigues. Cette configuration explique le caractère beaucoup plus fantastique que merveilleux qui se dégage de l'emploi d'éléments surnaturels dans les romans de Leroux. En effet, la présence marginale de motifs comme la figure du loup-garou⁹⁴ crée un écart avec un récit globalement référentiel, ce qui contribue à l'étrangeté de ces détours par l'univers du conte. Qu'on s'appuie sur les travaux

⁹⁰ *Le Capitaine Hyx*, p. 147 mentionne explicitement ce conte mais sans l'attribuer à Perrault – ni à qui que ce soit d'autre d'ailleurs ; le passage est cité dans la suite du développement. Un élément très connu du conte, les fameuses « bottes de sept lieues de la fable », est également mentionné dans *Le Reine du Sabbat* p. 247.

⁹¹ La référence est ici moins explicite : le motif de la tour entourée par les ronces (p. 516) dans un récit pourrait rappeler aussi bien « Raiponce » que « La Belle au bois dormant » des frères Grimm (où les ronces jouent un rôle plus important et plus cruel que dans la version de Perrault puisqu'elles retiennent dans une mort atroce les prétendants qui tentent de s'approcher du château de la princesse). Mais dans la mesure où il est question d'yeux crevés en guise de punition dans notre roman comme dans « Raiponce », il semble plus probable que ce conte soit la référence implicite de Leroux. Cependant, la difficulté pour identifier une source précise par-delà les motifs justifie assez largement notre choix de parler d'un imaginaire plus que d'une intertextualité.

⁹² Voir Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien*, op. cit. p. 223.

⁹³ Ce titre est emprunté à la traduction française (réalisée par Patrick Couton) d'un roman de Terry Pratchett, auteur britannique extrêmement populaire de fantasy humoristique. Dans ce douzième volume des *Annales du Disque-Monde*, paru en 1991 et traduit en 1998, il met en scène une relecture distanciée de contes tels que *Cendrillon* ou *Le Petit Chaperon Rouge*. Et il était d'autant plus tentant de citer ici Pratchett qu'il a également écrit une parodie du *Fantôme de l'Opéra* de Leroux, intitulé *Masquerade* et publié en France en 2000 aux Editions de l'Atalante.

⁹⁴ Dans le prologue de *Le Reine du Sabbat*, le roi Léopold-Ferdinand est animalisé au moment où il met à mort son rival Réginald ; la figure du loup-garou s'impose quand on tient compte du fait que l'assaillant est lié par des alliances et des liens de parenté à la dynastie fictive des Wolfsburg (une note explicitant l'étymologie du terme et le rapprochant du terme « loup » en allemand apparaît d'ailleurs p. 281) : « Une porte s'ouvre, un monstre écumant, bavant, la mâchoire prête à mordre comme les bêtes acharnées à leur proie, les yeux injectés de sang, le poil hérissé, Léopold-Ferdinand se précipite sur Réginald, et le saisit à la gorge. » (p. 216).

de Caillois, pour qui le fantastique repose sur l'utilisation de certains motifs⁹⁵ ou sur ceux de Todorov, pour qui il relève davantage de dispositifs narratifs⁹⁶, on comprend que le fantastique se caractérise par sa capacité à semer le trouble dans le réel et dans l'esprit du lecteur, provoquant de ce fait une réaction d'inquiétude et de peur, tandis que le merveilleux propose un surnaturel qui s'intègre sans heurts à un univers enchanté, comme dans les contes de fées. Si Leroux s'inspire bien des contes, il n'en reprend pas le registre merveilleux, car le cadre référentiel de ses romans le lui interdit : tout élément surnaturel détonne dans ses textes, provoquant ainsi perplexité et effroi aussi bien chez les personnages que chez le lecteur⁹⁷.

Notons toutefois une exception intéressante : dans le chapitre XXX du *Capitaine Hyx*, « Promenade sous la mer », se trouve l'évocation d'une étrange promenade d'inspiration vernienne qui semble relever au premier abord d'une forme de merveilleux, d'autant plus que le narrateur introduit la description qui suit (et dont nous ne donnons ici qu'un bref extrait) par l'hypéronyme « route de contes de fées » :

Et il me montrait d'autres coquillages, des nacres, des haliotides (si recherchées entre parenthèses des paysans bretons), mais celles-ci belles comme des haliotides de Chine avec leur nacre rose, irisée ou verte, qui, non seulement, jonchaient le chemin, mais le *jalonnaient* à des intervalles presque réguliers.

Tels les petits cailloux du Petit Poucet au cœur de la forêt profonde, ou mieux, telles les pierres milliaires des anciens, ou simplement nos bornes kilométriques, ces coquillages énormes, appelés casques, avaient été apportés là et incrustés là pour marquer le chemin que nous devons suivre au fond des eaux !...

Entre Jules Verne et Perrault, Leroux signe ici un passage à la fois didactique et poétique qui relève manifestement du merveilleux scientifique⁹⁸. Cette pause descriptive, particulièrement travaillée sur le plan formel, traduit l'émerveillement du narrateur⁹⁹ et cherche à provoquer un sentiment similaire chez le lecteur par l'évocation d'un espace extraordinaire. Pourtant, le

⁹⁵ Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique, I*, « De la féerie à la science-fiction » (avant-propos, p. 7-24), Paris, Gallimard, « N.R.F. », 1966.

⁹⁶ Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, « Points », 1970, p. 37-38 :

⁹⁷ La page 460 de *La Reine du Sabbat* propose un bon exemple de réaction effrayée des personnages « en proie à une excessive agitation » suite à l'apparition de la Dame de minuit devant la diligence du Val d'Enfer. A ce moment du récit, le lecteur vibre à l'unisson de ses héros et tout comme eux, s'interroge, hésite, se demande à quoi il a affaire, comme le prévoit la définition du fantastique proposée par Todorov.

⁹⁸ Cette expression remonte au début du XX^e siècle et a été utilisée par Maurice Renard dans un article sur le roman scientifique en octobre 1909 (« Du merveilleux scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès » publié dans *Le Spectateur*, n°6) et par Marcel Réja dans « H. G. Wells et le merveilleux scientifique », article publié dans *Le Mercure de France* en 1904. Ces publications témoignent d'une volonté de classer en un genre littéraire les fictions qui s'inspirent des découvertes scientifiques et les anticipent. On pourra se reporter aux travaux du programme ANR « Anticipation. Romans d'anticipation scientifique au tournant du XIX^e siècle (1860-1940) » dirigé par Claire BAREL-MOISAN ainsi qu'à l'exposition « Le merveilleux scientifique » organisée par Fleur Hopkins à la Bibliothèque François Mitterrand à Paris du 23 avril au 25 août 2019.

⁹⁹ Ces sentiments euphoriques sont rares dans ce roman de guerre, et se traduisent dans notre extrait par une abondance de tournures exclamatives et hyperboliques (voir par exemple dans *Le Capitaine Hyx*, p. 147).

registre du texte n'est pas *stricto sensu* merveilleux : la référence au conte de Perrault n'est qu'une métaphore destinée à suggérer la beauté et l'originalité d'un cadre naturel aménagé par l'homme et non par une créature magique. Ce passage du *Capitaine Hyx*, même s'il relève plutôt du merveilleux au milieu d'un corpus où les moments fantastiques sont bien plus fréquents, est en fait assez caractéristique du rapport que les œuvres de Leroux entretiennent avec le surnaturel ainsi qu'avec le régime de croyance qui sous-tend le genre du conte.

« Suspension volontaire de la crédulité »

Todorov, dans un ouvrage consacré au fantastique, explique que celui-ci correspond en fait à un moment du récit qui trouble le lecteur :

Le fantastique, nous l'avons vu, ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils reçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. A la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique. S'il décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si, au contraire, il décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux.¹⁰⁰

Dans les romans de Leroux, le lecteur se voit toujours proposer une solution rationnelle qui rend compte des phénomènes *a priori* contraires aux « lois de la réalité », ce qui caractérise en définitive ces textes comme relevant de l'étrange. Cette confrontation entre explication surnaturelle et rationalisation est très manifeste dans cet extrait des *Étranges Noces de Rouletabille*, dans lequel le détective, parti à la chasse aux trésors sous le Bosphore se retrouve brutalement dans le noir :

D'abord il ne comprit pas.

Toute cette nuit après toute cette lumière ! Pourquoi ? Pourquoi tous ces trésors disparaissaient-ils au moment même qu'il venait de les toucher ?

Était-il le jouet de quelque méchant génie qui, dans le pays des Mille et Une Nuits, s'amusait de lui et faisait passer sous ses yeux d'illusoires visions ? [...]

Alors sa main descendit à sa ceinture et il toucha l'appareil électrique brisé.

C'était un accident tout naturel dont il ne comprit pas tout de suite l'importance, mais qui cependant lui donna le frisson, car sa situation devenait redoutable au fond de cette eau et au fond de cette nuit. (p. 964-965)

¹⁰⁰ Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 46.

Le trouble du personnage, qui craint d'être le jouet d'une créature surnaturelle et qui imagine un scénario caractéristique du registre fantastique¹⁰¹, est quelque peu étiré à des fins de *suspense* avant de déboucher sur une explication d'autant plus rationnelle qu'elle relève d'un banal accident technique. Il en va de même pour les autres passages fantastiques présentés dans le corpus : tous se révèlent n'être que de l'étrange dont l'explication relève de l'extraordinaire et peut s'intégrer dans un texte qui se veut référentiel. Leroux met d'ailleurs en scène de manière assez appuyée le rétablissement de l'explication rationnelle après l'évocation d'hypothèses fantastiques. Le passage du chapitre VII au chapitre VIII de la deuxième partie de *La Reine du Sabbat* constitue un exemple remarquable de l'insistance de l'auteur sur le caractère tout à fait naturel de ce qu'il évoque : après une péripétie quasi-merveilleuse, qui voit la Fée Dorée échapper *in extremis* à Karl le Rouge grâce à son cheval « aux quatre sabots d'or [qui] semble retourner aux étoiles d'où il est tombé tout à l'heure » (p. 293), l'ouverture du chapitre suivant change radicalement de ton :

Quand après avoir visité à Büchen la maison où Jacques Ork a fait son apprentissage d'horloger, quand, après avoir mesuré, à la tour Cage-de-Fer de Neustadt, la profondeur des oubliettes, le voyageur gravit les pentes abruptes du Val-d'Enfer, il ne manque point de s'arrêter au cirque des Géants. Alors, le guide qui l'accompagne lui montre deux cercles énormes imprimés en creux dans le roc et larges comme des boucliers. « Ce sont, lui dit-il, les empreintes laissées par les deux sabots d'arrière du cheval de la Fée dorée, le soir où elle vint au milieu de la chasse de Karl-le-Rouge, ravir dans les bras du duc lui-même le corps inanimé de la reine Marie-Sylvie. »

Mais, pensif devant cette muraille de granit qui arrêta la meute du duc Karl, le voyageur saura en distinguer les paliers, en mesurer la hauteur, et il en conclura qu'il n'était point absolument besoin, pour le bond exceptionnel et tout à fait rare cependant qui s'imposait, d'un cheval géant, ni des ailes que l'on rêve aux épaules des chevaux. (p. 294)

Le narrateur se détache de l'intrigue, qu'il renvoie à une sorte de passé légendaire. Il en propose un décryptage qui insiste sur le caractère naturel des événements racontés auparavant sur le mode merveilleux sur le ton froid et rationnel du guide de voyage clairvoyant. On pourrait aussi s'appuyer ici sur la toute fin des *Etranges Noces de Rouletabille*, où un épisode terrifiant mettant en scène le retour du fantôme d'Athanase se révèle n'être qu'une bouffonnerie macabre¹⁰² : Rouletabille et Ivana ont été, le temps d'une nuit terrifiante, des lecteurs

¹⁰¹ Le motif fantastique de la confusion entre rêve (ou illusion) et réalité fait partie de la liste proposée par Caillois. Il le désigne sous le nom d'« interversion des domaines du rêve et de la réalité » dans Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique, I, op. cit.* p. 20.

¹⁰² Cette ultime péripétie occupe les deux derniers chapitres du roman, p. 991-1000, qui se termine sur un effet de pointe teinté d'humour noir placé dans la bouche d'un des personnages les plus souvent associés au registre comique, La Candeur :

« – Oui ! oui ! fit La Candeur agité... je comprends très bien ce qui s'est passé... *ça c'est une guigne de vous faire voir deux fois un pendu que je voulais vous cacher !*

– Mais qu'est-il arrivé ?

« troublés » du réel – un réel *a priori* parfaitement maîtrisé (une villa sur la côte d’Azur, bien loin des terribles Balkans).

Leroux va même plus loin : il jette le discrédit sur l’existence du surnaturel en mettant au jour les mécanismes de la croyance, déconstruisant de ce fait l’adhésion du lecteur à ses dérives fantastiques. Il se plaît ainsi à mettre en scène dans ses textes des personnages qui adhèrent à une explication surnaturelle dont il laisse entendre qu’elle relève du fantasme alimenté par des rumeurs face à des événements dont le sens échappe temporairement. C’est en particulier très net dans un épisode comique de *Palas et Chéri-Bibi*, dans lequel Chéri-Bibi affirme son rôle de mentor en niant d’un ton gouailleur l’existence de cannibales fabuleux dont les bagnes colportent la légende :

– Et qu’est-ce que c’est que les terribles Oyaricoulets ?

– Les terribles Oyaricoulets, je te dirai que je n’en ai jamais vu et que je crois bien que ceux qui en parlent le plus ne les ont pas vus davantage que moi ! Cependant on ne peut jamais dire. La forêt, c’est un monde et il ne faut jamais s’étonner de rien ! On raconte qu’ils ont de grandes oreilles, semblables à celles des ânes, des pieds d’une longueur démesurée. C’est des géants, quoi ! Ils montent aux arbres comme des singes ! Ils auraient des arcs gros comme le bras et d’une portée incroyable, et naturellement « ils bouffent de l’étranger ». On raconte aussi qu’ils ont des nez gros comme des becs d’ara ! Des histoires ! » (p. 386)

Mais Leroux ne s’en tient pas là dans sa mise au jour de l’influence des représentations sur la perception de la réalité : à la page suivante, Palas, manifestement peu convaincu par les propos rassurants de son ami, se laisse à nouveau submerger par sa peur face à une scène nocturne.

– Me diras-tu enfin ce que tu as vu ? questionna Chéri-Bibi.

– Je te dis que j’ai vu les terribles Oyaricoulets eux-mêmes !

– Mais encore ?

– Ils dansaient comme des fous, prêts à tous les crimes, autour d’un sorcier qui se lamentait effroyablement en criant : *Galatha ! Galatha !*

– Eh, Palas ! c’était un pauvre homme qui pleurait sa femme qui venait de mourir, sa *galatha* !... Et tu as assisté tout simplement à une messe pour le repos de son âme !... Que Goudon la protège ! et que Yoloeh nous en préserve ! Tu t’étonnes pour peu de chose ! » (p. 387-388)

Ce dialogue, qui pose le bagnard éponyme en figure maïeuticienne, joue avec humour de la double interprétation possible d’un phénomène : le naïf ignorant influencé par des croyances voit des monstres tandis que le sage informé assiste à un épisode banal et pathétique avant de

– Eh bien, voilà... Pendant que je le transportais, au moment où j’étais arrivé devant la porte de Garavan, la seule qui fût ouverte et par laquelle j’étais obligé de passer, figure-toi qu’il m’a bien semblé qu’Athanase Khetew m’avait un peu remué sur le dos ! Mon vieux ! mon sang n’a fait qu’un tour... j’ai pensé à tous les embêtements que vous auriez si le pendu vivait encore... je me suis souvenu qu’il avait voulu, moi, me couper en deux... Et puis, je t’aime tant, Rouletabille... ma foi... *je l’ai rependu !* » (p. 1000).

se moquer de son disciple crédule. Ce processus démystificateur, qui est appliqué de manière assez systématique dans l'ensemble du corpus, renvoie les analyses surnaturelles de phénomènes étranges du côté d'une crédulité alimentée par des on-dit : il est d'ailleurs intéressant de constater que ces rumeurs superstitieuses sont toujours caractérisées par leur oralité¹⁰³, comme pour disqualifier ce mode de transmission et légitimer *a contrario* les textes écrits par Leroux.

Notre corpus présente des emprunts à différents imaginaires des contes qui contribuent à donner une certaine couleur locale à plusieurs intrigues, tout en créant des moments et des espaces fantastiques propices à un déploiement maximal de l'imagination du romancier comme du lecteur. Mais *in fine*, ces textes se veulent très rationnels et tous les phénomènes inattendus finissent par être expliqués sans recours au surnaturel, ce qui n'a en fait rien d'étonnant chez un auteur dont un des personnages emblématiques se targue de ne jamais lâcher le « bon bout de la raison »¹⁰⁴. Ce recours à des références thématiques aux contes relève certainement aussi d'un usage métalittéraire à des fins de distinction : romancier populaire, Leroux s'appuie sur le conte mais sans en avoir un usage naïf. Rejetant l'oralité et la croyance au surnaturel du côté de l'archaïsme mais sans se priver de la puissance de l'imaginaire, des possibilités narratives et de la symbolique issues du merveilleux, il se place ainsi dans une position de maîtrise de l'art narratif, jonglant entre des références tant populaires que savantes et trouvant par ce biais une forme de légitimité littéraire. Cependant, les emprunts intertextuels à des autorités littéraires semblent donner lieu à des développements romanesques moins riches que les références à des imaginaires plus souples et en définitive plus populaires tels que ceux des contes ou de la Bible.

3) Un espace mythologique ?

Après avoir exploré l'intertextualité littéraire et les emprunts à l'imaginaire des contes, il reste à aborder deux grands domaines d'influence sur notre corpus, que nous faisons le choix

¹⁰³ Le choix du verbe « conter », qui renvoie clairement à un récit oral, le marque bien dans cet extrait de *La Reine du Sabbat* : « Quant à Jeannot, sur son marchepied, il rêvait à toutes les histoires de gnomes, nains et fantômes qu'on lui avait contées sur la Forêt-Noire. » (p. 258) Or c'est à la suite de cette brève indication que le lecteur assiste par les yeux de Jeannot à une série d'apparitions fantastiques, lesquelles trouveront une explication parfaitement rationnelle par la voix du narrateur dans la suite du roman.

¹⁰⁴ Le fait que Leroux pratique le roman policier et connaisse une certaine tentation fantastique s'explique possiblement par la parenté que découvre Todorov entre les récits policiers (surtout ceux de type chambre close) et les récits étranges (dont le fantastique est expliqué), qui reposent tous deux sur la recherche d'une solution à un mystère, même s'ils aboutissent à des conclusions différentes (logique et naturelle quoiqu'in vraisemblable dans le cas du policier, surnaturelle mais vraisemblable pour le fantastique) et qu'ils mettent l'accent sur des éléments différents (la solution de l'énigme dans le policier, les réactions face au mystère dans le fantastique). Voir Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit. p. 54-57.

de regrouper sous le qualificatif de mythologique. Cette association entre emprunts à la mythologie gréco-romaine et à la Bible, s'il est assurément problématique d'un point de vue théologique, est assez courant dans la critique qui traite des rapports entre mythes et littérature : ainsi, dans le volume *Le Lieu dans le mythe*¹⁰⁵, sous la direction de Juliette Vion-Dury, on trouve aussi bien des études portant sur des lieux marqués par la mythologie antique comme la fontaine Aréthuse que sur des espaces construits par une intertextualité biblique. Le rapprochement entre les imaginaires sous-tendus par ces sources antiques et bibliques se défend d'autant mieux que ces références apparaissent fréquemment dans les mêmes extraits, dans un syncrétisme qui s'explique souvent par une volonté d'insistance. Ainsi, en nous appuyant largement sur des ouvrages de mythocritique, nous explorerons ici le dernier imaginaire que Leroux emprunte à des textes pré-existants : comme l'imaginaire des contes, ces références mythologiques sont présentes de part et d'autre du corpus. Peu abondantes dans les reportages (à l'exception des textes consacrés à l'Italie qui se prêtent bien à des clin d'œil antiques), elles abondent dans certains romans : les allusions chrétiennes sont nombreuses dans les textes les plus manichéens tels que le cycle de Chéri-Bibi (où cette binarité est traitée avec ironie) et les romans publiés pendant la guerre où elles participent d'une dynamique de propagande. Nous montrerons ici que ces références, au-delà de leur rôle de légitimation culturelle, participent à l'économie narrative (s'appuyer sur un imaginaire déjà constitué permet à Leroux d'aller à l'essentiel et de convoquer tout un répertoire d'images fortes à peu de frais) et se parent d'une fonction symbolique et parfois idéologique.

a) Références chrétiennes

Aux références empruntées à l'univers des contes, Leroux superpose d'assez nombreuses allusions à un imaginaire qu'on choisira de qualifier de chrétien plutôt que de biblique, dans la mesure où l'écrivain ne mobilise pas une intertextualité avec des textes sacrés mais plutôt un répertoire d'images et de figures religieuses très connues et diffusées de longue date. Cet imaginaire apparaît d'ailleurs comme une sorte de « folklore ¹⁰⁶ » d'autant plus souple qu'il a

¹⁰⁵ Juliette VION-DURY (dir.), *Le Lieu dans le mythe*, Limoges, PULIM, « Espaces humains », 2002.

¹⁰⁶ Le terme est utilisé par Marie-Luce DEMONET dans son article « Scénographies de l'Enfer dans l'œuvre de Rabelais » et dans lequel elle explique que déjà à la Renaissance, la conception chrétienne de l'Enfer apparaît comme une sorte de « folklore » à une partie des croyants, notamment sous l'influence de la Réforme. De ce fait, l'enfer peut devenir pour l'écrivain humaniste un « terrain de jeux » (p. 59), ce qu'il sera *a fortiori* pour les auteurs de siècles plus récents (voir les études proposées par le reste du volume : Liana NISSIM et Alexandra PREDA (dir), *Les Lieux de l'Enfer dans les lettres françaises*. (Convegno internazionale di studi, Gargnano 12-15 giugno 2013), Milan, LED, «Studi secenteschi», 2014).

été largement travaillé par la littérature et l'iconographie depuis le Moyen-Âge¹⁰⁷. Comme dans le cas des renvois à la littérature¹⁰⁸, Leroux s'appuie surtout sur des passages connus de l'intertexte biblique qui relèvent parfois de l'expression figée comme lorsqu'il est question dans le *Capitaine Hyx* de « tous ces Espagnols qui, plus pauvres que Job, ne laissaient point de m'en imposer par des airs de la plus prestigieuse noblesse » (p. 209). Certaines de ces références sont peu originales comme celle qui achève le portrait du préfet de police Gounovski dans *Rouletabille chez le Tsar* : l'évocation de ce personnage corrompu qui trempe dans toutes les intrigues se termine par une image renvoyant à Ponce Pilate, autre figure d'une autorité servile et malfaisante¹⁰⁹. De la même manière, le parallèle entre le sous-marin du capitaine Hyx et la baleine dévorant Jonas¹¹⁰ n'a rien d'inattendu, même s'il contribue à construire une atmosphère menaçante et hostile pour cet espace étrange. La scène d'inspiration biblique la plus intéressante se trouve dans *La Reine du Sabbat*¹¹¹, lorsque Leroux s'approprie la scène fameuse de la danse de Salomé. Le passage étant trop long pour être cité *in extenso*, nous n'en donnons que la fin (qui coïncide avec celle du chapitre et de la partie) :

Là régnait un tumulte indescriptible, une mêlée orgiaque qui cessa comme par enchantement quand, à pas lents, repoussant les couples qui entravaient sa marche fantomatique, l'Aquila, nue dans les lambeaux de sa robe de gala, la gorge et les bras couverts d'un sang vermeil, s'avança tendant à Salomé, sur un plat d'argent, *ce qu'il lui fallait pour continuer sa danse...*

Une tête... Une tête fraîchement coupée !

¹⁰⁷ Sur ce point, voir l'ouvrage cité dans la précédente note et la revue *Ponti/Ponts, langues littérature civilisations des Pays francophones*, « Enfers », Milan, Cisalpino, n°1, 2001 pour le versant littéraire et Rosa GIORGI, *Anges et démons*, Paris, Hazan, « Repères iconographiques », 2004, pour l'aspect pictural. Voir également l'intéressante contribution de Bernard RIBÉMONT, « De la représentation des lieux du mythe chrétien médiéval : l'exemple du Paradis et de l'Enfer » in Juliette VION-DURY (dir.), *Le Lieu dans le mythe, op. cit.*, p. 53-67.

¹⁰⁸ Un des treize épigraphes de *Rouletabille chez les bohémiens* est tiré de la Bible (« Quœrens quem devoret. Epiures » p. 458), tandis que les autres proviennent plutôt de textes littéraires, ce qui nous pousse à faire dans un premier temps un rapprochement entre ces deux intertextualités.

¹⁰⁹ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 209 : « Resté seul, le maître de l'okrana s'épongea le front et se versa un grand verre d'eau glacée qu'il vida d'un trait. Après quoi, il dit : – Koupriane aura de l'ouvrage ce soir, je lui souhaite bonne chance. Quant à eux, quoi qu'il arrive, je m'en lave les mains. Et il se les frotta. »

¹¹⁰ *Le Capitaine Hyx*, p. 16 : « Mon malheur était tel que je considérais comme une faveur du destin la possibilité de me jeter dans cet antre, ou plutôt dans le ventre de cette prodigieuse baleine d'acier, dont, moins heureux que Jonas, je ne ressortirais peut-être jamais vivant !... ». La métaphore animale d'inspiration biblique est légèrement filée puisque le narrateur écrit quelques lignes plus loin : « *je me jetai dans le monstre !...* ». On peut aussi faire l'hypothèse que ce passage présente un clin d'œil au *Pinocchio* de Collodi qui présente une scène similaire.

¹¹¹ Il y a fort à parier que le titre même du roman, *La Reine du Sabbat* (qui reçoit une justification à la p. 234) n'est pas sans évoquer le personnage presque éponyme de la Bible, la Reine de Saba. Il y a quelque chose de subversif à rapprocher ces deux figures, celle d'une femme qui connaît une révélation aux côtés d'un sage et celle d'une amazone imposant son pouvoir par le fouet et le célébrant dans une orgie, mais la proximité des noms des deux personnages, le détournement des codes religieux du christianisme par les tziganes dans le chapitre « Au fond de la crypte » ainsi que le caractère de « mythe littéraire » de la figure de la Reine de Saba (mise en scène notamment par Nodier, Nerval, Flaubert...) semblent créditer cette hypothèse. Concernant cette construction mythique de la Reine de Saba, on consultera la thèse d'Aurélia HETZEL, *La Reine de Saba - Des traditions au mythe littéraire*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2012.

... La tête de l'archiduc Adolphe... prince héritier du trône d'Austrasie ! (p. 343)

Cet extrait est très révélateur de ce qui est retenu de la source chrétienne : le potentiel spectaculaire de cette scène de danse à l'issue macabre, ainsi que le mélange assez remarquable *d'eros* et de *thanatos* qu'elle permet de développer (sous un prétexte culturel légitime), loin de toute signification religieuse (le martyr de la famille impériale ne constituant qu'un aspect très secondaire de l'intrigue). Ce faisant, Leroux s'appuie sans doute moins sur la Bible elle-même que sur une fascination des artistes de la fin du XIX^e siècle pour cet épisode, qui se décline notamment dans la nouvelle *Hérodias* (1877) de Flaubert, dans le chapitre V d'*A Rebours* (1884) de Huysmans ou dans le tableau *L'Apparition* (1876) de Gustave Moreau.

Au-delà de la présence récurrente de ces références chrétiennes, une étude de l'espace peut d'autant moins les négliger qu'elles correspondent justement à une spatialisation des valeurs¹¹², comme l'explique Jacques Le Goff dans l'introduction de *La Naissance du Purgatoire* :

Dans le système d'orientation de l'espace symbolique, là où l'Antiquité gréco-romaine avait accordé une place prééminente à l'opposition droite-gauche, le christianisme, tout en conservant une valeur importante à ce couple antinomique d'ailleurs présent dans l'Ancien et le Nouveau Testament, avait très tôt privilégié le système haut-bas. Au Moyen-âge ce système orientera, à travers la spatialisation de la pensée, la dialectique essentielle des valeurs chrétiennes.

Monter, s'élever, aller plus haut, voilà l'aiguillon de la vie spirituelle et morale tandis que la norme sociale est de demeurer à sa place, là où Dieu vous a mis sur terre, sans ambitionner d'échapper à sa condition et en prenant garde de ne pas s'abaisser, de ne pas déchoir.¹¹³

Cette symbolique structurante transparait dans les textes que nous étudions, quoique dépouillée de sa visée proprement religieuse au profit d'une binarité axiologique dans laquelle le haut est du côté du bien tandis que le bas, souvent présenté explicitement sous les traits de l'enfer, est associé au mal.

L'enfer

Le terme « enfer » est assez courant dans les textes de Leroux, marquant ainsi la prégnance de l'imaginaire chrétien évoqué plus haut. Nous nous garderons toutefois de sur-interpréter certaines occurrences, qui correspondent à un usage courant à valeur d'intensif¹¹⁴, pour nous concentrer sur les passages dans lesquels l'image infernale participe de l'évocation d'un espace qu'elle contribue à caractériser sur le plan symbolique.

¹¹² Voir Roger GAROUX « Le lieu de Dieu. De l'extérieur à l'intérieur ; de l'intérieur à l'intime » in Juliette VION-DURY (dir.), *Le Lieu dans le mythe, op. cit.*, p. 7 à 12.

¹¹³ Jacques LE GOFF, *La Naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1981, p. 11.

¹¹⁴ Voir par exemple dans *Rouletabille chez les bohémiens* la métaphore usée « Les chevaux partirent à un train d'enfer » (p. 342) ou le juron de Rouletabille furieux « Enfer et mastic ! » (p. 388).

Chez Leroux, l'espace n'est infernal que par métaphore : contrairement à ce qui se passe dans les œuvres de Dante ou de Milton, le lecteur n'est pas entraîné dans une véritable catabase qui lui ferait découvrir une géographie infernale. L'enfer reste ici virtuel, pour employer le vocabulaire de la stylistique¹¹⁵ : quel que soit le dispositif analogique (comparaison comme « Chéri-Bibi ricana comme ricanent les démons au fond de l'enfer de Dante... », ou métaphore telle que « ce lieu maudit de notre enfer sous-marin ¹¹⁶»), il est toujours clair que ces allusions doivent être lues comme une stratégie d'exagération donnant une coloration fantastique au cadre de l'intrigue. Même si ces dispositifs de comparaison sont le plus souvent développés sur quelques lignes, dans un véritable investissement de l'imaginaire infernal qu'ils donnent à voir avec insistance¹¹⁷, il est clair que ces passages mobilisent une stéréotypie à des fins symboliques : la question théologique de l'existence de l'enfer n'est pas l'enjeu de ces textes. Le caractère rhétorique de ces références à l'enfer est d'ailleurs explicité par un passage de *Rouletabille chez les bohémiens* :

En vérité, toute cette affaire est diabolique. Du moins, elle eût été jugée telle au Moyen Âge... Ce signe qui apparaît, disparaît, à la volonté d'une personne, comment l'expliquer sans l'intervention du *Beka* (du diable), comme on dit encore à Sever-Turn, et je suis bien persuadé que, dans l'esprit des cigains qui ont fait un si mauvais sort à cette pauvre Zina, celle-ci devait avoir un contact avec l'enfer, c'est du reste chose courante chez les Romanés. La Race, plus qu'aucune autre, est susceptible de suggestion... Ces gens, depuis des siècles, passent leur temps à se suggestionner. Nul ne doute du mauvais œil, et l'hypnotisme est dans leurs mœurs un événement quotidien. La science moderne nous a appris qu'il n'y a rien de surnaturel, mais de tels phénomènes, pour des esprits simples, ne vont pas sans un pouvoir occulte. Charcot, qui après avoir endormi un sujet, et lui avoir suggéré qu'il lui plaçait sur la peau un vésicatoire... Charcot qui faisait ainsi apparaître tous les effets du vésicatoire... eût été au Moyen Âge, même en France, regardé comme un suppôt de Satan... Il n'usait cependant que de la puissance humaine, de l'idée de l'esprit vainqueur et de la transformation de la matière... c'est l'idée qui faisait apparaître le stigmate de la passion sur la chair des vierges qui se suggestionnaient elles-mêmes au fond des couvents ! (p. 458)

Cet extrait ouvertement scientifique du carnet de Rouletabille vient mettre en doute le caractère surnaturel et diabolique de certaines manifestations étranges, mais ce faisant, il révèle la place à donner au motif de l'enfer dans l'écriture de Leroux : lorsque l'écrivain présente un espace comme infernal, il mobilise en fait une imagerie bien connue à des fins expressives, à la fois

¹¹⁵ Comme l'explique Catherine Fromilhague : « La métaphore n'est pas de soi figurative : elle organise une représentation symbolique du monde, fondée sur l'analogie, dans laquelle l'image du ça [comparant] reste " virtuelle " (dans tous les sens du terme) » in Catherine FROMILHAGUE, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, « 128 », 2007.

¹¹⁶ *Les Cages flottantes*, p. 104 et *Le Capitaine Hyx*, p. 52.

¹¹⁷ Ce passage des *Cages flottantes* (p. 73) présente un exemple caractéristique de ce développement d'un réseau sémantique à partir de l'image initiale de l'enfer : « De ce trou de l'enfer, sillonné de coups de feu comme le cratère d'un volcan est sillonné d'éclairs, s'élevait déjà, en épais flocons, la fumée de la poudre en même temps que montait le chant de mort des damnés ».

pour insister sur ce qu'il évoque en le déformant et pour lui donner une connotation dysphorique.

L'enfer est pour Leroux l'objet d'une représentation à laquelle il se livre avec un certain enthousiasme, n'hésitant pas à multiplier les éléments topiques. Ces descriptions de lieux présentés comme infernaux reposent souvent sur une focalisation interne qui les assimile aux perceptions d'un personnage, par exemple Petit-Jeannot dans la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer :

À cause de ce mélange d'ombres et de flammes, de cette alternance de ténèbres et de clartés, de ce grouillement fantomatique de démons qui tantôt apparaissaient comme des figures en feu, et tantôt s'éteignaient comme si on avait soufflé dessus, il put se croire descendu dans un coin de l'enfer. D'abord, tout sembla tourner autour de lui. Il percevait peu de détails ; tout cela semblait être les figures, les têtes, les bras, les gestes, les haillons d'une même masse en délire qui s'étirait, se rétrécissait, se rallongeait, s'agitait, commandée par une seule âme damnée ; et de cette masse montait une odeur à laquelle la senteur des cierges et celle des encens et certains autres parfums d'Arabie se mêlèrent pour prendre Petit-Jeannot à la gorge et le faire défaillir¹¹⁸.

Toutefois, si plusieurs des sens peuvent être évoqués (l'ouïe dans le paragraphe qui précède notre extrait, la vue et l'odorat), ce qui rend ces passages particulièrement vivants et frappants pour le lecteur, c'est la vue qui semble dominer, dans une recherche de l'effet-tableau qui peut donner lieu à une appréciation esthétique de la part des spectateurs, comme lorsque La Candeur s'écrie « C'est beau, l'enfer !... » dans *Rouletabille chez Krupp* (p. 73). Le mélodrame et la féerie ont pu ici influencer Leroux dans ces représentations infernales, ou du moins ces genres théâtraux pouvaient offrir au lecteur un répertoire d'images disponibles. Le caractère visuel attribué à l'enfer est aussi lisible dans cette *ekphrasis* de la première partie des *Ténébreuses* :

Derrière ces fauteuils, sur la muraille, il y avait un triptyque sous lequel brûlaient des petites lampes enfermées dans des cassolettes découpées et qui éclairaient de leurs lumignons sanglants une triple peinture représentant : à gauche, les peines de l'enfer ; à droite, les joies du paradis, et, au centre, le mystère de la sainte Trinité, d'après des icônes byzantines que le grand-duc se rappelait avoir vues au couvent de la Troïtza, dans les environs de Moscou. (p. 610)

Quoique le motif de l'icône soit relativement peu décrit, il faut peut-être voir dans la présentation de ce triptyque un hommage discret de Leroux aux sources de ses représentations de l'enfer, qui reprennent largement les codes d'une iconographie religieuse qui s'est mise en place au Moyen-Âge¹¹⁹. Un passage de la longue description du *Château Noir*, qui assimile le

¹¹⁸ *La Reine du Sabbat*, p. 227. Mais on pourrait aussi renvoyer à la « vision d'enfer » de *Rouletabille* et ses compagnons découvrant les oubliettes de la Karakoulé dans *Le Château Noir* p. 813, ainsi qu'à la « vision fantastique, infernale » d'Essen dans *Rouletabille chez Krupp*, p. 42.

¹¹⁹ Gérard LE DON, « Structures et signification de l'imagerie médiévale », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°88, octobre-décembre 1979, p. 363 : « L'image infernale est frénétique, elle se hérisse, elle se déchire et veut déchirer, elle s'accroît et se multiplie, elle compte par cent, par mille. Elle est à l'image de ce monstre portant cent têtes sur chacun de ses cous, et cinq cents dents dans chaque gueule, cent paumes à refermer sur chacune de ses

château à un monstre dévorant peut d'ailleurs renvoyer à cet élément caractéristique de l'imagerie infernale qu'est la « gueule d'enfer », représentation de la gueule du Léviathan figurant l'entrée de l'enfer dans les œuvres picturales et les sculptures jusqu'au XIV^e siècle¹²⁰:

Mais il est probable qu'on les a vus du château, car ils n'ont point à faire entendre d'appel. À leur approche, un énorme pont-levis se baisse, les happe au passage, les fait glisser au-dessus de l'abîme, puis se soulève au bout de ses chaînes et vient se recoller avec un bruit sourd contre la porte du Château Noir qui a englouti nos voyageurs... (p. 644)

Les images infernales proposées par notre corpus reposent sur les représentations traditionnelles de l'enfer chrétien¹²¹ qui se sont progressivement mises en place à partir de la Bible mais surtout de textes apocryphes, de croyances populaires et de représentations artistiques et littéraires, en particulier *L'Enfer* de Dante. Le nom de Dante revient d'ailleurs par trois fois sous la plume de Leroux lorsqu'il déploie un imaginaire infernal : dans les *Cages flottantes* (p. 104), dans *Rouletabille chez Krupp* (p. 80), et surtout dans son article du *Matin* du 28 mars 1902, dans lequel la métaphore infernale permet d'évoquer le paysage volcanique du Vésuve :

Et c'est bien un cercle de l'Enfer. Il ne s'agit point ici de littérature, mais il faut bien, pour rendre ce sinistre spectacle, une comparaison, une image, une figure. Vous ne les trouverez que dans la *Divine Comédie*. Là, tout est noir, tout est couleur de cendre, et sur les mamelons qui s'étagent au-dessus de votre tête et que vous ne pouvez regarder sans un secret effroi, des membres s'enchevêtrent, s'accumulent, se combattent et s'enlacent, des corps calcinés semblent encore se tendre vers quelque prodigieux bûcher des damnés, au bord des précipices, s'entraînent en un élan mutuel vers l'abîme, et voici des jambes, des jambes, des jambes... Le Gibelin les a vues : ce sont les jambes des luxurieux qui tournent éternellement, furieusement parmi les tourbillons, et ces torses décapités et ces corps accroupis appartiennent aux semeurs de schismes et d'iniquités, et voici là-bas, les dos innombrables des orgueilleux, courbés sous les lourds fardeaux. Au-dessus de vous, il y a toujours cette cheminée noire qui fume, et vous n'en finissez point de sortir de ce grouillant enfer.

Cette citation est intéressante car elle montre que si Dante est une référence attendue lorsqu'on évoque l'Enfer, Leroux est capable de la développer au-delà de l'image d'Épinal et de donner une certaine profondeur à une représentation très traditionnelle. C'est en effet par le biais de certains éléments renvoyant à cet imaginaire infernal assez topique qu'un espace peut être transfiguré en vision d'enfer : les lieux caractérisés comme infernaux sont ainsi situés en bas,

cent mains et cent griffes à chacune : l'hyperbole est son langage. Elle connaît au Moyen-Âge une fureur nouvelle. Les visions répandent leur pathétique exploration de l'enfer. »

¹²⁰ Pour plus de détails (et d'images), se reporter à l'article de Jérôme BACHET, « Images de l'ordre et du désordre : représentations médiévales de l'enfer », *Médiévales* n°4, « Ordre et désordre », Presses universitaires de Vincennes, mai 1983, p. 15-36.

¹²¹ Il est difficile de trouver une véritable liste des traits associés à l'enfer, d'une part parce qu'ils semblent évidents à beaucoup de critiques et d'autre part parce qu'ils varient selon les sources qu'on retient : la Bible étant assez peu explicite, on s'appuie surtout sur des descriptions proposées par des textes apocryphes des débuts de l'ère chrétienne et sur les représentations médiévales qui en sont largement inspirées. On peut toutefois renvoyer à *La Naissance du Purgatoire* de Jacques Le Goff (*op. cit.*), qui souligne qu'on retrouve dans toutes ces descriptions des enfers l'obscurité, l'omniprésence du feu et l'évocation plus ou moins détaillée des châtements réservés aux damnés.

comme le requiert l'étymologie même du mot « enfer ¹²²», comme la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer ou le Val-d'Enfer (également caractérisé par une grande verticalité) dans *La Reine du Sabbat*, la soute du navire qui convoie les bagnards dans *Les Cages flottantes* ou encore le sous-marin du capitaine Hyx. D'un endroit infernal à l'autre, on retrouve également l'obscurité et le feu¹²³, comme dans ce passage de *Rouletabille chez Krupp* :

Mais ils venaient de sortir de l'ombre noire des hauts murs de l'*Arbeiterheim* et ils s'arrêtèrent soudain devant un spectacle inouï.

« C'est beau, l'enfer !... » soupira La Candeur...

Ils ne s'étaient jamais trouvés dans l'usine, la nuit. Ils n'en avaient entendu que le terrible vacarme, qui ne s'éteint pas plus que le feu de ses creusets ; mais il fallait à leurs yeux le repoussoir des ténèbres pour embrasser d'un coup l'horrible splendeur de ce chaos en flammes ! La moindre porte entrouverte sur le travail intérieur embrasait soudain la nuit d'un fulgurant brasier ; les panaches rouges des hautes cheminées se tordaient au-dessus de leurs têtes au milieu des tourbillons d'une fumée empestée, plus noire que le ciel... d'autres fulgurances rabattues par le vent, descendaient et se dispersaient en une pluie éternelle de feu et de cendre chaude. (p. 73-74).

Cet extrait met aussi en évidence deux autres éléments souvent présents dans les lieux décrits comme infernaux dans notre corpus : le bruit et le désordre, évoqué ici par le terme « chaos » ainsi que l'animation d'éléments qui semblent se mouvoir selon leur volonté propre. Enfin, l'idée de châtement est également associée à certains de ces enfers métaphoriques qui renvoient souvent à des lieux de détention : la soute où se trouvent les bagnards dans *Les Cages flottantes*, les oubliettes du Château noir, le camp de prisonniers des usines Krupp, dans une moindre mesure la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer où le Grand Coesre flagelle ses sujets. Par ailleurs, le caractère stéréotypé de cette représentation des enfers permet ponctuellement une pointe d'humour, comme dans ce passage de *la Reine du Sabbat*, où l'attribut traditionnel du diable, la fourche, devient paradoxalement un instrument de salut au milieu d'un paysage infernal :

Le Val-d'Enfer, le bien nommé ! Ce n'étaient que gouffres et précipices ; la route était étroite et quasi à pic. D'un côté, l'escalade des noirs sapins qui cachaient le ciel comme un rideau et, de l'autre, le vide. Le sol était sec, rocailleux, caillouteux, glissant. L'historique diligence avait heureusement sous elle une fourche qui pendait ; cette fourche – quand les chevaux, à bout de souffle, refusaient le service et que le véhicule, comme ivre, s'en retournait en arrière – prenait position d'elle-même sur la pierre du chemin et calait d'un coup tout l'édifice, qui s'arrêtait dans sa pirouette et reprenait son équilibre. (p. 256)

¹²² « Enfer » vient du latin « infernus », qui signifie inférieur, d'en bas.

¹²³ Cette image du feu infernal provient de la Bible, où les évangélistes rapportent les paroles de Jésus concernant « le feu qui ne s'éteint pas » destiné aux pécheurs ; elle permet d'évoquer l'idée d'un tourment incessant et a été largement développée par les textes apocryphes et les prédicateurs médiévaux, comme l'explique Rosa GIORGI dans *Anges et démons*, Paris, Hazan, « Repères iconographiques », 2004.

Quoique cette conception traditionnelle d'un enfer de ténèbres, de flammes et de souffrances domine largement, elle n'est pas la seule représentée : comme souvent dans la littérature, on remarque une certaine contiguïté entre l'imaginaire de l'enfer chrétien et celui des enfers de la mythologie gréco-romaine. C'est particulièrement visible dans ce passage des *Cages flottantes* : dans le vaisseau en proie à une mutinerie, qui voit l'enfer des soutes prendre d'assaut le pont, les bagnards sont assimilés à des démons ou à des damnés (la mort sociale et symbolique qu'est l'entrée au bain se substituant à la mort effective). Mais la représentation de la Comtesse en « furie » à la chevelure de serpent¹²⁴, d'inspiration clairement mythologique, surenchérit en quelque sorte sur l'imaginaire chrétien initial de manière à créer un espace doublement infernal où se déchaînent toutes les figures possibles de la violence.

Alors de ce petit volcan qu'était devenue l'écouille, de cette gueule fumante d'où sortaient des cris lamentables ou féroces, au sein de cette fumée tourbillonnante, on vit bondir des diables. Les uns avaient des ailes de flamme et se jetaient sur les surveillants pour les embraser à leur tour, les autres, qui s'étaient mis tout nus pour traverser le brasier, faisaient tourner au-dessus de leur tête leurs fusils comme des massues... Ainsi travaillait Chéri-Bibi avec sa terrible crosse qui s'abattait sur les crânes et qui faisait déjà autour de lui un large cercle rouge.

« En avant ! En avant ! la chiourme ! hurlait-il de sa bouche écumante... En avant ! *On ne tue pas les morts !* »

Il avait à ses côtés une Furie. C'était la Comtesse qui agitait dans la fumée ses membres teints de sang, tandis que les flots de sa chevelure se jouaient comme des serpents sur ses tempes livides. Elle, elle tuait au couteau ! (p. 81)

Cette conception hybride de l'enfer intègre donc des motifs issus d'autres imaginaires liés au surnaturel et propres à susciter la peur, qu'ils relèvent de la mythologie (parfois germanique comme dans le passage ci-dessous) ou du folklore, notamment celui de la sorcellerie :

Du reste, on est d'accord aujourd'hui, dans toute la contrée et bien au-delà, pour affirmer que les sorcières, depuis qu'elles ont abandonné le Brocken et la vallée de Walpurgis, dans le Harz, se donnent rendez-vous à des époques fixes dans le Val-d'Enfer¹²⁵.

Ce syncrétisme, qui n'est pas dénué d'humour et d'un caractère ludique tend d'ailleurs à détourner le lecteur d'une approche religieuse ou philosophique de ces représentations infernales, qui ne sont pas pour autant vides de sens.

Ces représentations de lieux infernaux répondent à plusieurs logiques : de manière assez évidente, par le passage à la limite du fantastique qu'ils constituent, ils attirent l'attention du

¹²⁴ L'image de la furie apparaît également dans *Les Ténébreuses* (p. 813), où la Kouliguine défendant une jeune femme contre Raspoutine est assimilée successivement à « quelque diablesse, assurément, envoyée par Satan » puis à « une antique Erinnye », comme si ces deux figures empruntées à des visions pourtant différentes de l'enfer finissaient par se superposer pour mieux suggérer la fureur du personnage.

¹²⁵ *La Reine du Sabbat*, p. 256. On peut aussi renvoyer à l'évocation de l'âtre de la vieille Zina dans *Rouletabille chez les bohémiens* (p. 308) : l'endroit est qualifié d'« enfer », mais la description reprend des motifs associés en général à la figure de la sorcière (l'âtre, un bestiaire de chouettes et de chauve-souris, le hibou familier...).

lecteur sur certains lieux stratégiques dont ils soulignent le caractère menaçant et le potentiel mortifère, créant ainsi un suspense bienvenu dans des feuilletons. Ce détour par un imaginaire topique et hyperbolique qui introduit un décrochage dans des textes largement référentiels permet aussi de mettre en scène le caractère étrange et inouï de ce qui est décrit. Il n'est d'ailleurs pas anodin de constater que le motif infernal correspond le plus souvent à une évocation de l'altérité : pour celui qui regarde, « l'enfer, c'est les autres ». C'est également très net dans la scène de *La Reine du Sabbat* qui se passe dans la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer citée plus haut : il apparaît clairement que le personnage qui observe (Petit Jeannot) tente de trouver un équivalent connu pour décrire ce qu'il a sous les yeux, comme le signale la tournure verbale « il put se croire descendu dans un coin de l'enfer ». On remarque d'ailleurs que les cadres infernaux sont en général peuplés par des figures marginales souvent dépréciées (les « bohémiens » dans *La Reine du Sabbat* et dans *Rouletabille chez les bohémiens*, les bagnards dans le cycle de Chéri-Bibi) ou étrangères (Gaulow et ses hommes, les Allemands dans *Rouletabille chez Krupp...*). Cette tendance est particulièrement visible dans ce passage du reportage de Leroux au Maroc :

Les rochers approchaient, la barre mugissait, l'heure était solennelle et sinistre. J'eus le sentiment que j'allais mourir pour la patrie ! J'étais navré. Sur ces entrefaites, une immense barque sortit de la buée de la mer et vint vers nous en frappant les eaux de ses trente immenses avirons. C'était une apparition fabuleuse que celle de cette galère montée par des revenants des plus lointains âges barbaresques. Un diable, vêtu de rouge, était debout près d'un drapeau rouge ; un autre diable debout, vêtu de vert, nous faisait des signaux, et notre interprète, le caïd détaché à la légation de France, Si Kaddour ben Gabrit, qui est beau comme un dieu dans son riche burnous, se dressa dans le tumulte anodin des eaux et demanda à ces messieurs ce qu'ils voulaient.

Nous comprîmes bientôt qu'ils voulaient nous prendre à leur bord, car la barre était des plus dangereuses, ce matin, pour nos canots, disaient-ils. Un magnifique tapis avait été disposé à l'arrière de la galère pour honorer notre ministre. Nous y prîmes place avec quelques difficultés, et la galère entra dans la barre du moins, on me l'a dit. La barre est faite de trois vagues, dans lesquelles un nageur de troisième force pourrait se promener à son aise. Nos démons ont ramé là-dedans comme s'ils ramaient dans l'enfer, en poussant des cris à fendre l'âme et nous accostâmes les rochers le plus doucement du monde.¹²⁶

Dans cet extrait, la métaphore infernale permet de souligner la dangerosité de la situation (et de mettre le reporter casse-cou à l'honneur), avec un certain humour, tout en insistant lourdement sur l'altérité radicale des Marocains, associés à un passé révolu (« les plus lointains âges barbaresques ») aussi bien qu'à une forme de surnaturel située en-dehors de l'humanité (ils sont qualifiés de « revenants », de « diables » et de « démons »).

Évidemment porteur d'une connotation négative, le motif de l'enfer traverse l'œuvre de Leroux dont il conforte l'imprégnation fantastique et la logique hyperbolique, tout en étant

¹²⁶ *Le Matin*, 15 janvier 1905.

particulièrement présent dans les textes les plus manichéens. Alors que l'image de l'enfer est en général ponctuelle, se développant sur quelques lignes, une page tout au plus, elle est réellement structurante dans *Rouletabille chez Krupp* : l'usine d'armement allemande est comparée à l'enfer (le titre du chapitre XV « Une nuit dans l'enfer »), un enfer qui semble progressivement s'étendre à l'ensemble du pays, comme le montre l'expression « toute la plaine d'enfer entre le Rhin et la Ruhr... ¹²⁷» (p. 88). La métaphore très massive (développée sur deux pages et demi) qui fait de l'empereur allemand le Diable au début du chapitre XVI conforte d'ailleurs cette idée. Ce procédé prend bien sûr tout son sens dans le contexte d'écriture et de publication du roman : paru en feuilleton en 1917 dans *Je sais tout*, cet épisode des aventures de Rouletabille relève assez clairement d'une littérature de propagande. La présence de l'enfer dans *Les Cages flottantes*, si elle est tout aussi importante, est moins monologique : les bagnards sont souvent comparés à des démons, les soutes du bateau à l'enfer, et Chéri-Bibi à Satan, comme dans ce passage :

Sortis de l'enfer, les démons retournent à l'enfer. Debout sur la passerelle du commandant, à ce poste où l'ont hissé son orgueil et sa révolte et où il ne peut rien ni pour les autres ni pour lui-même, rien que se réjouir du désastre et y présider, Chéri-Bibi ressemble au mauvais archange et lève encore son front – pour le défier – vers le Dieu qui l'a frappé, son Dieu à lui, qu'il appelle *Fatalitas* !... (p. 83)

Cependant, la transformation du bagnard en « mauvais archange » semble moins le constituer en figure du mal absolu comme c'est le cas pour l'empereur allemand, qu'en incarnation ambiguë de la révolte, dans une perspective héritée du romantisme¹²⁸ et qui travaille de l'intérieur le manichéisme explicite du cycle de Chéri-Bibi.

L'enfer apparaît ainsi dans l'œuvre de Leroux comme une image récurrente et assez peu originale dans son contenu. Cependant, la fréquence de son emploi et les passages marquants car saturés de signes infernaux par lesquels elle se traduit participe avec efficacité d'une construction symbolique de l'espace, *a fortiori* quand des images paradisiaques viennent compléter cette polarisation spatiale.

¹²⁷ *Rouletabille chez Krupp* (p. 88). La tournure est assez intéressante : par sa valeur référentielle, elle renvoie à une zone allemande fortement industrialisée et productrice d'armements, donc particulièrement dangereuse en période de guerre, ce que souligne la métaphore qui l'assimile à l'enfer. De plus, elle présente une dimension poétique au travers de l'allitération en [R], qui semble assimiler les mots les uns aux autres, créer une équivalence entre « enfer » et la zone située « entre le Rhin et Ruhr », tout en faisant peut-être aussi écho au mot « guerre ».

¹²⁸ Sur cette réhabilitation du Diable par le romantisme (à la suite de Milton et de Byron), voir Robert MUCHEMBLED, *Une Histoire du diable, XII^e-XX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2000, chapitre 6, en particulier « L'ange révolté des sataniques », p. 261-270 et Max MILNER, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861*, Paris, Corti, 1960.

Le Paradis

A plusieurs reprises, l'Enfer et le Paradis sont mis en relation au travers de références à l'épisode de la Chute, qui peut être considéré sur le mode psychologique comme dans Palas et Chéri-Bibi¹²⁹ ou de manière plus concrète (et spatiale) dans *Le Château Noir* :

Comme de mauvais anges précipités, des corps affreux semblaient tomber du ciel, les mains et la tête en bas, dans cette position spéciale que l'art donne quelquefois au nageur qui plonge... nageurs du gouffre noir... plongeurs de la mort dont les mains à jamais étendues ne rencontrent que le néant. Certains de ces corps n'étaient plus que des squelettes encore habillés de loques sanglantes ; mais la plupart avaient conservé sur leurs visages, ravagés par la terreur, les stigmates suprêmes de leur atroce agonie ; d'autres semblaient encore avoir des yeux vivants, des yeux tout grands ouverts comme pour mieux mesurer l'abîme de l'éternelle nuit... et leur bouche aussi était grande ouverte comme si elle laissait encore passer le hurlement qui avait accompagné les premières heures de leur prodigieux supplice. Leurs membres étaient teints de sang, les flots de leurs chevelures glissaient comme de lourds serpents le long de leurs tempes livides ; la lueur rouge venue de la lanterne vacillante au poing tremblant d'un enfant audacieux, éclairait fantastiquement ces ombres forcenées, ces gosiers avides aux muets abois, ces flancs épouvantablement déchirés. Tous ces corps, les uns proches, les autres lointains... tous avaient ce même geste de démons précipités de la droite de Dieu et courant à la géhenne... » (p. 677-678)

Cette fois, ce n'est pas de la Chute de l'homme après le péché originel que s'inspire Leroux mais du motif de la chute de Lucifer (et des autres anges rebelles), traité ici comme une vision d'horreur qui oscille entre réalisme dans la description précise des corps, fantastique avec l'image des « serpents » et des « ombres », poésie (appuyée sur un vocabulaire plus relevé qu'à l'accoutumée) et pointe inattendue d'humour par la comparaison inattendue avec la position du plongeur. Il est d'ailleurs possible que cette image ait pu être inspirée à Leroux par le goût des romantiques pour la figure de Lucifer et en particulier par une gravure de Gustave Doré qui illustre *Le Paradis perdu* de Milton, « La chute de Lucifer », dans laquelle la posture de l'ange déchu en pleine chute rappelle précisément celle d'un nageur. Toutefois, si Leroux reprend bien le caractère souterrain de l'Enfer, et la verticalité de la Chute, les lieux qu'il associe à des images paradisiaques ne se situent pas particulièrement en hauteur.

Complémentaire du motif infernal, l'imagerie paradisiaque a droit à un traitement similaire : son emploi est métaphorique, marqué par une iconographie et des représentations d'inspiration chrétienne plus que par une intertextualité véritablement biblique. Il est également assez composite¹³⁰, ne serait-ce que par l'image du paradis, toujours associée à la nature

¹²⁹ Dans *Palas et Chéri-Bibi*, un moment d'introspection de Palas, livré en focalisation interne, s'appuie sur une image traditionnelle du châtement après la Faute pour traduire de manière hyperbolique et légèrement ridicule ses tourments amoureux : « Mais c'est qu'alors il ne connaissait que l'enfer et n'avait pas approché de ce paradis perdu : l'amour de Françoise. La légende des hommes nous montre ce spectacle affreux : Adam et Ève chassés de l'Éden par un ange armé d'un glaive flamboyant. Didier tenait leurs malheurs pour au-dessous du sien. On les avait chassés du jardin adorable : *Didier s'en chassait lui-même*. C'est lui que Dieu avait chargé du glaive pour s'en percer lui-même. » (p. 406).

¹³⁰ Cette contamination des références n'est pas propre à Leroux : depuis le Moyen Âge, les visions du Paradis terrestre (mais aussi de l'Enfer) sont marquées par des motifs plus anciens. Voir Bernard RIBÉMONT, « De la

(sauvage ou domestiquée sous forme de jardin), à l'amour et à l'idée d'un commencement du monde : il s'agit donc plutôt d'évocations édéniques. De plus, l'une ou l'autre de ses caractéristiques peut à l'occasion faire surgir d'autres références qui parasitent les représentations chrétiennes. Ainsi, lorsque Ivan et Priska se terrent dans « l'île du bonheur », au chapitre XX du premier volet des *Ténébreuses*, leur « paradis embaumé » prend quelque peu les allures d'un âge d'or retrouvé :

Le grand-duc Ivan et Prisca entrèrent en Finlande comme dans un paradis embaumé. L'homme qui conduisait leur char et leur fortune incertaine les fit passer par des chemins ignorés, au cœur de forêts merveilleuses et toutes frémissantes de la vie nouvelle du printemps. [...]

Ils oubliaient les événements passés et cependant encore si proches. Jamais ils ne s'étaient sentis aussi jeunes. Ils s'aimaient.

Rien n'existait plus qu'eux et leur amour. Prisca ne s'étonnait de rien. Élevée à l'occidentale et le plus correctement du monde dans un milieu où le moindre geste est dicté par la tradition et la bienséance, elle était subitement devenue une heureuse petite sauvage.

Les provisions paraissaient inépuisables. Ils buvaient l'eau des ruisseaux en s'allongeant dans les fougères et en plongeant leur menton dans le frais courant, comme de jeunes animaux altérés, et cela les faisait beaucoup rire. Le soir, ils s'endormaient, roulés dans leurs couvertures, tout près l'un de l'autre, la main dans la main, tantôt sous un toit rustique, tantôt en pleine forêt, sous les arbres et sous les étoiles. [...]

– Ici, mais c'est parfait ! s'exclama Pierre. Nous voici ici comme le premier homme et la première femme au commencement du monde ; nous sommes un peu plus habillés, mais il nous faudra construire comme eux une hutte de terre et de branches ! (p. 693)

Plus loin, dans le même roman, la description d'un lieu édénique intègre cette fois une intertextualité tirée d'un autre épisode de la Bible (la « Sainte Famille » renvoyant au Nouveau Testament et non plus à la Genèse) ainsi qu'un hypotexte mythologique (le mythe d'Hercule cherchant les pommes d'or du Jardin des Hespérides) et une référence littéraire (qui renvoie à la *Jérusalem délivrée* du Tasse, où est décrit un merveilleux jardin)¹³¹. Le chapitre

représentation des lieux du mythe chrétien médiéval : l'exemple du Paradis et de l'Enfer » in Juliette VION-DURY (dir.), *Le Lieu dans le mythe, op. cit.* : « le Paradis terrestre, en tant que lieu, est l'origine d'un motif comportant un certain nombre de variations. Parce qu'il est sur terre, parce qu'il est le lieu d'origine de fleuves géographiquement déterminés, le Paradis, pour l'homme du Moyen Âge, peut être spatialement appréhendé. Il prend place, à l'Est, dans un ensemble de régions exotiques, comme l'Inde, qui sont des espaces de fixation de fantasmes et de cristallisation du merveilleux. C'est à travers ce merveilleux que se définit un ensemble de variations de l'espace paradisiaques qui peuvent conduire l'historien à une géocritique du Paradis médiéval qui pourrait en premier lieu s'appuyer sur une typologie des espaces d'accès, d'interdiction et de détermination de ce Paradis. » (p. 63).

¹³¹ *Les Ténébreuses* p. 855 : « On était au mois de décembre. Jamais la saison n'avait été plus douce, de Sorrente au Pausilippe. La baie de Naples était un enchantement. Les jardins qui sont entre Sorrente et Castellamare étaient chargés de fruits d'or. La légende veut que ce soit sur ce coin de terre bénie que Le Tasse, dans le recueillement et au centre de la beauté, écrivit les plus belles pages de sa *Jérusalem délivrée*. Prisca, qui habitait cet endroit divin depuis plusieurs mois avec son Pierre et le petit enfant qui leur était né, n'évoquait point tant de littérature. Le bambino était beau comme les anges de Raphaël. Elle l'appelait Jean, à la française, bien qu'il fût né d'Ivan. Quant à Ivan, elle continuait à l'appeler Pierre. La Russie était oubliée. On n'en parlait plus. Ils étaient dans le Paradis terrestre qu'ils avaient retrouvé ! et cela au centre d'un monde transformé en un enfer. » Ce passage est largement

antépénultième des *Etranges Noces de Rouletabille* verse dans la même saturation intertextuelle pour caractériser son espace paradisiaque :

Rouletabille conduisait Ivana près de Menton, sur la côte enchantée de Garavan, dans les jardins qu'au temps de *La Dame en noir* habitaient les mystérieux hôtes du prince Galitch. Il y avait là une villa au milieu des jardins suspendus, des terrasses fleuries, une villa aux balcons embaumés que le prince, avec qui Rouletabille avait fait la paix depuis son voyage en Russie, avait mis à la disposition du nouveau ménage. Il en avait donné les clefs à Rouletabille, à Paris, quelques jours avant les noces.

« Vous serez là-bas comme chez vous, lui avait-il dit, et mieux que n'importe où, car vous ne connaîtrez point d'importuns. Les domestiques, de bonnes gens du pays, couchent en mon absence hors de la propriété et ne viennent qu'à neuf heures du matin et s'en iront sur un signe de vous. C'est le paradis pour Adam et Ève. Ne le refusez pas. »

Rouletabille avait accepté, ayant déjà pu apprécier en un autre temps la splendeur de ce jardin des Hespérides sur la rive d'Azur à quelques pas de la frontière italienne et du château d'Hercule ! terre qui évoquait pour lui tant de souvenirs !... terre où il avait connu sa mère et où aujourd'hui il allait aimer sa jeune épouse...

Un soleil radieux éclairait les jardins de Babylone quand les jeunes gens y pénétrèrent. Ils y rencontrèrent tout de suite le jardinier, qu'ils renvoyèrent ; celui-ci, qui était prévenu, disparut. Et ils se promenèrent le reste de la journée dans cet enchantement et dans cette merveilleuse solitude qu'ils peuplèrent de baisers. (p. 992).

La constitution de cet Eden méditerranéen intègre cette fois des éléments d'intertextualité interne (par le renvoi à *Rouletabille chez le Tsar*) et externe, au travers d'un renvoi à la Genèse et à la culture antique (les jardins suspendus de Babylone sont une des Sept merveilles du monde antique et il est à nouveau question de la légende d'Hercule). Ces quelques extraits permettent de comprendre que le Paradis terrestre que reconstitue Leroux dans plusieurs de ses romans se caractérise par des descriptions hyperboliques, saturées de marqueurs euphoriques autant que de références. Il n'est donc pas étonnant que cette surenchère connaisse un travail de sape, soit par des emplois ironiques du terme de Paradis¹³², soit par un vocabulaire de l'excès qui tend à présenter l'état édénique comme fragile : ainsi, dans *Les Ténébreuses*, au chapitre qui suit celui d'où est extrait le passage cité ci-dessus, on lit :

Mais, sans doute, la nuit était peut-être trop belle pour qu'on se lassât de la regarder, car ils ne fermèrent pas les yeux. En vérité, il y avait des heures où ils s'aimaient avec frénésie, avec une sorte

inspiré à Leroux par sa visite en Italie, qu'il raconte dans les articles du 21 et du 28 mars 1902 du *Matin* avec un enthousiasme qui se traduit par un style assez pompeux.

¹³² L'usage métaphorique du terme « paradis » dans cet extrait de *Rouletabille chez les bohémiens* est révélateur de son caractère galvaudé : « Il fit encore quelques pas et se trouva devant une plaine fumante des premiers feux du jour... Toute la surface de la terre semblait un océan de verdure dorée qu'émaillaient mille autres couleurs. Parmi les tiges fines et sèches de la haute herbe croissaient des masses de bleuets aux nuances bleues, rouges et violettes. Le genêt dressait sa pyramide de fleurs jaunes... des coquelicots faisaient des taches sanglantes sous ses pas... Tout l'air était rempli de mille chants d'oiseaux. Au loin on entendait les cris aigus d'une bande d'ois sauvages qui volaient comme une épaisse nuée sur quelque étang perdu dans l'immensité de la *puzta*... " C'est le paradis ! fit Jean, et je meurs de faim !... " » (p. 399) La tension entre paysage magnifique évoqué à dessein de manière imagée et réalité triviale tend à mettre en question le caractère spatial du Paradis, qui, s'il est un objet de jouissance sensible, suppose pour être apprécié des spectateurs déjà comblés.

de hâte malade qui touchait au délire. C'est qu'au fond d'eux-mêmes la pensée que les jours de leur bonheur étaient comptés ne les quittait pas. (p. 700)

Ces lieux édeniques apparaissent comme utopiques : à la fois parce qu'ils sont des espaces heureux (on retrouve la tradition antique du *locus amoenus* bucolique) et parce qu'ils se caractérisent également par leur clôture – celle de l'île, de la villa, du jardin –, dont le franchissement (par ceux qui s'y sont enfermés ou par d'autres) apparaît comme une menace pour le fragile équilibre de leur bonheur. C'est particulièrement net dans *Les Ténébreuses* où l'« île du bonheur » n'est plus un havre une fois que les Ténébreuses y ont fait irruption, ou dans *Les Étranges Noces de Rouletabille*, dans lesquelles il suffit de l'intrusion d'un fantôme pour que l'espace idyllique devienne cauchemardesque. Cependant, il y a lieu de penser que ces visions du Paradis sont surimposées à des espaces construits comme plus mythiques que véritablement utopiques dans la mesure où ils semblent figés dans un temps cyclique et emprisonnés dans une répétition sans fin d'un modèle passé (biblique). La suite de l'extrait de l'épilogue des *Ténébreuses* cité plus haut est très révélateur de cette temporalité figée, destinée à le rester et marquée par le poids du passé (modèle biblique, malheurs antérieurs) :

Ils vivaient en dehors de tout. Ils étaient « déracinés » dans l'idéal. C'était la sainte famille aux premiers jours du monde. Dieu les récompensait d'avoir conçu sans péché, car leur amour qui avait navigué sur des flots de sang était resté immaculé.

Cela dura jusqu'au jour où il se passa quelque chose de nouveau. (p. 855).

Dans un article où il distingue le mythe de l'utopie, Patrick Hubner fait reposer cette opposition notamment sur des conceptions du temps différentes :

Tandis que le mythe atlantidien reste enfermé dans cette temporalité circulaire, comme en témoigne son entrée catastrophique dans l'histoire – l'engloutissement final barrant tout devenir – l'utopie classique s'inscrit dans une sorte de présent continu, signe d'un état achevé d'une évolution positive à laquelle se greffe une fiction compensatoire d'une réalité historique insuffisante. Bien que l'*Utopie* de More, tout comme un siècle plus tard la *Cité du Soleil* de Tommaso Campanella, soit embarrassée par le souvenir de l'Atlantide mythique, on y sent déjà un effort pour s'arracher à l'emprise rétrospective du mythe et pour projeter le modèle de la cité idéale dans une temporalité parahistorique.¹³³

Le caractère mythique de la temporalité, mais aussi dans une moindre mesure de la spatialité¹³⁴ de ces espaces explique sans doute leur pouvoir moindre de symbolisation géopolitique ; comme ils n'abritent que des couples solitaires et harmonieux, ils ne débouchent pas sur des

¹³³ Patrick HUBNER, « Utopie et mythe », in Pierre BRUNEL (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires. Nouvelle édition augmentée*, Monaco, Editions du Rocher, 1988, p. 1434.

¹³⁴ Ces lieux édeniques sont situés géographiquement mais leur clôture et le repli sur eux-mêmes de leurs occupants semblent les couper de leur environnement géopolitique, comme le signale d'ailleurs explicitement le passage des *Ténébreuses* p. 855 : « Ils étaient dans le Paradis terrestre qu'ils avaient retrouvé ! et cela au centre d'un monde transformé en un enfer. ».

projets de constitution idéale (à la différence des utopies/« eutopies ¹³⁵» classiques comme celle proposée par Thomas More). Les lieux édéniques élaborés par notre corpus sont hors du monde, de l'histoire et de la politique, figés dans un présent associé à un amour éternel. On remarquera enfin que ces espaces paradisiaques ne donnent pas lieu à de longues évocations. Ils sont en effet rapidement corrompus ou se situent à la fin des romans (de manière à faire signe vers un *happy end*). Objets d'une construction fondée sur l'accumulation volontairement excessive de termes euphoriques et de références, comme pour dissimuler une certaine fadeur, ces jardins d'Eden paraissent finalement peu propices à l'épanouissement romanesque : espaces de la réunion des amants, du bonheur, où le temps ne s'écoule pas, il semble qu'il n'y ait finalement pas grand-chose à en dire. En reporter fasciné par les événements de l'histoire, Leroux n'accorde que peu d'intérêt à ces refuges en dehors du temps.

b) Tentation du mythe ?

Les espaces de la mythologie

Ainsi, de nombreuses références empruntées à des répertoires de récits et d'images à vocation originellement religieuse apparaissent dans nos textes. Les références chrétiennes sont régulièrement concurrencées (et parfois complétées, dans un véritable syncrétisme des imaginaires) par des références à la culture et la mythologie gréco-romaine. Elles permettent en général de mettre en scène une image en renvoyant le lecteur à une iconographie traditionnelle : il s'agit ici encore de s'appuyer sur des éléments topiques pour donner un caractère plus frappant au propos, comme dans le cas de cette première évocation de Giska en figure pythique dans *La Reine du Sabbat* :

elle avait jeté sur un réchaud, où brûlaient des charbons, une poignée de graines qui remplirent immédiatement la roulotte d'une fumée et d'une odeur insupportables. La sorcière s'était jetée aussitôt sur une sorte de trépied fait de trois branches de coudrier, et telle la pythonisse antique, elle commençait de subir l'influence des effluves. Alors elle fit entendre une série de vocables étranges, accompagnés de cris gutturaux et bizarres, et qui devait sans doute avoir une signification bien sinistre, car Réginald en parut fort impressionné. (p. 208)

Cette surimposition d'un modèle antique à l'image de la sorcière, au travers d'un catalogue de ses accessoires (la fumée, le trépied, les cris, le rappel de la légende delphique au travers du mot « pythonisse »), permet de parer le personnage d'une aura de mystère, de créer du suspense en fin de chapitre (la prédiction se révélera-t-elle juste ?) tout en renvoyant le lecteur à un passé plus ou moins légendaire où des pratiques magiques d'inspiration mythiques trouvaient leur

¹³⁵ Patrick HUBNER, « Utopie et mythe », in Pierre BRUNEL (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires. op. cit.*, p. 1433.

place dans le quotidien. Les références antiques peuvent également donner lieu à un traitement comique comme dans les chapitres XIV et XV de *Rouletabille chez les bohémiens*. Une effraction du détective dans une maison gardée par les gendarmes donne ainsi lieu à une variation teintée d'humour (et de satire) sur le motif mythologique de la boîte de Pandore :

Une fois déjà, Rouletabille avait vu se dresser devant lui les deux cerbères... Il n'avait pas insisté... Il voulait les laisser peu à peu se relâcher de leur garde.

Enfin il avait choisi, pour pénétrer chez Hubert, la première heure du jour, parce qu'il avait observé que le gendarme de veille à ce moment-là cédait à la fatigue et au sommeil. Bref, trouvant le moment favorable, il fit le tour de la maison et arriva, sans être surpris, à un soupirail dans lequel il se glissa... Cinq minutes plus tard, de soupirail en tabatière et de tabatière en œil-de-bœuf, il se trouvait dans le bureau d'Hubert... À travers la porte scellée, il entendit un ronflement sonore et régulier. C'était Pandore qui veillait...

Sûr de n'être pas dérangé, Rouletabille se mit à fouiller les meubles avec la conscience qu'il mettait en toutes choses. (p. 285)

Le lien entre l'épisode mythologique et celui du roman passe d'une part par la problématique de l'ouverture d'un espace que les autorités souhaitent voir demeurer clos et d'autre part par un jeu de mots entre le nom du personnage mythologique de Pandore et le surnom dépréciatif et familier des gendarmes, les « pandores ¹³⁶», qui se trouve ici remotivé. Dans l'ensemble, ces références, qui ne sont que peu développées, participent tout comme l'intertextualité littéraire d'une recherche de légitimité culturelle grâce à l'ancrage dans une culture antique qui se veut savante mais dont les éléments mobilisés sont suffisamment topiques et ont un rôle assez faible dans l'intrigue pour ne pas dissuader des lecteurs moins cultivés. De même, lorsque Leroux pastiche assez nettement le style ampoulé des traductions d'auteurs latins pour produire un reportage plus original sur l'Italie, la référence mythologique joue un rôle d'ancrage géographique mais présente essentiellement une fonction ornementale. En imitant un hymne antique, Leroux donne une tonalité lyrique qui lui permet de rendre compte de la beauté extraordinaire du paysage qu'il décrit :

Où donc un ciel plus pur, une terre plus féconde, et plus aimée des dieux ? Et toi dont l'arc est d'argent, dieu de Claros, ô Sminthée-Apollon ! sous qui tressaille le sein des campagnes et frémit le cœur des poètes, as-tu rencontré jamais, dans ta course sublime, un plus heureux rivage ? C'est dans l'ombre tiède et parfumée de ces branches miraculeuses que naquit le Tasse ; c'est ici qu'il mêla au doux chant de la mer déroulant à ses pieds un immortel azur, les chants de sa *Jérusalem délivrée*...¹³⁷(*Le Matin*, 21 mars 1902)

¹³⁶ Le *Trésor de la Langue française (en ligne)* retrace l'origine du terme Pandore : il s'agit en fait d'une antonomase à partir du nom d'un gendarme dans la chanson de Nadaud, *Pandore ou les deux gendarmes* (1857), qui provient lui-même du mot hollandais pour désigner les gendarmes, « pandoer », que Nadaud connaissait car il venait des régions limitrophes.

¹³⁷ Ce passage est repris à la fin des *Ténébreuses*.

Un élément mythologique particulier retient toutefois l'attention dans le cadre de notre étude : le motif du labyrinthe. L'image de l'errance (souvent affolée) d'un personnage dans un espace fermé où il n'arrive pas à se repérer et où il est menacé est en effet récurrente dans l'ensemble du corpus romanesque, qu'il s'agisse d'évoquer l'étrange et effrayante chambre des Horloges dans *La Reine du Sabbat*, la maison de famille d'Ivana au début du *Château Noir*, la chambre aux trésors sous le Bosphore dans *Les Etranges Noces de Rouletabille*, le gigantesque sous-marin qui sert de cadre au *Capitaine Hyx*, les gèoles souterraines de Sever-Turn dans *Rouletabille chez les bohémiens* ou encore les appartements de la Grande Catherine dans *Les Ténébreuses*¹³⁸. Certains de ces passages font explicitement signe du côté de la mythologie, comme celui tiré de *Rouletabille chez les bohémiens* :

Zina la prit par la main et Odette se laissa conduire docilement dans d'obscurs couloirs dont bien peu, parmi les initiés aux mystères du palais, connaissent les détours... Elle dut se courber, descendre et remonter bien des degrés et redescendre au sein de la terre pour longer les assises monstrueuses du temple, pierres datant des antiques Pélasges sur lesquelles des civilisations disparues depuis des millénaires avaient dressé leurs premiers autels... (p. 422)

La référence aux Pélasges, premiers habitants légendaires de la Grèce, et à des temples souterrains, est d'ailleurs complétée p. 435 par l'apparition de l'expression « ce labyrinthe diabolique », qui confirme la référence antique. Le plus souvent, toutefois, l'assimilation de l'espace évoqué et du labyrinthe est plus soumise à caution : le terme (ou un élément emprunté à la culture gréco-romaine) n'apparaît d'ailleurs pas toujours.

Maintenant, il a hâte de revenir dans la chambre du trésor, car il faut sortir de ce couloir, qui conduit il ne sait où...

L'angle d'un mur... Mon Dieu ! il commence à s'y perdre !... Il a bien cru qu'il revenait sur ses pas... S'il s'était trompé, ce serait trop terrible... S'il ne s'est pas trompé, il peut espérer que, rentré dans la chambre du trésor, le prochain corridor sera le bon !

Il marche... il monte, rencontrant des angles... et maintenant il ne sait plus !

Non, il ne sait plus s'il est dans une pièce dont il touche les angles, ou s'il entre dans un corridor, ou s'il en sort...

Il ne sait plus !... Il ne sait plus !...

Il sait seulement qu'il n'est point dans la vasque du jardin d'hiver, sans quoi ses mains glisseraient sur des pierres circulaires, et celles-ci sont plates... Il veut savoir absolument s'il est dans un corridor... Pour cela, il abandonne le mur qu'il tient pour se diriger en face... Il marche... il marche... rien !...

Ses mains ne touchent plus à rien...

¹³⁸ Voir respectivement aux pages 479 et 496 de *La Reine du Sabbat*, à la p. 602 du *Château Noir*, à la p. 966 des *Etranges Noces de Rouletabille*, à la p. 22 du *Capitaine Krupp*, aux pages 422 et 435 de *Rouletabille chez les bohémiens* et à la p. 617 des *Ténébreuses*.

Alors il retourne sur ses pas.

Mais il n'arrive plus à retrouver le mur !

Ses oreilles commencent à tinter furieusement. Est-ce le manque d'air qui commence à se faire sentir ? ou la folie qui arrive avec ses grelots ?... (p. 966)

Dans ce passage des *Etranges Noces de Rouletabille*, où l'affolement qui gagne le personnage perdu sous les eaux se traduit par une déstructuration de la langue (ponctuation forte, surabondance de verbes, répétitions...), il est tentant de reconnaître le motif récurrent du labyrinthe, culturellement bien attesté, bien qu'aucun indice textuel n'accrédite réellement cette hypothèse. Il est fort possible qu'on ait ici affaire moins à une reprise d'un élément mythique encore chargé de toute sa valeur première, mais à un de ces « motifs déracinés de leurs constellations symboliques originelles [qui] sont devenus libres pour tous les croisements, dérivations ou prolongations, mais [que] la facilité à les réutiliser et à les manipuler [...] a rendus pour nous bien plus difficiles à lire et à interpréter. ¹³⁹» Quoiqu'il en soit, la répétition de ce motif atteste l'importance des relations entre les personnages et les espaces qu'ils traversent, aussi bien sur le plan stylistique que symbolique (la dynamique ouverture/fermeture est structurante chez Leroux, voir *infra* partie III chapitres I et III).

Des mythes littéraires ?

La présence de références à diverses mythologies, tant antique que chrétienne, est bien attestée dans notre corpus, en particulier dans les romans. Bien plus, on repère des allusions à différents mythes littéraires (l'Eden, la Reine du Saba, le labyrinthe), au sens assez large que Pierre Brunel donne à ce concept quelque peu polémique¹⁴⁰ :

En effet, il convient aussi d'essayer de définir la notion de mythe littéraire par rapport à la notion de mythe elle-même. C'est ce qu'a fait avec beaucoup de bonheur Philippe Sellier dans un article publié en 1984 dans *Littérature*, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? ». Je reprendrai ici le fil de sa démonstration. Après avoir défini le mythe ethno-religieux comme un récit fondateur, anonyme et collectif, qui fait baigner le présent dans le passé et qui est tenu pour vrai, dont la logique est celle de l'imaginaire et qui apparaît à l'analyse de fortes oppositions structurales, il fait observer que certaines de ces caractéristiques disparaissent, que d'autres en revanche demeurent quand on passe du mythe au mythe littéraire. Celles qui disparaissent sont les trois premières : le mythe littéraire ne donc ni n'instaure plus rien ; les œuvres qui l'illustrent sont en général signées ; et évidemment le mythe littéraire n'est pas tenu pour vrai. Mais « la langue – comme si souvent – a enregistré une réelle parenté, en désignant d'un mythe substantif le mythe religieux et le mythe littéraire ». Leurs

¹³⁹ André DABEZIES, « Des mythes et de la géographie » in Juliette VION-DURY (dir.), *Le Lieu dans le mythe*, *op. cit.* p. 340. Il poursuit : « Notre Occident s'est détaché, depuis longtemps, des stratifications symboliques qu'il a héritées de son passé. L'exploitation littéraire (depuis les anciens déjà) comme les rejaillissements folkloriques nous ont habitués à la désinvolture et souvent à l'ambiguïté des significations dérivées ou dissonantes. ».

¹⁴⁰ Concernant le caractère flou et complexe de la notion de mythe littéraire, consulter l'approche historiographique proposée par Frédéric MONNEYRON et Joël THOMAS, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2012.

caractères communs sont la saturation symbolique, l'organisation serrée (plus serrée qu'on ne l'a dit dans le cas du mythe littéraire), l'éclairage métaphysique.¹⁴¹

S'inspirant toujours de Philippe Sellier, il défend l'idée selon laquelle l'étude des mythes littéraires ne doit pas uniquement se pencher sur les réécritures des mythes ethno-religieux, mais aussi sur des mythes nés de la littérature même (Don Juan, Faust). A l'instar de son prédécesseur, Pierre Brunel se montre plus sceptique concernant les lieux possédant une certaine aura mythique (comme Venise), dans la mesure où cette aura ne débouche pas véritablement sur un récit ; il n'est pas non plus convaincu par le caractère mythique de certains personnages historiques, car il s'agit plutôt d'une mise en gloire d'une figure, non plus que par la réécriture de certains récits « para-bibliques » (comme celui lié au Golem ou au Juif errant) qui reposent sur le succès d'une seule œuvre.

On peut alors se demander si Leroux, en mobilisant et en réécrivant régulièrement un certain nombre de mythes littéraires, ne trahirait pas ainsi l'ambition d'apporter sa contribution à la diffusion voire à la construction de ces mythes, dans une sorte de sérialité reconduite à l'ensemble de la littérature. Même s'il est exagéré de parler de mythes littéraires pour les personnages ou les intrigues mises en place par Leroux, certains éléments semblent évoquer la possibilité d'un travail de structuration mythique. Le personnage de Chéri-Bibi, en particulier, semble bénéficier d'une construction de type mythique : la « saturation symbolique » d'une telle figure, comparée tour à tour à un démon et à Œdipe¹⁴², est assez manifeste ; son histoire de brave homme qui ne cesse de jouer de malchance se répète et apparaît ainsi comme assez cohérente et « serrée ». Enfin l'éclairage métaphysique se manifeste dans sa devise, « Fatalitas », qui ouvre la porte d'une réflexion sur la fatalité et donc sur la liberté humaine. Par ailleurs, on pourrait s'interroger sur le caractère mythique de la problématique de la chambre close, élaborée dans un premier temps dans *Le Mystère de la Chambre jaune*, mais récurrente dans l'ensemble de l'œuvre (et symbolique du mystère qui travaille l'ensemble de ces intrigues). Il serait tentant de voir dans cet élément d'intrigue bien représenté dans la littérature policière émergente (voir entre autres *Double assassinat dans la rue Morgue* de Poe ou *Le Ruban moucheté* de Conan Doyle) un indice d'une peur bourgeoise de l'intrusion dans l'espace de la maison, et au-delà d'une sacralisation de la famille dans son foyer devenu tabou (la sanction de la loi, incarnée par le détective, venant découvrir et punir le criminel), pas si

¹⁴¹ Pierre BRUNEL (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. cit., « Préface », p. 12.

¹⁴² *Chéri-Bibi et Cécily*, p. 245 : « Cette fatalité qui pesait sur le fils de Lais et de Jocaste ne lui était point inconnue. Il en avait mesuré les coups. Il savait que ce n'était point là un conte, une invention, une imagination de poète. Il aimait et plaignait Œdipe comme un frère. »

éloignée finalement du mythe fondateur romain de Romulus et Remus, quoiqu'il soit sans doute plus juste de parler de motif plutôt que mythe, fût-il littéraire.

L'espace chez Leroux est constitué à partir d'un faisceau de représentations antérieures. Certaines sont issues de reportages ou de textes qui assument le même parti-pris référentiel et informatif : notre corpus, qui n'aborde pas de territoire particulièrement lointain, donne ainsi l'image d'un monde entièrement maîtrisé par l'homme sur le plan des infrastructures comme des connaissances, en adéquation avec un processus de mondialisation qui paraît ainsi largement achevé. Cependant, les textes du corpus sont également marqués par des structurations imaginaires et littéraires de l'espace bien antérieures à la Civilisation du journal, telles que celles mises en place par les classiques, les contes, la Bible et la mythologie, dont Leroux utilise en général les éléments les plus célèbres. Ces références assument plusieurs fonctions dans la construction spatiale proposée par nos textes : outre le cachet littéraire et la distinction culturelle qu'elles garantissent à leur auteur, elles ancrent plus profondément les textes dans les territoires qu'ils évoquent en mobilisant le folklore propre à chaque pays. De plus, elles permettent à Leroux de s'appuyer sur des symboliques spatiales déjà constituées : il peut ainsi faire l'économie de longues descriptions en renvoyant à un imaginaire bien connu tout en mettant en valeur par des effets d'intertextualité des lieux clés dans le déroulement de l'intrigue. Elles renvoient également à l'ambivalence d'une modernité que Leroux revendique mais qu'il ne cesse de mettre en question en intégrant en son sein de l'archaïque et du pulsionnel.

Chapitre III. Un espace symbolique aux fonctions multiples

La représentation de l'espace chez Leroux est élaborée : ses sources sont multiples, issues du vécu de l'auteur aussi bien que de ses lectures nombreuses et variées. De ce fait, l'espace est à même d'assumer plusieurs fonctions au sein des textes : il joue évidemment son rôle de cadre où se développe l'action qui est au cœur des intrigues. Dans le cas des reportages, c'est le déplacement en lui-même qui prend valeur d'action, d'autant plus facilement qu'il est généralement émaillé de péripéties présentées sous un jour romanesque. L'espace assume aussi une fonction référentielle : il participe de la crédibilité du discours tenu sur le réel aux yeux du lecteur grâce à la présence de toponymes et de marqueurs culturels qui témoignent d'une connaissance fine du territoire considéré. Enfin, dans une perspective liée à la réception, sa construction à partir de codes génériques associés à des intertextualités plus ou moins définies permet de créer certains horizons d'attentes chez le lecteur, qui est ainsi renvoyé à des imaginaires supposés connus. Faut-il alors en conclure que l'espace n'a pas de sens pour lui-même au sein de notre corpus, qu'il n'existe que dans une relation de subordination à la logique narrative ? C'est en partie vrai, mais il nous paraît plus intéressant de considérer qu'on a affaire à une mise en place conjointe de l'espace et de la narration, l'un et l'autre travaillant à l'élaboration globale du sens ; c'est pourquoi il convient de les étudier de concert et ainsi de dégager les enjeux narratifs mais aussi poétiques voire idéologiques des représentations spatiales mises en place par Leroux.

1) Enjeux narratifs : mettre en place les personnages et l'atmosphère

Dans notre corpus, l'espace remplit son rôle traditionnel dans la littérature populaire : il permet d'installer le terrain de jeu des personnages. Cependant, il ne se limite pas à cette fonction puisqu'il permet également de caractériser avec une certaine subtilité et une forme d'originalité la tonalité du récit ainsi que l'identité des personnages.

a) Un miroir des personnages

Chez Leroux, comme souvent dans les romans populaires, les personnages jouent un rôle capital ; ils sont notamment au cœur de la logique sérielle et par conséquent du lien avec le lecteur, comme le montre Michel Rolland grâce au concept de « texte personnage¹ ». Au-delà

¹ Michel ROLLAND, « Construction et métamorphose d'un type populaire dans la culture médiatique : le mauvais garçon », in Loïc ARTIAGA (dir.), *Le Roman populaire 1836-1960. Des premiers feuillets aux adaptations télévisuelles*, op. cit., p. 40 (la citation en question a été donnée en première partie).

de leur fonction d'acteurs au sein de l'intrigue, les personnages incarnent souvent au sein du texte des entités qui les dépassent, en termes de géographie comme de genre : par le jeu des stéréotypes notamment, ainsi que des hyperonymes, Ivana dans *Rouletabille à la Guerre* devient la figure même de « la » femme², tandis que l'entourage du général Trebassof représente à lui seul toutes les tendances politiques de la Russie dans le roman *Rouletabille chez le Tsar*. Ils sont de ce fait relativement peu développés sur le plan psychologique et leur caractérisation est souvent minimale, ainsi que le souligne notamment Michel Nathan :

A l'inverse de ce qui se passe dans le roman d'analyse, le personnage ne s'inscrit pas dans une durée, il n'a aucune profondeur. Il est uni-dimensionnel et ne connaît d'autre catégorie que l'espace. D'où la multiplication des espaces qui compense l'absence de temps, la pluralité de paysages et de déguisements qui compense l'absence de profondeur et de devenir.³

Mais nous irons ici plus loin que ce propos général soulignant le primat de l'aventure ou du moins de l'intrigue sur la psychologie dans le roman populaire : au sein de notre corpus, il y a moins substitution de l'intériorité par l'extériorité qu'expression des états d'âme des personnages au travers d'indications spatiales. La construction de l'espace permet une caractérisation des personnages à plusieurs niveaux, dans une élaboration conjointe des différents éléments de la narration. Ainsi, la représentation de l'espace peut être au service d'une caractérisation des personnages au niveau national (on connaît l'origine de tous les héros et elle a parfois une incidence sur l'analyse de leur comportement ; voir infra partie I, chapitre II), psychologique, généré et enfin sur leur construction en tant que héros.

Paysages-états d'âme

Décrire la nature de manière à évoquer des sentiments est une pratique littéraire bien attestée, en particulier dans la littérature romantique, qui propose de nombreux paysages-état d'âme, le plus souvent portés par un fort lyrisme qui associe l'expression du moi à la contemplation de la nature. Dans le cas de notre corpus, on retrouve ponctuellement des paysages-états d'âme de type romantique, comme celui placé dans la bouche de Boris dans *Rouletabille chez le Tsar* :

– Hier, dit Boris, je suis resté à regarder la villa, une demi-heure à ma fenêtre. Chère, chère villa, chère nuit où je vous sentais respirer, vivre près de moi... comme si vous aviez été contre mon cœur... j'avais envie de pleurer à cause de Michel que j'entendais siffler dans sa chambre. Il paraissait heureux. Enfin, je ne l'ai plus entendu, je n'ai plus entendu que le double chœur des grenouilles des étangs des îles. Nos étangs, Natacha, sont semblables aux lacs enchantés du Caucase qui se taisent le jour et qui chantent le soir : il y a là d'innombrables hordes de grenouilles qui

² Ivana est un personnage particulièrement intéressant sur le plan du genre : elle refuse beaucoup des comportements codés comme féminins qu'on présente, incarnant paradoxalement de ce fait aux yeux des autres personnages du roman « *le mystère du cœur féminin* auquel [Rouletabille] ne comprend rien du tout ! » (*Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 829).

³ Michel NATHAN, *Splendeurs et misères du roman populaire*, Lyon, PUL, 1990, p. 135.

chantent le même accord, les unes en majeur, les autres en mineur. Les chœurs d'étang à étang se parlent, se lamentent et gémissent à travers les champs et les jardins, et se répondent comme des harpes éoliennes placées en face l'une de l'autre. (p. 433-434)

Ce passage présente une tonalité fortement lyrique⁴ : l'expression de la subjectivité se traduit par une saturation des marques de la première personne, ainsi par le caractère élégiaque du passage où s'expriment des sentiments très forts d'amour et de tristesse. La musicalité est présente à deux niveaux : sur le plan thématique, elle apparaît dans le motif du chant des grenouilles, tandis que le style du passage manifeste une recherche poétique grâce à un travail du rythme et des images. Cet extrait permet de décrire le cadre de l'action, y compris sur le plan sonore, mais aussi de caractériser la personnalité de Boris qui apparaît comme un personnage romantique (c'est un amoureux transi mais on sait qu'il joue de la musique et qu'il compose des vers favorables à l'insurrection⁵). Mais au-delà, l'évocation d'un paysage russe (doublement, grâce à la comparaison qui l'assimile à un paysage du Caucase) comme expression métaphorique de sentiments renvoie le personnage à son environnement et tisse un lien affectif fort entre espace et protagonistes. L'espace est ainsi doté d'une plus grande profondeur et d'un rôle plus important dans l'intrigue. Ce type de paysage-état d'âme signale également au lecteur l'importance qu'il doit accorder à l'espace, qui ne constitue donc pas un simple décor échangeable à volonté⁶.

Cependant, mis à part ces rares épanchements romantiques, la tonalité lyrique n'a que peu sa place dans notre corpus. En général, les indications sur l'espace ne correspondent pas véritablement à des pauses dans l'action ou dans la narration : elles se substituent plutôt à des indications psychologiques. Leroux fait ainsi d'« une pierre deux coups » : en construisant son espace tout en indiquant l'état d'esprit du personnage qui s'y trouve ou qui le regarde, il fait

⁴ La notion de lyrisme est complexe et on l'associe souvent à des textes poétiques. Si l'on suit la définition proposée par Jean-Michel MAULPOIX dans l'article « Lyrisme » de l'*Encyclopedia Universalis* (Jean-Michel MAULPOIX, Jamel Eddine BENCHEIKH, Jean-Pierre DIÉNY, René SIEFFERT, Vincent MONTEIL, « LYRISME ». In *Universalis éducation* [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 11 août 2017), « le lyrisme associe étroitement trois données : la subjectivité, le chant et l'idéalité ». Si la subjectivité est représentée dans notre corpus, en particulier dans les reportages ou dans les passages à la première personne ou en focalisation interne des romans, la musicalité comme les tonalités de la célébration ou de l'élégie sont globalement absentes de nos textes, à de rares exceptions près.

⁵ Boris joue de la guzla à la page 401 et on apprend que c'est lui qui a composé les vers sur la répression des révoltes que chante Natacha et que récite le général dans son sommeil à la page 423.

⁶ Il est courant de lire que dans le roman populaire d'aventures, l'espace ne joue aucun rôle dans l'intrigue et que les aventures présentées pourraient en réalité se dérouler dans un tout autre territoire. Michel NATHAN écrit par exemple dans *Splendeurs et misères du roman populaire*, op. cit. p. 135 que « les paysages sont des décors, des lieux qui n'existent que pour servir de cadre aux exploits du héros. ». Jean-Marc MOURA fait une analyse similaire des espaces exotiques de la série de romans Bob Morane, où le cadre est selon le critique finalement « indifférent » (Jean-Marc MOURA, *La Littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 252).

preuve d'une grande efficacité et évite de lasser le lecteur par de longues descriptions (soit physiques soit psychologiques) qui ne répondent pas à l'horizon d'attente du roman d'aventures. Cette stratégie peut passer par des effets de focalisation interne qui permettent d'autant mieux d'exprimer les pensées du personnage que c'est sa lecture de l'espace qui nous est livrée. Ainsi, dans cet autre extrait de *Rouletabille chez le Tsar*, le reporter condamné à mort par des révolutionnaires attend son exécution dans une cour sinistre :

Elle était très vaste, entourée d'un haut mur de planches ; quelques petits bâtiments, portes closes, s'élevaient à droite et à gauche. Une haute cheminée à moitié démolie se dressait dans un coin. Rouletabille jugea qu'il devait être dans une ancienne fabrique abandonnée. Au-dessus de lui le ciel avait une pâleur de suaire. Un bruit sourd et répété, rythmé comme celui que produit la vague qui roule sur la grève, lui apprit qu'il ne devait pas être bien loin de la mer. (p. 571)

Le regard du reporter crée un espace macabre (comme le signale la métaphore « une pâleur de suaire »), qui renseigne le lecteur sur les dispositions d'esprit (assez attendues) du personnage. Cet effet de focalisation interne permet de dynamiser la description : le lieu sordide est donné à lire au lecteur comme une énigme, selon le point de vue du détective qui étudie chaque élément comme un indice.

Dans d'autres cas, l'espace vient exprimer l'état psychologique des personnages de manière plus explicite et plus artificielle : ce n'est plus la lecture de leur environnement par des personnages qui nous est proposée mais un paysage qui extériorise directement l'intériorité des figures qui s'y trouvent. Dans *La Reine du Sabbat*, la stupéfaction de l'empereur apprenant qu'il est l'auteur des attentats qui visent sa famille se traduit par un profond bouleversement météorologique :

Dans le même moment, l'orage qui menaçait éclata avec une furie infernale ; les cieux furent déchirés et le vieux palais fut secoué jusque dans ses fondations par la foudre. François fut parcouru d'un si épouvantable frisson qu'on eût pu croire que le feu du ciel l'avait frappé en même temps que cette autre voix terrible qui avait prononcé ces deux mots : *Jacques Ork !* Le jésuite, devant le déchaînement des éléments, s'était pieusement signé. De grands zigzags aveuglants montaient incessamment et descendaient, tranchants comme des lames de feu et se croisant comme des épées. (p. 317).

Ce passage donne à voir une relation métonymique entre l'espace et le personnage : les deux sont ébranlés très violemment et semblent faire l'objet d'une véritable agression. L'image finale des épées peut en effet renvoyer à la menace de mort violente qui pèse sur l'empereur, répercutant à une échelle cosmique le nœud de l'intrigue et les sentiments du protagoniste. On pourrait d'ailleurs faire l'hypothèse que ce passage marqué par l'exagération renvoie également à une donnée géopolitique structurante pour ce roman : l'instabilité territoriale (liée à la question de nationalités) se traduit par un ébranlement des symboles (le palais) et des figures du pouvoir. L'orage apparaît alors comme une image de l'émotion brutale de l'empereur mais

aussi comme une métaphore de la révolution qui menace son pouvoir, les deux ayant partie liée avec la figure de Jacques Ork. L'espace se substitue donc souvent à une caractérisation psychologique des personnages dans les romans ; il contribue également à interroger l'identité de genre des protagonistes.

Espace et genre

La question des relations entre genre (*gender*) et espace s'est progressivement imposée aux sciences sociales et en particulier à la géographie, à partir des années 1980 dans le monde anglo-saxon et plus récemment dans le domaine français, sous l'influence des *gender studies*, comme le rappelle Martine Rey en introduction à son article « Genre et Lieux. Du neutre conceptuel à un nouvel ordre spatial urbain ? » :

Parfois qualifiée de « géographie féministe », elle s'intéresse à la traduction spatiale des rapports sociaux de genre dont le fondement est une opposition Homme/Femme résultant d'une construction socio-historique distincte de la réalité biologique qui donne leur identité sexuelle aux individus. Les rapports sociaux de genre nécessitent pour avoir lieu une proximité qui induit « un terrain d'observation » à grande échelle géographique. L'espace privé est le premier de ces terrains mais, s'il est davantage investi par d'autres sciences sociales telles l'anthropologie ou la sociologie, il fait cependant système avec l'espace public dans une définition donnée par le droit. C'est par l'espace perçu et vécu que les hommes et les femmes font l'expérience concrète des relations qui régissent le système socio- spatial.⁷

Les recherches nombreuses sur l'influence du genre sur l'expérience de l'espace⁸ portent principalement sur des pratiques vécues d'espaces contemporains (et principalement urbains), dans une perspective volontiers pratique voire militante, d'ailleurs revendiquée par certains chercheurs⁹. Considérant toutefois qu'un lieu ou un territoire n'est perçu comme genré que parce qu'il est représenté et construit comme tel, « par l'intermédiaire de discours dominants et des procédés de mise en scène de soi¹⁰ », nous faisons l'hypothèse que la littérature a partie liée avec ce type de représentations sociales, qu'elle les adopte et les diffuse ou qu'elle s'en

⁷ Martine REY, « Genre et lieux. Du neutre conceptuel à un nouvel ordre spatial urbain ? », in *Espace, populations, sociétés*, 2002-3. « Questions de genre », p. 347.

⁸ On se reportera entre autres à Francine BARTHE et Claire HANDCOCK, *Le Genre. Construction spatiales et culturelles, Géographie et culture n° 54*, Paris, L'Harmattan, janvier 2006, à Martine REY, « Genre et lieux. Du neutre conceptuel à un nouvel ordre spatial urbain ? », in *Espace, populations, sociétés*, 2002-3. Questions de genre. pp. 347-359 (et plus largement à tout le numéro de la revue), à Yves RAIBAUD, « Introduction : « Géographie du genre : ouvertures et digressions » », *L'Information géographique*, 2012/2 (Vol. 76), p. 7-15 et Yves RAIBAUD, *Géographie Socioculturelle*, Paris, L'Harmattan, 2011.

⁹ Dans sa *Géographie socioculturelle*, à la fin du paragraphe « Le sexe et le genre comme objets géographiques », Yves RAIBAUD évoque ainsi une pratique de « recherche-action » dans le cadre d'un colloque réunissant universitaire et acteurs associatifs pour lutter contre les discriminations de genre.

¹⁰ Nous empruntons cette expression au compte rendu proposé le 16 février 2006 par le géographe Gilles FURNEY pour l'ouvrage collectif dirigé par Francine BARTHE et Claire HANDCOCK, *Le Genre. Constructions spatiales et culturelle* pour le site « Les cafés géographiques » (<http://cafe-geo.net/tag/gilles-fumey/> [consultation le 12/08/2017]).

distancie pour proposer parfois un contre-modèle. Dans notre corpus, il apparaît d'ailleurs qu'à côté de la caractérisation psychologique ponctuelle des personnages (dont le caractère est également révélé par des propos du narrateur ou des passages de dialogues), la mise en scène de l'espace travaille également à constituer le genre des personnages et de manière plus intéressante à le questionner. Sans bien sûr postuler un Leroux *queer* avant l'heure, ce qui n'aurait pas grand sens, force est de constater une pratique de l'espace assez originale chez ses personnages.

Nos textes présentent un certain nombre d'espace ségrégués en termes de genre. Cette distinction genrée des espaces concerne aussi bien les hommes que les femmes ; la caserne des gardavoïs, présentée au chapitre VIII de *Rouletabille chez le Tsar*, constitue un espace du masculin :

Département de la police. Immense bâtisse bien fournie d'honorables et solides *gardavoïs*, grands couloirs, vestibules, salles aux portes claquantes, beaucoup de *schwitzars* obséquieux pour les « *gaspadines* » ; beaucoup aussi de pauvres gens en touloupe assis contre les murailles, sur des bancs crasseux ; bureaux et bureaucrates, bottes et éperons sonores des jeunes officiers joyeux, qui se racontent avec éclat des histoires de l'aquarium...

– Monsieur Rouletabille ! Ah ! ah ! Parfaitement ! Asseyez-vous donc ! Enchanté !... M. Koupriane sera très heureux de vous recevoir... mais, en ce moment, il passe l'inspection... oui, l'inspection des dortoirs des *gardavoïs* dans la caserne... on va vous conduire... une idée à lui !... il ne faut rien négliger, n'est-ce pas ? Grand chef !... avez-vous vu les dortoirs des *gardavoïs* ? Admirables ! Premiers dortoirs du monde ! disons cela sans vouloir offenser la France. Nous aimons beaucoup la France. Grande nation. Je vais vous conduire immédiatement auprès de M. Koupriane. Sera enchanté. [...]

Escaliers, corridors... Ah ! ah ! Les dortoirs...

Rouletabille se découvre : il lui semble entrer chez des demoiselles au couvent. Couchettes bien blanches, bien alignées, la tête au mur, et des images de sainteté partout, des Vierges, des icônes... une propreté monacale... et un silence parfait... le parfait silence...

Tout à coup, un ordre retentit dans le corridor à côté et les *gardavoïs*, qui étaient on ne sait où, se dressent à la tête de leur lit, dans la posture d'ordonnance. Apparition de Koupriane et de son état-major. Koupriane regarde tout, de très près, adresse la parole à tous les hommes, les appelle par leur nom, s'enquiert de leurs besoins... et les autres bafouillent, ne savent que répondre, rougissent comme des enfants. Koupriane aperçoit Rouletabille. (p. 473)

Ce n'est cependant pas le caractère de « maison-des-hommes ¹¹ » de la caserne qui est mis en avant : la comparaison assez inattendue de la caserne avec un « couvent » (considéré ici dans son rôle de pensionnat, manifestement, d'où le rapprochement des gardes avec des « enfants » au paragraphe suivant) met l'accent sur l'existence d'espaces de la différenciation genrée, de l'entre-soi plus que sur la fabrique de la virilité. Ce passage présente d'ailleurs un certain effet

¹¹ Dans son ouvrage *Géographie socioculturelle, op. cit.*, Yves Raibaud mentionne cette notion de « maison-des-hommes » empruntée au sociologue Daniel Weltzer Lang qui la définit comme « un espace monosexué dont l'enjeu est la production et la consolidation de l'identité masculine ».

comique par le contraste qu'il crée après la description du commissariat et des « solides *gardavois* » aux histoires potentiellement grivoises (l' Aquarium est une sorte de cabaret).

Mais l'exemple le plus caractéristique de ces espaces ségrégués est celui du harem, objet de fantasmes et de littérature depuis quelques siècles quand Leroux publie ses ouvrages, et qui apparaît donc comme une sorte de scène à faire dès lors qu'un cadre oriental est mobilisé. L'existence même du harem contribue à faire du Château Noir et avec lui de toutes les demeures orientales des lieux de ségrégation sexuelle¹² :

Ainsi arrivèrent-ils dans le selamlik, c'est-à-dire l'appartement dans lequel Kara Selim recevait les hommes, le selamlik étant, en Orient, opposé au harem, qui est uniquement réservé aux femmes, aux eunuques et au maître du lieu. (p. 655)

A la visibilité des hommes (les héros ne rencontrent que des personnages masculins à leur arrivée au château) s'oppose la dissimulation des femmes :

Il pensait encore à elle quand des voix féminines, de jolis rires, un babillage que l'on essayait à peine d'étouffer se firent entendre.

Tout ce bruit charmant venait de larges loges aménagées dans la partie la plus élevée des murs de cette grande salle, loges garnies de « moucharabiés », grilles de bâtons dorés derrière lesquelles les femmes de Kara Selim pouvaient venir en toute liberté et le visage découvert, car elles ne craignaient point le regard des hommes ; de là-haut, elles assistaient aux fêtes du selamlik.

Il n'est guère de selamlik dans le monde ottoman qui ne possède ces sortes de loges. Rouletabille, qui avait été reçu par le menebbi à Tanger et qui avait mangé avec ce noble seigneur les confitures de roses, était déjà au courant de cette particularité et savait qu'il ne fallait point se retourner vers les moucharabiés ni sembler prêter une attention quelconque à la présence des femmes derrière les bâtons dorés. (p. 656)

Le rapprochement porté au compte du reporter entre les pratiques ottomanes et marocaines permet, comme dans l'extrait précédent, l'extension du cas du château bulgare à l'ensemble de l'Orient de caractériser l'espace oriental par une répartition spatiale différenciée des genres, tout en contribuant également à créer un effet d'attente chez le lecteur qui espère avoir accès par le biais de la fiction au territoire défendu du harem. Cette introduction dans l'espace doublement exotique du harem¹³ intervient au chapitre XVII, « Les noces d'Ivana », qui présente un espace sur-codé comme féminin dans une évocation très longue (et comme telle assez inhabituelle dans notre corpus) de l'entre-soi féminin présenté comme caractéristique de

¹² Le harem de Kara Selim est d'ailleurs redoublé dans la fiction par celui du sultan ottoman, évoqué à plusieurs reprises dans *Le Château Noir* comme dans *Les Étranges Noces de Rouletabille*.

¹³ Le harem est exotique pour le lecteur du *Matin* à deux titres : d'abord parce que ce lecteur est français et que le harem demeure une réalité exotique (et construite comme telle par tout un imaginaire oriental depuis le XVII^e siècle), et ensuite parce que le *Matin* est un titre de presse visant un lectorat masculin : le harem, espace féminin par excellence, est porteur d'un exotisme de genre qui se double d'un indéniable érotisme porté par toutes sortes de représentations (des *Bijoux indiscrets* de Diderot aux mises en scène de certaines maisons de passe du XIX^e siècle. Voir à ce sujet Alain CORBIN, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1982, p. 182-183)

la préparation d'une mariée en Orient. Le chapitre s'ouvre sur une description très détaillée des soins esthétiques et des vêtements dont Ivana est parée : le fait que la jeune femme soit passive dans ce processus est signalé par des tournures verbales dont elle est l'objet, ce qui met en avant son aliénation. Épousant par patriotisme un homme qu'elle déteste, elle se plie ici à des coutumes qui ne sont pas les siennes, ni sur le plan culturel et religieux, ni au niveau temporel (médecin formée en France, femme active et moderne, Ivana semble anachronique dans le monde décrit comme archaïque du Château Noir), ni en termes de genre (elle est présentée comme plus intéressée par la politique que par les objets traditionnellement associés au féminin, tels que la mode ou le mariage). La suite du texte la met en présence des autres résidentes du harem, qui apparaît comme un système de production d'une féminité normée (fondée essentiellement sur l'apparence et la parure), définie par le passé et destinée à échapper à l'histoire¹⁴, où l'individu disparaît dans le groupe, et dont l'ordre reprend celui de la société masculine :

À la vue de la belle jeune fille, une vingtaine de femmes nonchalamment accroupies, soit sur le divan, soit sur des nattes de jonc, soit sur de magnifiques tapis de Perse, se levèrent en tumulte, quittant leurs narghilés au long bout d'ambre et se pressant avec une ardente curiosité et des exclamations de joie autour de la nouvelle arrivée. [...]

Parmi ces femmes, il y en avait qui étaient vêtues splendidement. La soie, les broderies d'or, la fine mousseline d'ananas, les perles fines, les diamants lourdement enchâssés s'épalaient à profusion dans leurs ajustements et point toujours avec le meilleur goût. Les kadines de l'Istrandja-Dagh ne sauraient rivaliser avec celles du Bosphore, qui savent s'habiller avec autant de science que de délicatesse, soit à l'ancienne mode, soit à la mode parisienne. [...]

Celles qui étaient le plus brillamment parées se nommaient les cettis, ou « dames », hiérarchiquement classées. Les autres étaient des odalisques chargées de fonctions plus ou moins subalternes.

Il y avait, comme chez les hommes de la maison militaire d'un bey, la cetti porte-chibouk, la cetti porte-café, et, en remontant dans le rang, l'effendicetti (la savante, celle qui s'occupe des écritures). À chacune de ces fonctions étaient attachés des honneurs, de la considération et une portion d'autorité. (p.722)

Le harem est donc construit par ce texte comme un espace ségrégué et comme le révélateur d'une ségrégation sexuelle qui s'étend à l'ensemble de la société orientale qui abrite ces harems (même si ce motif est absent du reportage de Leroux au Maroc), et qui fait l'objet d'un rejet marqué dans *Rouletabille à la guerre*.

¹⁴ Dans un des passages coupés de l'extrait, le narrateur explique que « Pour ces dames, toute femme qui n'est point musulmane est une Française !... du moins ont-elles gardé l'habitude de l'appeler ainsi, car la plupart d'entre elles ont reçu une instruction et une éducation qui ne leur permettent plus d'ignorer la géographie. ». Il laisse entendre que le système ancien du harem impose par-delà l'évolution des mœurs des individus qui le composent son ordre et ses pratiques, constituant ainsi un espace en dehors du temps.

Ces espaces ségrégués sont cependant relativement rares : pour un corpus globalement tourné vers l’aventure, le personnel des romans et des reportages est loin d’être exclusivement masculin. C’est une vraie originalité de l’œuvre de Leroux sur le plan générique : comme le montre Matthieu Letourneux dans *Le Roman d’aventures*, ce genre tend à mettre en place un espace de la virilité où s’affirme la *virtus* du héros¹⁵. Les femmes n’y ont que peu de place et n’occupent que des fonctions extérieures à l’aventure, avec des rôles comme celui de la mère que l’aventurier quitte (le féminin constitue un *terminus a quo* qui représente alors les valeurs de la société et du quotidien opposées à celle de l’héroïsme), de la bien-aimée à conquérir (qui est alors un terminus *ad quem*, destiné au héros qui a triomphé et qui rejoint alors la société) ou de la vierge à protéger des rivaux. Dans notre corpus, au contraire, des figures de femmes sont présentes tout au long de l’intrigue, avec des rôles de premier plan dans le déroulement de celle-ci, ce qui permet la mise en place d’un espace très largement mixte. La répartition spatiale traditionnelle, qui oppose dans des sociétés d’inspiration patriarcale l’espace public réservé aux hommes à l’espace privé dévolu aux femmes n’est que très peu représentée dans nos textes¹⁶, qui donnent au contraire à voir plusieurs figures féminines engagées politiquement et impliquées dans l’action sur le terrain selon les mêmes modalités que celles des hommes, comme la chanteuse et révolutionnaire Annouchka dans *Rouletabille chez le Tsar* :

– Annouchka avait un frère, Vlassof, mécanicien sur la ligne de Kazan, que le comité de grève avait chargé de conduire un convoi destiné à sauver de Moscou les principaux membres et les chefs de la milice révolutionnaire, quand les soldats de Trébassof, aidés du régiment Semenovskiy, furent devenus maîtres de la ville. La dernière résistance s’était réfugiée dans la gare. Et il fallait partir. Toutes les voies étaient gardées par des mitrailleuses... des soldats partout !... Vlassof dit à ses camarades : « Je vous sauverai ! » et les camarades le virent monter sur sa machine avec une femme. Cette femme, la voilà ! Le chauffeur de Vlassof avait été tué la veille, sur une barricade. C’était Annouchka qui le remplaçait. Ils se mirent à la besogne et le train partit, comme une fusée. Sur cette ligne courbe, tout à fait découverte, facile à attaquer, sous une pluie de balles, Vlassof développa une vitesse de quatre-vingt-dix *verstes* à l’heure... Il a poussé la pression de vapeur dans la chaudière jusqu’à quinze atmosphères, jusqu’au point d’explosion... Madame, que voilà, continuait de gorger de charbon cette fournaise ! Le danger venait maintenant moins des mitrailleuses que de la possibilité de sauter, dans l’instant ! (p. 499)

Tout le récit du passé d’Annouchka travaille à faire de la jeune femme une figure héroïque selon les codes d’un héroïsme masculin¹⁷, au même titre que son frère. La même analyse

¹⁵ Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d’aventures 1870-1930, op. cit.*, p. 287 et suivantes.

¹⁶ La figure de Matrena, la matrone maternelle de *Rouletabille chez le Tsar*, qui ne connaît rien à la politique (cf p. 525) et qui ne quitte guère son foyer pourrait représenter cette féminité traditionnelle. Le fait que ce personnage soit régulièrement tourné en ridicule, qu’il ait tort *in fine* en incriminant Natacha, qu’il soit plus âgé que les héroïnes actives et qu’il corresponde à un type finalement peu représenté dans l’œuvre semble indiquer une certaine mise à distance de ce modèle féminin traditionnel présenté comme un peu dépassé.

¹⁷ La question de l’héroïsme féminin a fait l’objet d’un programme de littérature comparée à l’agrégation de lettres en 2014-2016 ; on pourra se reporter à l’ouvrage de synthèse *Comédie et héroïsme féminin* par Anne TEULADE,

pourrait d'ailleurs s'appliquer à Ivana dans *Rouletabille à la guerre* ou à Stella dans *La Reine du Sabbat* ; on peut ici penser qu'avec des héroïnes actives et libres de leurs déplacements, Leroux renvoie peut-être à l'accession à l'espace public des femmes par le biais de leur entrée plus importante sur le marché du travail au cours du XIX^e siècle¹⁸. Le genre des personnages féminins de Leroux n'est donc pas constitué par les espaces qu'elles fréquentent. Cependant, ces figures sont présentées comme exceptionnelles : leur présence permet de rendre mixtes des espaces habituellement pensés comme masculins (comme les champs de bataille, et on rappellera également ici la présence de la fille de l'inventeur Fulber dans le camp de prisonniers d'Essen dans *Rouletabille chez Krupp* ou de Dolorès dans le sous-marin du capitaine Hyx), sans toutefois renverser radicalement la sexuation spatiale traditionnelle. De ce point de vue, les éloges adressés par Leroux à Mme Saint-René Taillandier, la femme du diplomate que le reporter accompagne de Tanger à Fez, sont très révélateurs :

M. et Mme Saint-René Taillandier venaient en tête, naturellement les caïds suivaient puis ces messieurs de la légation puis la presse puis les gardes. Cette belle ordonnance fut dérangée par l'arrivée subite de trois chameaux échappés qui secouaient leur charge au travers du chemin. Ah les disgracieuses bêtes ! Elles firent cabrer le cheval de Mme Saint-René Taillandier, qui s'offrit ensuite les cabrioles les plus étonnantes, une vraie fantasia. Mais il fut dompté d'une main délicate et ferme, et comme nous passions devant les portes de Larache, l'indigène put voir qu'en France on ne montait pas qu'en automobile ! (*Le Matin*, 19 janvier 1905 ; voir annexe E)

Le reporter ne conteste pas la légitimité de la démarche de la femme du diplomate à accompagner son mari sur le terrain et à prendre symboliquement possession d'un espace colonial ainsi présenté comme accessible pour les hommes comme pour les femmes mais il valorise Mme Saint-René Taillandier pour des qualités associées à la féminité, comme la délicatesse ou la grâce, ce qui ne remet pas en cause une conception binaire de l'identité sexuelle. Néanmoins, il semble finalement que ce soit plus la femme qui féminise ici l'espace (du moins aux yeux du reporter) que l'espace qui définit le genre féminin :

Mais la très grande grâce de ce voyage, et une partie de son charme – il faut dire, pour n'être que juste, la meilleure – c'est Mme Saint-René Taillandier. Regardez-la dans le moment que quelque esclave du sultan lui amène son cheval arabe, et dites-moi s'il est possible de se mettre en selle plus harmonieusement. Mme Saint-René Taillandier est d'une grande beauté, encore servie par ces lignes idéales que savent dessiner les vêtements musulmans quand on sait les porter. Mme Saint-René Taillandier les porte comme une renégate ; son burnous bleu flotte tour à tour ou la drape, selon la rapidité de la course ou son repos. La monture, également indocile, ordonne au burnous de

Véronique LOCHERT, Malika BASTIN-HAMMOU et Lucie COMPARINI, publié aux Editions Atlande dans la collection « Clés concours » à cette occasion.

¹⁸ Martine REY souligne dans la conclusion de son article Genre et lieux. Du neutre conceptuel à un nouvel ordre spatial urbain ? », in *Espace, populations, sociétés, op. cit.*, l'accession relativement récente des femmes à l'espace public : « Les couches montantes de la société, bourgeoisie et salariat ouvrier au 19^{ème} siècle, cadres, cadres supérieurs salariés et employés du tertiaire ont intégré très progressivement les femmes à la sphère de l'emploi rémunéré. C'est par l'emploi à l'extérieur du foyer qu'elles ont eu accès à l'espace public et, par la mobilité, à l'espace urbain intégral, du moins en théorie. La conquête de l'espace public va de pair avec une accession concrète au « droit de cité » dont la clef pour les femmes a été l'indépendance économique. » (p. 358)

s'entr'ouvrir et nous apercevons la blanche djellabah qui tombe jusqu'à la botte de cuir fauve ; le capuchon, cerclé de cordelettes couleur de safran, encadre le plus heureux visage du monde. Mme Saint-René Taillandier montre une joie d'enfant de ce voyage, qui barre le front de son mari de tant de rudes soucis ; elle en recueille précieusement les impressions pour le livre de demain. Ce sera certainement un récit qui restera : ils en ont pris l'habitude dans la famille. C'est un joli compliment à faire à la petite-fille de Taine il m'est venu naturellement, au dessert, l'autre jour, et je vous le rapporte, parce qu'il ne faut rien perdre. (*Le Matin*, 18 janvier 1905).

Dans ses romans, Leroux va plus loin que dans ses reportages : non content de représenter un espace globalement mixte traversé de part en part de personnages féminins, il se plaît volontiers à mettre en scène la transgression des ségrégations spatiales genrées, et ce faisant, introduit ponctuellement une forme de « trouble dans le genre » qui est d'ailleurs appuyée par la pratique ponctuelle du travestissement par certains personnages. Le cas de Mme de Meyrens, « la Pieuvre », dans *Rouletabille chez les bohémiens* est le plus troublant : la toute fin du roman révèle que ce personnage d'espionne mystérieuse et inquiétante n'est autre que le reporter déguisé, qui a ainsi pu s'introduire dans une prison pour femmes, comme le rapporte le chapitre XXI :

« Eh bien ! monsieur le juge, vous qui cherchiez un *mouton*, vous voilà tout servi !

– Seulement, fit M^{me} de Meyrens, ce sera une *moutonne*... Non ! on ne dit pas en français !... comment dit on en français la femelle du mouton ?... Ah ! parfaitement... brebis !... une petite brebis !... je serai votre petite brebis !... »

Il résultait des documents authentiques que ces messieurs avaient en main, que la haute police de Paris envoyait un de ses plus intelligents agents, M^{me} de Meyrens, à Arles, pour y « cuisiner » les deux bohémiens prisonniers et tâcher de leur tirer quelques paroles susceptibles d'orienter les recherches de la police qui avait perdu toute trace de M^{lle} de Lavardens... Nous savons que de son côté la douane des frontières, mise en branle par Rouletabille, n'avait pas été plus heureuse.

Un quart d'heure plus tard, M^{me} de Meyrens était introduite dans la cellule de Callista...

Celle-ci avait eu la plus grande peine à dissimuler son effarement en voyant apparaître, dans la nouvelle prisonnière qu'on lui donnait pour compagne, la Pieuvre !...

« Je viens vous sauver ! » lui dit M^{me} de Meyrens dès qu'on les eut laissées seules toutes les deux...

Et elle laissa tomber de dessous ses vêtements une vareuse, une salopette de maçon, maculée de plâtre et une casquette...

Ce tournoiement des déguisements et des identités s'inscrit dans l'esthétique du roman policier de la Belle Époque (Fantomas et Arsène Lupin sont également des maîtres des masques et il leur arrive de se travestir) mais il est extrêmement intéressant du point de vue de la question spatiale. En effet, la révélation finale de l'identité de Mme de Meyrens amène le lecteur à relire le déroulement de l'intrigue à nouveaux frais, à prendre conscience du caractère construit du

genre¹⁹ et des frontières spatiales établies selon ce critère. Le codage spatial genré semble alors peu crédible, en tout cas au sein du roman et plus largement dans une bonne partie du corpus, qui met régulièrement en scène la rupture salvatrice d'un entre-soi de genre négativement connoté, qu'on pense à l'irruption de Rouletabille dans le sérail où est prisonnière Ivana dans *Le Château Noir*, au sauvetage par mademoiselle Berthe et Stella de Petit-Jeannot retenu et torturé au Couvent des Séraphins dans *La Reine du Sabbat* ou encore à l'évasion de Chéri-Bibi de sa cellule du bateau-prison avec la complicité de la Comtesse²⁰. Dans ces trois cas, c'est un représentant de l'autre genre qui vient délivrer la personne emprisonnée dans un espace ségrégué dont la perméabilité apparaît comme salutaire et inévitable, puisque les lieux réputés impénétrables ne résistent pas à l'intrusion. Ces transgressions romanesques des codes spatiaux genrés débouchent donc sur la représentation d'un espace de tous les possibles, où tous les déplacements mais aussi toutes les identités genrées semblent accessibles aux personnages principaux, dont beaucoup présentent d'ailleurs une forme d'androgynie²¹.

La posture du héros

Enfin, l'espace contribue également à construire les héros en tant que tels : en effet, les personnages centraux des romans de Leroux se caractérisent très souvent par leur capacité à se rendre maîtres de l'espace dans lequel ils évoluent. Cette domination spatiale qui est la leur peut se révéler par des postures qui les placent en surplomb du terrain qu'ils dominent ainsi physiquement et symboliquement.

À un moment, les princes et les princesses, derrière Régina et le duc de Bramberg, se trouvèrent sur un sommet d'où on découvrait plaines et montagnes et tout le Val-d'Enfer. Régina eut un geste d'orgueil et sa main fit le tour du monde. [...]

– Où donc voulez-vous aller ? demanda le duc, qui ne savait au juste comment il devait prendre le joyeux enthousiasme de sa femme.

– Mais vous ne voyez pas ! là, devant moi... tout au fond ! Ah ! on voit distinctement d'ici... le village... à travers les arbres... le petit chalet, là... Vous ne voyez pas le chalet ? Sur la place de l'église ? C'est là que Jacques Ork a appris son métier d'horloger ! [...]

– Eh quoi ! fit-elle, cela ne vous intéresse pas de savoir où l'archiduc Jacques a fait jadis son apprentissage ?

Et elle donna des détails. Son index désignait tout là-bas, dans le village, tel toit... et puis tel autre toit... C'était là qu'habitait Marguerite Müller quand Jacques Ork la connut... Ici était la maison

¹⁹ On retrouve ici les analyses de Judith Butler sur le travestissement (nommément celui des *drag-queens*) dans *Trouble dans le genre*.

²⁰ *Le Château Noir* chapitre XIII et chapitre XXI (là encore, le reporter est déguisé en femme), *La Reine du Sabbat* chapitres VIII et XII et *Les Cages flottantes* chapitres I, II et X.

²¹ Du travestissement de Rouletabille en passant par la caractérisation d'Ivana en Jeanne d'Arc bulgare ou de Stella en Amazone régnant d'une main de fer sur son peuple, bon nombre des héros du corpus ne se conforment pas aux habitudes de leur genre.

d'un ami de maître Henri Müller... le père Mathias... et là cette autre maison était celle du menuisier Martin, un autre ami aussi fidèle... (p. 510-511)

Dans cet extrait, la position physique de Régina révèle sa situation symbolique et son rôle dans l'intrigue : dominant le paysage, elle maîtrise l'espace qui l'entoure. Son résumé d'évènements passés sert évidemment de rappel pour un lecteur sériel qui a pu manquer ou oublier quelques épisodes mais il la place également dans une situation dominante sur le plan historique : elle connaît le passé (que d'autres ont cherché à dissimuler) et ses projets seront déterminants pour l'avenir tant des protagonistes que du pays tout entier. Ce faisant, elle incarne superlativement l'étymologie de son prénom : elle règne sur l'étendue de l'espace comme sur le déroulement du temps. On notera que de telles postures apparaissent également dans *Le Château noir* lorsque Rouletabille grimpe sur les toits pour repérer la chambre d'Ivana et convenir d'un plan d'évasion avec elle (chap. XIII-XIV) ou dans *Les Ténébreuses* quand Ivan observe depuis une mansarde les cérémonies des disciples de Raspoutine (I, chap. VII), quoique la suprématie des personnages y soit plus précaire dans la mesure où il s'agit d'épisodes qui interviennent au début des romans. Cependant, la maîtrise de l'espace qu'acquièrent ainsi les héros leur est profitable dans la suite de l'intrigue et permet leur triomphe final : c'est là que Rouletabille découvre plus précisément la configuration des lieux qu'il va pouvoir parcourir à sa guise et qu'Ivan comprend la dangerosité des Ténébreuses et leur capacité à s'insinuer partout.

Plus largement, le héros chez Leroux est toujours celui qui maîtrise l'espace. C'est en particulier très net dans le cas du reporter et détective Rouletabille, et ce, dès le premier volume de ses aventures : il est en effet le seul à comprendre l'énigme en chambre close qui est au cœur du *Mystère de la Chambre jaune*. Ce trait caractéristique le suit tout au long du cycle dont il est le héros, ainsi qu'en témoignent par exemple les plans présents dans *Rouletabille chez le Tsar*²². La présence de ces croquis typiques du roman policier matérialise dans le roman la parfaite maîtrise spatiale du détective (qui connaît l'emplacement de tous les éléments potentiellement signifiants pour son enquête), d'autant que ces dessins auraient été tracés de sa main²³. C'est d'ailleurs grâce à cette parfaite connaissance de l'environnement que le détective parvient *in extremis* à comprendre ce qui est en jeu dans les tentatives d'assassinat du général Trebassof et qu'il sauve sa vie au chapitre XVIII, ainsi qu'il le raconte au tsar dans le chapitre suivant :

Je suis descendu de ma potence pour faire moi-même l'expérience, Votre Majesté !... Oh ! rien ni personne ne m'aurait empêché de faire cette expérience-là avant de mourir ! De me prouver à moi-même que Rouletabille a toujours eu raison !... j'avais assez étudié de près le terrain de la *datcha* pour être renseigné très exactement sur les distances. Je trouvai dans la cour, où je devais être pendu,

²² Ces plans de la maison (et du jardin) du général Trebassof apparaissent aux pages 434-435 de notre édition.

²³ Ces plans sont situés dans un passage tiré des carnets du reporter.

le même nombre de pas qu'il y a du kiosque au perron de la véranda ; et, comme l'escalier de messieurs les révolutionnaires avait moins de marches, je m'obligeai à augmenter ma course de quelques pas, en tournant autour d'une chaise... enfin, je m'astreignis à l'ouverture et à la fermeture des portes que Matrena devait nécessairement ouvrir... j'avais une montre sous mes yeux, quand je m'élançai !... Quand je revins, Sire ! Et quand je regardai la montre, j'avais mis trois minutes à accomplir le chemin... et ce n'est pas pour me vanter, mais je suis un peu plus lesté que cette excellente Matrena ! (p. 589)

Dans cette démonstration, Rouletabille s'appuie sur la durée des trajets pour prouver sa thèse : c'est sa connaissance du terrain (qu'il mesure en pas) qui lui permet de faire cette « singulière expérience » alors même qu'il ne se trouve plus sur le lieu du crime. La part spatiale du raisonnement de Rouletabille est encore plus explicite dans le chapitre précédent qui représente le détective en train d'opérer (chap. XVIII), et dans lequel le lecteur abasourdi suit les déplacements frénétiques de son héros dans une avalanche de verbes de mouvement : « traversa » ; « était arrivé » ; « monter les marches » ; « pénétra dans le corridor » ; « il se dirigea » ; « marchant à reculons » ; « il s'engagea »...²⁴ Dans ce passage, le mouvement du détective accompagne celui de sa pensée et permet le triomphe du héros qui parvient enfin à résoudre l'énigme en arpentant mentalement les lieux du crime. Au reste, cette relation entre triomphe du personnage et maîtrise de l'espace se retrouve tout au long du cycle : elle apparaît lorsque Rouletabille parvient à se déplacer à sa guise dans l'antre de Gaulow et jusque dans son harem²⁵ et elle est explicitement invoquée dans *Rouletabille chez Krupp*²⁶. Enfin, dans *Rouletabille chez les bohémiens*, qui constitue une somme de l'ensemble des aventures du reporter du fait du caractère très intertextuel du roman, la domination spatiale est présentée comme une caractéristique du détective :

Il souhaitait ardemment que Rouletabille et ses amis, auxquels il avait donné le conseil de déguerpir au plus vite, eussent pu s'échapper.

« Nous voilà propres ! » s'était exclamé le reporter...

Mais comme, suivant sa coutume, il connaissait admirablement les aîtres de la bâtisse, qui momentanément les abritait, il eut tôt fait d'entraîner avec lui Jean et Odette dans un petit escalier

²⁴ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 576-577.

²⁵ Gaulow constitue un excellent ennemi pour Rouletabille car c'est son *alter ego* : sans parler de leur désir pour la même femme, ils partagent la même capacité à se déplacer librement et à maîtriser l'espace (voir p. 629-630 : Athanase Khétev rapporte comment Gaulow ne cesse de lui échapper depuis dix ans). La métaphore qui fait de Gaulow une araignée tapie au cœur de cette « vaste toile » que constitue la région dominée par le Château Noir (p. 665) contribue aussi à en faire un double du reporter et un adversaire à sa mesure.

²⁶ La maîtrise de l'espace est présentée comme une condition *sine qua non* du succès de la mission du héros dans *Rouletabille chez Krupp* (p. 46-47) : « Il resterait donc à peu près trois mois à Rouletabille pour sauver Paris de la terrible *Titania*. Mais ce laps de temps ne lui était nullement assuré ; depuis deux mois, des événements avaient pu se passer et le réduire considérablement. Voilà ce qu'il fallait savoir avant tout ! Et, pour le savoir, il fallait joindre l'un de ces trois êtres sur la tête desquels se jouait l'un des plus formidables drames que le monde eût connus : Fulber, sa fille Nicole, Serge Kaniewsky ! Pour les joindre, il fallait savoir s'ils habitaient tous trois *dans l'usine ! ou hors de l'usine !*... l'endroit précis qu'ils occupaient, l'espace qui les séparait les uns des autres et chacun de Rouletabille. »

de service qui ouvrait sur les derrières de l'hôtel, du côté opposé au caravansérail... Déjà les salles du rez-de-chaussée étaient pleines d'une foule vocifératrice et l'on entendait des coups de crosse de fusil dans les portes qui résistaient encore. (p. 463)

Les autres personnages principaux de notre corpus sont dans le même cas que le reporter, au point que leur maîtrise de l'espace confine au surnaturel : dans *La Reine du Sabbat*, Stella-Régina parvient à se trouver à deux endroits à la fois grâce à des déguisements et à la complicité de sa jumelle, tandis que Chéri-Bibi parvient à disparaître d'un espace clos²⁷. Ce faisant, ces héros construits comme des maîtres de l'espace prennent une dimension presque sur-humaine²⁸, et ce d'autant plus que le narrateur omniscient peine parfois à les suivre. Même s'il s'agit d'une technique visant à tenir le lecteur en haleine par des événements qui apparaissent comme mystérieux, il n'en demeure pas moins que les héros en sortent grandis.

Il n'est d'ailleurs pas anodin que cette capacité à anticiper le cours des événements et à se positionner en conséquence soit mise en valeur par le reporter dans ses articles : ainsi, Leroux se crée une aura de héros de roman d'aventures tout en dramatisant la quête des scoops dans ses reportages. C'est en effet parce qu'il arrive à se trouver au bon endroit au bon moment que Leroux réussit sa carrière de grand reporter, comme quand il est parvenu à connaître la date et le lieu d'une rencontre secrète entre les dirigeants russes et allemands au nez et à la barbe de tous ses conquérants²⁹. Il se targue d'ailleurs régulièrement de livrer à ses lecteurs des scènes inédites, comme lorsqu'il évoque un marché aux esclaves au Maroc³⁰ ou qu'il décrit l'entrevue entre le tsar russe et les délégués nationaux :

Saint-Pétersbourg, 20 juin.

Par une bonne fortune exceptionnelle, il m'a été permis d'assister, en quelque sorte, à l'entrevue historique de l'empereur avec les délégués de la nation ; je puis dire, en effet, que j'y ai assisté, puisque, malgré tout le secret dont cette audience fut entourée, je n'en ai perdu ni un geste ni une parole.

L'évènement vaut la peine d'être conté tout au long, puisque c'est la première fois que l'autocrate se trouve face à face avec le peuple et qu'elle lui permet d'élever la voix.

Je vous ai narré toutes les difficultés qui ont précédé cette illustre rencontre ; il y avait, comme toujours, deux partis à la cour, qui se disputaient la responsabilité de la décision à prendre. (*Le Matin*, 21 juin 1905³¹)

²⁷ Son évasion est constatée au chapitre I des *Cages flottantes* et le caractère improbable de cette fuite est souligné par la description du dispositif de sécurité censé l'empêcher p. 23. On est d'ailleurs tenté de rapprocher cette péripétie de la fameuse évasion impossible réussie par Edmond Dantès dans *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas.

²⁸ Cette remarque vaut aussi pour Fantômas et plus largement pour de nombreux héros de la culture populaire comme l'a montré Umberto ECO dans son essai *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993.

²⁹ Gaston LEROUX, « En marge des *Ténébreuses*, une victoire de Rouletabille » in *Une heure de ma carrière*, op. cit.

³⁰ *Le Matin* du 19 janvier 1905.

³¹ *L'Agonie de la Russie blanche* [1978], p. 71.

La rhétorique de ce début d'article est remarquable : Leroux parvient à donner envie au lecteur de lire le récit de la rencontre historique qu'il détaille tout en signalant discrètement qu'il n'y a pas réellement assisté. Son évocation dans la suite du texte est pourtant très précise, notamment lorsqu'il présente les lieux de la rencontre : Leroux recherche clairement l'effet de réel dans cet article. Le reporter, tout en n'outrepasant pas réellement son devoir de vérité, parvient ainsi à se créer une image de passe-muraille capable de s'insinuer même dans les espaces les plus stratégiques de l'actualité politique, sur le modèle des héros romanesques qu'il mettra en scène par la suite.

b) Suggérer une atmosphère

L'évocation de l'espace participe généralement à la mise en place de l'intrigue : le traitement subjectif qui en est proposé, qu'il soit porté par un personnage dans un effet de focalisation interne ou par le narrateur omniscient, contribue à donner une certaine tonalité à l'action qui se déroule dans le lieu concerné. Le décor ainsi planté va souvent de pair avec une atmosphère inquiétante qui laisse présager le pire et qui s'inscrit pleinement dans l'esthétique du roman feuilleton. C'est particulièrement visible au début de la deuxième partie de *La Reine du Sabbat*, qui voit se succéder l'évocation du Val-d'Enfer et la description de son cœur, constitué par la tour Cage-de-Fer :

Ce que l'on appelait la tour Cage-de-fer de Neustadt, bien que celle-ci fût, du reste, située assez loin de la petite ville de Neustadt, était un amas prodigieux de constructions, les unes antiques, les autres contemporaines, dominées par une grande tour qui avait conservé sa couronne crénelée du treizième siècle, mais qui avait été fort proprement restaurée. Elle était célèbre dans toute la contrée par les tragédies historiques qui s'y étaient déroulées et, aussi, par les drames modernes qui en avaient ensanglanté les murs.

C'était dans les sous-sols de cette tour que se trouvait la fameuse salle aux oubliettes dont il était parlé avec terreur aux veillées des chaumières et qui était tout entourée de barreaux de fer, comme une cage, d'où le nom de la *tour Cage-de-fer*. Du temps de l'archiduc Jacques, dit Jacques Ork, dont le souvenir était chéri dans toute la contrée, on la visitait, et les guides ne manquaient point d'y faire descendre les touristes ; mais depuis la disparition de l'archiduc, et surtout depuis que le seigneur Karl avait pris possession de ces lieux, nul ne pouvait se vanter d'avoir vu ou revu la salle aux oubliettes et le bruit courait dans la forêt que, si on la cachait si bien, *c'est qu'elle servait encore*. (p. 257)

Les termes de « tragédies historiques » et de « drames modernes » sont très intéressants de ce point de vue : les deux adjectifs situent l'intrigue du roman dans un lieu historiquement macabre, ce qui laisse prévoir un récit très sombre et l'inscription de l'intrigue dans un temps assez long, avec une résonance du passé dans le présent. Les deux substantifs renvoient quant à eux à des genres théâtraux et plus largement à une esthétique spectaculaire, qui s'adresse aux sens (en particulier à la vision, ce que confirme l'image qui termine le premier paragraphe). Enfin, l'image des murs ensanglantés, la mention des oubliettes et le rappel de la légende

terrifiante du lieu font signe vers l'univers du roman gothique. Une telle description permet finalement autant de donner à voir avec force un lieu (totalement fictif) que de lui créer une sorte d'aura sinistre qui annonce un texte marqué par l'influence du roman noir³² et qui convoque donc l'horizon d'attente correspondant. De même, la magistrale scène d'ouverture des *Ténébreuses*, placée sous le titre très évocateur « Coups de pioche sous un empire » repose sur une symbolique spatiale, qui représente de manière tout à fait concrète les forces qui sapent et travaillent de l'intérieur un empire russe en pleine décomposition. L'ensemble de *l'incipit* est ainsi placé sous le signe du mystère : une ouverture *in medias res*, qui confronte brutalement le lecteur à une scène dont il ne comprend pas alors les enjeux, l'absence de noms propres désignant tant le personnage que le lieu où il se trouve, l'obscurité³³, la mention de déguisement et de passages dissimulés, laissent entendre qu'on entre dans l'empire russe par la petite porte, que les dessous (littéralement) et les secrets du pays des tsars vont lui être découverts. Une tonalité quelque peu inquiétante est également instaurée grâce à la présence du champ lexical de la mort (violente)³⁴. La mise en place de l'espace travaille donc également à l'installation d'une atmosphère inquiétante et mystérieuse, qui pique la curiosité du lecteur en ouverture de roman. Intervenant souvent en début de roman, ces évocations de lieux qui donnent le ton sont rarement trompeuses : si des péripéties comiques interviennent régulièrement dans des espaces présentés comme sinistres³⁵, il est rare que les péripéties viennent contredire l'atmosphère annoncée au lecteur.

Les reportages présentent des procédés relativement similaires : la présentation des lieux est également l'occasion pour le reporter de donner à voir l'atmosphère qui les habite ainsi que les sentiments qu'ils éveillent chez ceux qui les parcourent et qu'il s'agit de transmettre au

³² Le lien avec le roman noir est particulièrement évident dans le cas d'une architecture de château, qui constitue à en croire Annie Le Brun, « un des hauts lieux de l'imaginaire européen » à partir du tournant de la fin du XVIII^e siècle (Annie LE BRUN, *Les Châteaux de la subversion*, op. cit. p. 46). Sur la complexité de cet imaginaire du château, moins monolithique qu'on ne pourrait le croire, voir aussi Pascale AURAIX-JONCHÈRE, « Les Châteaux littéraires du XIX^e siècle : une poétique de l'entre-deux » in Pascale AURAIX-JONCHÈRE et Alain MONTANDON (dir.), *Poétique des lieux*, op. cit., p. 249-263.

³³ La scène est faiblement éclairée, dans un effet de clair-obscur : « Au sein des ténèbres, dans ce trou, il n'était éclairé que par le rayon surnois d'une petite lanterne accrochée au-dessus de lui, à la paroi. Sa figure apparaissait alors avec un funèbre relief. » (p. 573). Ensuite, le personnage est plongé dans le noir, avant de « se trouv[er] dans une pièce faiblement éclairée par une veilleuse » (p. 574). Ce jeu de lumière, qui signale une scène clandestine et nocturne, attise la curiosité, mais il peut également apparaître comme un équivalent de l'obscurité dans laquelle est plongé le lecteur qui ne comprend pas ce qui se passe.

³⁴ L'expression « funèbre relief », la formule « cet homme travaillait comme on tue », le terme de « caveau » donnent un caractère à la fois macabre et effrayant à cette scène mystérieuse.

³⁵ A titre d'exemple, on peut se reporter aux différents moments comiques du *Château Noir*, souvent liés aux personnages secondaires que sont Vladimir et La Candeur, ainsi qu'à la famille allemande séquestrée elle aussi dans le donjon et à laquelle les deux compères jouent des tours pendables.

lecteur. Le caractère romanesque du reportage éclate d'ailleurs dans la proximité de ces mises en scène de l'espace et de celles présentes dans les romans. L'évocation de l'île Seymour et de ses merveilles archéologiques est ainsi construite sur le modèle du roman d'aventures (on pense par exemple au *Monde perdu* de Conan Doyle) : la tonalité euphorique qui sature l'extrait prépare le récit des découvertes du scientifique Nordensköld ici valorisé comme savant autant que comme aventurier.

Le chemin était court de la station d'hiver à l'île Seymour. Nordensköld y arriva dans une grande angoisse, tremblant de cette fièvre, de ce vertige que connaît l'inventeur ou le savant qui se penche sur le bord d'une réalité nouvelle.

L'île Seymour est composée de roches sablonneuses où se glissent des courants d'eau claire. En ces derniers jours d'été, où les cascades légères avaient conservé encore toute leur vie murmurante, quelle joie, quelle grandiose allégresse remplit le cœur de cet homme, venu de si loin dans une si vaste espérance basée sur un si faible objet, quand il découvrit sur les dalles millénaires lavées par les eaux de l'île Seymour les traces indélébiles, multiples, innombrables de végétations antérieures et de faunes disparues ! Il n'y avait qu'à se baisser pour toucher ces trésors paléontologiques, ces fossiles, ces moulages, ces coquillages, ces ossements qui attestaient que la vie la plus ardente, celle des pays équatoriaux, avait triomphé dans ces mortelles solitudes, il y a des milliers de milliers de milliers d'années !³⁶

Ce passage tire vers la fiction en proposant une hypotypose qui représente le savant au moment de ses découvertes et en proposant un retour très rapide dans un passé lointain. La fascination du journaliste pour le lieu qu'il évoque et dont il veut donner l'expérience au lecteur passe par des effets de *copia* rhétorique sous la forme d'énumération et de répétition destinés à marquer l'imagination du lectorat. Le reportage laisse plus de place à l'évocation de l'espace, d'abord parce que la construction narrative suit souvent un déploiement spatial (celui du reporter ou des acteurs qu'il rencontre). De plus, offrir le spectacle du monde en général et des espaces étrangers en particulier constitue un des enjeux de ce genre médiatique. Cependant, tout comme dans le roman, l'espace est décrit en fonction de ce qui s'y déroule et est donc paré d'une atmosphère adéquate, suivant un principe de cohérence. Cependant, même si le reportage mobilise à l'envi les moyens de la fiction, il n'en demeure pas moins un genre référentiel, d'où des constructions spatiales doubles, qui présentent à la fois le fantasme du lieu et sa réalité, comme dans cette première évocation de Saint-Pétersbourg :

Depuis que la ville était à l'horizon, nous étions dans l'anxiété de ce que nous allions voir, de ce que nous allions entendre. Nous nous représentions Saint-Pétersbourg, quarante-huit heures avant l'arrivée du président de la République, dans cette fièvre inoubliable où nous avions vu Paris huit jours avant la visite des souverains russes. Nous assistions à l'avance aux préparatifs hâtifs et magnifiques des réjouissances du lendemain, et nos yeux s'éblouissaient aux triples couleurs des banderoles et des drapeaux.

³⁶ Cet extrait provient du *Matin* du 13 janvier 1904 ; il est repris aux pages 64-65 du volume *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*.

Or Saint-Pétersbourg nous apparut, à l'approche du soir, immense et désolé, sans oriflammes et sans fleurs, et sans paroles de bienvenue. Il nous parut que cette ville n'attendait rien ni personne. Les murs, les palais, les casernes, les rues et les gens étaient, nous semblait-il, effroyablement tristes, et cette tristesse nous gagna. Elle s'augmentait du souvenir des déconvenues récentes, des signaux demandant un pilote auxquels nul n'avait répondu, de l'indifférence des autorités de Revel, qui nous laissaient tirer nos canons, entendaient hululer nos sirènes, voyaient en un triple feu de Bengale s'allumer nos trois couleurs et ne nous répondaient point. Et puis il y avait eu cette sortie de nuit de la rade de Revel, cette rencontre soudaine avec la flotte russe qui ne nous soupçonnait pas et qui se livrait à des exercices à feu.³⁷

La succession des deux paragraphes montre clairement l'inadéquation de la réalité aux représentations ainsi que son caractère déceptif pour le reporter et fait subir au lecteur la même désillusion grâce à un second paragraphe plus long et saturé de tournures négatives : au lieu de l'atmosphère de fête fantasmée et anticipée dans le premier paragraphe, c'est une ville sinistre qui nous est présentée à ce moment du reportage.

Les évocations spatiales contribuent ainsi à donner des indications tonales et génériques concernant le texte qui les abrite. Ce faisant, la construction spatiale participe de la mise en place de l'atmosphère proposée au lecteur et aiguille celui-ci vers un horizon d'attente donné. Les lieux décrits apparaissent comme des points nodaux dont l'influence symbolique rayonne sur le reste du texte, qu'ils semblent ainsi condenser et représenter, aussi bien dans le cas des romans que des reportages. De plus, une relation métonymique semble régulièrement unir l'espace et les protagonistes, ce qui tisse un lien privilégié entre cadre et intrigue.

2) Enjeu poétique : une esthétique du paysage

Développée en même temps que l'intrigue, la mise en place de l'espace ne doit pas faire obstacle aux péripéties. Cet impératif d'efficacité explique sans doute que les pauses descriptives soient brèves et peu nombreuses. Leur relative rareté et le fait qu'elles soient portées par un regard subjectif (celle du reporter, d'un personnage ou plus rarement du narrateur) et régulièrement émaillées de notations esthétiques laisse penser qu'une partie de la constitution de l'espace repose sur la mise en place de paysages. Nous nous appuyons ici sur les éléments de définitions proposés par l'historien Alain Corbin :

Le paysage est manière de lire et d'analyser l'espace, de se le représenter, au besoin en dehors de la saisie sensorielle, de le schématiser afin de l'offrir à l'appréciation esthétique, de le charger de significations et d'émotions. En bref, le paysage est une lecture, indissociable de la personne qui contemple l'espace considéré. Evacuons donc, ici, la notion d'objectivité.

L'appréciation individuelle peut se référer à une lecture collective. Toute société a besoin de s'adapter au monde qui l'entoure. Pour ce faire, il lui faut continuellement fabriquer des représentations du milieu au sein duquel elle vit. Ces représentations collectives permettent de

³⁷ *Le Matin*, 28 août 1897 ; repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud* p. 117.

maîtriser l'environnement, de l'ordonner, de le peupler de symboles de soi, d'en faire le lieu de son bonheur, de sa prospérité et de sa sécurité. [...]

En ce qui nous concerne, répétons-le, nous apprécions l'espace, en fonction d'un quasi-monopole de la vue. Le vocabulaire en témoigne. J'indiquais que le paysage est une lecture. Le terme est significatif. Le fait même de publier un livre qui lui est consacré, c'est l'enfermer dans un objet qui relève du visuel. Face à un paysage, on se pose et on regarde. Or, toutes les attitudes spectatoriales sont fondées sur la distance. Quand on considère ce que nous appelons un paysage, nous nous sentons, tout à la fois, face à un espace et en dehors de lui. Pour celui qui le regarde, cet espace devient tableau, donc quelque chose d'extérieur à soi.³⁸

Signalons d'ailleurs que la notion de paysage a une histoire ancienne dans la critique littéraire, des travaux de Thibaudet à ceux de Jean-Pierre Richard. Elle est intéressante car elle permet d'articuler « une image des lieux ou un imaginaire de l'espace, mais une mise en forme réciproque du monde et de l'œuvre. Aussi s'est-il [Jean-Pierre Richard] efforcé de mettre de plus en plus étroitement en relation analyse thématique et stylistique : à la configuration du paysage répond l'usage de figures de style privilégiées³⁹ ». Ainsi, elle permet de passer d'un propos référentiel à la mise en place d'une vision du monde par le biais de choix poétiques, ce qui explique que les quelques paysages présents dans notre corpus soient des textes extrêmement travaillés.

Cet effort pour constituer de véritables tableaux tout en ne gênant pas la marche du récit est visible dans plusieurs passages de notre corpus, comme dans ce passage de *Rouletabille chez le Tsar* :

On approchait de « la pointe ». Jusque-là la promenade avait été d'une grande douceur champêtre, entre les petites prairies traversées de frais ruisseaux sur lesquels on avait jeté des ponts enfantins, à l'ombre des bois de dix arbres aux pieds desquels l'herbe, nouvellement coupée, embaumait. On avait contourné des étangs, joujoux grands comme des glaces sur lesquels il semblait qu'un peintre de théâtre eût dessiné le cœur vert des nénuphars. Paysannerie adorable qui semble avoir été créée aux siècles anciens pour l'amusement d'une reine, et conservée, peignée, nettoyée pieusement de siècle en siècle, pour le charme éternel de l'heure, aux rives du golfe de Finlande. (p. 438)

Dans cet extrait (qui se prolonge au fil de la promenade des protagonistes), l'accent est explicitement mis sur le caractère pittoresque (au sens premier du terme) et artificiel du paysage évoqué, dans un effet de contraste avec les troubles qui agitent le reste du pays (et le roman)⁴⁰.

³⁸ Alain CORBIN, *L'Homme dans le paysage op. cit.*, p. 11-12 et 20-21.

³⁹ Voir les travaux de Michel COLLOT : *Pour une géographie littéraire*, Paris, Editions Corti, 2014 et l'article déjà cité « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines » ; la citation provient du paragraphe 22.

⁴⁰ Ce contraste est d'ailleurs souligné dans la suite du texte, par un effet de focalisation interne qui dévoile les pensées de Rouletabille (reporter et étranger au territoire russe, il est à même de porter un regard distancié sur le pays dans lequel il se trouve, de manière à observer à la fois sa beauté et ses difficultés) « C'est qu'il y a, dans tous les pays, un coin pour la vie heureuse, dont les pauvres ont honte d'approcher, qu'ils ne connaîtront jamais, et dont la vue seule ferait devenir enrégées les mères affamées, aux seins secs ; et, s'il n'en est point de plus beau que celui-là, c'est que nulle part sur la terre il ne fait si atroce de vivre pour certains, ni si bon pour d'autres qu'en ce pays de *Scythi*, aurore du monde... » (p. 438-439)

Il est d'ailleurs possible que ce type de description idéalisée ait pu être inspiré à Leroux par la vogue contemporaine des cartes postales qui se développent à la même époque et qui contribuent à la mise en place d'un imaginaire géographique souvent stéréotypé propre aux différents territoires⁴¹. A l'opposé de cette miniature ravissante, d'autres paysages présents dans notre corpus relèvent davantage d'une esthétique du sublime⁴², qui place l'homme face à une nature impressionnante, comme celle qui entoure le Château Noir (au chapitre VI du roman du même nom) :

Pendant des heures encore, ils précipitèrent leur marche descendante en silence. Vers le soir, le temps, qui avait été assez beau, changea brusquement comme il arrive dans la montagne, et ce fut tout à coup, au sombre détour d'un âpre défilé, la tempête... la tempête au fond d'un gouffre.

Ils durent, quelques instants, s'arrêter, s'abriter derrière un rocher qui barrait à moitié la route et qui semblait être descendu là pour leur dire : « Enfants des hommes, n'allez pas plus loin ! »

Cette tempête allait si bien à ce gouffre fermé de tous côtés par de prodigieuses falaises, dont les cimes allaient se perdre dans d'affreux nuages noirs traversés du glaive brisé de la foudre, qu'il semblait que jamais la nature, en cet horrible endroit, ne devait s'apaiser et que les éléments en furie avaient été enfermés là pour éternellement bouillonner, combattre et rugir ! (p. 642-643)

On remarque d'ailleurs que même si le texte propose une description, celle-ci n'a rien de statique : l'animation (presque jusqu'au fantastique) des éléments contribue à donner un certain dynamisme au passage. Passages travaillés sur le plan stylistique, mobilisant des images pour donner à voir aux lecteurs un espace spécifique, et lui transmettre certaines émotions, ces descriptions ne sont en effet pas figées : elles s'intègrent parfaitement dans des textes dont la progression repose sur un enchaînement très dynamique d'aventures qui s'appuie sur un rythme narratif rapide.

Dans les reportages, la représentation d'un territoire étranger constitue généralement un des axes du récit, même si d'autres enjeux d'actualité (souvent géopolitiques) peuvent s'ajouter. L'évocation de l'espace semble pouvoir s'y développer plus longuement que dans les romans, et de manière apparemment plus gratuite, puisqu'offrir des images du vaste monde au lecteur est l'un des enjeux de ce genre médiatique. La description vise donc au premier abord moins à camper l'atmosphère de l'intrigue qu'à se développer pour elle-même, à des fins aussi bien

⁴¹ Martins MOISES DE LEMOS, Madalena OLIVEIRA, Maria DA LUZ CORREIA, « Les images numériques s'imaginent l'archaïque : mettre en perspective les cartes postales », *Sociétés*, 2011/1 (n°111), p. 163-177.

⁴² Schopenhauer définit ainsi la notion de sublime grâce aux exemples suivants : « Beaucoup d'objets de notre intuition provoquent le sentiment du sublime, par ce fait qu'en raison de leur grande étendue, de leur haute antiquité, de leur longue durée, nous nous sentons, en face d'eux, réduits à rien et nous nous absorbons malgré tout dans la jouissance de les contempler ; à cette catégorie appartiennent les très hautes montagnes, les pyramides d'Égypte, les ruines colossales de l'Antiquité » (p. 266). On peut se reporter plus largement à l'ouvrage d'Arthur SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduit par A. Burdeau, Paris, PUF, « Quadriges », 2008, III, 69, p. 258-267.

cognitives qu'esthétiques, comme dans cet extrait de l'article de Leroux paru dans *Le Matin* du 13 janvier 1905 :

TANGER, à bord du *Du-Chayla*, 12 janvier. – *Dépêche de notre envoyé spécial.* – Nous avons levé l'ancre à trois heures et mis le cap sur celui qu'on appelle ici « Spartel ». Le cap Spartel est la pointe extrême du Maroc sur l'Atlantique. Quand on l'a doublé, on redescend la côte occidentale d'Afrique. Pas très habitée, cette côte occidentale, mais d'un aspect verdoyant, montrant une terre grasse seulement riche maintenant des moissons futures. Combien cette grève est différente du rivage désolé d'en face, de la côte d'Espagne, tondu et galeuse, brûlée et inféconde, où le regard n'a pour se reposer que des plages de rocs. Les coteaux, ici, chevauchent joliment les uns sur les autres, dessinant des ombres épaisses au creux des vallées qu'arrosent des eaux chantantes. On ne les entend pas chanter du pont du vaisseau, mais, tout de même, nous glissons si près de la côte que rien ne nous échappe du charme du paysage. Je vous ai dit, dans mon télégramme d'hier quel temps nous avons, quel soleil, quelle lumière idéale éclaire tout cela.

Enfermés par des brigands dans Tanger, c'est la première fois, au fond, que nous découvrons le Maroc. Un jour, cependant, nous eûmes l'audace d'aller déjeuner dans le phare de ce cap Spartel, qui est à quatre heures de cheval de la ville, et je revois, du pont du *Du Chayla*, toute la route sinueuse et jolie au flanc de la falaise. Mais, ce jour-là, nous n'avions eu ni le temps ni le loisir de rien admirer. Je ne sais plus qui on avait assassiné, la veille, et nous ne quittions point du regard les cavaliers qui ouvraient la marche, le fusil sur la cuisse, se montrant à chaque instant un buisson ou une roche derrière lesquels les brigands nous attendaient. Cependant, quand nous arrivions, ils étaient toujours partis. Mystérieux brigands dont on parle tant et qu'on ne voit qu'à l'état d'honnêtes gens quand, sur le Grand-Socco, ils achètent fort paisiblement des choux ou de la salade !

Nous tournons la pointe ; voici la batterie du sultan, avec son drapeau rouge, le phare et son gardien, qui s'est posé sur un roc pour nous voir passer, comme un oiseau sauvage. J'ai conservé de cette excursion le souvenir de sa figure blême, lavée comme une pierre du rivage par le vent, la pluie, les tempêtes, et son regard surtout, le « regard du goéland », dit Mme Saint-René Taillandier.

Toujours la côte ; nous en sommes à un kilomètre on distingue tous les détails. La seule habitation humaine est un tombeau. De-ci de-là, une pierre sainte, un blanc marabout dans la verdure.

Ce passage est cependant assez révélateur : le reporter se permet plus que le romancier de décrire des paysages, mais son propos est vite rattrapé par des enjeux idéologiques. Leroux dans ce texte défend une thèse qui travaille tout son reportage au Maroc : le pays est bien moins menaçant que ce que la presse européenne (et notamment britannique) laisse entendre. Ce passage pittoresque n'est donc pas exempt d'arrière-pensées liées au contexte d'une convoitise européenne généralisée à l'égard du Maroc. Décrire la beauté et la richesse de la campagne de Tanger, c'est bien sûr offrir une carte postale au lecteur mais c'est aussi lui vanter l'entreprise coloniale française, lui montrer l'intérêt du territoire marocain dans cette perspective. De même, insister sur le caractère paisible des habitants du lieu, c'est mettre en avant la réussite de l'implication française dans le maintien de l'ordre au Maroc. L'évocation bucolique et pittoresque du paysage exotique est donc ici porteuse de toute une signification politique, qui n'abolit en rien la valeur poétique du passage mais qui laisse penser que la représentation de l'espace dans notre corpus n'a que rarement une finalité purement esthétique : celle-ci se double bien souvent d'arrière-pensées politiques.

3) Enjeu politique : un espace exotique ?

La notion d'exotisme est assez problématique et son caractère flou est régulièrement déploré dans les ouvrages qui lui sont consacrés⁴³. Mais une définition très ouverte de l'exotisme, telle que la propose Jean-Marc Moura dans les premières pages de *La Littérature des lointains*, permet de jeter un jour intéressant sur notre corpus. Cet universitaire définit en effet l'exotisme comme « l'exploration des virtualités du langage (négligées par la parole quotidienne, théorique, scientifique...) grâce à l'épreuve d'une autre culture, d'une autre société, d'une réalité étrangère⁴⁴ ». Il semble de plus que l'exotisme s'inscrive dans l'horizon d'attente des lecteurs tant de reportages que de romans d'aventures⁴⁵ à l'époque de Leroux, qui est aussi celle de la colonisation :

L'empire est en effet pour partie, une pratique textuelle : le fonctionnaire colonial rédigeant un rapport sur son district, le journaliste présentant telle colonie à ses lecteurs, le savant déchiffrant des traces archéologiques, le missionnaire relatant les développements de son activité pastorale, sans compter les traités politiques, les actes et décrets, les attendus de jugements voire les correspondances entre la métropole et les territoires colonisés, tous ces écrits constituent les signes, les véhicules ou les contestations de l'autorité impériale, et appartiennent, au sens très large, à l'exotisme européen. La littérature exotique s'enracine dans cette histoire. A mesure que les Européens redessinent la carte du monde, de 1880 à 1914, elle modifie à son rythme sinon en conséquence, sa cartographie de l'imaginaire.⁴⁶

Cette citation, qui met en évidence le lien entre exotisme et mutations géopolitiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, soulève néanmoins un problème au regard de notre corpus, qui n'est que peu lié à des enjeux coloniaux (mis à part le reportage de 1904-1905 au Maroc) et dans lequel les enjeux d'appropriation territoriale ne sont pas centraux (voir *supra* partie III chapitres I et II). Cependant, il nous a semblé intéressant d'aborder notre corpus au prisme de l'exotisme car cette notion permet de mettre en évidence l'articulation entre des enjeux esthétiques et politiques dans une perspective spatiale.

a) Une structure narrative propice à la mise en place de l'exotisme

La dimension exotique de notre corpus apparaît assez clairement, dans la mesure où il ne se compose que de textes ayant partie liée avec des espaces étrangers et qui reposent sur la

⁴³ Voir notamment Jean-Marc MOURA, *La Littérature des lointains*, *op. cit.* et Denise BRAHIMI, « Enjeux et risques du roman exotique français », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion (7-11 mars 1988) / [organisé par le CRLH et le CIRAOI], Paris, Université de La Réunion diffusion Didier-Erudition, Cahiers CRLH-CIRAOI n°5, 1988, p. 11-19.

⁴⁴ Jean-Marc MOURA, *La Littérature des lointains*, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁵ Lise QUEFFELEC, « La Construction de l'espace exotique dans le roman d'aventures au XIX^e siècle », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, *op. cit.*, p. 353.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 68.

mise en scène d'une confrontation avec une altérité construite comme telle. D'un point de vue thématique, notre corpus comporte plusieurs romans exotiques, selon la définition qu'en propose Denise Brahimî :

Le roman exotique veut évoquer un monde autre, lointain, étranger, dans son rapport avec un monde supposé connu, proche, familial. La représentation de l'altérité est l'enjeu du roman, l'objet qu'il se donne, le pari qu'il prend. Mais cette représentation n'a de sens que par rapport à celui qui la propose et à ceux qui la reçoivent : c'est une sortie qui implique un point de départ et un point de retour, l'auteur et ses lecteurs étant d'un même côté et constituant un pôle symétrique à celui de l'altérité.⁴⁷

Cette confrontation entre deux espaces qui caractérise l'exotisme et qui est au principe du roman d'aventures comme du grand reportage, passe, comme le souligne Denise Brahimî, par une certaine structure narrative et en particulier par la mise en place d'un effet de boucle, qui ramène à la fin du récit les personnages à leur point de départ au terme d'un voyage dont le lecteur a suivi les différentes étapes. Cette configuration apparaît dans les reportages de Gaston Leroux qui soulignent son départ du territoire français et font du récit de son voyage une transition vers l'ailleurs. Ce procédé est très visible dans le récit qu'il livre de son arrivée à Tanger à la première page du *Matin* du 17 janvier 1905 (voir annexe E):

Tanger, décembre.

Quand nous quittâmes Cadix, l'aurore était « aux doigts de rose », la mer, belle, la brise légère. Notre petit vapeur, se réveillant soudain, tira sur ses chaînes, secoua son étrave et se prit à gueuler comme une sirène. D'autres cris lui répondirent, et nous nous attardâmes à écouter autour de nous les steamers noirs au museau rouge braire au soleil levant. L'estomac solide à cause de la grande paix des éléments, nous appartenions tout à la poésie de l'heure. Mon ami Rodrigue tira son Keats et récita quelques vers sublimes qu'il voulut bien me traduire, quand il fut évident que je n'y comprenais goutte. [...]

Après six heures de traversée, nous fûmes en vue des côtes du Maroc, et nous découvrîmes Tanger. On l'appelle Tanger-la-Blanche et l'on fait bien. Si blanche, de tous ses cubes éclatants sous le soleil, que l'on pourrait la prendre pour un chantier de constructions.[...] Cependant, les ancres lourdes ne nous avaient pas encore enchaînés au rivage que déjà les canots nous entouraient. Une sorte de singe vêtu de loques romantiques s'empara avec une surprenante agilité de nos bagages et, après nous avoir fait promettre que nul autre que lui n'en aurait la charge, nous bouscula dans son embarcation, avec mille politesses. [...]

– Comment expliquez-vous que sur cette mer d'azur...

– Cœruléenne, fis-je. [...]

– Pensez-vous que nous serons réduits à nous servir de nos armes ?

– Il faut être prêt à tout, fis-je, avec une fermeté qui m'inquiéta moi-même. Ces journaux espagnols que nous venons de lire sont dans leurs relations sur Tanger, pleins d'un mot qui fait mal aux yeux. On ne voit que lui dans toute la page. C'est le mot « *assassinados* »

⁴⁷ Denise BRAHIMI, « Enjeux et risques du roman exotique français », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme, op. cit.*, p. 12.

Ce passage est intéressant parce qu'il construit manifestement deux espaces en opposition : on aurait ainsi d'un côté une Europe associée à la poésie (à double titre : par l'emprunt d'une formule homérique, « l'aurore aux doigts de roses » et par la référence au poète anglais Keats) et à une forme de raffinement (notamment par le choix d'un vocabulaire quelque peu précieux) et de l'autre un Maroc placé sous le signe du chaos (Tanger est comparé à un « chantier de constructions » aux bâtiments « placés au hasard »), du retard évolutif et historique (la métaphore raciste qui fait d'un Marocain « une sorte de singe vêtu de loques romantiques » le montre bien) et enfin de la violence, ce qui le constitue assez clairement en espace de l'aventure et transforme du même coup le reporter en aventurier. Le retour est en général moins détaillé ; dans le cas de ce reportage, son récit tient en trois lignes dans *Le Matin* du 1^{er} mars 1905 :

Le reste du voyage, sauf les insultes, se termina le mieux du monde, en deux jours. Quand nous vîmes Larache, nous poussâmes des cris de joie ! Larache ! Sur le chemin de Fez à Paris, c'est comme si déjà on criait Laroche !...

Le jeu de mots basé sur la proximité sonore entre le nom de la ville marocaine de Larache et celui de la ville française de Laroche-Migennes⁴⁸ permet l'ellipse du retour, qui n'a pas le même caractère exotique pour le lecteur français. De même, l'ensemble des *Aventures de Rouletabille* présentent cet effet de boucle entre l'arrivée dans un pays étranger et le départ. Ainsi, dans *Rouletabille chez le Tsar*, au voyage en train sous la menace des nihilistes évoqué au premier chapitre répond la scène finale qui montre le reporter triomphant et manifestement soulagé de quitter un territoire si périlleux :

Le train s'ébranla. On cria : « Vive la France ! Vive la Russie ! ». Athanase Georgevitch pleurait, Matrena Pétrovna, à une fenêtre de la gare, où elle se tenait discrètement, agita un mouchoir du côté du cher petit *domovoï-doukh* qui lui en avait fait voir de toutes les couleurs, et qu'elle n'osait pas aller embrasser après cette terrible affaire du faux poison et la terrible colère du Tsar !

Le reporter lui envoya un gracieux baiser.

Comme il l'avait dit à Gounsovski, il ne regrettait rien.

Tout de même, quand le train prit son élan vers la frontière, Rouletabille se laissa retomber sur les coussins et fit :

– Ouf !... (p. 593)

Le voyage aller-retour n'est toutefois pas présent dans l'ensemble du corpus : faut-il alors réserver le terme d'exotique aux seuls récits mettant en scène des reporters ?

⁴⁸ Située dans l'Yonne, la gare de Laroche est alors un point de passage obligé de la ligne Paris-Lyon-Marseille ; elle figure ainsi dans le texte la remontée du reporter vers la capitale depuis le port de Marseille.

b) Approche thématique : une rencontre avec l'altérité

Si la mise en scène de la confrontation avec l'altérité est au principe de l'exotisme, comme le laisse penser plusieurs définitions citées plus haut, alors c'est bien l'ensemble du corpus et même au-delà toute l'œuvre de Leroux qui est concernée. Lise Queffelec a en effet montré que l'altérité abordée dans la littérature exotique pouvait être variée ; elle revient sur les différents espaces de l'aventure et souligne l'importance d'un éloignement qui peut être historique, social ou géographique :

L'aventure est ce qui nie le quotidien, ce qui l'efface, ce qui lui substitue une autre scène. Mais cette autre scène doit être posée comme existante, avoir des marques de référentialité. *L'ailleurs* choisi comme cadre de l'aventure doit fonctionner aussi comme authentification, naturalisation de l'aventure.

A ces deux impératifs constituant obéissent les scènes les plus courantes de l'aventure au XIX^e siècle :

- l'histoire (altérité dans le temps)
- les milieux populaires et/ou le grand monde (distance, altérité interne à la société)
- l'espace exotique (altérité, distance dans l'espace, aussi bien culturel (la civilisation) que géographique).

Ces trois scènes privilégiées de l'aventure – l'historique, la sociale et l'exotique – présentent à la fois ce caractère d'éloignement par rapport à la réalité quotidienne, et de référentialité, d'authenticité constatable, et manifestée, le plus souvent par de nombreuses stratégies et interventions de l'auteur.⁴⁹

Or la problématique de l'altérité dans ses différentes déclinaisons est centrale chez Leroux : il s'agit le plus souvent d'altérité géographique (et parfois ethnique voire raciale, à une époque où la notion est assez présente⁵⁰), comme dans notre corpus. Mais Leroux s'intéresse également à l'altérité politique lorsqu'il est question de figures qui échappent aux normes sociales et se situent en marge de la loi, comme les anarchistes dont il a couvert les procès pour le compte du *Matin* au tournant du siècle⁵¹, les bagnards du cycle de Chéri-Bibi, ou encore les nihilistes de *Rouletabille chez le Tsar*. Il est aussi souvent question d'altérité physique, comme pour l'étrange M. Magnus, le « nain parallélépipède à cinq pattes » de *La Reine du Sabbat*, ou pour Erik, personnage à la laideur repoussante au point de mettre en question son humanité dans *Le Fantôme de l'opéra*. Cette confrontation avec l'Autre permet d'ailleurs à Leroux d'interroger

⁴⁹ Lise QUEFFELEC, « La Construction de l'espace exotique dans le roman d'aventures au XIX^e siècle », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, op. cit., p. 353-354.

⁵⁰ Sarga MOUSSA (dir.), *L'Idée de « race » dans les sciences humaines (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2003.

⁵¹ On peut consulter « L'anarchie en cours d'assises », la deuxième partie de *Du capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, qui réunit ses chroniques judiciaires consacrées aux procès de Vaillant, Léauthier, Henry et Caserio.

les limites de l'humanité, qu'elles soient biologiques comme avec Balao, le singe devenu homme, ou morales avec Erik et le Capitaine Hyx. La présence d'un autre problématisé comme tel est donc capitale dans les écrits de Leroux.

Dans notre corpus, l'altérité est d'abord géographique, ce qui incite à rassembler les récits concernés derrière la notion d'exotisme. Un problème apparaît cependant rapidement : le qualificatif d'exotique est manifestement plutôt réservé par la critique à des textes traitant d'un ailleurs plus lointain que la Russie ou les Balkans et il semble donc qu'une partie de notre corpus échappe à cette étiquette. Jean-Marc Moura s'en explique très clairement :

Au fond, trois cercles concentriques peuvent schématiser le rapport imaginaire de la conscience à l'espace. Le premier symbolise l'ici où l'on habite et se meut habituellement, la demeure, le *hic et nunc* du lieu où l'on existe ; le second, plus large, représente l'ailleurs relativement proche, plus ou moins connu et en tout cas relativement connaissable ; le troisième et le plus grand désigne l'ailleurs lointain, mal connu et par là-même porteur de mythes. Pour un Européen moderne, le premier cercle est celui de son pays, qu'il peut aisément et rapidement parcourir et auquel il est désormais constamment relié par les médias, le second renvoie aux pays proches du sien à la fois par la distance et le mode de vie, disons toute l'Europe de l'Ouest et les pays limitrophes aux usages relativement similaires ; le troisième enfin correspond à des pays éloignés de l'Europe et aux cultures ou à l'histoire très différentes, Asie, Afrique, Amérique du Sud, Océanie. Convenons de réserver l'épithète d'*exotique* aux représentations littéraires européennes des cultures du troisième cercle, c'est-à-dire à tous les pays perçus comme éloignés, dans l'espace et dans le mode de vie de l'Europe. On parlera en revanche de *pittoresque* pour les récits traitant d'éléments étrangers non-nationaux mais européens ou proches de l'Europe : pittoresque italien des Anglais, pittoresque allemand des Français... L'exotisme européen sera ainsi caractérisé exclusivement par son intérêt pour les cultures d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine ou d'Océanie.⁵²

Nous faisons cependant le choix de conserver cette notion d'exotisme à propos des textes de Leroux, ne serait-ce que pour des questions de contexte : au vu de l'histoire des voyages⁵³, les territoires évoqués par notre corpus ne sont pas accessibles et pas entièrement « connaissables » pour le lecteur de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. De plus, Leroux charge ses textes d'indices d'altérité qui contribuent à rendre étrangers les espaces qu'il évoque, de manière à provoquer du dépaysement chez le lecteur même vis-à-vis de territoires relativement proches sur le plan spatial : les nombreux emprunts linguistiques ou l'évocation de coutumes présentées comme étranges travaillent à produire de l'altérité et à creuser une distance entre le lecteur et l'espace qu'on lui présente. Le premier chapitre des *Cages flottantes* est remarquable

⁵² Jean-Marc MOURA, *La Littérature des lointains*, op. cit. p. 38. En plaçant ainsi l'exotisme du côté d'une « confrontation entre des cultures (des civilisations, si l'on veut) plutôt que des nations ou des régions » (p. 37), et en le distinguant de ce qu'il qualifie de pittoresque, le critique entend clarifier l'acception de termes dont il souligne le caractère trop flou. Cette définition lui est personnelle, mais la consultation d'autres ouvrages sur l'exotisme (voir en bibliographie) va dans le même sens, même si ce critère de distance est rarement explicité aussi clairement : le caractère exotique d'une œuvre suppose en général qu'elle se déroule très loin du pays de celui qui l'écrit, souvent sur un autre continent.

⁵³ Voir notamment Sylvain VENAYRE, *Panorama du voyage (1780-1920). Mots, figures, pratiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2012 et Sylvain VENAYRE (dir), *Le Siècle du Voyage – Sociétés et représentations*, n° 21, avril 2006.

de ce point de vue : reprenant la stratégie d'Eugène Sue au tout début des *Mystères de Paris*, Leroux place le lecteur face à un espace radicalement différent, où des personnages aux noms étranges parlent un langage qui leur est propre (l'argot) et suivent des principes de conduite non moins inhabituels. L'évocation de l'altérité semble donc ponctuellement perturber l'écriture, qui doit emprunter à l'espace évoqué des termes spécifiques pour le dire ou mobiliser différentes stratégies (images, questions rhétoriques, effet de listes) qui mettent finalement l'accent sur l'étrangeté de ce qui est évoqué. L'insistance sur l'étrangeté d'un lieu passe souvent par des images fantastiques, comme dans la première description du Château noir qui intervient à la fin du chapitre VII du roman du même nom. Dans d'autres textes, comme dans la description des marécages dans le chapitre XIV de *Rouletabille chez le Tsar*, la perplexité du lecteur est supposée rejoindre celle que des questions rhétoriques prêtent au personnage. Enfin, dans le même roman (p. 528), la tentative d'épuisement du magasin du père Alexis, passe par une vaste accumulation, appelée par l'expression « capharnaüm peu ordinaire » et qui se termine par des points de suspension, preuve que le narrateur renonce à décrire un espace dont le désordre pittoresque le dépasse (et dont l'évocation plus longue risquait d'ennuyer le lecteur).

Dans les reportages, comme cet extrait du *Matin* du 15 janvier 1905, Leroux utilise aussi parfois une stratégie des récits de voyage qualifiée par Sarga Moussa d'« *effet d'exotisme* ⁵⁴ » :

LARACHE, 13 janvier. – *Dépêche de notre envoyé spécial*. – Je vous écris sous la tente. J'aime cette phrase, qui m'étonne moi-même, et qui contient à elle seule toute l'immensité et toutes les aventures du désert. Certes, les aventures viendront plus tard, et le désert aussi mais pour le moment, il me reste ma tente, mes trois mules, mes quatre domestiques et mes deux guêtres. J'ai l'air d'un Tartarin.

En se mettant en scène, jusque dans ses ridicules (la comparaison avec Tartarin n'est pas des plus flatteuses), le reporter respecte les pratiques du reportage, mais il contribue aussi à donner à voir au lecteur qu'il se trouve dans un espace autre : en ce sens, la transformation des conditions d'écriture fonctionne comme un indice d'une altérité plus générale susceptible de se manifester dans n'importe quel domaine du quotidien. Les textes de notre corpus exhibent

⁵⁴ Cette expression est utilisée par Sarga MOUSSA dans son article « Dire l'Orient », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme, op. cit.*, p. 184-185. Il montre comment dans de nombreux récits de voyage en Orient, les auteurs se plaisent à mettre en scène la transformation de la situation d'énonciation qu'ils connaissent (passant « d'un espace clos à un espace ouvert et d'une position immobile à un déplacement quasiment constant »), ce qui se traduit dans les textes par une insistance sur les conditions matérielles de la rédaction qui a également des effets poétiques : « Phrases courtes, souvent réduites à de simples syntagmes sans verbe, énoncés réflexifs qui évoquent le support précaire de la narration (les genoux) et le contexte totalement nouveau (la chaleur intolérable), tous les éléments sont rassemblés pour faire de ces pages magnifiques (non destinées à la publication sous cette forme), un véritable texte « exotique » au sens où j'entends ce terme, c'est-à-dire un récit où les conditions de l'énonciation soient radicalement modifiées par le déplacement du sujet écrivain. » (p. 185)

l'altérité des espaces qu'ils évoquent en mettant en avant leurs aspects les plus étranges pour un lecteur français (comme le marché aux esclaves marocain évoqué plus tôt).

Mais Leroux « exotise » en quelque sorte les espaces qu'il représente en les renvoyant à des espaces plus lointains, à l'altérité plus radicale et donc plus pleinement exotique. Notre corpus semble ainsi largement marqué par la dichotomie Orient/Occident, qui est, selon Jean-Marc Moura, au fondement de l'exotisme. Le critique explique en effet que :

« Cette première division a un statut particulier par rapport aux suivantes : l'Orient ainsi conçu [dès l'Antiquité] est un fourre-tout, mirage ou repoussoir à l'usage des Occidentaux. Elle repose sur le partage vécu de l'ici et du là-bas, cette coupure bien réelle qui possède la puissance imaginaire de rassembler toutes les différences de l'ailleurs en un seul ensemble à la cohérence fantasmagorique. En son illusion première, elle est la source de toutes les rêveries exotiques de l'Europe – les régions inconnues de l'Afrique sont aussi un résidu de cette coupure. Définissant une vague altérité orientale qui devient objet de toutes les représentations chimériques, elle répond à ce partage fondateur de l'exotisme qu'est l'opposition du lieu réellement habité, connu, et du lointain, mal exploré, repoussé aux lisières de la chimère effrayante et du désir. Telle est l'Inde pour les Romains, tel sera l'Orient des multiples œuvres sur Alexandre au Moyen-âge, et tels seront tous ces Orients relevant d'une Asie littéraire merveilleuse ou barbare. Cette dichotomie, par laquelle l'histoire ouvre aux évidences indiscutées du fantasme, se plie à ses caprices, constitue à ce titre l'origine d'une rêverie exotique à la durable postérité.⁵⁵ »

Tourner un espace vers l'est, le rendre oriental, constitue pour Leroux une stratégie récurrente pour accentuer l'altérité et par suite l'exotisme du territoire considéré. Ainsi, dans *Rouletabille chez le Tsar*, c'est l'avocat Athanase Georgevitch qui présente son pays comme « asiatique » aux yeux d'un Français, ce qui rend le propos d'autant plus crédible pour le lecteur que le jugement vient d'un Russe francophone capable de comparer les deux territoires concernés⁵⁶. Si dans cet extrait, l'assimilation entre Russie et Asie dans un discours truculent qui met l'accent sur l'excès des mœurs russes n'est pas particulièrement négative, il faut toutefois souligner que le plus souvent, la caractérisation orientale d'un espace s'accompagne d'une dépréciation, comme dans ce passage des *Ténébreuses* :

Alexandre Nikititch, le petit ami d'Agathe, assistait à cette chose redoutable qui se passait au milieu de la table, entre Raspoutine et M^{lle} Khirkof, avec la sensation très nette que tout allait bientôt se gâter. Il connaissait le nouvel état d'esprit « occidental » que la jeune fille avait rapporté de France, et il la plaignait sincèrement de l'aventure qu'on lui faisait courir. [...]

Il faut bien comprendre aussi (et ceci concerne l'attitude de Rostopof et des Khirkof) que les privautés de Gricha ne pouvaient nuire en aucune sorte à un mariage ultérieur avec un personnage si considérable fût-il, au contraire. Le saint était en train d'« honorer » leur maison. On retrouve ce genre de complaisance religieuse chez certaines peuplades nomades au regard du noble voyageur qui franchit le seuil de la tente. (p. 666-667)

La binarité entre Occident et Orient, exprimée au travers des références à la France d'une part et aux « peuplades nomades » d'autre part, spatialise une opposition actantielle : tout au long

⁵⁵ Jean-Marc MOURA, *La Littérature des lointains*, op. cit. p. 43-44.

⁵⁶ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 561.

du roman, Raspoutine est constitué en figure de l'altérité monstrueuse notamment à cause de ses liens avec l'Extrême-Orient. En effet, dans les premiers chapitres, on apprend que c'est grâce à une plante tibétaine qu'il provoque les saignements de nez du tsarévitch, qu'il peut ensuite feindre de guérir miraculeusement⁵⁷. De même, les espaces balkaniques sont fréquemment renvoyés du côté de l'Orient : le rapprochement est permis par la domination ottomane qu'ont longtemps connu ces territoires, mais là aussi, l'exotisme induit par ces références orientales permet de construire des figures d'une altérité qui va de l'ambiguïté axiologique (Ivana, Athanase, les bohémiens de *La Reine du Sabbat*) à la barbarie avérée (Gaulow, une partie des bohémiens de *Rouletabille chez les Bohémiens*).

Des personnages secondaires permettent également à l'occasion de renforcer l'exotisme de certains espaces à première vue trop proches du lecteur pour être exotiques, comme la figure du Kanak au début des aventures de Chéri-Bibi :

– Demande donc au Kanak s'il faisait le dégoûté à l'amphithéâtre ?

Le Rouquin secoua le front, têtue ; que Chéri-Bibi eût fait ce qu'il avait voulu, chouriné, cambriolé – et comment ! – sauté le gerbier et tous les enjuponnés, étripé le bourgeois, mais avoir fait ça, il ne l'admettait pas ! Ça portait malheur ! On lui sortait le Kanak, un ancien médecin qui avait été condamné à dix ans de travaux forcés, pour n'avoir pas voulu dire à quoi lui servaient les lanières de chair qu'il venait de découper sur un de ses clients encore vivant, retenu de force chez lui et attaché sur son canapé de cuir... Eh bien, le Kanak travaillait dans son métier. Carne morte ou chair vivante, tous les marchands de mort subite la tripotent ; ça ne leur fait pas peur ! Et, tourné vers le Kanak, le Rouquin ajouta, avec un rire infâme :

« Ils en font ce qu'ils en veulent, et ce n'est pas encore pour rien qu'on appelle celui-là le Kanak ! »

À cette allusion, terrible, à une anthropophagie bien connue chez les indigènes de la Nouvelle⁵⁸, le Kanak, qui était jaune, devint vert. (*Les Cages flottantes*, p. 4)

La transgression du tabou occidental de l'anthropophagie, qu'on attribue au personnage du Kanak, justifie son surnom et prépare la péripétie initiale du roman suivant, *Chéri-Bibi et Cécily*. Mais surtout, elle permet de redoubler l'exotisme social qui domine le début de ce roman par un exotisme géographique en introduisant métaphoriquement dans le roman un espace exotique, celui de la Nouvelle Calédonie, ainsi que tout l'imaginaire du roman d'aventures rappelé par le thème du cannibalisme. Les personnages du bourreau chinois et de son compagnon le père Latuile⁵⁹ dans *Le Capitaine Hyx*, jouent un rôle similaire : ils permettent

⁵⁷ Voir le chapitre IV « Comment on guérit les saignements de nez », p. 593-594.

⁵⁸ Il est question ici de la Nouvelle Calédonie, mais le nom de cette région est incomplet dans toutes les versions du texte que nous avons pu consulter (y compris celle du *Matin* du 5 avril 1913, p. 2). Il s'agit donc soit d'une coquille qui n'a jamais été corrigée soit d'une allusion rapide qui ne suppose pas la mention du toponyme complet.

⁵⁹ Ces personnages secondaires sont présentés respectivement aux chapitres XIV et XXIII du roman. L'évocation du travail de bourreau du Chinois étant assez longue (cf p. 60-61), nous ne citons ici que celle du père Latuile : « « C'est un saltimbanque ! me dit le docteur, un farceur ! À part cela, un vrai Peau-Rouge de l'antique tribu de

tous deux de convoquer deux espaces proprement exotiques (et codés comme tels d'un point de vue sériel), l'Extrême Orient et le Far West. De plus, ils représentent chacun une déclinaison de l'adversaire cruel dans la stéréotypie des romans d'aventures, même si Leroux tente de se démarquer en les traitant avec un soupçon d'humour⁶⁰. Et ils font en quelque sorte advenir l'espace de la barbarie propre à ce genre de récit⁶¹ dans l'espace ultramoderne du sous-marin. Cette utilisation de stéréotypes très négativement connotés, qui font ici de l'autre une incarnation de la barbarie poussée à son comble, pose question sur le plan idéologique, en particulier pour un lecteur moderne.

En effet, l'altérité géographique qui est au principe de nos textes se double parfois d'une interrogation ethnologique non dénuée de sous-entendus axiologiques et moraux : la différence mise en scène fait parfois l'objet d'une évaluation qui débouche sur un procès en barbarie voire en inhumanité. Ce n'est pas toujours le cas, comme dans cet extrait de *Rouletabille chez le Tsar*, qui signale en passant des pratiques alimentaires différentes entre la France et la Russie à des fins de dépaysement pour le lecteur :

Ermolaï venait les chercher pour le petit déjeuner.

Ils retrouvèrent Natacha, déjà à table, et qui mangeait à pleines dents une tartine d'anchois et de caviar [...]

Matrena regardait Rouletabille qui continuait de déjeuner comme si rien ne s'était passé.

– Ah ça ! est-ce que vous parlez sérieusement ? lui demanda-t-elle, en venant s'asseoir tout près de lui. Une promenade ! Sans la police !... Mais nous avons encore reçu une lettre ce matin nous annonçant qu'avant quarante-huit heures le Général serait mort !

– Quarante-huit heures ! fit Rouletabille, en trempant son pain beurré dans son chocolat... quarante-huit heures... c'est possible !... en tous cas, je sais qu'ils tenteront quelque chose très prochainement. (p. 431)

Pawnies ! Il a servi dans les cirques, chez Buffalo, je crois ! Il est tatoué des pieds à la tête de dessins macabres humoristiques tracés à l'encre de Chine par des Comanches de carrefour, plaie des faubourgs de Chicago ! Il se donnait partout comme le bourreau de sa tribu, chargé de torturer les prisonniers au poteau ! Des blagues ! Il ne sait bien arracher que les dents, à la pointe d'un sabre, ce qui se voit sans aller en Amérique ! Pour le reste, il charcute horriblement ! Le capitaine Hyx, *commandé en cela par sa logique inflexible*, ne l'en engagea pas moins comme bourreau officiel, estimant qu'il ferait plus souffrir qu'un autre qui s'y connaîtrait mieux ! En quoi il s'est trompé, car le Peau-Rouge est paresseux comme un loir et est toujours prêt à faire plus de grimaces que de besogne. Finalement, il a fallu faire venir un Chinois, mais on garde tout de même ce Peau-Rouge qui déshonore le bâtiment ! À cause de la couleur de sa peau qui est de brique cuite, tout le monde l'appelle ici : le père Latuile... » (*Le Capitaine Hyx*, p. 104).

⁶⁰ Cet humour se manifeste par exemple dans l'explication du nom du « père Latuile », qui renvoie à la couleur de sa peau mais possiblement au fait qu'en sa qualité de mauvais bourreau, il porte malheur. De même, l'évocation des supplices chinois non pas grâce à un discours didactique d'un narrateur omniscient mais en plaçant les explications dans la bouche d'un jeune missionnaire rencontré par le narrateur interne dans un musée parisien permet à Leroux de s'approprier le stéréotype et de le traiter d'une manière légèrement distanciée.

⁶¹ Matthieu LETOURNEUX dans *Le Roman d'aventures 1870-1930, op. cit.*, montre que l'opposition entre civilisation et barbarie est structurante dans ce type de récit.

Mais dans d'autres cas, l'altérité est mise sur la sellette et fait l'objet d'un jugement dépréciateur comme dans cet extrait du *Château noir*, qui crée un stéréotype à la fois genré et ethnique :

Et puis ! il aurait dû se méfier de ces amours slaves ! Il aurait dû mater son cœur depuis bien des jours... Il en avait connu de ces jeunes filles, en son temps de Russie, que l'on croit douces et tendres comme des agnelles et qui sacrifient tout à une idée, et qui ont des cœurs de héros, en roc, contre lesquels viennent se briser le front des amoureux. Mais elle l'avait trompé, avec sa tranquillité et tout son bon sens scientifique à Paris. Il avait rêvé d'un ménage calme, avec cette doctoresse, un ménage qui l'aurait reposé de ses aventures. (p. 606)

Cet extrait repose sur le passage d'un cas particulier (celui d'Ivana) à une généralisation qui est censée s'appuyer sur des données issues de l'expérience du personnage mais qui renvoient en réalité à l'expérience sérielle du lecteur (le propos sur Ivana s'appuie sur ce qui a été dit plus tôt dans *Rouletabille chez le Tsar* à propos de Natacha) et est ensuite présenté comme une vérité générale. L'essentialisation n'est cependant pas totale : il est intéressant de constater que Leroux semble indiquer ici que l'espace dans lequel évoluent ses personnages a un effet retour sur eux. Cette hypothèse se confirme à la lecture du jugement porté cette fois sur Callista dans *Rouletabille chez les bohémiens* :

Elle s'était apparemment civilisée avec une ardeur de néophyte à laquelle on révèle les joies d'une religion aux douceurs insoupçonnées. Bien que son cœur fût resté sauvage, elle s'était vite transformée en une étrange Parisienne, élégante et ultra-moderne. On eût dit qu'elle voulait faire oublier ses origines. Pour Jean seul, et pour Rouletabille qui ne comptait pas, elle dansait parfois, dans le particulier, des danses gitanes et encore nous avons vu que Jean mettait du Beethoven autour. (p. 237)

Le propos est ambigu (d'autant que le personnage sera *in fine* renvoyé à ses origines bohémiennes), mais le déplacement de Callista de sa roulotte à Paris se traduit par une adaptation (partielle) du personnage à son nouvel espace, ce qui va à l'encontre d'une logique de types ethniques totalement figés.

Leroux mobilise les ressources de l'exotisme à des fins esthétiques, cédant ainsi à un certain effet de mode (il est contemporain de Pierre Loti) lié au contexte colonial. En effet, les enjeux narratifs et poétiques de l'écriture exotique ont partie liée avec des problématiques idéologiques plus larges, qui imprègnent cependant les textes à des degrés variables (selon les périodes, les auteurs, les types de textes...) et qui peuvent déboucher sur des discours politiques plus ou moins marqués.

c) Approche idéologique : un exotisme impérialiste ?

L'exotisme n'a pas très bonne presse sur le plan idéologique, comme le souligne Jean-Marc Moura au début de l'ouvrage qu'il consacre à cette notion :

Les griefs sont toujours les mêmes : superficialité, vulgarité, absence de perspective crédible, refus de communication avec l'autre. L'exotisme est tenu pour la simple surface colorée de l'ailleurs. Faisant le projet d'une autre écriture exotique, Victor Segalen en a détaillé les spectacles faisandés,

du palmier au soleil jaune, mais on trouve aussi bien au hasard des pages d'un dictionnaire, le résumé de ce pittoresque sans profondeur : « le roman exotique est un panorama du monde comme l'est la vitrine d'une exposition.

Cette attention aux apparences est souvent déclarée vulgaire. On connaît l'expression « exotisme de bazar ». Roland Barthes en a en quelque sorte donné une formulation théorique lorsqu'il a distingué deux manières de figurer l'étranger : une figuration *endoxale* – renvoyant à l'opinion publique, au consensus petit bourgeois, à la *doxa* – et une figuration *paradoxale* – qui renvoie à la différence active et hédoniste, à une rencontre avec l'inouï, l'inconnu, qui nous aide à découvrir notre propre extranéité –. En tant que *doxa*, l'exotisme résiderait dans l'excessive attention aux formes petites-bourgeoises de consommation de l'étranger. Bref, « l'exotisme est un vice, parce que c'est une manière d'oublier le but véritable de toute recherche, la conscience. ⁶²»

A ce reproche de superficialité, de facilité et de fermeture à l'Autre s'ajoute souvent des critiques plus directement politiques, qui lient l'exotisme à la colonisation et plus largement à une dynamique impérialiste⁶³. Qu'en est-il dans le cas de Leroux : à quel point l'exotisme dont font preuve ses textes relève-t-il d'un discours doxique d'une part et impérialiste d'autre part ?

Il y a dans les textes de Leroux une recherche d'originalité et une volonté explicite de s'ériger contre certaines représentations stéréotypées au nom d'une vérité dont le reporter (témoin ou héros de roman) serait le garant, selon une pratique assez courante dans le reportage. On pense notamment aux remarques sur la prétendue sobriété des chameaux dans un article du *Matin* du 28 janvier 1905 où Leroux s'amuse à démonter les stéréotypes à propos de cet animal dont il pense visiblement le plus grand mal (voir annexe E):

Si le chameau était connu, on ne s'écrierait point à tout propos, comme nous le faisons en Europe « Il est sobre comme un chameau ! » Je sors d'en voir, des chameaux. Vous pouvez leur donner à boire une mare, ils la videront comme une canette. Ces animaux dévorent tout ce qui se trouve à leur portée : de la fougère, de l'alfa, de vieilles cordes goudronnées, un chapeau de femme qui passe. Tout leur est bon. Ils boivent sans soif, ils mangent sans faim. Ils ont je ne sais combien d'estomacs. Quelqu'un qui a vécu de longues années dans la compagnie des chameaux me disait qu'il n'est point de bête plus insupportable. Jamais un chameau n'est content. Ça grogne toujours. Quand ça marche, quand ça ne marche pas, debout, par terre, pour se lever, pour se coucher, pour se promener, pour ne rien faire, ça grogne. La première chose à laquelle il faut songer dans le désert, pour que le chameau grogne moins, c'est de donner à boire, à manger au chameau. On dit « Le chameau peut rester dans le désert des jours et des nuits sans manger et sans boire. » Evidemment, comme les

⁶² Jean-Marc MOURA, *La Littérature des lointains*, op. cit. p. 20. La première citation vient du *Dictionnaire des littératures* dirigé par J. Demougin (Paris, Larousse, 1985, art « Exotisme), les propos de Barthes ont été empruntés à A. Khatibi, *Figures de l'étranger*, Denoël, 1987 et l'extrait final est tiré du *Livres des fuites* de J. M. G. Le Clézio, Gallimard, 1969, p. 140.

⁶³ Denise BRAHIMI le signale en ouverture de son article « Enjeux et risques du roman exotique français », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, op. cit., p. 11 : « La réflexion sur la littérature exotique met les chercheurs dans une situation désagréable, dont il n'y a pas lieu d'être satisfait. Il semble en effet que pour apprécier cette littérature, on en vienne inévitablement à des critères d'un autre ordre, idéologique, politique, voire moral, alors que les possibilités d'appréciation esthétique échappent ou font défaut : l'exotisme serait mauvais ou condamnable parce que lié à l'entreprise coloniale, en tout cas à l'impérialisme européen et l'eurocentrisme culturel. » Cette citation, comme les réflexions de Jean-Marc Moura sur le caractère péjoratif et flou de la notion d'exotisme, s'inscrit au tout début du travail de Denise Brahimi, ce qui révèle la prégnance d'une conception négative de leur objet d'étude dans le monde universitaire. Un autre article du même ouvrage, « Exotisme et mythe ferroviaire colonial : le cas de l'Afrique française de la fin du XIX^e siècle aux années trente », d'Edmond MAESTRI, propose d'ailleurs un bon exemple d'utilisation (voire d'instrumentalisation) de l'imaginaire exotique à des fins coloniales.

autres animaux, comme vous, comme moi, quand il n'y a pas mieux à faire ; mais nous nous soumettons au sort. Le chameau, lui, est toujours de mauvaise humeur et il balance son cou comme une oie.

Leroux multiplie ce type de remarques qui prennent le contre-pied de certaines représentations doxiques ou de certains clichés : il est d'ailleurs très intéressant qu'il s'en prenne justement au chameau, considéré comme le symbole par excellence d'un exotisme facile par Victor Segalen⁶⁴. Entre jeu médiatique et création littéraire, Leroux semble donc prendre ses discours avec les opinions communes concernant les espaces lointains.

Mais au-delà de ces remarques ponctuelles, qui visent des points de détail, peut-on réellement affirmer que Leroux, tout en reprenant certains éléments de la littérature exotique, prenne véritablement ses distances avec la *doxa* géographique de son temps ? C'est très variable d'un territoire à l'autre : dans le cas de la Russie, Leroux ne se conforme pas à l'imaginaire géographique sériel. Il est ainsi frappant de constater que dans l'ensemble des textes qu'il consacre à ce pays, aucun n'intègre de description de paysage enneigé ni de personnage important de moujik, ce qui est assez original pour un roman d'aventures en terre russe. A titre de comparaison, on peut se reporter au roman *La Cravate de Chanvre* (1913) de Souvestre et Allain qui met en scène les aventures de Fantômas dans une Russie totalement conforme à l'horizon d'attente sériel, entre fastes des palais et neiges de la Sibérie⁶⁵. De même, la représentation du pouvoir qu'il propose de ce pays est assez nuancée – et suffisamment originale voire subjective pour avoir valu des ennuis au *Matin*⁶⁶. En effet, l'image d'une Russie divisée et affaiblie par des tensions internes (voir le reportage de 1905-1906 repris dans *L'Agonie de la Russie blanche*) et par des conflits extérieurs (dont il est en particulier question dans le reportage « Les Héros de Chamulpo ») est assez éloignée des images convenues d'un pays allié où il est aisé d'investir⁶⁷. Mais si Leroux est capable de prendre ses distances à

⁶⁴ Victor SEGALÉN, *Essai sur l'exotisme*, Paris, LGF/Le livre de Poche, « Biblio essais », 1986, p. 33 : « Commencer par la *sensation* d'Exotisme. Terrain solide et fuyant. Ecarter vivement ce qu'elle contient de banal : le cocotier et le chameau. Passer à la belle saveur. » Il rejette d'ailleurs du même coup Pierre Loti qui à ses yeux a travaillé à mettre en place cet exotisme « banal ».

⁶⁵ Pour une comparaison détaillée des deux romans, on peut consulter le mémoire de Philippe ETHUIN, *L'Image de la Russie dans Rouletabille chez le Tsar et La Cravate de chanvre, stéréotypes, idéologie, écriture*, (mémoire de maîtrise, sous la direction d'Alain Schaffner, Université de Picardie Jules Verne, Faculté des lettres, 2004.

⁶⁶ Marc MARTIN, dans *Les Grands Reporters, op. cit.*, (p. 139-140) évoque les pressions subies par *Le Matin* et par Leroux lui-même à la suite de la publication de ses reportages en Russie en 1905-1906 du fait de leur caractère critique. L'historien explique cependant que Leroux était encouragé par son directeur à donner une image sombre de la Russie pour extorquer plus d'argent aux agents du tsar qui payaient la presse française pour qu'elle loue leur pays et sa gestion.

⁶⁷ La Russie des tsars est alliée à la France à l'époque où Leroux écrit et tente d'attirer les investissements français à la faveur de ce rapprochement diplomatique. Pour ce faire, elle n'hésite pas à verser des sommes importantes à la presse pour obtenir un traitement médiatique favorable comme le rappelle Marc MARTIN dans son article « Retour sur " l'abominable vénalité de la presse française " », *Le Temps des médias*, 2006/1 (n° 6), p. 22-33.

l'encontre de la *doxa*, y compris dans ses romans, il ne procède pas toujours ainsi : dans *Rouletabille à la Guerre*, le cadre balkanique et la connaissance fine des événements de la guerre sont assez originaux (*a fortiori* dans un roman qui paraît si peu de temps après la fin du conflit) bien que la représentation des Balkans comme « pays de sauvages ⁶⁸» traversé de tensions ethniques et de cycles de vendetta soit des plus stéréotypées : les nombreuses anecdotes sanglantes qui apparaissent au début du *Château Noir* (chap. I) et des *Etranges Noces de Rouletabille* (chap. III-V), ainsi que la fin macabre viennent alimenter un imaginaire teinté de xénophobie⁶⁹ : le fait que ces passages violents ouvrent et ferment l'intrigue est d'ailleurs significatif du degré de sauvagerie attribué à l'espace balkanique. De même, dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, la représentation de l'ailleurs et de l'autre est placée sous le signe d'une caricature raciste qui se manifeste par exemple dans ce passage :

Quelques minutes plus tard, il se déroulait là, dans ce coin de forêt, autour d'un feu dont le fanatisme millénaire d'une race qui ne connaît point de limite à la vengeance avait ranimé les cendres... Il se déroulait là une scène qui aurait demandé pour être reproduite dans tout son relief d'étrange et de puissante horreur le burin d'un Goya...

Des êtres fantastiques, démons, larves ou monstres grouillaient autour des brasiers qui faisaient roussir de la chair humaine... Une odeur abominable, dont ces êtres échappés d'un autre monde semblaient s'enivrer, montait sous le couvert des bois. (p. 359)

L'exotisme se constitue ici par le recours au fantastique qui débouche sur l'image d'une civilisation bohémienne archaïque et malfaisante, en adéquation avec les représentations de l'époque⁷⁰. Ce même type de représentation extrêmement négative et raciste se retrouve également dans les articles consacrés au Maroc : on a cité plus haut un passage qui présentait un Marocain comme un « singe ⁷¹», mais on trouve également des comparaisons avec des « démons ⁷²» entre autres passages ouvertement racistes⁷³. Or il est intéressant de remarquer que le reportage consacré au Maroc fait partie des textes les plus exotiques de Leroux : on a montré qu'il présentait la structure d'aller-retour typique de la littérature exotique, qu'il insiste sur l'altérité du territoire traversé et des populations rencontrées et qu'il intègre en son sein

⁶⁸ *Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 857.

⁶⁹ Maria TOROVNA, *Imaginaire des Balkans*, Paris, Editions EHESS, 2011.

⁷⁰ On peut consulter les ouvrages d'Henriette ASSEO et notamment son article « Figures bohémiennes et fiction, l'âge des possibles 1770-1920 », *Le Temps des médias*, 2010/1 (n° 14), p. 12-27 et Laurent DORNEL, « " Bohémiens, Tsiganes et nomades " : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX^e siècle », *Etudes Tsiganes*, 2011/3 (n° 47), p. 10-25.

⁷¹ *Le Matin*, 17 janvier 1905.

⁷² *Le Matin*, 15 janvier 1905.

⁷³ Entre autres articles susceptibles de heurter le lecteur moderne, on peut se reporter à celui du *Matin* du 27 février 1905, dans lequel Leroux rapporte l'altercation qui l'oppose à des muletiers marocains qui refusent de se charger de ses bagages.

beaucoup de passages esthétisants à la manière d'écrivains orientalistes. Il n'est d'ailleurs pas anodin de signaler que Leroux renvoie d'ailleurs explicitement à Loti dans *Le Matin* du 19 janvier 1905 :

Et maintenant, voici le désert. J'appelle ça le désert mais c'est une belle prairie grasse comme une plaine de Normandie. J'ai cherché les asphodèles de M. Pierre Loti, mais il paraît que ce n'est pas la saison. Des iris sont encore à l'état d'herbes vertes. Nous longeons quelques beaux champs d'orge. Je ne m'attarderai pas à la description du paysage africain. Je croirai vous l'avoir fait suffisamment connaître quand je vous aurai dit qu'on se croirait dans le Calvados. A peine nous sortions des portes de la ville que, sur nos côtés, nous découvrîmes deux troupes de cavaliers qui dressaient dans les airs de joyeux fusils, d'antiques cannes dorées à crosse d'ivoire, comme pour attester qu'ils n'avaient pas fait, depuis des siècles, de progrès dans l'armurerie.

Il s'agit d'un clin d'œil à l'ouvrage *Au Maroc* (1889) dans lequel Loti évoque sous forme de journal son expérience au sein de la mission diplomatique française au Maroc ; fidèle à son esthétique exotique, il s'attarde sur les paysages et en particulier sur les éléments les plus propices au déclenchement d'une forme de rêverie poétique. En renvoyant à cet écrivain, Leroux joue un double jeu : il s'en distancie en opposant son expérience à la sienne qui semble mise en doute (le modalisateur « il paraît » peut suggérer que le romancier a exagéré, a trop esthétisé sa description pittoresque) et en niant à première vue l'altérité d'un désert ramené à « une plaine de Normandie ». Parallèlement, Leroux n'est pas loin de plagier Loti dans ce passage assez travaillé. De plus, il est frappant de constater qu'on passe très rapidement de la description partiellement exotique d'un « paysage africain » à une évaluation du pays en termes de « progrès », rejoignant ici une conception répandue dans une opinion publique française progressivement conquise par les thèses colonialistes (voir *supra* chapitre III et partie III chapitre II).

Il y a chez Leroux une certaine inspiration exotique qui se manifeste clairement sur les plans narratifs, thématiques et poétiques. Mais ce marquage exotique de nombreux textes de notre corpus ne débouche pas toujours sur un discours stéréotypé : les textes de Leroux s'opposent rarement à la *doxa* de leur temps qu'ils tendent globalement à accréditer (y compris dans sa logique nationaliste, on y reviendra) mais ils l'infléchissent ponctuellement voire jouent sur certains stéréotypes, selon une pratique ludique assez fréquente dans la littérature sérielle. On constate cependant que les représentations les plus doxiques (et les plus négatives) concernent les pays orientaux, cible historique de la littérature exotique⁷⁴ et en particulier le Maroc. Dans ce cas précis, l'exotisme va de pair avec une logique impérialiste.

⁷⁴ Sarga MOUSSA, *La Relation orientale, Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, Paris, 1995.

Leroux ne traite la question coloniale qu'au travers d'un seul cas, celui du Maroc, qui n'est d'ailleurs pas à proprement parler un territoire colonial à l'époque. En effet, lorsque Leroux s'y rend en 1904, le Maroc est encore « partagé entre insularité forcenée et ouverture mitigée sur l'étranger », selon l'expression de l'historien Daniel Rivet, qui souligne la singularité de ce pays⁷⁵. Tout au long du XIX^e siècle, ce pays subit le contrecoup des entreprises coloniales visant ses voisins, tandis qu'il est fragilisé de l'intérieur par des crises sanitaires (peste, choléra) et politiques (qui prennent la forme de tensions entre tribus ou entre des tribus et le sultan) qui débouchent sur la mise en place d'une politique protectionniste dans la première partie du XIX^e siècle. Mais dès les années 1850, les Européens contestent ces monopoles et la puissance marocaine, tant par des mesures économiques et politiques que par des entreprises militaires (offensive espagnole en 1860) et obtiennent ainsi de nombreux privilèges pour leurs ressortissants et tous les protégés des consuls qui bénéficient de l'extra-territorialité. Dans les faits, « après 1880, l'indépendance du Maroc se joue dans les chancelleries d'Europe⁷⁶ » et particulièrement entre l'Angleterre, la France et l'Allemagne ; après plusieurs crises internationales dont le Maroc fait les frais, il bascule finalement sous protectorat français en 1912 tandis que les élites adoptent une position de repli sur la tradition. Les articles de Leroux s'inscrivent de ce fait dans un contexte précolonial : il faut évidemment se méfier de toute téléologie mais la France est alors dans une dynamique d'expansion coloniale (sous l'impulsion de la III^e République et en particulier de Jules Ferry, qui voit dans la colonisation une compensation à la perte de l'Alsace et de la Lorraine⁷⁷) qui vise notamment le Maghreb (l'Algérie est sous domination française depuis les années 1830 et la Tunisie devient un protectorat français en 1881).

En effet, dans ses articles, Leroux travaille à faire du Maroc une terre de conquête où pourrait s'ancrer une domination territoriale française. Il ne fait pas preuve d'une grande originalité puisqu'« au début du XX^e siècle, une imagerie se complaît à peindre un Maroc livré

⁷⁵ Daniel RIVET, *Le Maghreb à l'heure de la colonisation*, Paris, Hachette, « littératures », 2002, p. 155-172.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 153 : Daniel Rivet rappelle que l'opinion publique n'est alors pas très favorable à l'entreprise coloniale mais que la III^e République va beaucoup s'investir dans la colonisation : « Au début des années 1880, la III^e République conjugue la reprise de l'expansion coloniale et l'approfondissement de la scolarisation, du même pas. Ce n'est pas un hasard si le même vocable d'"œuvre" s'applique indifféremment à ces deux entreprises, dont le rapprochement surprend. Il faut comprendre que les hommes de la fin du XIX^e siècle établissaient une étroite corrélation entre la supériorité de l'adulte sur l'enfant, la domination de l'homme sur la femme et la colonisation de l'indigène par l'Européen. Scolarisation et colonisation sont entendues ainsi comme deux volets complémentaires du même processus d'arrachement à l'enfance de l'humanité et d'avènement d'une civilisation universelle. »

à l'anarchie et donc condamné à être colonisé pour échapper à la décomposition⁷⁸». Leroux décrit ainsi un Maroc en proie à une forte agitation interne et qui constitue un espace hétérogène sur lequel l'emprise du sultan est inégale. La presse française du début du siècle insiste beaucoup sur cette situation d'agitation⁷⁹ et les articles de Leroux contribuent à diffuser un tableau apocalyptique du Maroc comme dans cet extrait d'un article du *Matin* du 30 décembre 1904 :

Encore une tentative d'assassinat contre un Espagnol ! Elle a eu lieu hier, dans la nuit, sur la route de Fez, dans le faubourg de Tanger. La rumeur en a couru ce matin, au Petit-Socco, et on a vu défiler la cavalcade ordinaire du pacha. Les lendemains de crime, décidément, il faut se garder, sans s'étonner outre mesure que, dans une ville de cinquante mille âmes, l'une d'elles soit de temps en temps rejetée violemment dans l'autre monde. Quand on songe qu'il n'y a ici ni autorité, ni loi, ni police, que le vol y est si rare et le meurtre si peu fréquent, on serait plutôt porté à croire aux bienfaits de l'anarchie. Seulement, le malheur est que ce système si simple, qui consiste dans l'absence de tout gouvernement, semble déjà avoir donné tout le bien qu'on en pouvait attendre, et que nous entrons maintenant dans la période du désordre et de l'insécurité.

Leroux propose ici une analyse qui revient régulièrement sous sa plume : l'« anarchie » qui gagne le pays, si elle est moins forte que ce que racontent les reporters anglo-saxons, devient problématique et doit donc déboucher sur une collaboration plus étroite entre le Maroc et la France. En effet, aux yeux du reporter, ainsi qu'il l'écrit le 24 décembre à propos d'un autre incident,

Ces faits démontrent l'impuissance absolue du sultan à protéger ses sujets et son absence complète d'autorité dans cette région. Cet état anarchique ne fait que croître, et il faudrait que le sultan fût aveugle pour ne point comprendre qu'avec son autorité qui disparaît, son empire de jour en jour, lui échappe. Il y a une manière bien simple pour lui de retrouver sa force perdue : qu'il s'adresse à la France, elle le lui enseignera.

Ces deux extraits sont tout à fait représentatifs de l'analyse géopolitique colonialiste développée par Leroux, qui se fait fort de porter à ses lecteurs « la nouvelle irrémédiable de notre future prépondérance⁸⁰ », ce qu'il légitime par une peinture sombre de l'état du pays marocain. Il nuance cependant souvent ses critiques grâce à une forme d'humour et de persiflage à l'encontre des écrits de ses confrères étrangers : la France est bien implantée au Maroc depuis 1863⁸¹ et il

⁷⁸ *Ibid.*, p. 170. L'historien souligne toutefois qu'il faut faire la part des choses : l'agitation intérieure du pays relève largement d'un phénomène de contestation traditionnelle du pouvoir central : « il n'est pas un sultan, depuis le début du XVIII^e siècle, qui n'ait pas été défié et bouleversé par les tribus toujours remuantes et les cités promptes à des explosions de colère. [...] Dès lors, le début du XX^e siècle n'inaugure pas une ère de convulsions. Il amplifie un phénomène préexistant ».

⁷⁹ On se reportera par exemple à ces articles du *Matin* du 3 décembre 1904 (récit du pillage de la demeure d'un journaliste du *Times*), du 13 décembre (le même événement raconté par le *Times*), du 28 décembre, du 12 et du 13 mars 1905 (sur les troubles entre tribus rivales...).

⁸⁰ *Le Matin*, 23 décembre 1904. Il ajoute, le 19 janvier : « Que de nations ont passé, au Maroc ! Il appartient certainement à la France d'y rester. »

⁸¹ En 1863 est signée la convention Beclard qui permet à la France de donner l'extra-territorialité aux Marocains qui bénéficient de la protection consulaire et qui sont de plus en plus nombreux (notamment pour échapper à une

ne s'agit pas de critiquer son action passée, d'autant que le reporter cherche également à ménager la susceptibilité des dirigeants marocains.

En effet, lorsqu'il soutient l'idée d'une colonisation française au Maroc, c'est avant tout dans la perspective d'une collaboration avec les autorités en place : en conformité avec les plans français d'alors, Leroux semble défendre l'idée d'un protectorat (sur le modèle de celui mis en place en Tunisie) plutôt que d'une colonisation militaire comme elle a eu lieu en Algérie⁸². Mais Leroux insiste plutôt sur les bénéfices d'une collaboration entre le Maroc et la France qui se traduirait par une meilleure gestion du pays sur le plan de la sécurité et des infrastructures, comme dans le second paragraphe de cet article du 3 janvier :

TANGER, 2 janvier. – *Dépêche de notre envoyé spécial.* – Il n'est personne ici qui ne se rende compte de la nécessité où se trouve notre diplomatie d'être plus ferme que jamais. Tous les commerçants que j'ai pu interroger depuis mon arrivée au Maroc, et qui ont plus ou moins à souffrir de l'état actuel des choses – qui se résume dans l'impuissance grandissante du sultan à faire cesser une anarchie qu'on ne saurait supporter plus longtemps – tous espèrent que la France saura faire entendre et, s'il le faut, faire craindre sa volonté. [...]

Nous sommes décidés à ne pas supporter davantage une situation intolérable, à remédier, coûte que coûte, au déplorable service des ports, et nous traiterons d'une façon qui satisfera tout le monde la question du magasinage en douane et celle des entrepôts. Enfin, nous aurons la sécurité dans les villes, qui tend à disparaître. Pour cela, le sultan nous permettra d'encadrer fortement les troupes chérifiennes et de les commander en son nom. Il le faudra bien, et il n'aura jamais été plus maître dans son empire.

Leroux décrit ici une politique impérialiste qui prive le sultan de la majorité de son pouvoir de souverain et en particulier de chef des armées ; bien plus, la perspective de mesures de rétorsion (éventuellement par la voie des armes) de la part de la France si le Maroc ne répond pas à ses attentes est présente dans chacun des articles sous la forme de menaces plus ou moins explicites, comme dans le premier paragraphe de l'article cité plus haut ou dans ceux du *Matin* du 22 et du 24 décembre 1904 mais également du 2 et du 3 février 1905. Le reporter signale cependant ses doutes quant à la réussite de l'entreprise coloniale qu'il appelle de ses vœux en insistant sur l'hostilité de la population dans ses derniers articles : ainsi, le 1^{er} mars, il écrit pour clore son reportage :

Sur la fin de ce récit, j'oserais dire que je ne conseillerai à personne de refaire le trajet que nous fîmes, sans escorte, et sans une escorte sérieuse. Ma conviction est que, dans trois mois, ce ne seront plus des insultes, mais des coups de fusil qui accompagneront le roumi soupçonné de ramener de Fez le papier sur lequel le sultan a vendu les terres de son empire.

Quelques années plus tard, Leroux revient d'ailleurs sur cette idée dans un article du *Matin* du 10 août 1907, son expérience de reporter lui valant un statut d'expert à propos du Maroc :

justice locale parfois expéditive et à certains impôts) : en 1880, cette mesure concerne « des dizaines de milliers » de bénéficiaires selon Daniel RIVET in *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation, op. cit.*, p. 165.

⁸² Voir par exemple *Le Matin* du 22 décembre 1904.

Les occupations militaires ne les effraient point ; s'il y a quelque chose de passager, c'est la guerre, c'est le soldat. De l'Atlantique à la Méditerranée, le Portugal, l'Espagne, la France ont passé là où dormaient hier, où s'allongeront demain, comme lézards au soleil, les fils de l'Orgueil. Tant qu'il n'y a que *cela*, il convient de laisser faire au Maître de l'Heure.

Mais si, par hasard, des gens viennent *avec des pierres et du ciment*, il se passera quelque chose, quelque chose qui s'est passé à Casablanca. On assassinera.

« Car, Ô Roumi ! – c'est un descendant du Prophète qui te parle – ne creuse dans ce pays ni une chaussée, ni rien qui puisse ressembler à un chemin, à un chemin où puisse rouler une voiture. N'élève pas un talus, ne construis pas un pont (le Prophète, dans tout le pays, n'a permis qu'un pont, et ce pont est déjà bâti sur l'oued Mekès ; par conséquent, ne te dérange pas), n'aligne point bout-à-bout des barres de fer pour y faire glisser des chars fumants, ne remue pas notre terre sacrée, n'y touche pas, ne la déforme pas, respecte les pistes éternelles où meurent de vieillesse les chameaux et les ânes... car si tu touches à cela, je te tuerai si tu ne me tues pas !

Roumi, apporte un fusil, mais remporte ta pioche !»

Dans cet article plus tardif, Leroux semble plus pessimiste vis-à-vis de la colonisation du Maroc (qui n'a alors même pas commencé ouvertement) : déléguant la parole au discours direct à un Marocain, selon une stratégie assez habile pour convaincre le lecteur de l'hostilité des populations, il remet en cause la légitimation même de la colonisation dans sa conception défendue par le pouvoir de la III^e République qui la présente comme une entreprise « civilisatrice », visant à diffuser partout une forme de modernité⁸³. En effet, ce que réfute ici le Marocain de fiction, ce n'est pas l'expansion coloniale en elle-même (figurée ici par le « fusil ») et la confiscation du pouvoir mais la recherche d'une implantation durable et d'un aménagement du territoire (il est question de « chemin où puisse rouler une voiture », de « pont » et de chemins de fer c'est-à-dire des symboles d'une modernité technique qui passe notamment par le développement de voies de communication rapides), représenté dans ce texte par la « pioche ».

Ainsi, Leroux défend des positions impérialistes dans ce reportage consacré au Maroc. Même si le reporter semble privilégier une solution diplomatique plutôt que militaire, à l'instar des autorités françaises dont il constitue ici comme un bon porte-parole, il n'exclut jamais un usage de la force dans ce qui apparaît comme un bras de fer avec le sultan marocain. Leroux n'insiste pas dans ce reportage non plus sur la puissance militaire de la France, mais en montrant qu'elle propose des instructeurs militaires pour les troupes du sultan (dans *Le Matin* du 20 décembre 1904 et du 5 février 1905), il fait de l'armée française un modèle pour le reste du monde. De plus, en soulignant que la France applique au Maroc avec succès une politique « de la carotte et du bâton » qui fait en partie reposer l'obéissance du sultan sur la crainte d'une

⁸³ Michel WINOCK, *La Belle Époque*, Paris, Perrin, 2003, p. 72-82.

intervention armée française, il met en évidence l'idée que la France dispose d'une force militaire importante. Cette série d'articles favorables à un expansionnisme colonial pose question au regard de la critique des empires formulée par l'auteur dans le reste de son œuvre. Faut-il alors considérer que pour Leroux, les empires coloniaux ne sont pas des empires ? Ou alors que son optique empreinte de patriotisme, la diffusion du modèle français peut donner lieu à une forme d'exception ? A défaut de répondre avec certitude, on se bornera à souligner que son texte se teinte d'accents exotiques qui mettent en exergue l'altérité radicale du territoire traversé et qu'on lit ponctuellement des propos racistes (comme le terme injurieux « biquot » pour désigner un Marocain dans l'article du 27 février 1905). De ce fait, on peut penser que dans l'esprit de Leroux, tous les peuples ne sont pas égaux et que partant, tous les territoires ne peuvent pas devenir des Etats-nations indépendants. A l'appui de cette théorie, on renverra au traitement de la problématique coloniale dans *L'Epouse du Soleil*, qui revient sur la conquête de ce qui deviendra plus tard le Pérou au XVI^e siècle. Dans ce roman, dont l'intrigue n'est pas sans rappeler le diptyque des Aventures de Tintin *Les sept Boules de cristal* et *Le Temple du Soleil*⁸⁴, il est question d'un passé inca qui ressurgit dans les lieux qui ont vu sa gloire sous la forme de cérémonies sanglantes à la fois religieuses et politiques (puisqu'il est question d'un soulèvement des Indiens en même temps que de rites). Or si Leroux donne d'une manière assez intéressante la parole aux descendants des Incas et les laisse ainsi livrer leur version des événements traumatiques pour leur peuple (au discours direct, avec une vraie force de conviction qui passe notamment par des hypotyposes et des notes de bas de pages assurant de la vérité de la version en question), selon une logique qui anticipe d'une manière intéressante l'histoire des dominés, il ne laisse cependant aucun doute sur le fait que dans l'intrigue, les Indiens sont clairement les adversaires du héros. De plus, il met l'accent sur le caractère archaïque (et cruel) de leurs mœurs en s'attardant sur la question des sacrifices humains et des rituels sanglants. Si le roman porte donc une vision assez critique et plutôt originale d'une colonisation ancienne, il n'en demeure pas moins qu'il interdit tout retour en arrière et qu'il se termine sur la défaite des Incas et sur l'installation confortée d'une république bourgeoise dans le pays. De ce roman, on peut donc retenir l'idée que si Leroux a conscience des risques d'explosion de violence liés à une logique impérialiste et qu'il met en question la viabilité de ce type d'organisation spatiale, il reste un homme de son temps qui ne réfute pas foncièrement

⁸⁴ Sur un possible rapprochement entre les œuvres de Leroux et d'Hergé, voir Guillaume PINSON, « Tintin avant Tintin : origines médiatiques et romanesques du héros reporter », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 11-25.

l'impérialisme colonial, *a fortiori* lorsqu'il s'agit de celui de la France et qu'il peut reposer sur un semblant de diplomatie.

*

Pour constituer l'espace présenté dans ses textes, Leroux fait feu de tout bois : il s'appuie sur des techniques référentielles issues de l'écriture réaliste qui a largement marqué l'univers du journal et présente ainsi un espace crédible que le lecteur parcourt mentalement pour compléter ses connaissances géographiques. Mais sous la pression du genre du roman d'aventures, le reporter mais surtout le romancier donne à voir un espace en mouvement, traversé par des héros dont le dynamisme est une des caractéristiques majeures. L'écrivain s'appuie également sur les ressources de la fiction, notamment pour évoquer des lieux réels en les transfigurant sous une forme inventée afin de les rendre plus compréhensibles. Par ailleurs, la présence de nombreuses références littéraires et d'un certain nombre d'imaginaires déjà constitués permet de suggérer au lecteur que toute écriture décrivant le vaste monde est pour partie une réécriture. Pour Leroux, ce phénomène n'a rien de problématique, au contraire : c'est l'occasion pour l'écrivain de montrer sa culture, de saluer des auteurs qu'il apprécie et de s'appuyer sur des textes antérieurs pour s'éviter de fastidieuses descriptions qui ralentiraient le rythme de ses récits. On peut également faire l'hypothèse que cette circulation euphorique des références issues de cultures assez diverses dans le temps (de l'Antiquité aux auteurs contemporains de Leroux) et dans l'espace (Leroux emprunte des éléments aux cultures des pays qu'il aborde) figure dans le corps même des textes la mondialisation thématifiée par les intrigues. En effet, la représentation de l'espace joue un rôle assez original considérant les genres pratiqués par Leroux : loin de s'en tenir à des descriptions rapides qui permettent simplement de poser un cadre pour l'action ou de se contenter de livrer de jolies cartes postales à un lecteur avide d'exotisme, notre corpus s'appuie sur l'espace pour constituer ses personnages, suggérer une atmosphère et surtout proposer une lecture géopolitique du monde contemporain.

TROISIÈME PARTIE : UNE SYMBOLISATION SPATIALE À PORTÉE GÉOPOLITIQUE

Postuler que la littérature populaire, par-delà ses schémas narratifs convenus et son usage des stéréotypes, est capable de proposer un discours sur le réel n'a rien d'inhabituel. Dès ses débuts, le roman feuilleton a d'ailleurs été attaqué en partie pour les idées (trop subversives pour les uns, trop conservatrices pour les autres) qu'il risquait de transmettre à son lectorat¹. Il n'est pas donc pas étonnant que la critique se soit penchée sur les représentations développées par ce type de corpus, souvent pensé comme particulièrement perméable au discours social du fait de son ancrage médiatique et de sa recherche de conformité à un certain horizon d'attente². En ce sens, le roman populaire et plus largement les formes paralittéraires médiatiques telles que le reportage sont souvent traités comme des observatoires privilégiés des tendances de l'opinion publique d'une époque donnée. Il est cependant regrettable de ne voir dans ces textes qu'une chambre d'échos de discours antérieur au prétexte qu'ils sont souvent en adéquation avec les représentations dominantes à leur époque. A l'inverse, nous appuyant sur une approche de type sociocritique, nous faisons l'hypothèse que

si cohérent que soit le texte, il est toujours sociotexte, il renvoie toujours au monde par des processus complexes, utilisant les représentations qu'il transforme à son tour. Et si social/historique que soit ce (socio)-texte, il n'est jamais copie-reflet-présentation de ce monde, car il n'existe que par l'action d'un certain nombre de médiations.³

Dans le cas des textes de Leroux, dont la thématique centrale est l'Ailleurs, les représentations mises en place ont partie liée avec l'espace. Or cette construction spatiale présente un caractère nettement géopolitique, c'est-à-dire qu'elle interroge constamment les rapports entre espace et pouvoir⁴. Profondément inscrite dans l'actualité et peu théorique du fait des genres pratiqués par Leroux, cette réflexion s'élabore à partir d'exemples concrets constitués par les territoires parcourus dans les récits et interroge au cas par cas les différentes modalités de gestion politique d'un territoire. Mais une cohérence se dégage de l'ensemble de nos textes : les représentations

¹ Voir à ce sujet la synthèse de Sarah MOMBERT, « La fiction » in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 811-832.

² Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien*, op. cit.

³ Claude DUCHET, Patrick MAURUS, *Un cheminement vagabond, Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 15.

⁴ Nous employons le terme de « géopolitique » dans son sens neutre et descriptif : « La géopolitique peut être définie comme la discipline qui s'interroge sur les rapports entre espace et politique : en quoi, de quelle manière les réalités géographiques (situation, relief, climat...) influent-elles sur les organisations sociales, les choix politiques ? Et, inversement, comment les hommes utilisent-ils ou même modifient-ils ces réalités pour poursuivre leurs fins ? ». Voir Philippe MOREAU DEFARGES, « Géopolitique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 16 juillet 2019.

spatiales mises en place par Leroux sont tributaires des relations diplomatiques de la France avec les pays en question et au-delà, elles sont marquées par une forme de nationalisme qui s'articule à une critique plus ou moins sévère des régimes impériaux (russe, ottoman, allemand et austro-hongrois). Ces positions n'ont rien de très original en contexte : elles sont en adéquation avec la montée de la problématique nationale en Europe et correspondent globalement aux idées défendues en France par la III^e République. La productivité fictionnelle de notre corpus aurait-elle fait long feu et Leroux ne dissimulerait-il sous l'originalité de ses intrigues qu'un discours convenu confortant l'ordre établi ? Ce n'est pas si évident : au sein de cet espace référentiel présenté avec un certain manichéisme, Leroux ménage, grâce à la fiction, des lieux différents où s'exprime une certaine contestation du modèle spatial dominant. L'incrustation d'îles utopiques, de bas-fonds révolutionnaires comme dans *Les Ténébreuses* ou *La Reine du Sabbat*, d'hétérotopies (selon la notion de Foucault) carnavalesques telles que le bateau gouverné par les bagnards dans *Chéri-Bibi* permettent à Leroux d'introduire du jeu dans une conception de l'espace apparemment doxique et d'interroger la mondialisation en cours en représentant un espace hétérogène traversé de flux divers.

Chapitre I. Le déclin des empires européens : mise en cause fictionnelle de l'organisation impériale de l'espace

La notion d'empire est assez complexe et sa définition donne lieu à de nombreux débats critiques¹, notamment depuis la chute de l'Union Soviétique. En effet, le terme présente de longue date une certaine ambiguïté : comme le souligne François Chausson², dès l'Antiquité romaine, *l'imperium* (qui a donné le mot « empire » et ses équivalents dans les langues romanes) désigne à la fois le pouvoir et le territoire sur lequel il s'exerce. De plus, son sens est aujourd'hui tiraillé entre une acception descriptive, qui renvoie à une certaine forme d'organisation politique et une acception idéologique polémique, qui marque une série de représentations et un jugement de valeur (en général négatif dans l'usage contemporain) :

Le mot « empire » est immédiatement confronté à d'autres termes voisins – impérial, impérialisme, impérialiste – dont les usages sont eux-mêmes polysémiques, influencés et contaminés par la nature du discours environnant. Du nom commun et générique « empire » signifiant, d'un côté, « l'autorité, la domination absolue, le pouvoir, la forte influence » et, de l'autre, « l'État ou l'ensemble des États soumis à l'autorité d'un chef d'État qui porte le titre d'empereur » ou encore « ensemble d'États, de territoires relevant d'un gouvernement central », nous avons une première dualité entre un mode de domination et la description d'une structure institutionnelle et historique qui porte en germe des tensions interprétatives.³

Il faut aussi signaler que le terme d'empire a été appliqué (de gré ou de force) à des organisations sociales et politiques très différentes, situées dans des époques ou des lieux très divers⁴, ce qui en fait une notion à la fois très utilisée et très glissante, comme l'expliquent Pierre Boilley et Antoine Marès :

On doit aussi la fortune de la notion d'empire à sa fragilité et à sa plasticité : fragilité parce qu'étant la réunion d'éléments forcément hétérogènes, l'empire est plus sujet à mutations et à variations : cette forme plus « molle » que l'État peut susciter la fascination par les incertitudes qui entourent sa pérennité, les discours sur les fins d'empires étant à la mesure du désir de ceux qui les subissent ; plasticité parce que, depuis cette matrice qu'a été *l'imperium* romain, les formations qui se sont

¹ Voir notamment Maurice DUVERGER (dir), *Le concept d'empire*. Paris, Presses universitaires de France, 1980 et le numéro 2 de la revue d'histoire globale *Monde(s), Histoire, espace, relations*, Paris, Armand Colin, 2012/2, « Les Empires » sous la direction de Pierre BOILLEY et d'Antoine MARÈS, qui témoigne à la fois de l'importance de la notion et de sa définition polémique. L'article de Marie-Elizabeth BUCREUX, « Nommer l'État et définir l'Empire. Monarchie des Habsbourg, Autriche-Hongrie », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 39-65, en particulier, propose une confrontation entre plusieurs conceptions de l'empire à partir du cas de l'Autriche-Hongrie.

² François CHAUSSON, « Les mots et les concepts de l'Empire romain », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 27-37.

³ « Empires. Introduction », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 11.

⁴ On renverra ici au titre original de l'ouvrage de référence de Jane BURBANK et Frederick COOPER, *Empires in World History : Power and the Politics of Difference* (2010), qui a été traduit en 2011 chez Payot par Christian Jeanmougin sous le titre *Empires. De la Chine ancienne à nos jours*. Le choix du pluriel est extrêmement significatif : il signale en effet que par-delà les différences temporelles ou géographiques, on peut dégager les « constantes du fonctionnement impérial » (p. 493).

prétendues impériales ont été d'une diversité étonnante. Marc Aymes a justement souligné que son succès était aussi lié à des usages approximatifs.⁵

Dans ces conditions, faut-il renoncer à utiliser un concept qui semble à la fois flou, politiquement problématique et de plus miné par des querelles historiographiques ? Certains semblent le penser⁶ ; nous avons pourtant fait le choix de l'employer car c'est un mot très fréquent dans les textes de Leroux (et plus généralement à son époque). Or, dans le cadre d'une étude littéraire, il nous a semblé cohérent de partir de la terminologie utilisée par notre auteur, en particulier lorsqu'un mot revient d'une œuvre à l'autre et contribue ainsi à mettre en parallèle différents espaces tous désignés de la même manière et qui travaillent ainsi à mettre en place un même imaginaire. De plus, la souplesse et la polysémie du terme « empire » nous paraissent intéressantes : nous pourrions ainsi tenter de confronter la vision de Leroux avec les différentes acceptions possibles pour mieux cerner sa perspective sur les empires.

1) Un tour d'Europe des empires

Le discours de Leroux est d'inspiration médiatique, tant dans les reportages que dans les romans : ses textes présentent à la fois un caractère référentiel et une recherche d'actualité. Ces deux critères expliquent sans doute le fait que Leroux, lorsqu'il évoque l'espace européen, aborde aussi souvent la question des empires. En effet, à la Belle Époque, une bonne partie de l'Europe est organisée selon ce modèle géopolitique ; les choses changent après la Première Guerre mondiale, mais la majorité de notre corpus se déroule avant 1918 (en partie parce que certains des romans publiés après la guerre, comme *Les Ténébreuses* [1924], se situent avant la fin du conflit). Ainsi, Leroux met en scène dans ses textes tous les grands empires européens⁷ :

⁵ « Empires. Introduction », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 14.

⁶ Christine LEBEAU termine ainsi son article « Quel gouvernement pour quel empire ? Du Saint-Empire à l'empire d'Autriche », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 151-166, par la question suivante : « La catégorie d'empire ou d'État-empire ne devient-elle pas finalement un obstacle à la compréhension des jeux d'acteurs entre des mondes infiniment divers ? » Même si l'historienne ne tranche pas (et qu'elle vient de consacrer un long article à débattre d'une notion qu'elle ne semble pas renier complètement), elle souligne toutefois que le concept d'empire est extrêmement complexe à manier et en quelque sorte piégé.

⁷ Il y a débat sur les limites de l'Europe (aussi bien à l'époque de Leroux qu'à la nôtre ; sur ce point, on consultera les premières pages de l'ouvrage d'Elisabeth DU REAU, *L'Idée d'Europe au XX^e siècle. Des mythes aux réalités*, Paris, Complexe, 2001) ; nous faisons le choix d'inclure ici les empires russes et ottomans dans l'espace européen car de nombreux historiens font de même (comme ceux qui ont participé à l'ouvrage dirigé par Jean CARPENTIER et François LEBRUN, *Histoire de l'Europe*, Paris, Editions du Seuil, 1990 (édition mise à jour en 2002), « Les grands Empires de l'Europe centrale et orientale », p. 356-352). De plus, sur le plan géographique, les textes de Leroux (à l'exception du reportage au Maroc) se situent dans les parties occidentales de ces espaces : les reportages et les romans russes se déroulent surtout autour de Saint Pétersbourg et lorsqu'il est question de l'empire ottoman, il s'agit de sa partie balkanique et d'Istanbul, donc des parties géographiquement européennes. Par ailleurs, même si Leroux se plaît à souligner le caractère exotique (et oriental) de ces deux espaces, il montre également leur proximité et leurs relations avec les nations européennes.

il est question de l'empire russe à de nombreuses reprises, d'abord dans trois reportages parus en 1897 (il s'agit de la série d'articles rédigés à l'occasion du voyage officiel de Félix Faure et renommée « Le président vêtu de noir dans la Russie dorée » dans le volume de Francis Lacassin⁸), en 1904 (avec les articles consacrés aux « héros de Chemulpo », donc au conflit russo-japonais) et en 1905 (dans les textes qui seront repris dans le volume posthume *L'Agonie de la Russie blanche*). L'espace impérial russe reparait également dans une nouvelle, « Baïouchki Baïou »⁹, ainsi que dans trois romans, *Rouletabille chez le Tsar* (1913), *Les Ténébreuses* (1924) et *Pouloulou*, (qui est resté inédit jusqu'en 1990 et dont la seconde partie se déroule dans la région de Bakou). Mais Leroux aborde également l'empire austro-hongrois dans *La Reine du Sabbat* (au travers de son double romanescque qu'est l'empire d'Austrasie) ainsi que l'empire allemand dans les romans consacrés à la guerre et publiés en 1917-1918 (*Rouletabille chez Krupp* et *Le Sous-marin Le Vengeur* dans une moindre mesure). Enfin, Leroux consacre également des textes à l'empire ottoman puisque les deux parties de *Rouletabille à la Guerre* (1914), qui se déroulent dans les Balkans nouvellement indépendants, se terminent en territoire turc. Ce rapide tour d'horizon des textes concernés souligne le grand nombre d'empires en Europe à l'époque de Leroux et met en évidence l'intérêt de l'auteur pour ce type de territoire (c'est encore plus net lorsqu'on ajoute à la liste *L'Epouse du Soleil* [1912], qui s'intéresse à l'ancien empire inca).

Il s'agira donc dans un premier temps de montrer les caractéristiques que Leroux attribue à ces pays qu'il présente comme des empires. S'il les désigne ainsi, c'est en partie parce que ce qualificatif correspond aux usages de l'époque : les ouvrages géographiques, tant savants (comme *Autour de la France. Etats et nations de l'Europe*, Paris, Delagrave, 1889 de Paul Vidal de la Blache, grand nom de la géographie universitaire sous la III^e République) que scolaires (par exemple la *Géographie générale du monde et du bassin de la Méditerranée, rédigée conformément aux programmes de la classe de sixième classique, deuxième édition revue*, Paris, Hachette, 1900 de Schrader et Gallouédec ou plus tard le *Livre-atlas de géographie. La Géographie au cours moyen*, Paris, Larousse, 1918 de Vedel, Bauer et Saint-Etienne), emploient couramment le terme « empire » à propos des pays russe, allemand, austro-hongrois et ottoman. On notera qu'ils l'utilisent aussi pour aborder les empires coloniaux (notamment ceux de l'Angleterre et de la France). Le mot « empire », qui est également présent

⁸ *Du Capitaine Dreyfus/au pôle Sud*, p. 108-150.

⁹ Cette nouvelle paraît le 1^{er} janvier 1907 dans *Le Matin* ; elle figure aussi parmi les documents à la fin des *Aventures extraordinaires de Rouletabille, Reporter*, I, Paris, Laffont, « Bouquins », 1988, p. 1008-1011.

dans les médias pour renvoyer aux mêmes espaces, appartient donc au vocabulaire courant de l'époque et sert fréquemment à désigner un certain type d'organisation politique, comme le souligne *Le Larousse pour tous : nouveau dictionnaire encyclopédique*, publié sous la direction de Claude Augé entre 1907 et 1910, dans le tome I, p. 566 :

« **empire** [an] n. m. (lat. *imperium* ; de *imperare*, commander). Commandement, autorité : *exercer un empire despotique*. Souverain pouvoir : *se demettre de l'empire*. Etat gouverné par un souverain qui porte le titre d'empereur. Nation, pays, qui a pour souverain un empereur : *empire d'Autriche, empire ottoman*. Fig. Influence, prestige : *l'empire de la beauté* »¹⁰.

En parlant d'empires, Leroux se conforme à l'usage de ses contemporains ; mais il travaille également à construire assez finement une définition qui s'appuie sur des critères d'organisation et de gestion politique du territoire, sans pour autant gommer les différences entre les pays qu'il aborde dans ses textes. On peut faire l'hypothèse que la fascination de l'auteur pour ces territoires provient en partie de leurs caractéristiques spatiales : ils sont à la fois unifiés sur le plan politique et très divers en termes de paysages et de lieux d'action. Ainsi, les empires constituent de bons cadres pour une narration peu didactique (il suffit de présenter une fois le système politique, économique...) et très vivante (d'autant que la grande violence qui y règne souvent permet des péripéties marquantes et un grand suspense).

a) La Russie ou l'empire des tsars

La Russie des Romanov est sans doute l'empire que Leroux connaît le mieux : il s'est rendu lui-même à plusieurs reprises dans le pays à l'époque du règne de Nicolas II (1894-1917), y a séjourné près d'un an en 1905-1906 avec sa famille et lui a consacré de nombreux textes, aussi bien des reportages que des fictions. L'œuvre de Leroux témoigne donc d'un vrai intérêt pour l'empire russe, qu'elle embrasse d'ailleurs sur une période longue et mouvementée. Au travers de ces différentes productions, qui renvoient à des époques se situant entre 1897 et la fin de la guerre, la représentation de l'espace russe reste pourtant remarquablement stable : c'est celle d'un empire placé sous le signe de l'excès, du fait de sa taille, du nombre des peuples qu'il englobe et de son raffinement aussi démesuré que sa violence. On signalera par ailleurs que notre corpus ne représente jamais ni la Révolution russe (même s'il en propose une sorte d'équivalent romanesque dans *Les Ténébreuses* – voir *infra* chapitre I) ni la nouvelle organisation politique qui en résulte. En effet, si Leroux est contemporain de la création de l'URSS (qui prend ce nom en 1922), il n'en parle jamais dans ses textes, qui restent concentrés sur l'empire des tsars (et sa fin), peut-être parce que l'auteur s'appuie beaucoup sur son

¹⁰ Les différents ouvrages mentionnés dans ce paragraphe sont tous disponibles sur Gallica.

expérience de reporter dans les années 1900 pour écrire ses romans (c'est particulièrement vrai dans le cas de la Russie). Il ne disposait donc pas de sources solides pour évoquer la Russie d'après la Révolution, d'autant plus qu'il était très complexe de s'y rendre avant la reconnaissance diplomatique de l'URSS par la France en 1924 : visiter le pays était difficile voire dangereux (plusieurs voyageurs français y ont disparu) et supposait une réelle motivation, c'est pourquoi ceux qui tentent le voyage étaient en général acquis à la cause soviétique. Les témoignages sur la Russie nouvelle étaient soumis à caution car ils résultaient soit d'adversaires hostiles soit de fidèles croyants (à l'exception notable du reportage d'Albert Londres en 1920)¹¹, ce qui a pu dissuader un auteur soucieux de référentialité comme Leroux de s'appuyer sur eux.

Un territoire immense et varié

Leroux définit d'abord l'empire russe par la taille de son territoire ; cette caractéristique correspond à un traitement référentiel du pays puisque l'empire russe est alors un « véritable État-continent de 22 millions de km² » mais Leroux en fait véritablement un des traits centraux d'une Russie caractérisée par sa démesure. On repère souvent dans ses textes des expressions qui soulignent la taille du territoire russe, comme « l'immense terre russe » dans *Rouletabille chez le Tsar* (p. 492) ou la périphrase « l'immense empire » dans *Les Ténébreuses* (II, p. 834). Cette immensité du pays se traduit également dans une insistance sur la démesure de ses composantes, comme dans ce passage des *Ténébreuses* :

« – Qu'est-ce donc que cette Russie immense dont parle le monde entier sans la connaître ? disait-il ; où va-t-elle ? Au premier abord, rien ne l'indique. Elle ressemble à ces steppes arides et sans fin, dont l'œil ne peut embrasser l'horizon ni sonder les profondeurs ! [...]

« Ô mon pays ! dépose ta fierté !... N'écoute pas les flatteurs !... Et quand même tes rivières rouleraient des ondes comme l'Océan, et quand bien même tes montagnes ruisselleraient de rubis et d'émeraudes, et quand bien même tes mers t'apporteraient leurs tributs... et quand bien même des pays entiers baisseraient les yeux devant l'éclat de ta toute-puissance, dépose ta fierté, n'écoute pas les flatteurs ! travaille, prépare la route de l'avenir ! car tu n'es encore qu'un peuple esclave à l'aurore du monde, et il te faudra des forces pour supporter le poids sacré de la liberté ! » (*Les Ténébreuses*, I, p. 691)

Dans ce discours d'un jeune révolutionnaire, qui incite son pays à se lancer à la conquête de sa liberté, des personnifications viennent souligner l'immensité du pays qui recèle en puissance une très grande force. L'immensité du pays est aussi mise en scène au travers de la diversité des paysages décrits par Leroux, qui présente à la fois des espaces urbains huppés (les beaux

¹¹ On se reportera à ce sujet aux ouvrages de François HOURMANT, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000 et de Sophie COEURÉ, *La Grande Lueur à l'Est, Les Français et l'Union Soviétique 1917-1939*, Paris, Editions du Seuil, 1999, ainsi qu'à l'anthologie de récits de voyage de Fred KUPFERMAN (présentation), *Au pays des Soviets. Le voyage français en Union soviétique 1917-1939*, Paris, Gallimard/Julliard, 1979.

quartiers de Saint Pétersbourg dans *Rouletabille chez le Tsar* chapitre VIII) ou populaires (comme un étrange bazar décrit au chapitre XI des *Ténébreuses* I), mais aussi plusieurs types de campagne : les steppes pauvres et désertiques (lors du trajet depuis la Finlande effectué par Rouletabille), les îles paradisiaques (dans les *Ténébreuses*), les mines de Sibérie (toujours dans les *Ténébreuses*, I, 6)... Cette extraordinaire variété des lieux traversés par les romans ainsi que par les reportages (qui se concentrent surtout sur les zones urbaines, théâtre des évènements politiques que Leroux rapporte dans son journal) contribue donc à faire sentir au lecteur l'immensité de l'empire russe, qui s'exprime aussi dans ses variations paysagères et climatiques.

Sous la plume de Leroux, l'empire russe se caractérise également par la diversité de son peuplement et la multiplicité des peuples qui le compose. Cet élément, peu présent dans le compte rendu de la visite officielle de Faure en 1897, occupe en revanche une place importante dans le reportage de 1905-1906 et ressurgit ponctuellement dans les romans. Leroux a en effet été témoin d'explosions de violence à l'encontre des minorités de l'empire lors de son séjour et donne donc l'image d'un empire à la fois composite et divisé. Il évoque ainsi les pogroms visant les Juifs en octobre 1905 dans un article intitulé « Après les massacres de Juifs ». Pareillement, à la même période, il décrit par le menu les massacres des Arméniens de la région de Bakou par une autre minorité de l'empire, les Tatars (voir « Balakhany » et « Les deux canons »¹²). Dans les romans, on retrouve certains de ces épisodes sanglants dans le cadre de l'intertextualité interne pratiquée par Leroux lorsqu'il évoque la Russie mais leur tonalité change : ces moments de crise mettant en péril l'unité d'un pays deviennent des anecdotes de fin de banquet dans le cadre du roman, comme dans le cas de cette histoire (tirée de l'article « Les deux canons ») racontée avec verve par Thadée dans *Rouletabille chez le Tsar* :

– Il faut vous dire qu'à Bakou, ma petite maison est une des premières avant d'arriver sur le quai. J'ai là quelques employés arméniens. En arrivant devant ma maison, qu'est-ce que je vois ? Une troupe avec du canon, oui, avec un canon, ma parole ! Tourné contre ma maison, et des officiers, et le *pristaf* qui disait bien tranquillement : « C'est là ! Tirez ! » [...] En entendant ce que disait le *pristaf*, terminait hâtivement Thadée, vous pensez si je sautai du *drojki* ! Je courus au commissaire de police. Il ne fut pas long à m'expliquer la chose et je ne fus pas long à comprendre. Pendant mon absence, un de mes employés arméniens avait tiré sur un Tatar qui passait. Il l'avait, du reste, tué. Le gouverneur, informé, avait ordonné au *pristaf* de faire canonner ma maison, pour l'exemple, comme on avait fait déjà à quelques autres. Je me précipitai vers ma voiture, où se trouvait encore Gounsovski, et lui dis en deux mots l'affaire. Il me répondit qu'il n'avait pas à intervenir dans cette fâcheuse histoire et que je n'avais qu'à m'entendre avec le *pristaf* : « Donnez-lui un bon *nachai*, cent roubles, et il laissera votre maison tranquille ». Je recourus au *pristaf* et le pris à part ; cet homme me répond qu'il voudrait bien m'être agréable, mais qu'il a l'ordre absolument de canonner la maison. Je rapporte la réponse à Gounsovski qui me dit : « Dites-lui donc qu'il retourne la gueule

¹² *L'Agonie de la Russie blanche* [1978], p. 117-157, qui reprend des articles parus dans *Le Matin* entre le 9 septembre et le 6 octobre 1905.

du canon et qu'il fasse canonner la maison du pharmacien d'en face, il pourra toujours raconter qu'il s'est trompé. Ce soir, je verrai le gouverneur ». Je retournai auprès du *pristaf* et il fit retourner le canon. Ils ont donc canonné la maison du pharmacien, et moi j'en ai été quitte pour cent roubles... (p. 490)

La présence de nombreux xénismes vient souligner le caractère exotique de cette histoire, dont le potentiel comique repose largement sur l'absurdité de la situation, qui dépayse le lecteur en le transportant dans un espace russe totalement étranger. L'abondance des termes russes dans ce passage contribue à mettre en évidence l'altérité d'une réalité qui ne semble pas pouvoir être exprimée en français. D'ailleurs, dans les romans, la diversité des populations au sein de l'empire semble moins problématique que dans les reportages : le système des personnages met en évidence une coexistence pacifique voire amicale entre les différents groupes de population. En témoigne l'amitié du général avec le Lituanien Thadée Tchichnikof qu'il « considérait comme son frère et l'aimait comme tel ¹³» ou du prince Galitch avec les Bohémiens dans le même roman¹⁴. De plus, Leroux insiste également sur l'unité du « peuple russe » et sur des moments de communion nationale autour de symboles forts de l'identité russe (comme la figure du tsar, la religion orthodoxe dans l'article du 7 novembre 1897 ou l'hymne russe dans le chapitre XI de *Rouletabille chez le Tsar*). Le reporter comme le romancier montrent la diversité des populations de l'empire et en rendent compte au nom de la référentialité et de l'actualité médiatiques des tensions qu'elle peut causer. Cependant, ces enjeux ethniques semblent manifestement secondaires à Leroux dans le cas de la Russie, dont il étudie surtout les transformations politiques.

Terre de contraste sur le plan des climats et des peuples, l'empire russe l'est également sur le plan social dans les œuvres de Leroux : l'immense richesse côtoie ainsi la plus grande misère. De nombreuses descriptions mettent en scène cette diversité sociale que Leroux signale comme une caractéristique de cet empire qui semble constituer un monde à lui seul. Ces contrastes économiques et sociaux éclatent dès le premier reportage de Leroux en Russie en 1897¹⁵. Cet extrait de *Rouletabille chez le Tsar* est également révélateur de la forte opposition sociale et économique qui caractérise l'empire russe ; le regard du reporter semble en effet descendre le long de l'échelle sociale, en une description euphorique mais qui ne dissimule pas les écarts sociaux de la société russe :

¹³ Le début du chapitre II de *Rouletabille chez le Tsar* rappelle les circonstances de la rencontre entre les deux hommes et la force de leur amitié.

¹⁴ Voir le personnage de la petite Katharina au chapitre IX de *Rouletabille chez le Tsar*.

¹⁵ Dans *Le Matin* du 7 septembre 1897, il oppose « Le peuple, cette armée formidable de pauvres » et la richesse de ses églises présentées comme « des palais merveilleux où s'entassaient de fabuleuses richesses ».

Il s'arrêta devant le palais d'hiver, traversa lentement la place où jaillit, de son socle d'airain, le prodigieux monolithe de la colonne Alexandrine, marcha entre des palais, des colonnades, passa sous un arc immense : tout lui paraissait cyclopéen et jamais il ne s'était senti si petit, si écrasé... et cependant il était heureux dans sa petitesse, il était content de lui, en face de ces colosses... et tout lui plaisait, ce matin-là. La rapidité des *isvos*, l'humeur batailleuse des *isvotchicks*, l'élégance des femmes, la belle prestance des officiers et leur aisance naturelle sous l'uniforme, si opposée à la « tenue de bois » de messieurs les officiers de Berlin qu'il avait remarquée, aux Tilleuls et dans la Frederikstrasse, entre deux trains... tout l'enchantait... le costume même des *moujiks* aux blouses éclatantes, aux chemises roses par-dessus le pantalon, les grègues larges et les bottes à mi-jambes... même les malheureux qui, en dépit de la douceur de la température, étaient encore affublés de la touloupe en peau de mouton, tout l'impressionnait favorablement, tout lui paraissait original et sympathique. (p. 471)

De même, les nombreux passages qui se déroulent dans des palais ou des couvents dans *Les Ténébreuses* mettent en évidence la richesse immense d'une petite fraction (aristocratique et ecclésiastique) de la population.

Au travers de ses différents textes, tant reportages que romans, Leroux travaille ainsi à faire de l'empire russe une terre de contrastes : l'immensité du territoire se double en effet d'une grande diversité de peuplement ainsi que d'écarts sociaux importants. Ces différents éléments, qui présentent un caractère référentiel, contribuent également à souligner la nature impériale du territoire russe. Il est en effet intéressant de remarquer que les caractéristiques mises en valeur par Leroux recoupent assez largement celles que les critiques prennent aujourd'hui en compte lorsqu'ils tentent de déterminer si un pays relève bien du modèle impérial¹⁶.

Une gestion autoritaire et brutale à l'efficacité discutable

Dans ses reportages sur la Russie, Leroux s'est penché sur les instances dirigeantes du pays ainsi que sur leur gestion sur le plan social, politique, militaire, économique... : il est donc capable d'en parler avec pertinence. Par ailleurs, comme il met souvent en scène les couches supérieures de la société dans ses romans (ainsi que dans ses reportages, par le biais d'interviews surtout), il peut dévoiler les coulisses du pouvoir. Il est particulièrement qualifié pour révéler les conséquences des décisions prises au sommet de l'Etat parce qu'il a également fréquenté des milieux plus populaires et que ses romans proposent une traversée tant spatiale que sociale du pays. Il faut également signaler que le discours de Leroux est intéressant dans ses évolutions : le propos se fait de plus en plus sévère à l'encontre du régime en place, mais sans jamais aller jusqu'à une contestation frontale.

Le pouvoir des tsars est au centre des préoccupations de Leroux : ses reportages se concentrent sur des manifestations qui révèlent les modalités de l'exercice de la puissance

¹⁶ On se reportera notamment à la revue *Monde(s). Histoire, Espaces, Relations*, 2012/2 (N° 2) qui propose un bon état de la recherche sur la question.

impériale. Ainsi, en 1897, le pouvoir impérial semble en bonne posture : le tsar Nicolas II reçoit ses alliés français en grande pompe et fait une démonstration de sa force militaire¹⁷ ; de plus, le reporter témoigne également de la ferveur populaire dont jouit le souverain¹⁸. Cependant, les reportages suivants (et à leur suite les romans) donnent une vision plus critique du régime : le tsar en lui-même n'est pas mis en cause¹⁹, mais Leroux signale l'inflexibilité du régime (par exemple dans l'article « Suprême appel au tsar » publié dans *Le Matin* du 15 juin 1905 ou encore dans le discours de Rouletabille à la fin du roman, dans lequel il conseille au souverain « le progrès et la pitié »²⁰) ainsi que la très grande brutalité de sa répression de toutes les contestations (voir tous les passages consacrés à la « Semaine rouge », tant dans *L'Agonie de la Russie blanche* [1978] que dans *Rouletabille chez le Tsar*²¹). Le pouvoir impérial de la Russie se caractérise par une gestion très rigide et violente du pays. S'y ajoute une part d'arbitraire et d'iniquité qui décrédibilise encore le gouvernement. Le parcours du père d'Ivan dans *Les Ténébreuses*, déporté brusquement en Sibérie sur un caprice d'une grande-duchesse, est très révélateur de cette injustice du pouvoir des tsars²².

Leroux signale le désordre grandissant au sein de l'empire ; il insiste sur tous les facteurs qui mettent en échec le pouvoir impérial et qui apparaissent comme des signes de sa faillite. La place de la corruption dans la société est très souvent soulignée, au travers des références au « natchai », le pourboire qu'il faut donner constamment pour obtenir des services et qui laisse penser que tout (et tout le monde) est à vendre dans l'empire russe. L'exemple le plus révélateur est celui cité plus haut et qui figure au chapitre XI de *Rouletabille chez le Tsar* (et qui provient d'un reportage à Bakou) : moyennant cent roubles (deux milles dans le reportage) donnés à un officier, Thadée parvient à faire canonner une autre maison que la sienne sur les conseils de deux autres fonctionnaires (le gouverneur de la province et le chef de la police secrète). Leroux signale également que la société russe est sous la surveillance étroite d'une police secrète (l'Okhrana) et laisse entendre que l'empire russe est un Etat policier. La présence de ces espions

¹⁷ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, « A Krasnoïé-Selo. Coins de revue », p. 123-128 ; cet article est daté du 25 août 1897. On notera que Leroux prend soin de flatter l'armée russe (parlant par exemple de « la cavalerie, la première du monde »), sans doute en partie pour souligner l'intérêt de l'alliance franco-russe, dont la célébration est au cœur du voyage présidentiel mais également du reportage qui en rend compte.

¹⁸ *Ibid.*, p. 140, par ex.

¹⁹ Le souverain russe est présenté comme une victime manipulée par son entourage (surtout dans *Les Ténébreuses*), ce qui évite à Leroux de remettre en question l'alliance entre les gouvernements russes et français.

²⁰ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 591.

²¹ Concernant la violence et l'injustice de cette répression qui se trompe souvent de cible, on se reportera à la nouvelle « Baïouchki Baïou » ainsi qu'à la version de la même histoire que propose *Rouletabille chez le Tsar* au chapitre VIII.

²² *Les Ténébreuses*, I, p. 605.

est soulignée à plusieurs reprises tant dans les reportages que dans *Rouletabille chez le Tsar* (chapitre IX, notamment) et *Les Ténébreuses* (I, chapitre XII, en particulier). Leroux propose une vision ambiguë de l'Okhrana et de son chef, Gounsovski ; il souligne leur puissance, comme dans ce rappel des états de service de Gounsovski, qui apparaît comme l'incarnation d'un pouvoir occulte et ignoble :

le chef de la police secrète, Gounsovski, que l'on savait capable de toutes les besognes et qu'on accusait d'avoir parfois partie liée avec les nihilistes qu'il transformait en agents provocateurs, sans que ceux-ci s'en doutassent, et qu'il poussait à des attentats politiques retentissants.

Des gens bien renseignés affirmaient que la mort de l'avant-dernier « premier ministre », que l'on avait fait sauter devant la gare de Varsovie dans le moment qu'il se rendait à Péterhof, auprès du Tsar, était son œuvre et qu'il s'était fait là l'instrument du parti qui, à la Cour, avait juré la perte de l'homme d'état qui le gênait. (p. 439)

Mais Leroux tourne aussi en dérision cette police secrète dont il moque les uniformes en faux astrakan qui font immédiatement reconnaître tous ses membres. Il ridiculise également son chef, que Thadée caricature ici en fantoche :

Gounsovski est doux comme un mouton. Une fois, j'ai dîné avec lui. C'est un mouton plein de suif ! Il a une mine de suif. Je suis sûr qu'on l'ouvrirait, on ne trouverait que du suif. Quand on lui serre la main, on a l'impression de toucher du suif. Ma parole ! Et, quand il mange, il remue des joues de suif. Il est chauve avec cela ! Un crâne de saindoux ! Il parle tout doucement, en vous regardant avec des yeux de petit agneau qui demande à téter sa mère ! (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 487)

Les Ténébreuses reprennent d'ailleurs des images assez similaires à son sujet, puisque le chef de la police y est surnommé « le doux jambon » mais présenté comme un ancien garde-chiourme des mines de Sibérie²³. Au travers de ce personnage à la fois inquiétant et ridicule, Leroux discrédite une partie de la politique impériale dont la violence et l'inefficacité sont ainsi mises en exergue.

Sous le signe de l'excès : un empire « asiatic » ?

Leroux présente l'image d'un empire russe immense et mal gouverné. Au-delà de la part référentielle du discours (la Russie de cette période traversait une crise), il faut revenir sur l'interprétation de cette situation dans notre corpus. À côté de la dimension proprement politique du problème évoquée plus haut, l'auteur propose une lecture spatiale de la situation. En effet, il inscrit régulièrement la Russie du côté de l'Asie, pensée comme une altérité radicale vis-à-vis de l'Europe, ce qui le conduit à remobiliser des stéréotypes anciens. On remarque en effet que Leroux associe facilement la Russie à l'Orient, notamment grâce à des comparaisons comme celle qui figure dans *Le Matin* du 7 septembre 1897 :

²³ *Les Ténébreuses*, I, chap. XII et XIII.

Avant de quitter Moscou, j'ai voulu revoir d'un coup toutes ces maisons de Dieu qu'emplit le peuple ami et allié. Je suis monté à cette tour d'Ivan le Grand qui domine le Kremlin, la ville et la campagne. Et mon regard, passant par-dessus les lourdes murailles de cette forteresse, qui n'est elle-même qu'un assemblage d'églises et de palais, a embrassé cette floraison colossale de bulbes polychromes qui donne à la ville l'aspect des cités de l'Orient.²⁴

Cette comparaison n'est pas uniquement descriptive : elle permet à Leroux d'ancrer partiellement l'empire russe du côté d'un Orient ou d'une Asie qui renvoient moins à une zone géographique (le flou des dénominations et leur confusion le confirment) qu'à un ensemble de valeurs. Chez Leroux, en effet, la distinction entre Occident et Orient ou entre Europe et Asie est surtout synonyme d'une opposition entre la raison et l'irrationnel dans toutes ses acceptions. Ainsi, cet ancrage oriental de la Russie permet à Leroux de signaler l'emprise de pseudo-sciences relevant de la superstition, comme dans ce portrait du père Alexis dans *Rouletabille chez le Tsar* :

Maître Alexis, au temps de sa jeunesse, était venu en France, à pied, pour faire ses études en pharmacie, car il se sentait un singulier goût pour la chimie.

Mais il était resté très paysan, très petit russe, très ours d'Orient, et la science officielle ne fut pas son fait. Il prit quelques inscriptions, mais ne parvint jamais à passer ses examens. (p. 529)

Dans le même ordre d'idées, il n'est pas indifférent que dans *Les Ténébreuses*, les saignements de nez du tsarévitch, dont Raspoutine est censé le guérir miraculeusement, soient expliqués par l'intervention d'un « guérisseur du Thibet » qui se révèle un véritable charlatan²⁵. Leroux inscrit la Russie en dehors d'un Occident qui est supposé aller de pair avec la raison, comme l'auteur l'écrit lui-même dans un article du 12 janvier 1906 :

Voilà une affaire bien extraordinaire : la révolution russe continue bien qu'on l'ait avertie, de Paris, qu'on n'y comprenait plus goutte en France et que les journaux du boulevard avaient cessé de la commenter ! Oui, les agences ont transmis ici une dépêche de Paris qui ne cache point la façon de penser des Français nés logiques. Une révolution chez nous est une pièce bien ordonnée, une tragédie selon la règle de trois, des trois unités, des trois glorieuses. Tout cet horrible micmac slave ne ressemble à rien et l'esprit français se refuse à le comprendre comme, longtemps, il a rejeté Shakespeare. Tout de même, cela viendra qu'il comprenne, mais pour le moment nos fabricants de pièces révolutionnaires des bords de la Seine, quand ils regardent du côté de la Néva, en sont encore à Ducis. [...]

Du mélange des intérêts et de leurs contradictions ressort cette apparence d'illogisme dans lequel l'Occident rationnel ne veut plus rien démêler.²⁶

Cette citation est intéressante : d'abord, elle explique peut-être pour partie l'intérêt de Leroux pour la Russie puisque les références à Shakespeare²⁷ laissent entendre que les événements qui

²⁴ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 137.

²⁵ *Les Ténébreuses*, I, p. 593-594.

²⁶ *L'Agonie de la Russie blanche* (1978), p. 265.

²⁷ Voir *supra* partie II chapitre II ; on se souvient que Leroux, à la suite des romantiques, appréciait beaucoup ce dramaturge.

se déroulent dans l'empire des tsars sont particulièrement intéressants et méritent d'être racontés sous forme de fiction, ce qui justifie que l'écrivain y revienne à plusieurs reprises. De plus, elle met en évidence une grille d'analyse importante dans l'œuvre : la Russie est un espace oriental, et partant, relève de l'altérité pour le lectorat occidental – notamment du fait de comportements excessifs. Leroux semble attaché à cette lecture anthropo-géographique car il la légitime en la plaçant dans la bouche de ses héros russes pour la rendre encore plus crédible, comme lorsque Thadée utilise l'adjectif « asiate » pour désigner tout type de comportement excessif, qu'il s'agisse de luxe ou de violence dans *Rouletabille chez le Tsar* :

Ah ! cher petit Monsieur français, il faut voir cela à souper, avec les femmes, et les bijoux, et la musique ! [...] Ah ! c'est magnifique, tout à fait russe ! Moscovite... que dis-je ? Asiate !... Monsieur !... le soir, dans la fête, nous sommes asiates ! [...]

Et cela, qui est beaucoup plus triste, tenez, à cette table... c'était la nuit du 1^{er} janvier russe... [...] Ce malheureux jeune étudiant, qui s'était levé, comme tout le monde, pour écouter le *Bodje tsara krani*, mit, par mégarde, son genou sur une chaise. Alors, vraiment, la position n'était plus déjà correcte : mais ce n'était pas une raison pour le tuer, n'est-ce pas ? Certainement non ! Eh bien, une brute en habit, un monsieur très chic, a pris dans sa poche un revolver et l'a déchargé sur l'étudiant, à bout portant... Vous pensez quel scandale, l'étudiant était mort !... Il y avait là, à côté, des journalistes de Paris qui n'en revenaient pas, ma parole ! M. Gaston Leroux, tenez, était à cette table, quel scandale !... Il y a eu une bataille. On a cassé des carafes sur la tête de l'assassin, car c'était, ni plus ni moins, un assassin, un buveur de sang... un asiate ! On a enlevé l'assassin qui saignait de toutes parts pour le soigner ; quant au mort, il resta étendu là, sous une nappe, attendant la police... et les soupeurs ont continué de boire aux autres tables... Est-ce assez asiate ?... Ici, la femme nue... là, un cadavre... et les bijoux et le champagne ?... qu'est-ce que vous dites de ça ?... (p. 461-462)

Comme nous y invite la référence au nom de Leroux dans le corps du texte, il est très intéressant de comparer ce passage avec son hypotexte médiatique (il s'agit d'un article du *Matin* du 29 janvier 1906²⁸) car là où Thadée emploie (avec insistance) l'adjectif « asiate » (qui attire d'autant plus l'œil du lecteur qu'il est plus rare que son doublon « asiatique »²⁹ et légèrement exotique lui-aussi), le reporter écrivait à l'origine : « c'est la Russie, ça ! ». Le passage d'un terme à l'autre signale d'une part la confusion entre les deux espaces dans l'esprit de Leroux et marque d'autre part que le romancier tient à mettre en avant sa grille interprétative (tandis que le reporter restait plus factuel).

On peut se demander pourquoi Leroux tient tant à inscrire l'empire du côté de l'Orient et on fera ici l'hypothèse que plusieurs raisons entrent ici en ligne de compte. Tout d'abord, sur un plan strictement géographique, l'idée est défendable puisque l'empire russe s'étend effectivement jusqu'en Asie (il touche à la Chine) et descend presque jusqu'en Orient. Cette idée d'une Russie asiatique relève d'ailleurs pour partie du cliché à l'époque où Leroux écrit,

²⁸ *Ibid.*, p. 271-274.

²⁹ Voir l'article « asiate » du *Trésor de la Langue Française en ligne*.

comme l'explique Sophie Coeuré dans un chapitre intitulé « Images de la Russie. Asie ou Europe³⁰ » : l'historienne montre ainsi qu'aux yeux des Français, le territoire russe se trouve tiraillé entre deux influences qui sont chacune associées à des valeurs et des positions politiques : « L'Asie représente alors l'archaïsme, l'arriération, le despotisme, la haine de l'étranger ; l'Europe le progrès vers la civilisation. » En représentant ainsi le territoire russe, Leroux relaie donc un discours courant à son époque et prend position : la Russie « asiatic » doit suivre la voie européenne et plus précisément française (telle qu'elle est définie par Rouletabille dans son entretien final avec le tsar) sous peine de sombrer dans le chaos. De plus, décrire une Russie orientale est un bon moyen d'attirer la curiosité du lecteur en lui promettant un espace exotique : à l'heure de la première mondialisation, alors que les récits de voyage et les reportages en Russie se multiplient à l'occasion du rapprochement diplomatique entre la France et l'empire des tsars, cet espace est moins fascinant qu'il a pu l'être par le passé. Le présenter comme asiatique, c'est le rendre à nouveau mystérieux et intrigant, digne d'être mis en scène comme un territoire dédié à l'aventure. Enfin, en insistant sur l'altérité de la Russie, Leroux cherche peut-être à lui associer un système de valeurs et une représentation politique traditionnellement associée à l'Orient depuis l'Antiquité³¹. Décrivant l'empire russe sous les traits d'un empire oriental, Leroux lui attribuerait ainsi indirectement les caractéristiques associées à ce type de régime politique de manière à mettre discrètement en évidence les dérives d'un pays glissant dans l'autoritarisme et la violence.

Leroux propose donc une image complexe de la Russie, en mettant en avant l'idée qu'il s'agit d'un empire tout de contrastes et d'excès. En insistant également beaucoup sur l'altérité de la Russie vis-à-vis de l'Europe, il ancre le territoire russe dans une Asie moins géographique que symbolique (représentant excès, violence et autocratie). La Russie de Leroux contribue assez largement à corroborer l'imaginaire géographique concernant ce pays et s'inscrit largement dans le discours social de l'époque, comme le montre le rapprochement avec des textes contemporains. Ainsi, on constate aisément que *Rouletabille chez le Tsar* présente les mêmes scènes à faire en contexte russe à la Belle Epoque que *La Cravate de chanvre* de

³⁰ Sophie COEURÉ, *La Grande Lueur à l'Est, Les Français et l'Union Soviétique 1917-1939*, Paris, Editions du Seuil, 1999, p. 16-18. La citation qui suit figure p. 18.

³¹ Dès l'Antiquité gréco-romaine, l'Orient est associé au despotisme et à la luxure dans les représentations qui en font une sorte de repoussoir sur le plan éthique et politique – voir *infra* ce qu'en disent Aristote et plus tard Montesquieu.

Souvestre et Allain : scène de violence policière avec coups de fouet³², jugement par un tribunal révolutionnaire³³, rencontre avec un révolutionnaire issu d'une famille princière (le prince Galitch pour Rouletabille, Boleslas pour Fandor). Plus largement, l'image qui est donnée du pays est la même dans les textes : on a affaire à une terre de contrastes, pétrie de violence et dominée par un tsar tout puissant (l'expression « ordre du tsar » constituant un sésame absolu dans les deux romans) qui s'appuie sur un réseau d'espions recrutés dans toutes les couches de la société. Les aventures de Fandor diffèrent toutefois de celles de Rouletabille car elles présentent un caractère plus spectaculaire (qui se manifeste notamment dans la scène d'évasion des bagnes sibériens du journaliste), plus romanesque (grâce à la présence de Fantômas et à ses manigances pour dérober des bijoux). La Russie de Fantômas s'avère aussi plus sérielle, ce qui se traduit par une représentation plus stéréotypée et plus manichéenne d'un l'espace russe présenté comme un pays couvert de neige (p. 547-548), « sauvage » (p. 567) et dominé par un « potentat » (p. 690) contesté par des nihilistes non moins violents. L'image de la Russie proposée dans *Rouletabille chez le Tsar* s'inscrit dans l'imaginaire social de sa période mais correspond autant à la perspective médiatique sur ce pays qu'à l'horizon d'attente feuilletonnesque. Cette influence du journal sur la vision de la Russie chez Leroux est aussi très visible lorsqu'on met en relation *Les Ténébreuses* et *Les Rois aveugles* (1925) de Kessel : publiés à la même période par des écrivains influencés par le journalisme, ces deux romans centrés autour de la figure de Raspoutine présentent des perspectives assez proches dans la mesure où ils cherchent tous deux à rendre compte par le détour de la fiction de la fin de la Russie des tsars. On a montré l'insistance de Leroux sur ses sources et on constate que Kessel procède de même dans son avant-propos où il souligne qu'« il n'est pas une péripétie, une anecdote historique, dont la source ne soit pas un document ou un entretien avec l'un des protagonistes ou des témoins de ce grand drame ³⁴ ». Ce rapprochement permet également de prendre conscience du caractère plus critique du discours de Leroux à l'égard de la Russie dans les années 1920 : alors que dans *Rouletabille chez le Tsar*, il semblait encore pertinent pour le détective d'exhorter le tsar à réformer son pays et ses pratiques du pouvoir, dans *Les Ténébreuses* comme dans *Les Rois aveugles*, l'empire des tsars paraît impossible à sauver tant

³² *Rouletabille chez le Tsar*, chap. VII ; Pierre SOUVESTRE et Marcel ALLAIN, *Fantomas, III, La Série Rouge, L'Hôtel du Crime, La Cravate de chanvre, La Fin de Fantômas*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1989, p. 652. Toutes les références ultérieures à ce roman renverront à cette édition.

³³ *Rouletabille chez le Tsar*, chap. XVI, *La Cravate de chanvre*, chap. IX ; ces deux chapitres portent d'ailleurs le même titre : « Devant le tribunal révolutionnaire ».

³⁴ Joseph KESSEL, *Les Rois aveugles*, Plon, « Presse Pocket », 1970.

il est gangrené par la corruption et par des influences maléfiques (Leroux considère que les pouvoirs de Raspoutine ne sont que manipulations mais Kessel, qui prête parfois une focalisation interne à ce personnage, ne semble pas les nier totalement, ce qui donne une atmosphère plus sombre encore – et très manichéenne – à son texte). Cette vision tragique de la Russie s'explique en partie par le contexte : les deux romans ont été écrits après la Révolution russe et présentent de ce fait un caractère quelque peu téléologique lorsqu'ils évoquent la période qui l'a précédée. Ainsi, la Russie de Leroux conserve une part d'originalité du fait de sa référentialité, de son ancrage historique précis ainsi que de la réflexion sur le modèle de l'empire sur laquelle elle débouche. Il n'est donc pas étonnant que les autres empires représentés dans ses œuvres aient des caractéristiques largement similaires, différemment pondérées selon les territoires.

b) L'empire des loups : une Autriche-Hongrie de fiction

L'empire des Habsbourg, ou du moins sa version fictive, l'empire des Wolfsbourg³⁵, est au cœur du roman *La Reine du Sabbat*. Comme pour la Russie, Leroux insiste sur le caractère impérial de cet espace en soulignant certaines de ses caractéristiques, alors qu'à la Belle Epoque, l'expression « empire austro-hongrois » ainsi que l'idée selon laquelle l'Autriche-Hongrie constitue bien un régime de type impérial est problématique³⁶. Les historiens montrent en effet que si l'on définit un empire par le traitement différentiel qu'il applique à ses différentes populations (selon la conception proposée par Jane Burbank et Frederick Cooper dans *Empires. De la Chine ancienne à nos jours*), il n'est pas évident que l'Autriche-Hongrie puisse véritablement être considérée comme un empire. Pieter Judson souligne de plus que le discours traditionnel qui présente l'Autriche-Hongrie comme une « prison des peuples » a largement été impulsé par des mouvements nationalistes issus de mesures permettant une plus grande égalité et une plus grande liberté pour les nationalités au sein de l'espace austro-hongrois. Cependant, Leroux, en développant une image critique de l'Austrasie, contribue à la caractériser comme un empire dont il propose par ailleurs une vision assez proche de celle de l'empire des Romanov.

³⁵ Cf *infra*. En effet, de nombreux indices (en particulier les noms des personnages et des lieux) font clairement signe vers l'empire austro-hongrois mais Leroux opère également un brouillage référentiel qui présente une fonction libératrice : tant sur le plan romanesque qu'idéologique, parler de l'Austrasie est plus facile que de prétendre mettre en scène la réelle Autriche-Hongrie.

³⁶ On se reportera ici aux articles de Pieter M. JUDSON, « L'Autriche-Hongrie était-elle un empire ? », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2008/3, p. 563-596 et de Marie-Elizabeth DUCREUX, « Nommer l'État et définir l'Empire. Monarchie des Habsbourg, Autriche-Hongrie », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 39-65.

Un espace composite : une mosaïque de peuples...

Au contraire de ce qui se passe dans les textes consacrés à la Russie, Leroux insiste peu sur la taille de l'empire des Wolfsbourg (qui transparait tout de même dans les déplacements des personnages). Le romancier préfère ici mettre en avant la variété des peuples de l'empire. Il s'appuie en particulier sur ses personnages, dont beaucoup viennent d'Austrasie mais appartiennent à des peuples différents : Réginald, Rynaldo et Myrrha sont des Bohémiens, Karl le Rouge est Allemand... De plus, Leroux signale souvent la complexité de l'identité de ses personnages sur le plan des nationalités, donnant ainsi à voir la diversité de population de l'empire. Il livre également des listes de nationalités, comme :

Il n'a point répondu quand on est venu lui dire que les troupes impériales avaient été assaillies dans Prague, dans Buda et dans Trieste, et que les Tchèques, les Hongrois, les Slavons, les Serbes, et toutes les provinces italiennes se soulevaient dans un même prodigieux mouvement de révolte et réunissaient leurs forces en un immense éventail dont le centre était la Porte-de-Fer. (p. 540)

Ce faisant, Leroux offre l'image d'un empire pluri-national dans lequel les différentes populations ne semblent pas toujours vivre en bonne intelligence ni bénéficier d'une égalité de traitement³⁷. Le portrait de l'empereur donne l'occasion au narrateur de souligner les tensions qui règnent entre les différentes populations de l'empire et le traitement de faveur dont semblent jouir celles du centre du territoire :

Deux vertus contraires, mais qui ne sont point contradictoires, ont toujours habité chez ce monarque : l'orgueil et la simplicité. L'orgueil de sa race, un prodigieux orgueil dynastique qui l'a soutenu aux heures difficiles de son règne. Une simplicité intime qui l'a fait aimer de ses sujets ; il faut entendre par ce dernier mot la Haute et Basse-Austrasie, le noyau exclusivement allemand de son empire. (p. 303)

De même, le roman insiste à plusieurs reprises sur l'attachement de la population allemande à son souverain, comme dans ce passage qui témoigne des tensions au sein de l'empire :

Maître Frédéric II, qui était monté sur une chaise pour détacher d'une solive une bottelée d'oignons, dit :

– Dame ! C'est point une affaire qu'a porté bonheur au pays, bien sûr !

M. Paumgartner se retourna.

– C'est-y à cause du duc Karl que vous dites ça, maître Frédéric ? demanda-t-il brutalement. Faudrait s'expliquer...

– Vous êtes donc son frère ou son cousin ? émit Frédéric, goguenard.

³⁷ Selon Pieter M. JUDSON dans son article précédemment cité, « L'Autriche-Hongrie était-elle un empire ? », « Le concept de gouvernement différentiel ne renvoie pas seulement à la distinction habituelle entre les peuples ou les cultures, dirigeants et dirigés, mais également aux structures de gouvernement explicites, légales et institutionnelles développées au fil du temps par les régimes impériaux ».

– Ni son frère ni son cousin, mais mon frère de Vienne est un loyal sujet de Sa Majesté, vous entendez bien, maître Frédéric, et j'en ai assez d'entendre de vieux hiboux cracher sur la famille du très vénéré empereur François.

– Eh ! maître Paumgartner, calmez-vous ! Le trône d'Austrasie n'est pas en danger parce qu'on parle de Jacques Ork dans son pays... (p. 286-287)

Ce dialogue construit l'image d'un empire en tension et sous surveillance (M. Paumgartner représente ici le camp impérial et paraît assez menaçant). Surtout, il semble tourner en dérision le principe dynastique : en effet, le nom même de l'aubergiste, Maître Frédéric II, rappelle un titre royal cependant que l'activité triviale du personnage rend la scène burlesque. Ce passage semble ainsi annoncer un déclin du modèle aristocratique puisque même un aubergiste peut mettre en avant son lignage et de surcroît, critiquer le pouvoir en place.

L'image de la société impériale austro-hongroise que Leroux propose par le biais de son roman correspond donc point par point à la *doxa* (qui a longtemps perduré y compris dans la critique) selon laquelle l'empire austro-hongrois présentait une domination d'une minorité autrichienne et hongroise sur un ensemble de nationalités (qui les contestaient), dans un espace organisé selon une dynamique opposant un centre puissant et dynamique (Vienne) à des marges négligées. Si les approches historiques les plus récentes contestent cette vision des choses³⁸, il n'en demeure pas moins qu'en insistant sur ces points, Leroux inscrit son discours dans une conception attestée de l'empire. D'ailleurs, comme dans le cas de la Russie l'insistance sur le caractère impérial de la gestion du pays présente également une visée critique.

Une organisation stratifiée du pouvoir

Leroux présente également l'organisation interne de l'empire, même s'il le fait d'une manière plus vague car il ne consacre à ce territoire qu'un seul roman particulièrement romanesque et d'une référentialité discutable de surcroît. Cependant, l'image qu'il livre de cet empire est critique, quoique le système semble globalement moins gangrené par la corruption.

On remarque tout d'abord que l'empire austrasien se distingue de l'empire russe par l'organisation de son pouvoir, qui paraît moins centralisé : l'espace est en effet divisé en différents territoires qui possèdent leur propre administration et leur propre souverain (en cela, le propos de Leroux est conforme à la réalité historique). Cependant, cette organisation est disqualifiée dans notre roman car les deux suzerains de l'empereur que connaît le lecteur font partie des opposants au sein de l'intrigue : il s'agit du roi de Carinthie « Léopold-Ferdinand, soudard taillé en hercule, toujours traînant son sabre. Léopold-Ferdinand, terrible chasseur,

³⁸ *Ibid.*

terrible buveur, et terrible époux ³⁹» et de Karl le Rouge, dont la description signale toute la cruauté :

Depuis, la tour Cage-de-fer de Neustadt était devenue la propriété d'un ami intime du roi de Carinthie Léopold-Ferdinand, le seigneur Karl de Bamberg, duc de Bavière, fort redouté en Brisgau et autres lieux. De Fribourg aux chutes du Rhin, on ne prononçait ce nom de Karl qu'en frissonnant. C'était un maître terrible dont la toute-puissance écrasait la province. Grâce à l'amitié que lui avait vouée son cousin de Carlsruhe, celui que l'on appelait le *grand-duc toqué*, Karl le Rouge pouvait tout se permettre. Il était jeune encore, mais à trente-huit ans il avait trouvé le temps de se faire haïr de tous ses vassaux et ses fantaisies ressuscitaient le Moyen Âge. (p. 256-257)

De cette organisation politique, Leroux ne retient qu'un gouvernement injuste (qui favorise les minorités allemandes) et la menace représentée par des souverains locaux montrés comme de petits tyrans ivres d'un pouvoir dont ils abusent. En témoigne le traitement réservé à Myrrha, torturée et violée après avoir refusé les avances de Karl le Rouge⁴⁰.

De plus, comme c'est le cas en Russie, le pouvoir central surveille étroitement sa population. Dans le roman, il est ainsi question à plusieurs reprises d'espions à la solde du gouvernement qui surveillent les conversations, notamment aux chapitres V et VI de la partie II, avec la figure de Franz Holtzchener, le faux marchand de parapluies, dont les questions à Petit Jeannot rappellent un interrogatoire et soulignent l'atmosphère de suspicion qui règne dans le pays. De même, une police secrète est à l'œuvre, dont Leroux rapporte le fonctionnement dans le chapitre II de la III^e partie et qui semble plus redoutable que sa cousine russe. L'image de l'empire austro-hongrois proposée au travers de son avatar fictif, l'empire des Wolfsbourg, recoupe partiellement la représentation de l'empire russe. Cependant, même si elle est moins précise et plus largement tributaire d'un modèle romanesque, elle donne également à voir un empire en crise qui paraît inégalitaire et liberticide.

c) L'Empire ottoman ou le règne d'un tyran oriental

L'Empire ottoman fait en partie l'objet du roman *Rouletabille à la guerre* (qui sera ensuite subdivisé en volumes intitulés *Le Château Noir* et *Les Etranges Noces de Rouletabille*)⁴¹. Cependant, à l'époque où Leroux situe ses textes, l'empire ottoman appartient presque au passé : le récit se déroule en 1913, alors que le pouvoir impérial a perdu de nombreux territoires au fil du XIX^e siècle (la Grèce, les Balkans...) et a vu son influence réduite au profit

³⁹ *La Reine du Sabbat*, p. 209.

⁴⁰ *Ibid.*, VI, 7, « Comment Myrrha était devenue aveugle ».

⁴¹ Même si Leroux s'inspire de son reportage au Maroc pour évoquer (imaginer, en réalité) un Orient ottoman, le Maroc n'a jamais fait partie de l'Empire ottoman. Le reportage de 1904 au Maroc ne sera donc pas analysé dans ce paragraphe mais dans la sous-partie consacrée à la France (et à son empire colonial). On signalera toutefois ici que la pratique de transposition de Leroux met en lumière une ambiguïté de sa pensée : s'il condamne les organisations impériales qu'il juge dépassées, il n'inclut pas dans cette critique l'empire colonial français.

des puissances européennes et contestée par des nationalismes dans de nombreuses provinces. De plus, l'agitation qui entoure l'accession au pouvoir des Jeunes Turcs et la déposition du sultan en 1909 accentue la désagrégation de l'empire⁴², qui sera aggravée par la défaite lors de la Première Guerre mondiale et entérinée politiquement dans les traités de Sèvres en 1920 et de Lausanne en 1922-1923⁴³. Lorsque Leroux écrit, l'Empire ottoman n'a pas encore disparu mais il passe depuis longtemps déjà pour « l'homme malade de l'Europe », selon l'expression du tsar russe Nicolas I^{er} en 1853 : tout au long du XIX^e siècle, au travers de ce qu'on appelle alors la « question d'Orient », le démembrement de l'Empire ottoman fait l'objet d'une réflexion (pleine de convoitise) de la part des chancelleries européennes⁴⁴. Dans son roman, Leroux se fait l'écho de ces représentations : il s'intéresse à l'organisation du territoire ottoman et aux restes (voire aux séquelles) de sa structure administrative depuis un territoire nouvellement indépendant (celui des Balkans), pour brosser le portrait d'un empire depuis longtemps moribond. Centrant son intrigue sur la première guerre des Balkans (1912), Leroux dessine par petites touches le portrait de l'Empire ottoman en suivant le modèle topique qui associe Orient et despotisme.

Un despote

L'Empire ottoman est d'abord présenté comme un territoire soumis à une tyrannie, grâce au portrait du dernier sultan dont le pouvoir ait été effectif, Abdülhamid II⁴⁵. Dès les premières mentions de son nom, ce sultan est présenté comme un despote dans *Le Château Noir* : il est ainsi caractérisé par son pouvoir personnel et apparaît comme la seule instance décisionnaire

⁴² On peut se reporter à ce sujet à l'article « 1908 : la folle saison des Jeunes-Turcs » par François GEORGEON, paru dans *L'Histoire* n°334, septembre 2008, p. 72-77.

⁴³ Le traité de Sèvres, que les vainqueurs français, anglais et italiens veulent imposer à l'empire ottoman vaincu, prévoyait un projet de démembrement territorial pour créer un état turc croupion, privé des stratégiques Détroits et d'États indépendants dévolus aux Arméniens et aux Kurdes, le reste du territoire ottoman passant sous l'influence des puissances européennes. Mais ce projet est rapidement contesté par une partie de la population et de l'armée ; Mustapha Kemal, général vainqueur dans un pays vaincu, va alors grouper autour de lui ces différentes résistances et mener une guerre d'indépendance violente qui débouche sur le traité de Lausanne. Cet accord, négocié pendant plus de six mois, fait de la Turquie un État souverain. On pourra consulter le manuel d'André NOUSCHI, *La Méditerranée au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2009 pour une vision globale de la guerre et de ses conséquences géopolitiques et l'ouvrage d'Hamit BOZARSLAN, *Histoire de la Turquie contemporaine*, Paris, La Découverte, 2004 pour une approche plus centrée sur l'espace qui va devenir la Turquie.

⁴⁴ Jean CARPENTIER et François LEBRUN (dir.), *Histoire de la Méditerranée*, *op. cit.*

⁴⁵ Abdülhamid est l'orthographe contemporaine du nom de ce sultan mais Leroux l'écrit pour sa part Abdul-Hamid (cette orthographe est celle des journaux de l'époque). Nous utiliserons donc la première graphie lorsqu'il sera question de la figure historique et la seconde pour parler de la représentation qu'en propose Leroux. Précisons également que Abdülhamid II n'est pas techniquement le dernier sultan ottoman puisque son frère Mehmet V l'a remplacé en 1909 mais ce dernier n'avait pas le contrôle du pouvoir comme le précise François GEORGEON, « 1908 : la folle saison des Jeunes-Turcs », *L'Histoire* n°334, septembre 2008, p. 75 et dans son ouvrage consacré au sultan déchu, *Abdulhamid II. Le sultan calife*, Paris, Fayard, 2003.

de l'Empire lorsque Gaulow explique : « C'est lui qui a fait ma fortune, qui m'a fait pacha !... qui m'a fait vali !... Qui m'a fait maître de l'Istrandja-Dagh !... ⁴⁶» La répétition de l'expression « c'est lui qui m'a fait » insiste ici sur le pouvoir absolu du souverain, qui semble avoir la main mise sur la vie de ses sujets.

On remarque d'ailleurs que le sultan étend cette prérogative jusque dans sa vie privée puisqu'il a le pouvoir de vie et de mort sur ses proches et qu'il en abuse, comme le montrent ces anecdotes relatées dans *Les Etranges Noces de Rouletabille* :

Tenez, quelques heures avant d'être arraché de son trône, Abdul-Hamid a commis un meurtre. Il a fait venir une de ses Circassiennes, une de ses odalisques favorites, une enfant, et froidement, à coups de revolver, il l'a abattue.

Quelques jours plus tôt, il a tué à coups de bâton une petite fille de six ans qui, innocemment, avait touché à un revolver laissé par lui sur un meuble. Furieux, ne se possédant plus, prétendant que l'enfant avait voulu le tuer, il l'assassina séance tenante. Je pourrais vous citer cent histoires de ce genre. Ah ! on peut dire qu'il n'a pas le caractère commode ! conclut M. Priski. (p. 928)

Ce récit contribue à présenter Abdul-Hamid comme un tyran à deux titres : tout d'abord, il travaille à faire du sultan une figure de la cruauté en soulignant le caractère pathétique de ses victimes grâce à des termes issus du champ lexical de l'innocence (« une enfant », « une petite fille de six ans » et « innocemment ») et en insistant sur la brutalité du souverain (qui est le sujet de nombreux verbes liés à la violence comme « a commis un meurtre » ; « l'a abattue » ; « a tué à coups de bâton » ; « assassina »). De plus, Abdul-Hamid apparaît comme un tyran car ses actions sont placées sous le signe du caprice du prince avec le terme de « fantaisies » (on notera le pluriel, repris à la fin dans « cent histoires de ce genre ») et la construction d'un caractère instable avec l'opposition entre le premier meurtre, présenté comme une sorte de jeu (commis « froidement » et à l'encontre d'« une de ses odalisques préférées ») et le second, qui semble relever d'une forme de folie (les antépositions décrivant une sorte de crise de délire qui s'amplifie et se termine dans une explosion de violence décrite grâce à une proposition principale très courte au passé simple : « il l'assassina séance tenante »).

Enfin, au pouvoir personnel brutal et à l'arbitraire du pouvoir jusque dans sa vie privée, Abdul-Hamid ajoute une intelligence retorse qui passe dans le roman par une relation étroite et presque métonymique avec son palais qui devient une sorte d'extension de sa personne, comme le souligne cet extrait du *Château Noir* :

Pourquoi n'aurait-il pas eu une chambre pour cacher ses trésors comme il en avait tant pour cacher sa personne ?... Rappelez-vous la stupéfaction avec laquelle les nouveaux venus, dès les premiers jours de la révolution triomphante, ont découvert tout cet enchevêtrement architectural qui faisait de Yildiz-Kiosk une véritable boîte à surprise, avec des chambres truquées d'où l'on pouvait sortir sans être vu d'aucun serviteur et dans lesquelles on pouvait entrer alors que l'on vous croyait ailleurs !...

⁴⁶ *Le Château Noir*, p. 717.

Rappelez-vous ces mannequins extraordinaires que l'on trouva dans une cave du Djihan-Numa-Kiosk, au fond du jardin intérieur, mannequins ressemblant autant que possible à Abdul-Hamid et qu'il disposait le soir, derrière telle ou telle fenêtre, dans telle chambre où il était censé travailler, alors qu'il allait se reposer dans une autre !... (p. 716-717)

L'anaphore « Rappelez-vous », qui s'adresse au premier chef à Gaulow (mais également au lecteur incité à se remémorer les rumeurs associées à la figure d'Abdülhamid II⁴⁷) permet d'insister sur la ruse d'un souverain qui a mille tours dans son sac et qui met tout en œuvre pour conserver son pouvoir : les méandres du palais apparaissent alors comme une figuration des manigances d'une politique particulièrement fine et machiavélique.

Dans ce roman, Leroux propose un portrait d'Abdülhamid II qui n'est pas totalement dénué d'ancrage référentiel : d'après l'ouvrage que lui consacre François Georgeon⁴⁸, le dernier véritable sultan ottoman a fait preuve d'un pouvoir personnel autoritaire qui s'est caractérisé par une centralisation du pouvoir⁴⁹ et une volonté de contrôler davantage l'empire. Cependant, la représentation romanesque est très sévère et laisse de côté à la fois le contexte politique très difficile dans lequel a régné ce souverain ainsi que ses efforts de modernisation du pays et son intérêt pour la culture européenne⁵⁰. Dans le roman, Abdul-Hamid présente en effet tous les traits de caractère traditionnellement associé à la figure du tyran et apparaît ainsi comme le détenteur d'un pouvoir personnel et arbitraire, dont il use tant dans ses décisions politiques que dans sa vie privée. On remarque d'ailleurs que dans le cadre de l'intrigue de *Rouletabille à la guerre*, ces deux secteurs ne sont pas dissociés (le sultan cherchant à la fois à recouvrer son or, son pouvoir et la femme qu'il convoite), ce qui souligne encore le caractère autocratique et tyrannique du pouvoir ottoman à l'époque de l'Empire.

⁴⁷ La presse de l'époque présente en effet Abdulhamid II comme un souverain sanguinaire et paranoïaque : Stéphane Lauzanne rapporte la même histoire que Leroux à la Une du *Matin* du 3 mai 1909 et la nécrologie du sultan dans le même journal du 12 février 1918 le présente comme un « tyran » « qui avait le cerveau et le cœur emplis d'épouvante et gagnés par la folie du meurtre ». Cette représentation semble largement partagée dans la presse française à grand tirage puisque *Le Journal* du 29 avril 1909 évoque également sa tyrannie. *Le Figaro* se montre de son côté plus élogieux en le qualifiant « d'homme sage et prévoyant » (28 avril 1909) et en insistant sur le moment pathétique de sa déposition.

⁴⁸ François GEORGEON, *Abdulhamid II. Le sultan calife*, op. cit.

⁴⁹ Leroux met en scène cette centralisation dans *Les Etranges Noces de Rouletabille* lorsqu'il écrit : « Les palais et les jardins d'Yildiz-Kiosk occupent les sommets et les pentes des collines de Bechick-Tach et d'Orta-Keui, ainsi que les vallées intermédiaires. Tout cela est immense. C'est là que, prisonnier volontaire, Abdul-Hamid a vécu trente-deux ans, entouré d'un peuple de courtisans, d'espions, de parasites. C'est d'Yildiz, racontait-on, que, chaque nuit, partaient des condamnés à la mort, à l'exil, à la déportation. » (p. 958) Dans ce passage, la domination du souverain sur son territoire et ses sujets se traduit par une position de supériorité spatiale ainsi que la création d'un espace personnel dont il est entièrement maître (et qui apparaît comme une métaphore d'un empire totalement soumis à son maître).

⁵⁰ Alors que l'historien souligne que suite à un voyage à Londres, Paris et Vienne en 1867, le sultan présente un grand intérêt pour l'opéra italien et apprécie les mélodrames et les romans français, Leroux en fait au contraire une incarnation d'un Orient fermé sur lui-même et qui tourne du même coup le dos à la modernité et à l'Occident lorsqu'il écrit « Ivana est une Parisienne... et il ne les aime pas !... » (*Le Château Noir*, p. 715).

De l'or, des esclaves et des femmes : une dialectique du pouvoir

Ce pouvoir tyrannique se manifeste également par la possession d'une grande richesse, qui se présente sous la forme d'un trésor dont la découverte constitue un des moteurs principaux de l'intrigue⁵¹. En effet, Abdul-Hamid est supposé avoir dissimulé ses biens dans une chambre secrète située sous le Bosphore et dont l'existence est soumise à caution jusqu'à la toute fin du roman. Le motif de la quête d'un mystérieux trésor exotique et ancien est typique du genre du récit d'aventures ; ce qui nous intéresse ici, c'est que ce trésor insaisissable apparaît comme une métaphore du pouvoir du tyran, qui est au cœur des désirs de tous les autres protagonistes. Le tyran paraît doté d'une sorte de pouvoir illimité et secret grâce à l'évocation de ces richesses merveilleuses (puisqu'on ne cesse de les associer aux *Mille et une Nuits*⁵²) qui sont décrites avec force pluriels et exagérations :

ce n'est pas seulement des bijoux qui se trouvent là, entassés, mais de l'or ! de l'or !... Des monceaux de pièces d'or !... De quoi acheter toutes les consciences et payer tous les crimes !... de quoi racheter peut-être l'empire, un jour !...

Pour Rouletabille, tout cela ne représente qu'une chose, une chose pour laquelle il donnerait cet or, et ces perles, et ces joyaux, et ces rubis, et ces émeraudes, et ces saphirs, une chose pour laquelle il donnerait tous les diadèmes de la terre : la rançon d'Ivana !... (*Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 964)

Cet extrait d'une description bien plus longue du trésor souligne l'existence d'une richesse qui se manifeste sous une forme traditionnelle (or et pierres précieuses plutôt que monnaie) et qui présente un caractère avant tout symbolique. Non chiffrée, cette richesse paraît illimitée et extrêmement plastique car elle ne vaut pas pour elle-même mais pour ce qu'elle permet d'obtenir. En cela, on se rapproche d'une forme de merveilleux : le même objet est censé procurer l'amour à Rouletabille et le pouvoir à Gaulow. L'or du tyran semble doté moins d'une valeur politique que d'une aura magique qui dote le souverain d'une emprise quasi surnaturelle sur son empire.

Cette puissance absolue (mais perdue) du sultan se traduit également par une maîtrise absolue de ses sujets (jusque dans leur corps) : le pouvoir presque magique de l'empereur débouche sur la transformation de tous les autres en objets. C'est particulièrement visible dans le cas de l'eunuque Kasbeck, qui est réifié dès sa première apparition :

Ce Kasbeck était une chose énorme, montée sur une mule magnifique harnachée ; il était tout enveloppé des voiles blancs les plus rares, et il apparaissait vraiment grand seigneur musulman en

⁵¹ Ce trésor fait l'objet de la rivalité des différents personnages : les proches de l'ancien sultan (représentés dans l'intrigue par Gaulow) veulent s'en emparer pour remettre le souverain sur son trône tandis que Rouletabille le recherche pour payer la rançon d'Ivana et retrouver ainsi la femme qu'il aime. La quête du trésor est donc l'ultime étape de la rivalité amoureuse et politique qui oppose tout au long du roman le héros au Méchant.

⁵² *Le Château Noir*, p. 716 et *Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 964.

ceci qu'il faisait tenir toute son élégance dans la blancheur et la finesse des tissus dont il paraît sa monstrueuse personne. Le malheur était qu'il fût eunuque, ce qui lui enlevait beaucoup de sa dignité de seigneur, mais ce qui augmentait de beaucoup sa valeur marchande. Et quand un eunuque comme Kasbeck peut se vanter d'avoir été le premier eunuque du dernier sultan, il trouve à sa fortune incomplète bien des consolations. [...]

Tout cela sautait au trot de la mule qu'avait effrayée la musique et tout cela disparut avec Stefo le Dalmate, les cavaliers, les lanciers, le chef des fous et les Albanais, sous la voûte romane, au pavé sonore, qui précédait la cour du selamlık... (*Le Château Noir*, p. 710)

Ce personnage, qui est le bras droit d'Abdul-Hamid, possède un nom ridicule qui donne lieu à un jeu de mots quelques pages plus tard⁵³ et est décrit ici comme un objet avec les termes « chose énorme » et l'expression « tout cela », auxquels s'ajoute la mention de « sa valeur marchande ». C'est cependant un personnage politique important, dont le narrateur souligne à plusieurs reprises la richesse et la puissance. Or la figure de l'eunuque, si elle présente un caractère historique, est également importante dans la représentation du despotisme oriental, telle qu'on la trouve par exemple dans *Les Lettres persanes* de Montesquieu. Dans le roman épistolaire, en effet, les eunuques incarnent profondément le fonctionnement d'un système politique pervers qui transforme chacun de ses membres en rouage au service du pouvoir : c'est ainsi que l'esclave châtré et totalement soumis au maître qui a tout pouvoir sur lui devient à son tour un tyran dans le sérail vis-à-vis des femmes⁵⁴. Le personnage de Kasbeck, par sa seule présence, constitue donc un indice de la nature tyrannique du régime ottoman.

De même, les références aux femmes du sultan sont intéressantes car elles mettent en exergue un pouvoir impérial illimité (voir les châtiments évoqués plus haut), si ce n'est pas par la *libido satieni* du souverain. On retrouve ici une image assez canonique de l'empereur oriental tout puissant et concentré sur ses instincts voire dominé par eux ; cette dialectique est très manifeste dans ce passage qui décrit la vie du sultan (en exil) :

Eh ! monsieur, c'est une question bien délicate que celle du harem. Du moment qu'on lui laisse son harem, si réduit soit-il, il peut toujours faire dans ce harem ce qu'il lui plaît. [...]

« Oublieux, insouciant, il se promène dans ses vastes jardins, fumant avec délice des cigarettes de tabac fin, spécialement confectionnées pour lui. Il établit minutieusement avec son cuisinier le menu du jour et savoure lentement de multiples tasses d'un café exquis et parfumé. Nul autre souci ne le hante, si ce n'est ses galants propos avec les dames de céans. (*Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 928-929).

Leroux donne ainsi l'image d'un empereur soumis à ses plaisirs et ainsi facilement contrôlé par ceux qui sont en apparence sous ses ordres, comme le signalent Kasbeck et Gaulow :

⁵³ *Le Château Noir*, p. 729 : « As-tu remarqué, demanda La Candeur, comme ce M. Kasbeck a une drôle de voix ? Il a la voix comme cassée ; c'est peut-être à cause de cela qu'on l'appelle : Kasbeck. »

⁵⁴ Nous nous appuyons ici sur les cours d'agrégation consacrés aux *Lettres persanes* en 2014-2015 par Myrtille MERICAM-BOURDET à l'Université de Lyon, et en particulier sur une leçon consacrée aux eunuques.

Je n'ai conservé d'influence sur lui qu'en lui assurant que je pourrais un jour lui présenter une autre Irène...

– Mon cher Kasbeck, vous parlez comme un enfant, répartit l'autre en reprenant son ton de grande cérémonie ; ce n'est pas vous qui avez besoin d'Abdul Hamid, dans sa triste situation, c'est lui qui a besoin de vous, de nous, de tous ceux qui n'ont point perdu l'espoir de le faire remonter sur le trône ! (*Le Château Noir*, p. 715)

Leroux retrouve ici un discours assez convenu sur les puissants soumis à leurs passions et en particulier à leurs désirs qui les placent sous la coupe de ceux qui servent leurs plaisirs : on est assez proche des représentations les plus critiques de certains souverains orientaux sous la plume d'auteurs antiques depuis Aristote⁵⁵. Le sultan apparaît ainsi comme un tyran conforme aux représentations traditionnelles : il est à la fois le maître brutal d'un espace où son pouvoir peut se déployer sans limites et l'esclave de ses passions.

Souverain tout puissant dans l'espace d'un empire complexe, où son pouvoir se diffracte en celui de nombreux suzerains à leur tour maîtres absolus d'un espace dont ils constituent le centre (comme Gaulow dans son *Château Noir*), le sultan ottoman apparaît comme une incarnation parfaite de l'empereur en autocrate imposant verticalement sa volonté à tous ses sujets. Toutefois, l'organisation de l'Empire ottoman comme un système au service des intérêts et des désirs d'un seul homme semble par là-même fragilisée : fidèle au scénario associé de longue date au despotisme oriental, Leroux s'attache à montrer le chaos dans lequel s'effondre finalement tout espace soumis à un tyran.

Une organisation très instable

La fragilité du pouvoir du sultan sur l'Empire ottoman est mise en avant par l'intrigue du roman. En effet, alors qu'il est en apparence tout puissant, l'empereur ottoman est attaqué et mis en échec sur tous les fronts, tant personnels que politiques, comme le rappelle ici Kasbeck :

Tu sais bien qu'elle le trompait avec Mehmed bey : double crime, celui de l'adultère et celui de commettre cet adultère avec un jeune Turc qui conspirait contre Abdul-Hamid ! Le sac de cuir était tout indiqué. Mais après, ce qu'il l'a regrettée !... Ce qu'il l'a pleurée, son Irène !... Aucune autre n'a pu la lui faire oublier... Dame ! on l'avait prise pour lui, toute petite... et on l'avait bien élevée pour lui... La sultane Valideh s'en était si bien occupée !... Elle en avait fait un petit chef-d'œuvre !... (*Le Château Noir*, p. 715)

Cette péripétie est intéressante : d'abord, le cocufiage du sultan n'est pas sans rappeler les mésaventures conjugales de plusieurs Orientaux fictionnels fameux (qu'on pense au sultan Shahryar trompé par son épouse Dinah au tout début des *Mille et Une nuits* ou à Usbek délaissé

⁵⁵ Sur la « genèse de l'idée de despotisme oriental », on pourra consulter Syrine SNOUSSI, « La Barbarie ou l'Orient : critique de certaines idées orientales », *Noesis* [En ligne], 18 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2013, consulté le 08 août 2018.

par Roxane dans les *Lettres persanes*), de même que leurs conséquences sanglantes. Mais surtout, elle montre en quelques lignes l'échec du modèle autoritaire de l'Empire ottoman contesté dans les sphères intime et politique et qui semble destiné à être renversé. Il est d'ailleurs significatif que Leroux mette en scène un empereur déchu et qui ne parvient pas à retrouver le pouvoir à l'issue du roman, laissant un empire divisé, en proie à une violence endémique et qui semble infinie, au vu des cycles de vengeances évoqués à plusieurs reprises⁵⁶.

Leroux livre une image partielle et partielle de l'Empire ottoman : il se concentre avant tout sur la guerre d'indépendance balkanique (plus spécifiquement, bulgare) et n'évoque les événements internes à l'empire d'Abdülhamid qu'en arrière-plan, afin de donner une profondeur temporelle et géographique à son intrigue (qui dépasse ainsi le seul cadre bulgare et l'année 1912 pour s'étendre à l'espace turc et aux mutations politiques qui l'ont agité quelque temps auparavant). Cependant, comme il ne s'intéresse pas à l'ensemble de l'Empire ottoman, il n'aborde que très peu ses caractéristiques : son étendue, ses populations, sa gouvernance ne font l'objet que d'allusions ponctuelles (par exemple lorsqu'il est question du vilayet d'Andrinople, qui est au cœur d'un rebondissement comique⁵⁷). De plus, Leroux ne retient de l'histoire ottomane récente que les éléments susceptibles de s'intégrer à un discours conventionnel sur le despotisme oriental, de manière à discréditer le modèle impérial dans cette région grâce à un ensemble de représentations géographiquement cohérentes. Ainsi, en mêlant approche géopolitique et discours conventionnel sur la décadence des empires orientaux, il parvient à transformer en destin inéluctable une chute de l'Empire ottoman qui n'est encore largement qu'une fiction idéologique développée par des Européens en pleine expansion coloniale. Il est intéressant d'opposer le propos de Leroux et celui développé quelques années auparavant par Loti dans *Les Désenchantées* (1906) : en effet, les deux écrivains donnent à voir une Turquie en crise, tiraillée entre son passé et son présent. Mais si les deux romanciers partagent le même diagnostic, ils en tirent des conclusions différentes : Loti, en insistant sur le calvaire des femmes éduquées à l'occidentale mais contraintes de vivre de manière traditionnelle après leur mariage, interroge les changements survenus dans l'Empire ottoman et

⁵⁶ *Le Château Noir*, p. 717 : « Le comité Union et Progrès et, d'un autre côté, les gens de Mahomed Chevket pacha me laissent tranquille parce qu'ils ont assez à faire à se quereller entre eux, mais ni avec les Jeunes-Turcs... ni avec le parti militaire je ne pourrai jamais m'entendre... » Gaulow livre ici l'image d'un Empire ottoman transformé en champ de bataille où s'affrontent des factions rivales.

⁵⁷ Tout au long du *Château Noir*, Rouletabille surprend ses acolytes La Candeur et Vladimir « occupés, le premier à considérer sa montre (car, disait-il, il avait trouvé le temps long), le second à déchiffrer une carte du vilayet d'Andrinople, sur laquelle, affirmait-il, il étudiait le plan des futures opérations » (p. 667), ce qui constitue pour le lecteur à la fois une énigme et une sorte de *running gag*, avant qu'on ne découvre qu'il s'agit en fait pour eux d'un substitut au jeu de cartes confisqué par le reporter.

oscille entre deux solutions possibles : une occidentalisation totale de la Turquie que semblent appeler de leurs souhaits ses héroïnes mais à laquelle le narrateur féru d'exotisme n'adhère manifestement pas et un impossible retour à des pratiques traditionnelles. A l'exotisme crépusculaire de ce roman, Leroux oppose un propos plus manichéen : les traditions ottomanes (incarénées par le sultan comme par Gaulow) sont clairement rejetées du côté d'un archaïsme discrédité tandis que le retour d'Ivana vers la France (ainsi que son mariage avec Rouletabille et la reprise de sa carrière scientifique dans *Le Crime de Rouletabille*) correspond en retour à une valorisation nette du modèle républicain et scientifique de la III^e République.

d) L'Allemagne ou l'empire ennemi

C'est surtout à l'occasion de la guerre de 1914-1918 que Leroux s'intéresse à l'empire allemand, qui est présent dans son œuvre romanesque moins en tant que territoire (seul *Rouletabille chez Krupp* se déroule d'ailleurs sur le sol allemand) qu'idéologie décriée. Ce biais belliqueux influence clairement la représentation qu'il propose de cette entité géopolitique : il en offre une image très critique qui met l'accent sur les visées impérialistes qui seraient selon lui essentielles à la politique de ce pays. Mais la germanophobie de Leroux est antérieure à la guerre ; on en trouve trace dans des reportages de la Belle Epoque, lorsqu'il évoque son passage à Hambourg en 1897 :

Car il faut que vous sachiez le dernier salut qui nous fut fait ici. Nous sortions à peine de ce port qu'un petit steamer s'attacha à nous. Il venait de la rive et nous voyions bien qu'il était chargé d'une foule grouillante. Quand il fut plus près, nous vîmes que c'étaient des enfants. Il en avait bien cinq cents, une faible partie de cette marmaille innombrable qui arrêtaient nos pas à chaque instant dans les rues et qui fait parfois songer que la population n'augmente guère en France. Quand le petit navire fut plus près encore et à la hauteur du drapeau français qui flottait sur notre arrière, les professeurs, debout sur la dunette, firent un signal que nous comprîmes bientôt. Dans l'air pur, des voix de cristal firent entendre un chant. Cinq cents petites bouches entonnèrent le *Wacht am Rhein*. C'est l'hymne national où il est question du Rhin. Ces enfants nous criaient qu'il était à eux, le Fleuve, et qu'ils en avaient la garde ! (*Le Matin*, 13 septembre 1897⁵⁸)

On constate ainsi que le discours très hostile à l'Allemagne de Leroux s'inscrit en fait dans une perspective d'époque, très marquée par la défaite de 1870 face à la Prusse. L'insistance sur les enfants ainsi que sur l'embrigadement idéologique dont ils semblent être l'objet renvoient en effet à des réflexions sur les causes et les conséquences de la victoire prussienne⁵⁹. De plus, Leroux fait explicitement référence à la défaite de 1870 dans *Le Château Noir* :

En passant devant la porte des Allemands, Rouletabille dit :

⁵⁸ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 147.

⁵⁹ Voir Francis DÉMIER, *La France du XIX^e siècle. 1814-1914*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2000, « La puissance française compromise », p. 343- 346, et Michel WINOCK, *La Belle Epoque*, Paris, Perrin, 2003, « Une population en déclin » p. 34-49.

« C'est extraordinaire, on ne les entend plus ! Sont-ils morts ? Ils ne réclament même pas à manger !

– Qu'ils nous rendent d'abord l'Alsace et la Lorraine », prononça solennellement La Candeur qui descendait toujours. (p. 805)

Cependant, la Première Guerre mondiale pousse Leroux à approfondir cette veine en publiant plusieurs romans qui s'inscrivent dans une logique de propagande antiallemande : *Rouletabille chez Krupp* ainsi que *Le Capitaine Hyx* et *La Bataille invisible*. Ce faisant, il rejoint nombre de ses collègues écrivains qui s'associent ainsi à l'effort de guerre sur le front des idées⁶⁰. Mais comme chez beaucoup d'autres auteurs, cette mobilisation intellectuelle germanophobe plonge ses racines dans des représentations hostiles plus anciennes, qui ont partie liée avec tout un discours patriotique et facilement revanchard issu de la guerre de 1870⁶¹. Ces positions se cristallisent chez Leroux autour d'un certain nombre de points nodaux qui questionnent le rapport à l'espace de l'empire allemand.

Un empire impérialiste et belliqueux : armement et *Kultur*

Leroux s'attache peu à décrire l'empire allemand dans son étendue : les fictions (puisqu'il ne consacre que des romans au territoire allemand) mettent en scène cet espace de manière métonymique, soit en représentant une fraction du territoire qui vaut pour le tout (on pense au quasi-huis clos constitué par *Rouletabille chez Krupp*, dans lequel l'usine devient une miniature de l'empire allemand) soit en s'attachant à des figures dont le comportement figure celui des dirigeants de l'empire et comme tels, sont censés rendre compte de la gestion du pays. Ce procédé n'est pas sans conséquences : il contribue à donner une image caricaturale d'un empire très uniforme dont l'espace se limite à une vaste usine d'armement peuplée de Heinrich von Treischke.

L'empire allemand est indissociable pour Leroux d'un impérialisme expansionniste extrêmement menaçant. Cette conception se traduit par l'omniprésence de l'armée dans les romans consacrés à l'Empire allemand, comme dans cet extrait révélateur de *Rouletabille chez Krupp*, dans lequel un repas de fiançailles est interrompu par le passage d'un régiment :

⁶⁰ Pascal ORY et Jean-François SIRINELLI, *Les Intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002, III « Clercs en guerre mondiale. 1914-1918 » et en particulier les pages 99-112 consacrées aux « mobilisés de "l'autre front" » qui dans l'ensemble, s'associèrent largement à une logique d'Union sacrée hostile aux Empires centraux, en particulier pendant les deux premières années de la guerre. On peut aussi consulter le livre de Nicolas BEAUPRÉ, *Ecrire la guerre, écrire en guerre. France, Allemagne, 1914-1918*, Paris, CNRS Editions, 2006.

⁶¹ Marc ANGENOT, 1889. *Un état du discours social*. <http://www.medias19.org/index.php?id=11003>, partie D. « Ethnocentrisme, classocentrisme », chapitre 11, « Germanophobie et discours revanchard ». Quelques années plus tard, les textes de Leroux portent trace des mêmes représentations germanophobes que la guerre de 1914-1918 va à la fois exacerber et renouveler.

Un régiment étant venu à passer sous les fenêtres du banquet, mit le comble à l'allégresse générale par l'écho du rythme précis et lourd des mille bottes qui, à la même seconde, battaient le sol de la vieille Germanie ; et, comme presque aussitôt des centaines de voix entonnaient un chant guerrier et farouche, les convives entonnèrent, eux aussi l'*Am Rhein, am Rhein, Am deutschen Rhein !...* et cela, bien entendu, en levant les verres avec des gestes qui semblaient brandir des sabres !...

Le tout se termina par des rugissements : *Russen Kaput ! Engländer Kaput !...* et des tas d'autres *kaput !* parmi lesquels éclata naturellement le *Franzosen kaput !...* (p. 96)

Cet extrait tend à abolir la distinction entre civils et militaires pour donner l'image d'une société où tous ne sont finalement que des soldats en puissance et où l'endoctrinement patriotique est général. Contrairement à ce que pourrait croire un lecteur contemporain, il ne faut pas lire ici une analyse du processus de mobilisation de l'ensemble de la société propre aux guerres totales⁶² : Leroux cherche seulement à mettre en cause le bellicisme des Allemands. On remarque ainsi que la guerre est valorisée par les convives et que les gestes comme les propos sont extrêmement offensifs. Cet embrigadement général de la société allemande, notamment par le biais de l'enseignement, est également fustigé au chapitre XX du *Capitaine Hyx*, dans un long discours attribué à Amalia von Treichke, dans lequel elle s'en prend avec violence aux discours bellicistes qu'elle juge dominants en Allemagne. La manœuvre de Leroux est ici assez habile car il attribue ces reproches à l'épouse d'un haut-gradé allemand, dont les propos semblent d'autant plus crédibles :

« Ah ! qu'il prenne donc tous les professeurs, tous, et qu'il me laisse mes enfants ! Et qu'il leur arrache la langue à tous, pour que mes enfants ne les entendent jamais plus réciter leurs folies !...

« Ah ! toutes les monstrueuses folies qu'ils ont sur la langue !... Il leur faut des langues solides pour supporter un poids pareil d'imbécillités et de *kolossales* niaiseries !... Qu'on leur arrache la langue !... qu'on leur arrache la langue !... [...]

« Qu'on leur arrache la langue !... qu'on leur arrache la langue !... Qu'on ne les entende plus jamais dire (leurs phrases, je les connais par cœur, hélas ! par cœur) ! Qu'on ne les entende plus jamais dire : "La guerre est un instrument de progrès !..." (p. 87)

Ce discours multiplie les citations de penseurs allemands (dont Nietzsche et Thomas Mann) de manière à donner l'impression que l'ensemble du discours social de son pays d'adoption se résume à ces positions militaristes. Leroux reprend ici à son compte une image récurrente dans les représentations françaises de l'époque, qui attribuent la responsabilité de la guerre à l'Allemagne et qui tend même à faire du bellicisme un trait typiquement allemand⁶³. Cette

⁶² Concernant la mobilisation de toutes les ressources au service de la guerre impliquée par la notion de « guerre totale », on peut consulter Emmanuelle CRONIER, « Grande guerre et société », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 13 février 2019.

⁶³ Marc ANGENOT, 1889. *Un état du discours social*, op. cit., chap. 11, « Le péril allemand » : « Un paradigme s'est imposé, qui tiendra jusqu'à la Grande guerre : la France veut la paix, l'Allemagne, « l'orgueilleuse Allemagne » ne songe qu'à la guerre. « Les risques de guerre ont exclusivement leur siège dans cet Empire fondé par la violence », proclame le Petit Parisien. La France doit être prête, face à une « nation qui ne vit que pour ou

conception se conjugue souvent (et c'est le cas dans nos romans) avec l'idée que la société impériale présente une organisation quasi-militaire.

Cette militarisation de la société allemande est supposée suivre un objectif de domination universelle : comme Leroux le fait affirmer à l'empereur Guillaume II dans *Rouletabille chez Krupp* (p. 85), il s'agit pour les Allemands de devenir « les maîtres de la terre », ou pour le dire comme l'oncle Ulrich dans *Le Capitaine Hyx* (p. 50), de placer le monde « sous le sceptre de la pensée et de la force allemandes ! Hoch ! hoch ! hurrah ! ». Selon Leroux, l'Empire allemand cherche à détruire le monde pour le façonner ensuite à son image, ainsi que l'explique ici Guillaume II :

Excellences, messieurs, il ne m'appartient pas encore de vous le dire, mais en attendant que nous puissions recréer le monde, déclare avec un sourire hideux l'Antéchrist, nous allons continuer de vous montrer ce que nous avons fait pour le détruire !... *Oui ! si je vous ai rassemblés ici, c'est pour que vous puissiez dire au monde que nous avons son sort dans notre main ! et que notre main n'a qu'un signe à faire pour que les plus riches cités de la terre, avec leurs habitants et leur civilisation, disparaissent en quelques minutes !... et cela sans que nous ayons à sortir d'ici !... »* (*Rouletabille chez Krupp*, p. 82)

Ce passage des plus caricaturaux, en particulier dans le portrait de l'empereur (notamment avec la métaphore *in absentia* qui le présente en « Antéchrist » ainsi qu'avec toute *l'ubris* qui se dégage de son discours) mais il est tout à fait caractéristique de la vision de l'espace que Leroux (et plus généralement un large pan de l'opinion française en pleine guerre) prête à l'Empire allemand. La diabolisation de l'ennemi se traduit ici par l'association entre Allemagne et destruction illimitée.

Leroux appuie d'ailleurs sa conception d'une Allemagne à l'expansionnisme belliqueux à la notion de « Kultur », qui revient à plusieurs reprises sous sa plume. Le terme allemand de « Kultur » est complexe, comme le signale Régis Meyran dans un article consacré aux différentes conceptions de la culture :

La notion allemande de *Kultur* est dès le XVIII^e siècle associée à celle de *Bildung* : soit l'idée « d'aboutissement intellectuel et spirituel, de perfectionnement de soi-même ». Mais le mot est à prendre aussi dans un sens collectif, notamment chez Herder, où *Kultur* désigne « un héritage des générations passées, centré sur la langue, transmis socialement, émanation collective de l'esprit de la nation ». La *Kultur* allemande est donc connotée à la fois individuellement, collectivement et nationalement, ce qui l'oppose à la *Zivilisation*, caractérisant « quelque chose de moins familier, de plus exogène ». Cette opposition fondamentale fut relevée en son temps par Norbert Elias dans sa *Civilisation des mœurs*.⁶⁴

par la guerre ». De cette agressivité de l'ennemi héréditaire, la propagande tire un impératif de vigilance constante [...] Il n'est pas de semaine que la presse ne signale des « préparatifs belliqueux » qui se concluent par de nouveaux appels à la vigilance, mais hormis de rares publications bellicistes, le pacifisme de la France est réaffirmé en même temps qu'on assure que la France est prête et qu'elle ne craint personne »

⁶⁴ Régis MEYRAN, « Genèse de la notion de culture : une perspective globale », *Journal des anthropologues* [En ligne], 118-119 | 2009, consulté le 10 août 2018.

Comme l'anthropologue le souligne dans la suite de son texte, la « Kultur » présente un « aspect nationaliste » du fait qu'elle renverrait à une essence germanique, ainsi qu'un « rapport avec la mentalité collective (via le *Volksgeist*) », ce qui a d'ailleurs conduit à une récupération du terme par le nazisme quelques années plus tard. Mais en réalité, chez Leroux, la « Kultur » renvoie moins à un concept précis qu'à un antagonisme de principe entre la France et l'Allemagne⁶⁵. Les mentions de la « Kultur » permettent à l'auteur de mettre en exergue une idéologie allemande d'autant plus englobante et malfaisante qu'elle n'est jamais définie. Elle est toujours associée à des représentations d'une Allemagne brutale et conquérante comme dans ce discours de l'empereur qui semble faire d'une bombe géante l'instrument le plus propice à la propagation de la « Kultur » :

je pardonne à cet homme qui a voulu détruire mon pays, mais qui a fourni finalement le moyen à la *Kultur* allemande de répandre ses bienfaits sur le monde !... Comme l'a voulu Fulber, messieurs, son engin sera un engin de paix, mais de paix dictée par l'Allemagne, pour le plus grand bonheur de l'humanité ! (*Rouletabille chez Krupp*, p. 85)

Associée aux pires forfaits (ceux visant des innocents au sort pathétique) et à la plus grande hypocrisie, la « Kultur » en devient une sorte de facteur explicatif :

C'est aussi pourquoi, quand ils viennent la nuit emporter comme otages de vieilles femmes neutres qu'ils croient sans défense, ils mettent des bâillons aux soldats de la kultur pour que l'on ne soupçonne pas la kultur d'un pareil forfait contre les neutres qui leur ont toujours été agréables ! (*La Bataille invisible*, p. 207)

Or, comme la « Kultur » est donnée comme le moteur idéologique (voire l'essence même) de l'Empire allemand, le lecteur est ainsi poussé à conclure que ce pays se définit par son impérialisme et son bellicisme. De plus, utiliser cette notion permet à Leroux de s'inscrire dans les débats intellectuels et idéologiques de sa période, comme lorsqu'il renvoie à une déclaration de Thomas Mann dans *Le Capitaine Hyx*, p. 87 : « " La Kultur n'exclut pas la sauvagerie sanglante ; elle sublimise le démoniaque... " N'est-ce pas, Thomas Mann ? » Identifier Thomas Mann et la « Kultur » n'a d'ailleurs rien d'original à cette époque : Romain Rolland en fait autant dans « Les Idoles », le neuvième des articles repris dans *Au-dessus de la mêlée*⁶⁶. Cependant, la représentation de l'Empire allemand ne se limite pas à l'assimilation du pays à

⁶⁵ Cet usage du terme n'est pas particulièrement atypique, comme le souligne Régis MEYRAN dans son article précédemment cité « Genèse de la notion de culture : une perspective globale » : « C'est à une guerre de mots que se livrent, tout au long du XIX^e siècle et dans les premières décennies du XX^e siècle, la France et l'Allemagne : la *Kultur* des Allemands contre la civilisation des Français (à noter que le terme allemand de *Zivilisation* ne recoupe pas plus le terme français de civilisation que celui de *Kultur* ne recoupe le mot français de culture). La raison de cette opposition ? C'est que chacune des deux nations "dénie à l'autre, par concepts interposés, la vocation à l'Universel". Il y a, à travers l'affrontement de ces deux mots, un enjeu d'ordre politique : à savoir la lutte pour la domination culturelle entre deux grandes puissances mondiales. »

⁶⁶ Dans cet article du 4 décembre 1914, l'écrivain pacifiste s'en prend à Thomas Mann qu'il présente comme un thuriféraire d'« Kultur » meurtrière.

une vaste caserne endoctrinée prête à envahir le reste du monde, selon une conception que Marc Angenot repère déjà dans le discours social de l'année 1889 : elle s'accompagne également d'une vision extrêmement négative du peuple modelé au sein de cet Etat.

Les Allemands, entre ridicule et barbarie

Des personnages allemands apparaissent dans plusieurs des romans du corpus, où ils assument des fonctions de détente comique ou d'antagonistes et font toujours figure de repoussoirs, au sein d'un discours xénophobe. Cette germanophobie se traduit notamment par les termes employés pour désigner ces personnages allemands : si le terme neutre d'« Allemands » est le plus utilisé, avec son quasi-synonyme « Prussiens⁶⁷ », on rencontre également des qualificatifs beaucoup plus négatifs tels que « Teutons », « Fritz » et « Boches⁶⁸ », qui sont très présents dans *Le Sous-marin Le Vengeur*, ce qui signale d'ailleurs que la véhémence germanophobe de Leroux croît au fil du temps. L'abondance de ces personnages d'Allemands assez similaires d'un roman à l'autre est significative car elle laisse penser aux lecteurs les plus fidèles que l'Empire allemand se caractérise par l'uniformité (dans la médiocrité et la brutalité) de sa population. Nous nous limiterons ici à signaler deux caractéristiques récurrentes de cette image de l'Allemand de manière à montrer en quoi cette image de la population vient parfaitement compléter et renforcer les représentations critiques de l'Etat dans lequel il vit.

Les personnages allemands se caractérisent très souvent par leur ridicule, qui s'appuie sur des images topiques et qui joue souvent une fonction de divertissement. C'est le cas de la famille allemande retenue en otage en même temps que Rouletabille et ses amis dans *Le Château Noir* et qui intervient à titre de détente comique dans le chapitre XV. A ce moment du roman, Rouletabille tente de récupérer son otage Priski qui s'est enfui et caché dans l'étage des

⁶⁷ Le terme « Prussiens » renvoie aux habitants de la Prusse, une des composantes de l'Empire allemand et sa partie la plus importante (c'est le roi de Prusse qui est devenu empereur d'Allemagne au moment de la formation de l'Empire en 1871) ; il semble cependant que Leroux l'emploie comme un synonyme d'« Allemands », en l'appliquant toutefois plutôt aux instances dirigeantes du pays. On peut supposer que la présence de ce terme a partie liée avec une de ses sources pour *Rouletabille chez Krupp*, l'ouvrage de Tissot qui s'intitule *Les Prussiens en Allemagne*, même si on rencontre également ce terme (somme toute assez courant à l'époque) dans d'autres romans.

⁶⁸ Ces désignations germanophobes sont antérieures à la guerre de 1914-1918 : le T.L.F. indique que « teuton » est utilisé dès le XVII^e siècle pour parler du peuple antique des Germains mais qu'il prend une connotation péjorative au XIX^e siècle (par exemple sous la plume de Barrès) ; selon la même source, « fritz », qui vient du prénom Fritz (diminutif de Friedrich), est utilisé à partir de 1914 ; enfin, « boche » est attesté dès 1862, avec la même portée xénophobe. Ce dernier terme semble toutefois assez rare avant la guerre, si l'on en croit Marc Angenot dans le chapitre 11 de 1889. *Un état du discours social, op. cit.*

Allemands ; mais Tondor, chargé de surveiller les mouvements du fugitif, capture à sa place le père allemand. On a ici affaire à un quiproquo comique tout à fait traditionnel :

Enfin le paquet humain arriva au niveau de la salle des gardes : la tête émergea du puits. Une triple exclamation échappa aux trois jeunes gens : ce n'était pas la figure de Priski ! Ce n'était pas Priski. C'était une énorme face rousse et rubiconde et terriblement barbue. Il ne pouvait prononcer une parole, un bâillon l'étouffait ; mais les yeux qui lui sortaient de la tête et toute sa forcenée physionomie disaient, mieux que des phrases, la fureur dont tout son être était animé.

La surprise pour les jeunes gens était trop forte. Malgré la gravité de la situation, ils partirent à rire.

Les yeux de l'Allemand se firent plus féroces !

« Prenez garde qu'il n'éclate ! » fit La Candeur en se reculant avec son ordinaire prudence.

Mais Rouletabille avait déjà fini de rire et, quand l'Allemand roula sur les dalles comme une énorme saucisse, le reporter demanda à Modeste ce que cela signifiait. (p. 708)

Ici, le ridicule repose à la fois sur le portrait caricatural du personnage (dont les traits semblent grossis et la réaction exagérée) et sur sa réification (le personnage étant comparé tour à tour à un « paquet » et à une « énorme saucisse »). On trouve ici deux des procédés les plus souvent utilisés par Leroux pour tourner en dérision ses personnages d'Allemands ; il associe très souvent les Allemands à la nourriture⁶⁹, selon une « imagologie "boche" » déjà relevée par Marc Angenot qui écrit ainsi :

Le mot de « Boche » est rare, mais il se rencontre. On dit aussi les « Teutons », les « Choucroutmans »... Le stéréotype est extrêmement pauvre, la haine se concentre *grosso modo* sur deux traits, – l'un, souvenir fâcheux de la guerre de soixante-dix : l'Allemand est un « voleur de pendules » ; l'autre, toujours récurrent, juge de ce qu'il est par ce qu'il mange : le Teuton se gave de choucroute, « entre deux chopas d'épaisse bière allemande »⁷⁰

Leroux ridiculise aussi les Allemands en les réifiant : on retrouve notamment cette stratégie dans la présentation de deux personnages secondaires du *Capitaine Hyx*, « celui qui avait une figure de boulet rouge et celui qui avait un visage de mort verte » (p. 50). Cette réification des Allemands présente une dimension comique (on retrouve ici la théorie bergsonienne selon laquelle le rire est souvent déclenché par le spectacle du « mécanique plaqué sur du vivant »⁷¹). Mais surtout, au-delà de l'incongruité comique et de la fantaisie de certaines associations, il n'est sans doute pas anodin que Leroux assimile aussi souvent ses figures d'Allemands à des objets : on peut y voir une stratégie de déshumanisation qui renverrait à l'inhumanité prêtée à ce peuple et en ferait une simple mécanique au service des noirs desseins de son souverain.

⁶⁹ Voir aussi *Le Château Noir*, p. 808-809.

⁷⁰ Marc ANGENOT, 1889. *Un état du discours social, op. cit.*, chap. 11.

⁷¹ Henri BERGSON, *Le Rire, op. cit.*, p. 23-50.

Si Leroux souligne le ridicule des personnages d'Allemands de ses romans, il ne les fait néanmoins pas passer pour inoffensifs. Au contraire, il signale leur dangerosité, qui se manifeste par une forme de brutalité allant jusqu'à la barbarie, en particulier dans les romans les plus tardifs (*Le Sous-marin Le Vengeur* notamment). Les-dits romans associent souvent les Allemands à des « bourreaux » (*Rouletabille chez Krupp*, p. 103), au point de surnommer le général von Treichke « le Bourreau des Flandres ». De plus, ils s'attardent sur les atrocités imputées à l'armée allemande et en particulier sur le *topos* selon lequel les Allemands auraient coupé des mains d'enfants belges au début du conflit⁷². Cet épisode trouve d'ailleurs sa contrepartie romanesque dans l'intrigue qui est au cœur de *La Bataille invisible* puisque la femme du capitaine Hyx a les mains coupées par les Allemands, ainsi qu'on le découvre à la toute fin du roman, dans un passage de révélation surprenante pour les autres personnages comme pour le lecteur :

Ainsi, Seigneur ! voilà cette chose qui était plus redoutable que tout le reste et que pressentaient l'angoisse et l'inquiétude du capitaine Hyx : la dame voilée n'avait plus de mains.

Les Boches les lui avaient coupées !...

Ah ! comme tout s'éclairait à cette lueur funèbre !... Comme tous ses gestes, à Renich et ailleurs, devenaient naturels, maintenant que je savais que tout ce qu'elle faisait, tout ce qu'elle disait, devait tendre à cacher cette horreur-là ! (p. 343)

Dans cet extrait, l'usage de la ponctuation ainsi que la brièveté des paragraphes témoignent des émotions très fortes (surprise, pitié et indignation) du narrateur et incite le lecteur à les partager. L'intégration dans le récit d'un élément habituel de la propagande de l'époque est significative : elle l'accrédite (d'autant qu'elle relie la fiction à la réalité grâce à la référence au personnage romanesque de Miss Campbell, clairement inspiré par l'historique Miss Cavell⁷³, dont la femme

⁷² Voir John HORNE, « " Les Mains coupées : atrocités allemandes " et opinion française en 1914 », *Guerres Mondiales Et Conflits Contemporains*, n° 171, 1993, p. 29-45.

⁷³ Ce personnage est mentionné notamment au chapitre XV du *Capitaine Hyx*. Largement oublié aujourd'hui, Miss Cavell a été considérée pendant la Première guerre mondiale et dans les années qui ont suivi comme une martyre des Allemands : cette infirmière anglaise, partie avant-guerre travailler en Belgique et y former d'autres infirmières, vient en aide à la résistance belge qui se met en place suite à l'occupation allemande du pays. Arrêtée, jugée et condamnée en 1915, elle sera fusillée dans des circonstances qui sont exactement celles de la mort de Miss Campbell dans le roman de Leroux. Cette exécution a eu un retentissement considérable dans le monde entier et a contribué à discréditer les Allemands aux yeux de l'opinion publique internationale. Des monuments commémoratifs en son honneur sont élevés aux quatre coins du globe ; *Le Matin* en offre ainsi un à la ville de Paris en 1920. Voir Marc GOZLAN, « 11 novembre : hommage à Edith Cavell, infirmière et héroïne de la Première Guerre Mondiale », *Le Monde*, 11/11/2017, <http://realitesbiomedicales.blog.lemonde.fr/2017/11/10/11-novembre-hommage-a-edith-cavell-infirmiere-et-heroine-de-la-premiere-guerre-mondiale/> (dernière consultation 11/08/2018). Pour un lecteur contemporain, le caractère référentiel du personnage de Miss Campbell est douteux mais au vu de la médiatisation de la figure de Miss Cavell et en particulier des circonstances de sa mort, il paraît certain qu'un lecteur découvrant le roman de Leroux dans la presse ne pouvait passer à côté du parallèle avec Miss Cavell. Ce rapprochement contribuait donc à développer la référentialité de la fiction puisqu'il copiait très fidèlement une réalité immédiatement identifiable dans certaines pages.

du capitaine Hyx constitue un *alter ego* au sein du roman) et contribue ainsi à diffuser le stéréotype de l'Allemand cruel. Leroux va même plus loin car il présente cette cruauté comme essentiel à la psychologie et à l'histoire allemande au cours de l'entretien entre le narrateur et le Capitaine Hyx qui exclut les Allemands des rangs de l'humanité en développant toute une théorie sur leur cruauté :

« Monsieur, vous connaissez l'expression *Schadenfreude* ? c'est un mot allemand qui n'a d'équivalent dans aucun autre idiome. Il désigne, en effet, un trait de caractère qui est l'apanage exclusif des Boches ! et il signifie à peu près ceci : "Plaisir que procure la conscience d'avoir causé du mal à autrui", ou encore "Jouissance de voir souffrir autrui". [...]

Car la *Schadenfreude* fut de tous les temps ; partout où le Prussien principalement a passé, on retrouve la trace des raffinements où se sont manifestés, tantôt son prurit natif de salir et de profaner, tantôt sa férocité ingénieuse. À Nuremberg se voit encore la fameuse madone, qu'inventa un Hohenzollern, Frédéric à la dent de fer, dit-on. Elle était jadis au vieux château de Berlin : c'est une statue de bois creuse, qui s'ouvre comme une armoire et dont les battants et les parois intérieurs sont garnis d'énormes pointes d'acier. (p. 112-113)

Il faut prendre en compte le fait qu'il s'agit ici du discours d'un personnage réputé pour sa radicalité ; cependant, dans ce cas précis, son discours n'est pas discrédité aux yeux du lecteur puisqu'il présente des cautions « scientifiques » (analyses historiques, sources...). Le chapitre se clôt sur les paroles du Capitaine Hyx et le narrateur est convaincu par ce discours auquel il manifeste son approbation. Leroux ne semble donc pas remettre foncièrement en cause les idées développées par son personnage dans ce cas précis.

Les différentes images associées aux Allemands sont extrêmement négatives et supposent une réaction de rejet de la part du lecteur, qu'il s'agisse d'un rire moqueur envers des personnages ridicules ou d'un rejet mêlé d'horreur envers des figures barbares. Mais en caricaturant ainsi à grands traits toute une population (sans exception : il n'y a aucun personnage allemand positif dans l'œuvre), Leroux contribue à discréditer toute la structure politique dans laquelle se développent de tels individus, dont la personnalité et la mentalité concordent assez largement avec l'idéologie du régime telle qu'elle est présentée. Composé de bêtise grossière et d'impérialisme brutal, l'Empire allemand apparaît clairement au fil de pages qui ont beaucoup vieilli comme un ennemi irréductible de la France.

Cette approche des représentations des quatre empires européens qui apparaissent dans les textes de Leroux permet de mettre au jour une forme d'idéaltype de l'empire selon notre auteur. On constate ainsi qu'à ses yeux, un empire est un territoire imposant (surtout la Russie), regroupant des peuples variés et souvent en tension (c'est flagrant dans le cas de la Russie, de l'Autriche-Hongrie et de l'Empire ottoman) et dont la gestion est basée sur une politique de

contrôle des populations et des territoires brutale et souvent autocratique. Ce modèle impérial connaît différentes déclinaisons, qui se traduisent notamment dans le traitement des personnages d'empereurs : ceux de Russie et d'Autriche-Hongrie font l'objet d'un portrait nuancé tandis que les souverains ottomans et allemands sont bien plus clairement mis en cause. Ces variations sont liées à la sensibilité de l'auteur (dont la germanophobie ne fait aucun doute) mais aussi à des différences référentielles entre les pays concernés, ainsi qu'au contexte diplomatique de l'époque : la Russie est une alliée importante de la France alors que l'Allemagne est considérée comme une ennemie majeure depuis 1870. De plus, tout un imaginaire mêlant idéologie et spatialité influence également sur ces représentations : c'est très marqué dans le cas de l'Empire ottoman dont l'image est largement tributaire d'un discours ancien sur le despotisme oriental. Cependant, au-delà de ces différentes déclinaisons du modèle impérial, on remarque que tous ces empires semblent sur le déclin et apparaissent comme un modèle géopolitique disqualifié par l'auteur.

2) « Coups de pioche sous un empire » : une critique en règle du modèle impérial

La description que Leroux propose des empires européens est porteuse d'un discours très critique à leur égard. Ainsi, Leroux donne à voir des empires en plein déclin, laissant entendre que ce modèle d'organisation géopolitique est dépassé. En effet, l'accumulation systématique de menaces similaires sur les différents empires représentés incite le lecteur à rapprocher entre eux ces différents pays et à leur prêter une évolution politique commune – dans le sens d'une extinction plus ou moins brutale. Il y a une part référentielle dans cette représentation : dans les faits, aucun des empires mis en scène par Leroux n'a survécu à la Première Guerre mondiale mais cette issue n'avait rien d'aussi prévisible et déterminé que le laissent penser nos textes. En effet, notre corpus propose une image extrêmement dégradée des empires dès la Belle Époque et construit autour d'eux un discours sur le déclin impérial en vue de condamner ce type d'organisation géopolitique. On verra que pour ce faire, Leroux multiplie les menaces planant sur les empires : ils sont en effet contestés à la fois de l'intérieur et de l'extérieur au sein de notre corpus.

a) Le désaveu des populations

Une multitude de complots

Les empires représentés par Leroux font l'objet de contestations de la part des populations qui y vivent, à l'exception de l'empire allemand. Représenter ainsi des empires mis en cause de l'intérieur est habile de la part de Leroux : cette contestation paraît d'autant plus crédible qu'elle remet en question l'organisation impériale du point de vue de ceux qui la subissent. Ces luttes contre des pouvoirs centraux autoritaires peuvent avoir plusieurs motifs : revendications sociales en Russie, nationales dans les Balkans et en Autriche-Hongrie. Ainsi, plusieurs des écrits de Leroux mettent en scène des complots visant à renverser l'empire dans lequel ils sont fomentés. Ces conspirations secrètes prennent place dans des lieux dissimulés qui renvoient indirectement à la politique répressive d'empires qui sont présentés comme incapables d'entendre les revendications d'une partie de leur population. *La Reine du Sabbat* en particulier regorge de ces cryptes (celle des Saintes-Maries-de-la-Mer où les bohémiens trouvent un nouveau chef), de ces caves et de ces souterrains (qu'ils se trouvent à Vienne et prennent au piège des insurgés dans la partie IV ou à Paris où ils conduisent à la « Chambre des horloges » dans le chapitre du même nom), de ces arrière-boutiques où sont dissimulées des bombes régicides. Mais les autres romans ne sont pas en reste : on signalera ainsi la salle close où siège le tribunal révolutionnaire aux chapitres XVI-XVII de *Rouletabille chez le Tsar* ainsi que l'arrière-boutique de la vieille Katharina aux chapitres XI-XIII des *Ténébreuses, I* ou encore le sous-marin du capitaine Hyx, qui y conspire contre l'ordre établi par les Allemands dans une bonne partie de l'Europe. Ces lieux clos et secrets sont extrêmement ambigus : d'un côté, ils constituent des refuges dont l'accès est strictement protégé, ainsi que le montre le traitement réservé à Rouletabille par les nihilistes qui l'y conduisent. Ce secret, parfois garanti par un mot de passe (comme pour la crypte dans *La Reine du Sabbat*), offre toute latitude aux groupes de conspirateurs qui mettent alors en œuvre dans leur espace une forme de société inversée qui s'exprime souvent sous forme de tribunaux révolutionnaires ou de cabinets secrets, comme dans ce passage des *Ténébreuses, I* :

Ils ouvrirent une porte, descendirent quelques marches et se trouvèrent dans une petite pièce étroite déjà remplie d'une épaisse fumée de tabac. [...]

Dans cette salle basse, ils trouvèrent le capitaine Nicéas Morouvieff, Alexandre, cornette aux gardes à cheval, et Artaman, colonel du régiment des hussards d'Akhtyr.

– Je vois que toute ta *douma* (ton directoire) est là ! fit Hélène en entrant.

Tous s'étaient levés et lui baisaient la main !

– Moi, je sais toujours où les prendre, répondit Alexis Vassilievitch, mais les autres ne sauraient tarder !

En effet, presque aussitôt arrivèrent ce qu'ils appelaient l'*oupravy* (le comité) de gauche avec Kamenka, Vassilikof et Rumine. (p. 640)

Ici, le groupe révolutionnaire dissimulé dans l'arrière-boutique d'un bazar présente ironiquement une organisation qui n'est pas sans rappeler celle de l'empire qu'elle conteste : les noms des institutions (ici, la douma) ainsi que les pratiques (comme le baise-main) sont détournés à des fins de contestation mais également de manière à montrer que les révolutionnaires forment une sorte de cabinet fantôme, une organisation prête à remplacer celle de l'empire dès qu'ils l'auront mis à bas. Mais d'un autre côté, ces cachettes sont aussi des lieux de mort, d'abord parce que des exécutions peuvent y être préparées (dans le cas de l'arrière-boutique de l'horloger dans *La Reine du Sabbat*) voire y avoir lieu (comme dans *Rouletabille chez le Tsar*, chapitre XVI et *Les Ténébreuses*, I, chapitre XIII) et ensuite parce que les conspirateurs peuvent s'y trouver pris au piège, par exemple lorsque le Vengeur est coulé avec tout son équipage à la fin du roman ou lorsque les insurgés d'Austrasie se retrouvent prisonniers d'un souterrain :

Les délégués et tous ceux du *caveau* descendirent en hâte dans le souterrain, et prirent la peine de refermer eux-mêmes la porte derrière eux, tant ils redoutaient le trop grand zèle de leurs alliés, mais en se refermant, la porte de bronze rendit un son bien lugubre. Ce souterrain était fréquenté par la cour quand celle-ci venait assister aux grandes cérémonies officielles de Saint-Augustin. Il n'en était pas moins des plus funèbres. Glacé, humide, dallé de marbre, il sentait la terre des nécropoles, répandant une odeur de catacombes. Les conjurés se trouvaient là comme dans une sorte d'antichambre de la mort. Pour se guider dans ce trou, l'un d'eux avait pris des mains de Stella, restée dans l'église, la torche enflammée dont la rouge lueur dansait lugubrement au long de ces murs funèbres... (p. 363)

Tout dans cette description met en garde le lecteur contre le caractère mortifère des lieux : le champ lexical de la mort domine le passage et l'insistance sur la porte refermée apparaît *a posteriori* comme une marque d'ironie tragique lorsqu'on apprend que les conjurés ont été enfermés là pour y être massacrés. Les conspirations sont ainsi associées dans les romans de Leroux⁷⁴ à des lieux certes divers mais qui présentent des caractéristiques communes : ils sont dissimulés, obscurs et le plus souvent situés sous terre. Lorsque ce n'est pas exactement le cas, la description travaille à les parer symboliquement de cette dimension souterraine comme dans ce passage évoquant la maison qui abrite les révolutionnaires dans *Rouletabille chez le Tsar* :

⁷⁴ Les reportages de Leroux ne portent pas trace d'une activité politique souterraine : les articles consacrés aux anarchistes français ne font pas mention de réunions secrètes dans des caves (il est davantage question des journaux anarchistes que de véritables rencontres) et les reportages en Russie rendent plutôt compte des troubles qui se déroulent au grand jour (révolte, grève, etc.), à part une mention de bombes dissimulées dans une cave au détour d'une phrase dans *Le Matin* du 17 février 1906). Ce motif présente donc une portée plus romanesque et symbolique que référentielle.

Annouchka était remontée avec les autres contre le mur, dans l'ombre qui envahissait de plus en plus la pièce, en cette fin de jour lugubre. Deux fenêtres aux carreaux sales et dépolis laissaient passer difficilement la lueur blême d'un pauvre crépuscule.

Bientôt on ne vit plus que toutes ces figures immobiles contre les murs, pareilles à des visages de fresques dont les siècles ont effacé les couleurs, au fond des couvents orthodoxes...

... Maintenant, quelqu'un au fond de l'ombre et du silence effrayant lisait quelque chose : le jugement sans doute. (p. 569)

L'insistance sur l'obscurité et sur des éléments souvent associés à la mort (le terme « lugubre », le « crépuscule » qui peut renvoyer métaphoriquement à la fin de la vie, l'immobilité, le silence, la référence à la religion) permet de transformer l'espace en une sorte de tombeau, d'autant que la répétition de la locution prépositionnelle « au fond » semble le placer symboliquement sous terre.

Pourquoi situer ainsi la conspiration politique sous terre ? Il y a là une part topique : comme l'a montré Dominique Kalifa, l'univers médiatique en général et le roman populaire en particulier développent au cours du XIX^e siècle un imaginaire des bas-fonds, constitués comme un espace interlope, qui oscille entre subversion sociale et pittoresque. En situant ses conspirateurs et ses insurgés dans des repères souterrains, Leroux développe ce motif des bas-fonds et place ses romans dans l'horizon d'attente des lecteurs de presse de son temps. Mais au-delà de l'effet de mode sériel⁷⁵, l'image du complot souterrain relève également d'un véritable choix au service d'une figuration symbolique frappante. Cette inscription spatiale de la contestation en sous-sol se traduit sous la forme de passages très forts, dont le plus révélateur est sans doute *l'incipit* du premier tome des *Ténébreuses* :

COUPS DE PIOCHE SOUS UN EMPIRE

L'homme déposa, un instant, sa pioche, et d'un revers de main essuya son front en sueur.

Au sein des ténèbres, dans ce trou, il n'était éclairé que par le rayon sournois d'une petite lanterne accrochée au-dessus de lui, à la paroi. Sa figure apparaissait alors avec un funèbre relief.

Certes ! elle n'était point d'un jeune homme, mais la vie farouche qui l'animait n'annonçait point un vieillard.

Ce masque semblait avoir été modelé à la fois par la douleur et par la fureur.

Ce dernier sentiment éclatait surtout quand l'homme reprenait son pic et le lançait à toute volée contre cette pierre dure qu'il émiettait autour de lui.

⁷⁵ Le motif du complot souterrain est topique : on se reportera par exemple aux réunions des nihilistes dans les égouts de Saint Pétersbourg dans *La Cravate de chanvre* de Souvestre et Allain.

Le geste qu'accompagnaient tant de feu dans le regard et un rayonnement si hostile de toute la face ravagée était terrible. Le terrassier, quand il frappe, ne trahit extérieurement que l'effort ; cet homme travaillait comme on tue.

Contre quoi ou contre qui cet homme travaillait-il donc, au fond de son trou ?... (p. 573)

Cet *incipit in medias res* est placé sous le signe de l'indéfini et du mystère : on ne connaît encore rien du lieu, du protagoniste ou de ses motivations, comme le signale la question finale. Mais la symbolique de l'extrait est limpide : le personnage est engagé dans une entreprise de destruction révolutionnaire qui passe – littéralement – par la sape du pouvoir impérial. Le travail de symbolisation spatial mis en place par Leroux est donc très révélateur : il s'agit pour lui de représenter des empires russes et austro-hongrois fragilisés de l'intérieur par des conspirations qui témoignent d'un mécontentement profond d'une partie des sujets des empereurs. Le pouvoir impérial semble donc avoir des soubassements extrêmement friables : sous la surface brillante des fastes princiers (volontiers mis en scène dans les romans ou dans les chroniques mondaines qui se développent alors) s'agitent des groupuscules contestataires qui pourraient faire tomber le pouvoir en place. De plus, en dévoilant aux lecteurs ce qui se trame sous les apparences grâce à des images à la symbolique marquée, Leroux révèle également une forme d'ambition : il s'agit manifestement pour lui de montrer que le romancier est celui qui voit sous la surface des choses (à l'instar de Balzac désireux de donner accès à *L'envers de l'histoire contemporaine*). Ainsi, il signale la portée à la fois poétique et herméneutique qu'il entend donner à son travail d'écrivain.

Quelques guerres civiles vite évacuées

C'est sans doute pour cela que Leroux accorde moins de place aux contestations plus ouvertes des régimes impériaux dans notre corpus, même si l'on peut relever deux occurrences de guerres civiles dans *La Reine du Sabbat* et *Rouletabille à la guerre*. Dans deux romans, Leroux détaille ces combats contre les empires : dans *La Reine du Sabbat*, les minorités non allemandes de l'empire se soulèvent contre le gouvernement de Vienne tandis que dans *Rouletabille à la Guerre*, on assiste à la fin de la lutte entre les Bulgares et les Turcs dont ils souhaitent s'émanciper. Il n'est pas anodin que Leroux s'attarde sur ces luttes nationales plus que sur leurs pendants sociaux, dans la mesure où cela participe d'un discours plus large en faveur de l'Etat-nation d'inspiration romantique et républicaine (voir *infra* chapitre II). Dans *La Reine du Sabbat*, il est explicitement souligné que l'empire est menacé (il est ainsi question de « la mort de l'antique Austrasie... » à la fin du chapitre 2 de la partie VIII) et les personnages principaux sont impliqués dans un conflit qui devient personnel. Leroux insiste ici sur le

caractère fratricide de cette guerre, chacune des armées en présence étant menée par une des jumelles de Carinthie (voir au chapitre « Carnage ») : la défaite de l'armée fédérée qui s'oppose à l'empire est évacuée au profit des enjeux de l'intrigue (la rivalité entre les sœurs, la blessure de Rynaldo) en quelques lignes : « Et voilà que les deux bandes, celle des cigains et celle de Théodore, s'unissent dans un suprême effort pour la retraite et réussissant à gagner le bord le plus escarpé du Danube. » (p. 555) et laisse place à la poursuite de l'intrigue du roman qui adopte une perspective vaguement réformiste (les représentants les plus nauséabonds de l'empire sont tués et les rebelles comme Stella et Rynaldo intègrent le cercle du pouvoir), dans un passage teinté de merveilleux (l'épilogue du roman est presque une fin de conte).

De même, dans *Rouletabille à la guerre*, le conflit n'occupe pas une place centrale dans le roman : il est présent au début des *Etranges Noces de Rouletabille* au travers de quelques épisodes extrêmement violents (on pense à l'exécution d'un traître bulgare au chapitre III ou à la mort de la fillette turque au chapitre IV) qui évoquent une guerre atroce dont les héros sont spectateurs et non partie prenante. Les deux camps sont d'ailleurs presque renvoyés dos-à-dos, même si le système des personnages est plutôt favorable au camp bulgare (car c'est celui d'Ivana, la femme qu'aime Rouletabille) qu'au camp turc (qui est celui de Gaulow) et qu'on assiste à la défaite de l'empire ottoman (sur le plan militaire aux chapitres VII et VIII et sur le plan symbolique lorsque Rouletabille triomphe du sultan en lui volant Ivana). Ainsi, Leroux met en scène la contestation des empires par leurs populations mais la pression du genre du roman populaire lui fait préférer les évocations de complots aux récits de lutte ouverte, d'autant qu'en reporter bien renseigné sur la guerre, il peut difficilement en donner une image très reluisante. D'ailleurs, la représentation assez abstraite de la bataille finale de *La Reine du Sabbat* est sans doute à mettre en relation avec la carrière de Leroux qui à cette époque, n'a pas encore été confronté aux horreurs de la guerre (qu'il découvre en Russie entre 1904 et 1906 avec d'un côté son expérience de témoin de la Semaine sanglante et de l'autre les récits terribles des rescapés de la bataille de Chemulpo).

b) Des ennemis extérieurs : les empires dans la guerre

Tous les empires représentés par Leroux sont au cœur de conflits. Notre auteur est largement tributaire du contexte dans lequel s'inscrivent ses textes : entre la Belle Epoque et les années 1920, l'Europe a connu plusieurs guerres dont beaucoup ont impliqué les régimes impériaux. On remarque cependant que les problématiques militaires ou révolutionnaires sont bien moins présentes dans les romans ou les reportages qui ne se déroulent pas dans un cadre

impérial : ainsi, la Première Guerre mondiale, qui a largement lieu sur le territoire français, est surtout représentée dans son impact sur les empires centraux. A l'exception des chapitres du tout début de *Rouletabille chez Krupp*, les romans qui abordent ce conflit le situent en Allemagne (dans le roman précédemment cité), en Russie (dans *Les Ténébreuses*, dont l'intrigue montre en partie l'impact de la guerre sur l'effondrement du régime des tsars) ou dans des pays neutres où se révèle la « barbarie allemande », faisant ainsi peser un discrédit moral sur la politique de l'Empire de Guillaume II (notamment dans *Le Sous-Marin le Vengeur* qui représente la guerre en Espagne et en Belgique). Il semble ainsi qu'en associant dans l'esprit des lecteurs organisation impériale et guerre, Leroux contribue à discréditer ce modèle géopolitique sur deux plans : tout d'abord, les empires apparaissent comme des territoires instables, probablement voués à une disparition rapide ; ensuite, l'auteur cherche à faire porter la responsabilité des conflits européens aux empires, les présentant comme dangereux et rendant leur extinction désirable pour le lecteur. Cette idée rejoint d'ailleurs assez largement une thèse majoritaire chez les Alliés de la Première Guerre mondiale, qui chercheront à démanteler les empires à l'issue du conflit⁷⁶ et dans le cas de la France, à « faire payer » l'Allemagne autant que possible.

La guerre la plus présente dans notre corpus est la Première guerre mondiale, qui apparaît dans *Rouletabille chez Krupp*, dans *Le Sous-marin Le Vengeur* et à l'arrière-plan des *Ténébreuses*. Au-travers de ces différents romans, Leroux décline les possibilités de réaction des empires au travers des représentations de la Russie, de l'Allemagne et de l'empire des eaux du Capitaine Hyx mais semble dans tous les cas les condamner à une disparition rapide. S'agissant de l'Empire russe, une situation de guerre extérieure apparaît comme l'accélérateur d'une implosion en germe dans une situation intérieure extrêmement tendue (que le lecteur fidèle de Leroux connaît d'autant mieux qu'il l'a déjà découverte dans ses reportages ainsi que dans *Rouletabille chez le Tsar*, qui sont une véritable chronique d'un désastre annoncé). La guerre n'est pas au cœur des *Ténébreuses*, puisque le roman se concentre sur ce qui se déroule à la cour de Russie plutôt que sur le front ; mais des échos de la bataille parviennent ponctuellement au lecteur. Sont ainsi mis en exergue les privations auxquelles est soumis le peuple russe du fait de la guerre, comme dans cette déclaration d'un révolutionnaire :

– Si je regardais à travers la vitre, c'était pour me rendre compte à quelle sorte de kabatchok j'avais affaire, répondit l'impassible Iouri, et si le buffetier serait capable de me donner un peu d'eau-de-

⁷⁶ Jean CARPENTIER et François LEBRUN (dir.), *Histoire de l'Europe*, Paris, Editions du Seuil, 1990 (édition mise à jour en 2002), chap. 25, « L'Europe sanglante » et en particulier les pages consacrées aux suites du conflit p. 406-415.

vie de grain défendue... et quelque autre douceur dont on est privé un peu partout depuis cette maudite guerre ! (p. 735)

La guerre semble donc provoquer au sein de la population russe une certaine colère, à laquelle vient s'ajouter une grande souffrance pour les combattants. Le front russe n'est jamais mis en scène mais il est évoqué d'une manière marquante sur le plan affectif pour le lecteur, intégré ainsi à l'expérience du personnage principal (Ivan) :

La guerre avait éclaté sur ces entrefaites ; plus d'une année s'écoula sans qu'elle entendît parler de son étudiant. Et puis celui-ci lui avait écrit à nouveau. Il revenait du front dans le plus méchant état physique et moral. Et le ton des lettres avait changé. Il y avait, cette fois, à chaque ligne, une telle désespérance de toutes choses et une telle sincérité dans la douleur qu'elle en fut émue aux larmes. (p. 583)

L'absence de détail et les hyperboles travaillent à mettre en place l'image d'une guerre si brutale qu'elle en devient irreprésentable ; le caractère allusif du passage révèle peut-être aussi une stratégie de Leroux qui ne veut pas trop insister sur les images de la guerre de peur de céder à l'effet de mode et de lasser des lecteurs désireux de passer à autre chose⁷⁷. La rapidité de l'évocation du front serait ici une manière de renvoyer le lecteur à d'autres lectures : la référence aux lettres n'est d'ailleurs peut-être pas anodine car on sait l'importance de la correspondance pendant la Première guerre mondiale. Ici, le lecteur de 1922 semble incité à s'identifier soit à Prisca (pour ceux qui ont vécu la guerre à l'arrière) soit à Ivan (pour ceux qui ont combattu) et à injecter sa propre expérience de la guerre dans celle des personnages.

Cette souffrance, qui débouche dans le récit sur une révolte accrue, est encore exacerbée par l'état de corruption généralisée qui semble s'épanouir dans l'empire pendant la guerre. Ainsi, Leroux met en scène des profiteurs de guerre, reprenant ici une opposition entre le front et l'arrière qui s'est installée au cours du conflit :

Enfin, il y avait, là, des gaspadiques et quelques jolies femmes de moindre importance, mais bien connues par leur haute noce à Petrograd, un fils de marchand et deux hauts tchinovniks, qui avaient gagné des sommes énormes dans les fournitures de guerre ; bref, tous ces gens de bonne mine, dont pas un, à s'en rapporter à l'extérieur, Dieu merci ! n'avait l'air de se mourir de consommation ou de phtisie ! (p. 760)

C'est d'ailleurs l'image d'un pays profondément divisé entre ceux qui subissent la guerre et ceux qui en profitent qui se dégage : « Et la vie du palais reprend comme tous les jours, comme tous ces jours tristes d'une guerre dont les uns ne veulent plus et que les autres conduisent

⁷⁷ La durée de la Première guerre mondiale et ses horreurs a provoqué un dégoût de la guerre parmi les populations touchées comme le souligne René REMOND dans le premier chapitre « 11 novembre » de son ouvrage *Le XX^e siècle. De 1918 à 1995*, Paris, Fayard, 1996.

suivant le dessein de l'étranger !... » (p. 834) Un lieu important du roman symbolise bien cette division du pays ; c'est l'ambulance fondée par la comtesse Wyronzew :

Outre l'occasion que ne pouvaient laisser échapper ces dames d'exercer leur charité en soignant les victimes de la guerre, elles trouvaient là le prétexte de se réunir aux heures qui leur plaisaient pour s'entretenir entre elles du salut de l'empire et de quelques autres questions qui ne leur paraissaient pas moins importantes. (p. 595)

Lieu de soin et d'apparente charité dans une période où les blessés foisonnent, l'ambulance est en réalité le quartier général des Ténébreuses, groupées autour d'un Raspoutine dont Leroux fait un allié de l'Allemagne. L'ambivalence de ce lieu, situé dans le palais impérial, est révélateur des conséquences de la guerre sur le pays et de sa dégradation rapide : elle permet l'introduction dans l'espace même du pouvoir central d'éléments qui tentent de l'accaparer. La Russie offre ici l'image d'un empire soumis à des forces centrifuges en partie alimentées par une guerre qui précipite sa destruction. On signalera également que le roman figure aussi narrativement la défaite de l'Allemagne dans la guerre grâce à l'échec romanesque de Raspoutine et de ses proches qui sont présentés comme le « parti allemand ⁷⁸» tout au long du roman.

L'Empire allemand offre une image totalement différente sous la plume de Leroux : véritable machine de guerre, il constitue dès lors comme un ennemi à abattre. En effet, alors que la Russie apparaît comme la victime d'une guerre voulue par une minorité (au service de l'Allemagne), l'Empire allemand est présenté comme le responsable de la guerre. Cette responsabilité est d'ailleurs imputée personnellement à l'empereur dans ce passage de *Rouletabille chez Krupp* qui le diabolise d'une manière caricaturale rappelant la propagande de l'époque ⁷⁹:

Cet homme est incomparable.

Il n'y a pas de rival à Satan dans la géhenne. *Parce qu'il est le seul être tout à fait chez lui.* Il est l'âme du désastre et de la ruine, et c'est son souffle qui passe sur les brasiers d'Essen et qui fait vivre l'acier en fusion, et qui lui donne la forme qu'il faut pour que la *Mort* soit plus puissante sur la terre, et qu'elle se rie de tous les obstacles imaginés par la peur ou la prudence des hommes. (p. 80-81)

⁷⁸ L'idée que Raspoutine est payé par l'Allemagne pour infléchir le gouvernement russe apparaît notamment dans *Les Ténébreuses, I*, p. 653.

⁷⁹ Comme le souligne Hendrik ZIEGLER dans son article « Bouc émissaire ? L'empereur Guillaume II dans les caricatures de guerre en France et en Allemagne », in Gerhard FINCKH et David LIOT (dir.), *Jours de Guerre et de Paix : Regard Franco-Allemand sur l'art de 1910 à 1930* ; [Musée des Beaux-Arts de Reims, 14 septembre 2014 - 25 janvier 2015], Paris, Somogy, Editions d'Art, 2014, pp. 68-81, Guillaume II a fait l'objet de très nombreuses caricatures dans toute l'Europe, en particulier pendant la guerre. Le critique signale ainsi, exemple à l'appui, que « Les exemples iconographiques où il est présenté comme un animal ou un monstre sont légion » (p.74).

L'Empire allemand, soumis à un maître maléfique, est de plus accusé d'avoir anticipé la guerre en la préparant par une politique de recherche et de nationalisation des brevets les plus stratégiques qui est mentionnée dans *Rouletabille chez Krupp*⁸⁰ et dans *Le Capitaine Hyx* :

« “ Il y a une dizaine d'années, j'avais remis chez Krupp, outre mes brevets, mes photographies et mes plans soigneusement côtés, ainsi que la liste des brevets étrangers. Les directeurs m'avaient donné leur parole d'honneur de ne rien divulguer. Plus tard, lorsque je protestai contre la non-exécution des engagements pris par le kaiser, le chef du bureau des brevets me répondit simplement :

« “– Il vous est interdit de breveter en Allemagne quoi que ce soit concernant la guerre.

« “ Et c'est ainsi qu'on se dégagea de la parole donnée et qu'on déchira le chiffon de papier qui portait la signature des représentants du kaiser et de l'honneur allemand !...” (p. 70)

Enfin, le pays entier semble mobilisé au service de la victoire, comme le laisse penser ce passage de *Rouletabille chez Krupp* :

Avant la guerre, Essen avait moins de 300 000 habitants... *Elle en comptait aujourd'hui plus de 1 million ; et 120 000 de ses concitoyens travaillaient dans les usines nuit et jour...* Celles-ci occupaient maintenant un minimum de 300 000 ouvriers, dont 60 000 femmes, répartis en équipes de nuit et équipes de jour ! (p. 39)

Cet extrait, très précis du fait de ses nombreux chiffres, traduit la mise au pas d'une société allemande tout entière enrégimentée et comme transformée en machine aux rouages bien huilés. L'Empire allemand apparaît comme extrêmement dangereux dans une guerre qu'il est censé avoir provoquée et dans laquelle il met tout en œuvre pour triompher. Cependant, cette image très menaçante ne débouche pas sur l'idée d'un triomphe du modèle impérial mais sur la perspective de son anéantissement (en adéquation avec la propagande de guerre française). La destruction de l'Empire allemand apparaît comme doublement nécessaire sous la plume de Leroux. En effet, en diabolisant les Allemands, en particulier les figures d'autorité (qu'il s'agisse de l'amiral von Treichke surnommé la Terreur des Flandres ou de l'empereur présenté comme « l'Antéchrist ») et en s'attardant sur les « atrocités allemandes », Leroux légitime le combat des Français contre une puissance présentée comme maléfique. Lutter contre l'Empire allemand devient ainsi une nécessité morale voire religieuse ; il est frappant de constater l'abondance d'un lexique biblique dans les romans mettant en scène les Allemands durant la Première guerre mondiale, comme dans le chapitre X du *Capitaine Hyx* :

C'est lui qui commandait la reprise des versets de l'Apocalypse, qui me revinrent tout de suite à la mémoire dès que j'en eus entendu quelques phrases. Et cela eut achevé tout à fait de m'épouvanter

⁸⁰ *Rouletabille chez Krupp*, p. 9 : « Mais, en Allemagne, existe une institue pour recherches générales, très bien doté de grosse argent et très intéressé par l'empereur, yes ! En Amérique, en Angleterre, de très généreux milliardaires ils ont créé des institutes pour recherches ! Et tous vos inventeurs s'en allaient dans l'Angleterre ou Amérique. I say ! Carrel, Français à l'Institute Rockefeller américain et aussi, ils vont, avant la guerre, enrichir l'Allemagne because les brivets sont garantis par gouvernement allemand, yes ! »

si j'en avais eu besoin, car, en vérité, on eût dit que saint Jean avait, dans son extase, vu et prévu les temps actuels et qu'il s'était fait lui-même, au nom du Seigneur, l'annonciateur de ces implacables vengeurs du droit outragé et de la nature humaine violée par un monstre qu'il ne m'appartenait point de nommer, en ma qualité de neutre. (p. 27)

Le combat contre l'Allemagne devient donc une tâche sacrée, confiée aux « Anges des Eaux » dans le roman, et qui comme telle ne s'achèvera que sur une défaite allemande. Présentée comme un véritable empire du mal, l'Allemagne qui met sa puissance au service de la destruction ne peut selon le discours de Leroux que connaître à son tour une fin brutale.

Dans le cadre du conflit mondial, les empires ne parviennent pas à tirer leur épingle du jeu : la Russie entraînée par le jeu des alliances dans le premier conflit mondial est défaite sur le front et s'effondre de l'intérieur en même temps ; l'Allemagne dont Leroux fait un fauteur de troubles à l'échelle internationale échoue sur le plan romanesque (Rouletabille et ses amis triomphent des plans de l'empereur Guillaume II ; les révolutionnaires russes des *Ténébreuses* empêchent les proches de Raspoutine, donnés comme un parti germanophile, d'accéder au pouvoir). Leroux déconstruit ainsi sur le plan des représentations la puissance des empires qui semblent finalement assez faibles sur le plan géopolitique : en cas de guerre, soit un empire est fragile et la guerre l'entraînera dans sa perte, soit il est fort et sa force le poussera alors dans des excès dont la défaite sera le châtement final. Le romancier ne s'en tient pas là : en plus de s'appuyer sur des motifs topiques du feuilleton comme celui de la conspiration ou de relire avec manichéisme l'histoire récente, il mobilise tout un jeu d'images pour décrédibiliser définitivement les empires dans l'esprit des lecteurs.

c) Un rejet symbolique : des régimes archaïques et maléfiques

Une forme figée dans le passé...

L'espace des textes de Leroux est polarisé notamment par la présence de lieux centraux du pouvoir politique, en particulier des palais. On en retrouve dans une grande partie du corpus, comme dans ce passage où Leroux raconte sa rencontre avec le sultan du Maroc en son palais de Fez :

DANS LE PALAIS

Des murs, des cours et des portes, des soldats et des gardes, de longs couloirs à ciel ouvert et des cours encore, très vastes, où les mules et les chevaux, en liberté, tout sellés, promènent la note éclatante de leurs harnachements rouges. Nous tournons ainsi de murs en cours à n'en plus finir. C'est au centre de toute cette vieille maçonnerie, qui n'a pour style que le créneau, que doit se trouver Moulay Abd el Aziz, et nous descendons enfin de mule pour entrer dans une cour dernière, immense comme le serait une plaine que l'on aurait fermée, par un travail de géants, avec des murailles de guerre et de lourdes tours. Cette cour, cette place, cette plaine, appelée Mechouar, pourrait contenir des armées. Elle en voit, du resté, défiler tous les ans, à certaines heures sacrées, quand les caïds, à la tête de leurs centuries, viennent présenter hommage au souverain. Et cette petite boîte ridicule, au

toit vert, qu'un architecte infâme a déposée au pied de ces pierres dorées par un soleil de mille ans, est la cellule somptuaire où le sultan vient s'asseoir pour contempler à l'aise ses guerriers. Imaginez Servius Tullius, devant ces murailles que vous avez pu voir, puisque le temps qui passe sur Rome immortelle ne les a pas abattues, passant en revue son armée dans une guérite de jardin, style moderne, avec losange. (*Le Matin*, 28 février 1905).

Ce passage est caractéristique de la représentation des lieux du pouvoir politique dans notre corpus : toujours gardés, ils apparaissent comme difficiles d'accès, et le détenteur du pouvoir qui se niche en leur sein n'est accessible qu'après avoir franchi une succession d'épreuves ou d'intermédiaires. On retrouve ainsi une configuration similaire dans *Rouletabille chez le Tsar* lorsque le reporter tente d'accéder au palais impérial à la fin du roman :

L'autre fouette, fouette... le fait passer par toutes les rues : « *stoi !* » (arrête) crie Rouletabille... une grille, un soldat, l'arme sur l'épaule, baïonnette au canon... une autre grille... un autre soldat... une autre baïonnette... un parc avec des murs autour et, autour des murs, des soldats...

« Y a pas d'erreur ! Ça doit être là ! pense Rouletabille. Il n'y a qu'un seul prisonnier pour lequel on puisse faire des frais pareils !... » Et il s'avance vers la grille... Ah ! on lui croise la baïonnette sous le nez !... On le met en joue !...

– Halte là !...

– Eh !... pas de blagues !... Joseph Rouletabille, du journal *L'Époque* !... (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 580)

La coquille protectrice que semble constituer le palais autour de leur hôte est cependant ambiguë, et l'image de la prison qui est mobilisée par Rouletabille est des plus révélatrices : dysphorique, elle renvoie le pouvoir du côté de la privation de liberté, qu'elle soit infligée aux sujets ou au souverain. Le propos est critique : cette image associant lieu de pouvoir et prison se décline notamment pour faire du palais un lieu de détention et de supplices, comme dans *Les Ténébreuses*, où le palais impérial russe devient un espace de pratiques occultes et sanglantes, ou encore dans *Le Château Noir*, *La Reine du Sabbat*⁸¹ et *Rouletabille chez les bohémiens*, où le château du pouvoir se double de cachots, comme pour spatialiser la critique d'un pouvoir (souvent autocratique et stigmatisé comme obsolète) qui repose sur la violence et l'arbitraire.

Mais au-delà de cette image finalement assez convenue des abus du pouvoir, la représentation du lieu du pouvoir comme prison est aussi porteuse d'une idéologie bourgeoise et démocratique : espace très protégé, le lieu du pouvoir risque apparemment de se muer en cage dorée. Ainsi, dans le reportage de Leroux au Maroc, la visite du palais du sultan se termine sur l'évocation de la ménagerie (on retrouve l'image de la cage) :

⁸¹ Le cas de *La Reine du Sabbat* est complexe parce que plusieurs lieux du pouvoir sont mis en scène ; ici, nous nous intéressons au cas de la Tour Cage de Fer, lieu du pouvoir brutal de Karl le Rouge, et non au palais impérial, même si la scène où les insurgés se retrouvent pris au piège dans un souterrain pourrait donner lieu à une interprétation assez similaire (partie IV, chapitres IV et V).

DEVANT LES CAGES

Avant de te quitter, je t'ai demandé de me faire voir ce que tu avais de plus beau dans ton palais.

Alors tes esclaves m'ont fait pénétrer dans un petit jardin qui était tout entouré de cages. Dans ces cages, il y avait des lions, et des tigres, et des ours, et des casoars, toutes sortes d'animaux qu'on ne trouve plus qu'en Europe et que tu as fait venir de Hambourg, pour montrer à tes sujets comment, chez les chrétiens, les bêtes sont faites. Je crus d'abord que c'était cette ménagerie que tu considérais comme la chose qui te fût la plus chère, mais je vis qu'elle n'était là que pour l'ornement du petit jardin, et que la chose qui t'était la plus chère était justement ce petit jardin. Il me fit plaisir à voir, car il me rappela ma patrie. Les plates-bandes étaient dessinées avec un soin d'une niaiserie incomparable, et, sur les bords des ronds et des carrés, la terre était retenue par des tuiles rondes et des coquillages. On ne voit ces choses-là qu'à Courbevoie. Ton rêve suprême, ô Sid'Na, serait-il d'y aller planter tes choux, comme les petits rentiers de mon pays ? Tout de même, comme tu es sultan, au lieu de mettre une boule au milieu de ton petit jardin, tu as mis des lions autour. (*Le Matin*, 23 février 1905).

Le même rejet du modèle palatial au profit d'un mode de vie plus simple apparaît également à la fin des *Ténébreuses*, lorsque Pierre refuse de retourner en Russie et d'y assumer le pouvoir, préférant un modeste appartement à Londres. Bien sûr, ce propos quelque peu moraliste sur la misère des grands de ce monde s'inscrit dans une idéologie (petite -) bourgeoise (valorisant le « *home, sweet home* » acquis à la sueur de son front plutôt que le palais dynastique), mais il est très révélateur d'un certain regard sur le pouvoir.

De plus, il apparaît que tout protégés qu'ils soient (par leur architecture défensive, des gardes, le protocole), ces lieux censés incarner un pouvoir stable, majestueux et impressionnant (à l'instar des dispositifs qui les défendent) semblent finalement mis en péril et peu fiables. En effet, tous ces palais sont travaillés de l'intérieur par des forces qui remettent en question le pouvoir traditionnel qu'ils symbolisent. Dans notre corpus, le pouvoir réel est manifestement moins entre les mains de ses représentants officiels qu'entre celles de personnages officieux, ainsi que le révèle toute une symbolique spatiale donnant à voir la fragilité et la perméabilité des lieux du pouvoir. Tous les palais évoqués dans les romans présentent ainsi quantité de passages secrets ou de souterrains qui permettent une libre circulation au mépris des lois ou des gardes : loin d'être des forteresses au service du pouvoir en place, ces palais apparaissent finalement comme des symboles de la fragilité de régimes politiques figés, comme minéralisés, et travaillés de l'intérieur par des forces occultes. Le début des *Ténébreuses* est de ce point de vue extrêmement révélateur, car le palais impérial de Tsarskoïe-Selo, siège officiel du pouvoir tsariste, est en fait traversé de part en part par des acteurs qui travaillent à saper ledit pouvoir, qu'on pense à Zakhar qui ouvre le roman par une sape (littérale) du palais ou aux *Ténébreuses*

(qui se dissimulent également dans des chambres secrètes⁸²). Le palais ainsi miné de l'intérieur apparaît alors comme le symbole d'un pouvoir vacillant – et cette analyse peut être étendue au Château noir, au palais viennois de l'empereur de *La Reine du Sabbat*, d'où s'échappe facilement Régina-Stella pour tenir son rôle de Reine des bohémiens, ou encore au palais impérial de *Rouletabille chez le Tsar*. Dans ce dernier cas, c'est un incident mineur et comique qui révèle la fragilité du pouvoir en place : le vol des plumes des édredons de la famille du tsar, élucidé par Rouletabille (grand spécialiste des énigmes en chambres closes) à la toute fin du roman, sert de révélateur à une véritable faillite du pouvoir, puisqu'on a pu pénétrer jusque dans l'intimité impériale, au cœur même d'un palais gardé de toutes parts, en toute impunité.

Au-delà des palais, dont la perméabilité renvoie pour partie à une critique du modèle impérial, notons que les lieux confiés aux pouvoirs officiels, et en particulier les lieux de détention présentent tous des seuils relativement labiles : les bagnes, y compris les mieux surveillés comme ceux de Sibérie ou celui de Cayenne⁸³, n'empêchent pas les évasions, et un bon déguisement force les portes des prisons ou des camps de travail (comme le héros dans *Rouletabille chez Krupp*). La maîtrise de l'espace se situe moins du côté des pouvoirs en place, caractérisés par leur fixation en des lieux bien déterminés et souvent caractérisés par leur apparente solidité (palais de pierre, cachot aux barreaux de fer...) qu'entre les mains de figures du mouvement. Leroux oppose en effet deux types de maîtrise de l'espace : un pouvoir ancré en des lieux fixes et souvent archaïques qui tentent de gouverner le territoire environnant, souvent en pure perte et un modèle plus dynamique qui repose sur un parcours du territoire qu'il s'agit de s'approprier. Cette tension entre statisme et dynamisme, qui s'incarne en particulier dans l'opposition entre des espaces clos et un mouvement d'ouverture, semble être au cœur de la plupart des textes du corpus.

...et même archaïque

Leroux jette également le discrédit sur les empires en les associant au passé grâce à un réseau d'images récurrentes. Ainsi, il laisse entendre au lecteur que ce type de gouvernement est

⁸² Aussi bien Zakahr que *Les Ténébreuses* ou encore les révolutionnaires se caractérisent par les lieux dissimulés qu'ils occupent : le passage secret du chapitre I, le palais désert de la grande Catherine avec ses « petits coins » (chapitre VII) ou la cave du comité de la mort (chapitre XI, XII, XIII). Ces lieux secrets mettent en évidence le caractère occulte des actions qui s'y trament, aussi bien que la faillite d'un pouvoir à l'emprise duquel ils échappent.

⁸³ Chéri-Bibi parvient toujours à s'échapper du bagne (où il finit d'ailleurs par revenir) ; Zakahr a pu quitter la Sibérie. Et à l'inverse, Rouletabille se présentant comme un anthropologue ou comme une espionne, la Pieuvre, parvient à pénétrer dans une prison pour en faire évader Callista au début de *Rouletabille chez les bohémiens*.

dépassé. Cet extrait du chapitre XVI de *Rouletabille chez le Tsar* donne un bon exemple de ce travail symbolique :

Et puis il distingua, plus près de lui, les herbes hautes des marécages qui ondulaient ; et enfin, il se rendit compte que, du fond des marécages, des troupeaux sans nombre accouraient. Des bêtes, des escadrons de bêtes, dont on voyait les cornes dressées comme des baïonnettes, se bouscuaient pour tenir plus tôt la terre ferme. Beaucoup d'entre elles nageaient et, çà et là, sur le dos de quelques-unes, il y avait des hommes nus, des hommes tout nus, dont les cheveux descendaient aux épaules ou flottaient derrière eux comme des crinières. Ils poussaient des cris de guerre et agitaient des bâtons. Rouletabille s'arrêta devant cette invasion préhistorique. Jamais il n'eût imaginé qu'à quelques kilomètres de la perspective Newsky il pourrait lui être donné d'assister à un spectacle pareil. Ces sauvages n'avaient même point une ceinture. D'où venaient-ils avec leurs troupeaux ? De quel bout du monde ou de l'histoire accouraient-ils ? Quelle était cette nouvelle invasion ? Quels prodigieux abattoirs attendaient ces hordes galopantes ? Elles faisaient un bruit de tonnerre dans les marais. Et cela avait mille croupes et cela ondulait comme un océan à l'approche de l'orage. Les hommes tout nus sautèrent sur le chemin, levèrent leurs bâtons, poussèrent des cris gutturaux qui furent compris. Les troupeaux bondirent hors des marécages, s'ébrouèrent vers la cité, laissant derrière eux s'apaiser et retomber une nuée pestilentielle qui faisait comme une gloire aux hommes nus aux longs cheveux. C'était terrible et magnifique. Pour ne pas être emporté par la trombe, Rouletabille s'était accroché à une pierre debout sur la route, et il était resté là comme pétrifié lui-même. Enfin, quand les barbares eurent passé, il se laissa glisser, mais la route était devenue un cloaque immonde. (p. 552-553)

Dans ce passage, Leroux cède aux lois du genre du roman d'aventures⁸⁴ : Rouletabille sort de la ville, il quitte l'espace de la civilisation pour pénétrer dans celui de l'aventure et rompt avec l'environnement qui lui est familier. Cependant, dans un roman qui s'appuie largement sur l'expérience de reporter de l'auteur et qui se targue d'une forte référentialité, cet extrait est surprenant, notamment à cause des interventions directes d'un narrateur généralement discret : l'originalité du passage laisse penser qu'il présente une symbolique particulière. Cette image de la Russie rurale n'est pas très flatteuse et contraste fortement avec les descriptions très esthétisées de Saint Pétersbourg et de ses environs aux chapitres V et VII du roman⁸⁵. Les inégalités sociales au sein du pays semblent se doubler de grandes inégalités spatiales : aux villes bien aménagées correspondent apparemment des campagnes totalement délaissées par un pouvoir qui ne prend aucune mesure pour mettre fin à leur insalubrité (dans les lignes qui précèdent notre extrait, il est question de l'« eau stagnante » et « verdâtre » des marécages). Ce passage étonnant permet donc à Leroux de livrer une critique discrète d'un empire dont la majorité des habitants semblent vivre encore à l'âge de pierre (la seconde partie du texte

⁸⁴ Sur cette oscillation entre civilisation et barbarie qui structure le roman d'aventures, on se reportera à l'ouvrage de Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures 1870-1930, op. cit.*

⁸⁵ Cette artificialité d'une nature domestiquée est évoquée dans ce passage de *Rouletabille chez le Tsar*, p. 438 : « Jusque-là la promenade avait été d'une grande douceur champêtre, entre les petites prairies traversées de frais ruisseaux sur lesquels on avait jeté des ponts enfantins, à l'ombre des bois de dix arbres aux pieds desquels l'herbe, nouvellement coupée, embaumait. On avait contourné des étangs, joujoux grands comme des glaces sur lesquels il semblait qu'un peintre de théâtre eût dessiné le cœur vert des nénuphars. Paysannerie adorable qui semble avoir été créée aux siècles anciens pour l'amusement d'une reine, et conservée, peignée, nettoyée pieusement de siècle en siècle, pour le charme éternel de l'heure, aux rives du golfe de Finlande. »

fourmille d'indices renvoyant à cette période reculée où l'homme se distingue mal de l'animal : « préhistorique » ; « des hommes nus, des hommes tout nus, dont les cheveux descendaient aux épaules ou flottaient derrière eux comme des crinières » ; « horde » ; « barbares ») dans des conditions effroyables. Le caractère doublement exotique du passage (qui repose sur un décalage dans l'espace et dans le temps, souligné d'ailleurs par la question rhétorique : « De quel bout du monde ou de l'histoire accouraient-ils ? ») distrait le lecteur tout en le mettant en garde contre l'évolution possible d'une telle situation politique : il n'est sans doute pas anodin qu'à cette description succède la rencontre du détective avec les révolutionnaires, dont le discours semble tirer une certaine légitimité d'une telle description de leur pays.

Cet extrait de *Rouletabille chez le Tsar* est un cas extrême ; cependant, la plupart des reportages et des romans consacrés à des espaces impériaux présentent des passages similaires qui renvoient les empires du côté d'un Moyen-Age à valeur d'âge obscur. Ainsi, Leroux évoque en 1897 sa visite aux monastères de la Troïtsa en écrivant : « on se croirait transporté par quelque sortilège en plein pays de moyen âge⁸⁶ ». Le plus souvent, cette association entre empires et Moyen-Age passe par l'évocation d'éléments iconiques de cette période comme les châteaux (et en particulier leurs donjons), notamment la Cage de Fer de Neustadt dans *La Reine du Sabbat*⁸⁷ ou encore la Karakoulé du *Château Noir*, dont la description renvoie explicitement à l'architecture médiévale :

Nos voyageurs se trouvaient sous une nouvelle voûte creusée dans le mur de ronde qui isolait tout à fait le donjon du reste du château. Ce mur, appelé en termes d'architecture du Moyen Âge, *chemise*, « chemise du donjon », clôturait une bande de cour circulaire au centre de laquelle se dressait le donjon lui-même. Au deuxième étage de l'énorme tour, une lumière brillait à une fenêtre. (p. 647)

Or ces lieux anciens n'apparaissent pas seulement comme des vestiges témoignant d'une histoire longue : ils semblent fonctionner comme des sortes de portails temporels permettant à des mœurs (dé)passées de se déployer dans le présent. La description d'une technique de combat archaïque des Turcs dans *Le Château Noir* en est un bon exemple : « En effet, c'était bien un " chat ", le chat de guerre de jadis que ces guerriers d'un autre âge avaient fabriqué dans le dessein d'approcher des murs du donjon sans avoir à craindre les coups de l'assiégé » (p. 812). Ainsi, le rapprochement entre les empires et le Moyen-Age permet de mettre en évidence

⁸⁶ *Le Matin* du 7 septembre 1897 et *Du Capitaine Dreyfus/ au Pôle Sud*, p. 138.

⁸⁷ Cette description, située à la fin du roman (p. 535), renvoie clairement à une architecture de type gothique : « Mais les rayons peu à peu descendaient, et au fur et à mesure de cela, des gémissements étranges, des sonorités douloureuses montaient. Ils virent les rayons des petites fenêtres ogivales atteindre, en tournant, le sommet d'une grille circulaire. Cette grille devait tenir tout le fond de la tour, laissant cependant un espace assez large entre elle et le mur pour que deux hommes pussent circuler de front dans ce chemin de ronde. C'était ça la fameuse Cage-de-fer, célèbre depuis des siècles dans toute la Forêt-Noire... »

la survivance dans ces espaces de pratiques injustes ou brutales, comme dans cet extrait des *Ténébreuses, II* :

Ils se font de nouvelles mutilations et secouent sur toutes ces folles leurs couteaux ensanglantés.

Notre moyen âge a eu ses possédés et ses magiciennes. Ce n'est point seulement chez les sauvages Aïssaouas que nous relevons cette folie démoniaque des *Scoptzi* (que, hélas ! nous n'avons pas inventée). Il n'entre pas dans notre dessein de rappeler ici certaines cérémonies atroces, dans leur exaltation hérésiarque ; qui furent poursuivies jusqu'au fond de nos monastères d'Occident par des juges qui crurent condamner le diable.

Chez Raspoutine, chez les *Scoptzi*, chez les *Sabatniki* russes, nous retrouvons le même raisonnement accompagné des mêmes folies. (p. 813)

La référence au Moyen-Age fonctionne ici moins comme un repère historique que comme un symbole de barbarie : selon une perspective marquée par la notion de progrès, associer un pays et une époque reculée, c'est jeter le discrédit sur la gestion du territoire en question et donc contester son organisation politique et son administration. Leroux va même plus loin lorsqu'il discrédite les pratiques de certains ressortissants des empires en les qualifiant de moyenâgeuses, comme dans ce passage du début de *La Reine du Sabbat* :

Tout en travaillant sournoisement à se délier les mains, Réginald se glisse jusqu'à la fenêtre garnie de barreaux et de volets de fer. À travers les lames de ces volets, il aperçoit au-dessous de lui les Champs-Élysées, quelques lumières, des voitures qui passent avec un roulement sourd, enfin la vie nocturne de Paris, de ce Paris moderne qui l'entoure, et où la haine et l'audace d'un Wolfsbourg ont su ressusciter un tribunal du moyen âge pour l'égorger en silence. (p. p. 215-216).

Ce faisant, il fait peser une condamnation très lourde sur les dynasties impériales : issues de territoires encore à demi plongés dans le passé, elles semblent peu à même d'échapper à des pratiques anciennes que la modernité rejette. On remarquera toutefois que Leroux laisse place à une possible évolution en présentant un certain nombre de personnages impériaux capables d'échapper à leur espace (souvent du fait d'une naissance adultère) et de remettre en question ses mœurs : on pense ici à des figures comme Stella dans *La Reine du Sabbat* ou encore Ivan dans *Les Ténébreuses*. Cependant, ces héros ne font pas le salut des empires car ils refusent le pouvoir à la fin des romans, laissant ainsi entendre que les empires sont en quelque sorte irréformables de l'intérieur. De ce point de vue, la fin des *Ténébreuses* est révélatrice puisqu'Ivan, un Romanov qui partageait les revendications sociales des nihilistes (sinon leurs méthodes) refuse de monter sur le trône en s'exclamant : « – Ah ! non ! un trône, par le temps qui court, ça n'est pas un cadeau à faire à un enfant ! » (p. 870).

En associant les empires au passé et plus précisément à la période décrite du Moyen-Age, Leroux développe un discours critique à leur égard : tout d'abord, il met en scène une administration incapable de doter son territoire des infrastructures modernes et de faire

bénéficier sa population du progrès technique, ce qui tend à discréditer ce mode de gouvernement. Il souligne également qu'à ses yeux, les empires ont échoué à s'adapter au monde contemporain, ce qui en fait des formes du passé destinées à s'éteindre rapidement pour faire place à des formes politiques plus en adéquation avec leur temps. Enfin, ce message est plus fort lorsqu'on replace les publications de Leroux dans leur premier espace de diffusion : montrer l'inactualité des empires dans le cadre de romans publiés dans la presse, pour laquelle l'actualité est une valeur-clé, c'est en quelque sorte sonner le glas des empires.

Les empires, territoires du Malin ?

Leroux va parfois très loin dans la dénonciation des empires en les associant à des puissances maléfiques, souvent par le biais de portraits caricaturaux de leurs dirigeants ou de figures influentes. Le cas le plus évident est bien sûr celui de l'Empire allemand dont l'Empereur se voit attribuer des traits démoniaques :

Oui, l'homme qu'ils avaient devant eux était celui-là même qui se disait l'épouvante du monde !... Son visage, comme celui de Satan, était rouge de feu ! Un orgueil insensé redressait sa taille et gonflait son armure. Son casque flamboyant qui portait un oiseau de proie, le couronnait d'une crête effroyable. Ses traits hideux rassemblaient sur son visage toutes les marques funestes qui ont stigmatisé les archanges précipités, depuis que la Créature s'est retournée contre son Créateur.

Et où donc la rage et la vengeance, après le rêve détruit, eussent-elles pu s'exprimer avec plus de relief sur la face du maudit qu'en ce cycle où la destruction prépare ses armes et ses foudres : chez Krupp ! entre ces fleuves de flammes qui ne consentent à se refroidir que pour mieux se rallumer sur le monde en cendres !

Ne cherchez pas ailleurs la demeure du mal : elle est là ; c'est là le centre des crimes et des tourments ! et c'est là qu'il faut voir l'homme !... [...]

« Allons-nous-en ! je ne veux plus le voir ! il est trop laid ! supplie le pauvre La Candeur...

– Non, cet homme n'est pas laid. Un monstre n'est pas laid. Un monstre est un monstre, c'est-à-dire quelque chose en dehors de l'humanité et de la vie universelle, et qui ne saurait être comparé à rien. »

Cet homme est incomparable.

Il n'y a pas de rival à Satan dans la géhenne. (p. 80)

Ce passage, qui assimile peu subtilement Guillaume II au diable, rejoint la propagande française de l'époque, ainsi que le montre l'historien de l'art Hendrik Ziegler qui explique, documents iconographiques à l'appui :

Cette image subit avec le début de la guerre un niveau de distorsion jusqu'alors inconnu : l'empereur se transforma en colosse aux dimensions exagérées, en vampire assoiffé de sang, en bête sauvage ou en fantomatique compagnon de la mort. Diabolisé et animalisé de la sorte, il fit office de symbole, facilement reconnaissable, sur la base duquel pouvait être catégoriquement désigné le responsable de la catastrophe. De telles transformations perfides de la figure du chef de l'État révélaient le visage prétendument dédaigneux et barbare de la *Kultur* allemande et servaient de contre-image aux partisans d'une supposée supériorité de la « civilisation » française. [...]

Les artistes français puisèrent cependant avant tout dans le répertoire de l'art chrétien pour représenter Guillaume II en Antéchrist dont le vrai visage devait dorénavant être démasqué.⁸⁸

Ce faisant, Leroux contribue à transformer l'ensemble de l'Empire allemand en un espace infernal porteur d'intentions et de valeurs maléfiques. C'est avec l'Allemagne que cette rhétorique d'inspiration religieuse est la plus marquée (d'autant qu'elle est également bien présente dans *Le Sous-marin le Vengeur*), du fait de la germanophobie générale des textes de Leroux mais surtout du contexte de guerre dans lequel les romans sont écrits et publiés. Mais on la retrouve aussi dans une moindre mesure à l'encontre de la Russie dans les *Ténébreuses* : cette fois, ce n'est plus l'empereur qui est mis en cause mais la puissance occulte de Raspoutine, qui est assimilé à plusieurs reprises à une force maléfique grâce à des expressions telles que « ce mage qui, avec ses diableries enveloppées de paroles d'évangiles, n'avait pas été long à le subjuguier ! », « ce bouc de Raspoutine », « ce démon de Raspoutine » ou encore la référence à des « messes du sabbat »⁸⁹. Transfigurer ainsi en démons les dirigeants des empires permet à Leroux d'associer aux yeux des lecteurs les empires au mal pour en faire des entités politiques dont l'existence même doit être combattue.

A l'instar de ses contemporains, et sans doute davantage du fait de son expérience de reporter, Leroux est sensible à la diversité des formes d'organisation politique qui se déploient autour de lui. Il s'interroge sur leur pertinence dans un contexte de forte concurrence internationale (du fait de la mondialisation économique mais aussi de la colonisation qui bat alors son plein). Sans perdre de vue les spécificités de chaque pays, il présente les empires comme une forme politiquement dépassée, incapable de développer correctement son territoire et d'administrer ses populations autrement que par la violence. Son jugement est sans appel en ce qui concerne les empires européens – on pourrait par ailleurs montrer qu'il reprend le même discours critique lorsqu'il aborde l'empire inca dans *L'Épouse du Soleil*. Leroux ne mâche pas ses mots, puisqu'il n'hésite à faire des empires de véritables antres du démon grâce à un travail symbolique plus poussé dans les romans que dans les reportages : pour autant, développe-t-il réellement un discours subversif ? C'est discutable : on repère des passages très violents dans les romans consacrés à ces empires, et le lecteur peut s'en trouver choqué (qu'on pense aux

⁸⁸ Hendrik ZIEGLER, « Bouc émissaire ? L'empereur Guillaume II dans les caricatures de guerre en France et en Allemagne », in Gerhard FINCKH et David LIOT (dir.), *Jours de Guerre et de Paix : Regard Franco-Allemand sur l'art de 1910 à 1930 ; [Musée des Beaux-Arts de Reims, 14 septembre 2014 - 25 janvier 2015]*, Paris, Somogy, Editions d'Art, 2014, p. 73-74.

⁸⁹ *Les Ténébreuses*, I, p. 578, 612, 613 et *Les Ténébreuses*, II, p. 793.

« messes du knout » dans *Les Ténébreuses*, à la fin sanglante de Karl le Rouge dans *La Reine du Sabbat*, à l'évocation de l'usine dans *Rouletabille chez Krupp...*). Il y a bien là une subversion : Leroux va au-delà de ce qui est habituellement montré et livre des pages marquées du sceau d'une forme particulière d'horreur (parfois teintée d'érotisme sadique). Mais si les représentations sont frappantes, le propos qu'elles développent est moins radical : l'idée d'une condamnation des empires n'a rien de très original à l'époque de Leroux, en particulier pour un lecteur français contemporain de la III^e République. On remarque d'ailleurs que l'auteur modère ses critiques lorsqu'il est question d'empires alliés à la France : la Russie de la Belle Epoque est présentée sous un jour défavorable mais semble encore susceptible de se réformer (comme le montre le discours de Rouletabille à la fin de *Rouletabille chez le Tsar*) ; en revanche le propos est plus dur dans *Les Ténébreuses*, roman qui paraît alors que la Russie soviétique n'a plus de relations diplomatiques avec la France. A l'inverse, l'empire allemand fait l'objet d'une critique systématique susceptible de plaire à des lecteurs français conditionnés depuis l'école primaire à réclamer l'Alsace et la Lorraine. De plus, si Leroux condamne symboliquement et narrativement les empires en représentant leur débâcle, on note qu'il n'est pas favorable à une solution révolutionnaire : ses héros (Stella, Ivan, Ivana) prennent position en faveur d'un assouplissement des régimes en place et d'une plus grande place pour les nations plutôt que pour un réel changement de régime (qui est d'ailleurs souvent différé ou reporté en dehors des bornes de la fiction : ni l'Austrasie ni la Russie ne perdent leur statut d'empire au sein des romans qui leur sont consacrés). En réalité, notre corpus joue surtout sur l'opposition entre les empires étrangers et le modèle républicain et national de la France, que l'auteur érige en exemple, selon une logique patriotique qui ne manque pas d'être flatteuse pour ses lecteurs nationaux.

Chapitre II. « Sous le signe de l'Hexagone » : apologie du modèle de l'Etat nation (à la française)

Tout comme l'empire, la nation est un objet central quoiqu'assez vague de la réflexion politique de l'époque de Leroux. Comme le souligne Eric Hobsbawm dans *Nations et nationalisme depuis 1780*, la question nationale devient un enjeu idéologique majeur en Europe après 1870. Selon l'historien, cette réflexion sur la nation de la fin du XIX^e siècle se caractérise

par l'accent qu'elle met sur le nationalisme qui aspire à former un Etat ou à s'emparer d'un Etat plutôt que sur les « nations » d'Etats déjà existants ; par son historicisme et son sens d'une mission historique ; par sa revendication avec la filiation de 1789 ; et finalement, mais ce n'est pas la moindre de ses caractéristiques, par l'ambiguïté de sa terminologie et de sa rhétorique¹.

Les écrits de Leroux s'inscrivent parfaitement dans ce contexte d'engouement pour le modèle national ; leur caractère médiatique les pousse d'ailleurs dans cette direction puisque les médias ont joué un rôle important dans la diffusion de l'idéologie nationale en Europe². Cette tendance nationaliste tend d'ailleurs à s'accroître au fil du temps dans notre corpus, en adéquation avec le « triomphe de l'idée de nation » qui coïncide avec la fin de la Première Guerre mondiale³. Chez Leroux, un certain nationalisme se manifeste dans une exaltation patriotique d'une singularité française qui semble admise par tous dans nos textes et qui repose sur des éléments très conventionnels anciens (galanterie, culture...) ou plus récents (liés aux valeurs ou aux réformes de la république). Il y a d'ailleurs une tentation d'ériger la France en modèle universel : s'il n'envisage pas d'étendre le territoire français à l'ensemble du monde, ce qui serait en complète contradiction avec la notion même de nation⁴, Leroux s'attache à montrer l'influence mondiale de son pays ainsi qu'à en faire l'incarnation de valeurs politiques et d'un modèle historique présentés comme reproductibles et transférables partout. Néanmoins, le nationalisme de Leroux reste assez modéré et ne débouche pas sur une fermeture identitaire : il

¹ Eric HOBSBAWN, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1992, p. 190. Pour une définition plus précise de la notion de nation, se reporter à l'introduction du même ouvrage.

² *Ibid.*, p. 262. L'historien évoque « la capacité des médias à intégrer les symboles nationaux à la vie de chaque individu, et donc à briser les divisions entre la sphère privée et locale dans laquelle vivaient normalement la plupart des citoyens et les sphères publique et nationale. » Voir aussi Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales*, *op. cit.*, p. 249 : « Parcourir le territoire [national], directement ou par procuration, c'est inlassablement s'y inscrire et le décrire. Ce sont des professionnels, journalistes, écrivains et photographes qui, à l'occasion des grandes compétitions cyclistes ou automobiles, effectuent le travail de mise en écriture et représentation. »

³ Voir Eric HOBSBAWN, *Nations et nationalisme depuis 1780*, *op. cit.*, V : « 1918-1950 : l'apogée du nationalisme » et Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales*, *op. cit.*, III : « Culture de masse ».

⁴ Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales*, *op. cit.*, p. 232 : « l'universalité de la nation n'est pas celle des grandes religions de conversion : aucune nation, même dans une phase d'impérialisme exacerbé, n'a été pensée comme coextensive à l'humanité. L'universalité du national passe par le particulier, par le recouvrement total de l'espace au moyen d'unités discrètes et homologues. »

est en cela compatible avec les positions officielles de la III^e République⁵ et rejoint donc l'enseignement reçu par la majorité de son lectorat⁶. Par ailleurs, si la France est valorisée pour son rôle sur la scène internationale, elle fait l'objet d'un traitement plus critique lorsqu'il est question de la gestion de son propre territoire et de sa population.

1) La France vue de l'intérieur : une représentation nuancée

Si l'éloge de la France dans notre corpus est très marqué, il ne vire pas cependant au panégyrique : Leroux prend en effet le parti de présenter d'une manière assez caricaturale la plupart des figures d'autorité françaises qu'il met en scène. Volontiers patriotique, son propos est toutefois teinté d'irrévérence à l'égard du pays qu'il érige en modèle, en particulier dans les textes les plus anciens. Il opère ainsi tout un travail de sape par l'humour et la satire du discours patriotique explicitement développé. Ces procédés relèvent pour partie d'une écriture comique et d'une tradition satirique médiatiques répondant au désir d'amusement des lecteurs des journaux mais on fera aussi l'hypothèse qu'ils permettent également de mettre en place une représentation nuancée de la France.

a) Satire des chefs d'Etat

Evoluant régulièrement dans les cercles du pouvoir, Leroux comme ses héros sont souvent confrontés à des personnalités publiques telles que des chefs d'Etat. La critique des représentants les plus hauts placés des Etats varie selon les pays concernés : très dure contre les dirigeants des empires ou des pays hostiles à la France sur le plan diplomatique ou militaire, on l'a vu, elle s'atténue lorsqu'il est question des dirigeants français ou alliés de la France. Néanmoins, dans les romans, l'écrivain jette ponctuellement le discrédit sur des personnages de chefs d'Etat français, qui peuvent être présentés sous un jour ridicule. Ce travail satirique est notamment observable dans ce passage de *Rouletabille chez Krupp*, ce qui est assez étonnant si l'on considère qu'il s'agit d'un roman publié pendant la Première Guerre mondiale et dans lequel Leroux fait preuve d'un patriotisme grandiloquent :

Nous avons désigné avec une discrétion nécessaire les hauts personnages qui sont réunis là par les soins du directeur de la Sûreté générale. Et pour préciser leur individualité, nous userons des termes mêmes dont se servait Rouletabille quand il avait à rappeler dans ses notes le rôle que chacun assumait dans cette mystérieuse séance.

⁵ Voir Claude FILTEAU, « Gaston Leroux ou l'"obsession" de la démocratie », in Myriam BOUCHARÉNC et Joëlle DELUCHE (dir.), *Littérature et reportage*, op. cit., p. 301-319.

⁶ *Ibid.*, p. 240-243, l'historienne aborde « l'éducation au national » permise par l'école ; elle rappelle notamment l'importance de la fréquentation d'ouvrages tels que *Le Tour de France par deux enfants*, *Devoir et Patrie*, de G. Bruno (1878).

D'abord, il y avait celui que tous appelaient « monsieur le Président » et quelquefois « monsieur le Premier », expression dont on se sert à la fois pour adresser la parole au Premier ministre, président du Conseil, et aussi au président de la cour d'appel de Paris.

Le second haut personnage, celui-là même qui avait introduit Mr Cromer, se distinguait par un énorme binocle à garniture d'écaille qui lui mettait deux véritables hublots sur sa face glabre, chaque fois qu'il avait à lire quelque feuille ou qu'il trouvait intéressant d'étudier les jeux de physionomie de son interlocuteur. Rouletabille, en parlant de lui, disait « le Binocle d'écaille ».

Enfin, le troisième ne cessait de fumer des cigares énormes dont il avait une profusion dans un portefeuille grand comme une petite valise. Rouletabille l'avait surnommé depuis longtemps déjà « le Bureau de tabac ». (p. 7-8)

Cet extrait relève pour partie d'une forme de comique visant à détendre l'atmosphère dans un moment de forte tension dramatique (Rouletabille est rappelé du front pour « sauver Paris ») toutefois le choix de désigner des figures politiques par des périphrases qui les réifie interroge. On peut proposer plusieurs hypothèses⁷ : tout d'abord, il n'est pas impossible d'envisager ici une lecture à clé (aujourd'hui difficile à décrypter). Par ailleurs, le premier paragraphe cité explique sur le plan narratologique le choix opéré : les sources supposées du narrateur impliquent que le lecteur ne sait rien de plus que ce que Rouletabille a écrit dans ses notes, ce qui accrédite la dimension référentielle du roman (par la référence à des sources et par le climat de secret cohérent avec un contexte de guerre). Cette stratégie permet également d'éviter une possible censure (surtout si la fiction avait nommé de vrais ministres) ainsi que le risque de voir l'intrigue romanesque perdre son indépendance et se fondre dans un compte rendu d'actualité. De plus, ce procédé souligne que le seul personnage véritablement important de cette réunion, c'est Rouletabille, ce qui met le héros du roman à l'honneur : la figure centrale est ici comme à l'accoutumée le reporter mais aussi le soldat qui se bat sur le front par opposition aux dirigeants cantonnés à l'arrière. Enfin, cette critique est renforcée par l'anonymat des figures : l'absence de nom constitue les personnages en types et permet de critiquer à travers eux l'ensemble du personnel politique qui fait l'objet d'une série d'attaques au gré des portraits. Le premier personnage incarne en effet une classe politique qui concentre le pouvoir entre les mains de personnages interchangeables ; le second portrait met en avant la myopie des dirigeants (trait caractéristique de la satire des hommes de bureau mais aussi possible symbole d'une politique à courte vue, qui peine à appréhender les événements dans leur globalité et à les anticiper) ; enfin, la troisième figure met en exergue le goût du confort voire du luxe des politiques.

⁷ Ces différentes pistes de lectures s'inspirent de celles proposées par Xavier BOURDENET au cours d'une conférence intitulée « Le politique dans *Le Rouge et le Noir* à partir de l'épisode de la " note secrète " », donnée pour les agrégatifs de lettres de l'Université de Lyon en 2014 dans le cadre du cours d'Olivier BARA consacré au roman de Stendhal.

Les chefs d'Etat français ne sont pas épargnés par Leroux, même s'il fait preuve d'une certaine prudence lorsqu'il les met en scène, préférant souvent une réflexion générale sur les risques du pouvoir (solitude, enfermement dans la fonction, intrigues de cour, mort violente...⁸) à une satire ouverte dont on relève pourtant quelques occurrences. Cependant, plus que par ces caricatures, c'est surtout par le discrédit jeté sur les instances étatiques telles que la justice, la police ou l'école que s'élabore une représentation assez critique du fonctionnement de la France.

b) La justice au pilori

L'univers de la justice est bien connu de Leroux, qui a suivi des études de droit avant de commencer sa vie professionnelle en tant qu'avocat et de la poursuivre comme chroniqueur judiciaire : il peut en parler aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur. Et il ne s'en prive pas : les figures de juges ou d'avocats sont très nombreuses dans ses textes, de même que les scènes de procès ou les réflexions plus générales sur la justice. Par ailleurs, tourner la justice en dérision et caricaturer ses représentants n'a rien de très original en littérature : d'Aristophane avec ses *Guêpes* à Courteline en passant par Molière, Balzac ou Kafka, les textes qui mettent en scène une justice ridicule sont extrêmement nombreux. En se moquant des avocats et des juges, Leroux s'inscrit dans une tradition littéraire ancienne, aussi bien savante que populaire (on rappellera que le théâtre de Guignol présente un personnage de juge tatillon et jargonnant). Ses textes proposent d'ailleurs des motifs variés de tourner la justice en dérision.

Ainsi, Leroux compose des portraits à charge d'un personnel judiciaire présenté sous un angle comique, tant dans ses reportages que dans ses romans. Ce comique repose très souvent sur un procédé de réification, comme dans ce passage tiré du recueil *Sur mon chemin*, dans lequel Leroux a rassemblé certains de ses premiers articles en 1901 :

Et la parole est donnée à M. Sorel, greffier en chef de la Haute-Cour. Il en abuse immédiatement pour nous lire, pendant deux heures, l'acte d'accusation dressé par le procureur général, que tout le monde connaît et que personne n'écoute. Mais si, cependant, les juges... Ils tournent en cadence les pages de la brochure qu'ils ont devant eux. Je les regarde. Ils sont à mes pieds. Ils font là un éventail immense. En voici l'ornement : plus de deux cents petites taches roses, qui sont des crânes, s'alignent régulièrement en dix cercles concentriques que séparent dix contre-cercles de taches blanches, qui sont les brochures sur les pupitres.

À intervalles réguliers, les taches roses se rapprochent des taches blanches qui s'agitent, et il y a un grand mouvement unique, une longue ondulation de l'éventail qui fait monter vers nous comme une sensation de fraîcheur. Puis, peu à peu, les mouvements de l'éventail cessent, les taches roses sont

⁸ Cette réflexion sur la fragilité du pouvoir a été évoquée dans la deuxième partie ; on peut se reporter à certains des articles de Leroux au moment des attentats anarchistes, comme lorsqu'il écrit : « j'imagine que la quiétude jamais bien complète des maîtres du monde doit se trouver bouleversée au lendemain de ces coups imbéciles du sort qui jettent sur le sol ensanglanté les cadavres des Alexandre, des Canovas et des Carnot. » (*Sur mon chemin*, « Sous le couteau », p. 207).

immobiles : sur les pupitres, on ne tourne plus les pages de la brochure. Rien ne remue plus.
(« Devant la haute cour »).

Cet extrait témoigne d'une recherche littéraire de la part du journaliste (l'angle de vue plongeant et l'image inattendue de l'éventail relèvent clairement d'un effet de style) mais il travaille également à construire l'image d'une justice déshumanisante au fonctionnement purement mécanique. Cette critique d'une justice inapte passe également par la satire de personnages secondaires de juges et d'avocats, qui apparaissent souvent comme les contre-points comiques du génial Rouletabille : dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, on voit ainsi le reporter se substituer progressivement à un juge Crousillat totalement inefficace. Après lui avoir indiqué le nom du coupable, il lui vole sa bicyclette, lui livre les accusés et procède lui-même à leur interrogatoire : « Quant à M. Crousillat, il semblait ne plus exister que par l'intervention de Rouletabille, auquel il abandonna, à partir de ce moment, et sans s'en rendre bien compte, la direction de l'instruction » (p. 307). De même, dans les premières Aventures de Rouletabille, l'avocat Sinclair, qui joue le rôle de narrateur, laisse une impression de bêtise au lecteur tant ses raisonnements sont peu convaincants au regard de ceux du détective⁹. Enfin, ce sont les procès eux-mêmes qui sont présentés sous un jour désavantageux et ridicule. Leur cadre privilégié, celui du Palais de Justice, fait l'objet d'une description peu flatteuse, qui s'accompagne d'ailleurs d'une personnification dévalorisante de la justice :

Thémis bâille aux champs ou flirte sur les plages ou encore, relevant d'un geste crâne sa jupe rouge « où le sang ne se voit pas », comme on dit dans *Hernani*, elle chasse dans les plaines et les bois et tue. Pendant ce temps, on nettoie sa maison de la ville, on recrépit ses murs, on cire ses comptoirs, on réargente la fleur de lys de saint Louis, on redore l'abeille impériale, on gratte çà et là le faisceau des licteurs. Thémis tient à ses bibelots. Les salles sont pleines de plâtres et de fards. La justice humaine est une vieille coquette. (*Sur mon chemin*, « Thémis aux champs », p. 238)

A travers cette description d'un bric-à-brac historique où se mêlent les symboles de régimes différents servis par une même institution qui apparaît dès lors comme opportuniste, Leroux semble évoquer un décor théâtral. D'ailleurs, l'écrivain souligne à plusieurs reprises le caractère spectaculaire d'une justice qui tend à se transformer en théâtre, où priment les apparences et les effets de manche et où afflue un public passionné, comme le montre l'emploi fréquent du champ lexical du spectacle dans les textes qui évoquent des procès tels que *La Maison des Juges*¹⁰ où une condamnation à mort est présentée comme un « lugubre spectacle » où l'on « accourt ».

⁹ Voir par exemple *Le Mystère de la chambre jaune*, p. 24. Ce type de narrateur naïf est typique du genre du roman policier, comme le souligne Elsa DE LAVERGNE dans *La Naissance du roman policier* (op. cit.), mais le fait de choisir un avocat pour tenir ce rôle participe également d'une caricature plus vaste du personnel juridique.

¹⁰ Cette pièce de Leroux date de 1901 : reprenant des éléments déjà abordés dans les articles consacrés à la justice des années antérieures (en particulier ceux recueillis dans *Sur mon Chemin* la même année), Leroux met en scène une famille de magistrats confrontés à la problématique de l'erreur judiciaire. Mise en scène par André Antoine

Bon connaisseur de la justice, Leroux en brosse un portrait à charge tout au long de sa carrière : des premiers articles aux derniers romans, le thème judiciaire est présent et fait l'objet d'un traitement bien informé et d'autant plus corrosif. Sa représentation de la justice française oscille ainsi entre une satire assez conventionnelle et une réflexion plus profonde sur les limites de cette institution : la question de l'erreur judiciaire en particulier hante son œuvre, qu'il s'agisse du cas de l'innocent Robert Darzac accusé de meurtre dans *Le Mystère de la Chambre jaune* ou encore de celui de Chéri-Bibi (et de son double Palas¹¹). En effet, dans le cycle consacré au bagnard, le héros est victime d'une succession d'erreurs judiciaires qu'il impute à la fatalité et qu'il rappelle au chapitre V des *Cages flottantes*. Il raconte d'abord la première d'entre elles, qui le conduit à assumer deux meurtres dont il n'est pas responsable mais dont il a été le seul témoin et pour lequel il constitue un coupable idéal :

Que pouvais-je faire en effet ? Que pouvais-je dire pour m'innocenter ? Raconter l'histoire de l'homme au chapeau gris ? Le juge aurait haussé les épaules et personne ne m'aurait cru ! Je ne pouvais rien faire ni rien dire tant que je n'amènerais pas moi-même, au juge, l'homme au chapeau gris. (*Les Cages flottantes*, p. 64)

Puis il retrace la suite de sa carrière et montre comment une mauvaise réputation comme la sienne et un malheureux hasard, combinés à un déchaînement médiatique, peuvent entraîner de tels jugements :

Or, comme par hasard, la fatalité, qui veillait, voulut que la banque fût dévalisée le lendemain de mon départ par des gars d'attaque qui se réclamaient des théories littéraires de mon ex-patron et qui abattirent sans scrupule les malheureux employés qui avaient la garde de la caisse. Dès le début de l'enquête, le patron parla de moi. J'étais parti trop à point pour ne pas savoir ce qui allait se passer. De là à imaginer que je n'étais venu dans la maison que pour donner à mes complices les indications nécessaires, il n'y avait qu'un pas. (p. 68)

La multiplication des erreurs judiciaires dans les romans débouche sur une réflexion ambivalente autour de cette justice qui dysfonctionne. Celle-ci semble créer des criminels, et a la « robe tachée de sang », pour reprendre le mot de la fin de l'anarchiste Emile Henry¹². Cette idée semble chère à Leroux puisqu'elle est présente dès ses premiers textes¹³ et qu'elle reparait également dans la bouche de Chéri-Bibi :

au Théâtre de l'Odéon, la pièce fit l'objet d'une importante couverture médiatique mais reçut un accueil assez mitigé (auprès de la presse mais surtout du public). Concernant la réception de cette pièce, on pourra consulter la boîte 49, « Articles sur lui », du fonds Leroux au département Manuscrits de la BNF, qui contient les copies de très nombreux articles concernant *La Maison des Juges*.

¹¹ Comme Chéri-Bibi au moment de son premier meurtre, Palas n'est pas totalement innocent (poussé par une passion amoureuse à sens unique, il a détourné de l'argent) mais il n'a pas commis le crime dont on l'accuse et est victime de présomptions et d'un malheureux concours de circonstances (*Palas et Chéri-Bibi*, p. 354)

¹² *Sur mon Chemin*, « Leurs mots de la fin » : « Et il mit fin lui-même à son interrogatoire par cette exclamation au président, qui déclarait que les mains d'Émile Henry étaient teintes de sang : – Mes mains ne sont pas plus couvertes de sang que votre robe rouge, monsieur ! »

¹³ On se reportera à la fin de l'acte II de *La Maison des Juges* où l'on retrouve ce débat sur la finalité de la justice.

Je ne suis pas non plus victime de mes mauvais instincts, c'est de la blague !... Les circonvolutions du cerveau, comme dit le Kanak, pour moi c'est encore de la blague ! En naissant on a la bosse de tout et la bosse de rien !... le désir de tout et d'autre chose ! Au début, comprenez-moi bien, les instincts et les bosses du cerveau, c'est n'importe quoi ! C'est de la force qui demande à être employée : un point, c'est tout ! Voilà ma théorie. Elle n'est pas compliquée. Seulement cette force, elle ira où on la conduira, pardi, c'est sûr !... Mais qui est-ce qui possède le levier ?... C'est cela qu'il faut savoir !... C'est là qu'il faut regarder !... C'est là qu'est la responsabilité !...

« Quelquefois c'est les parents, quelquefois c'est la société. Ça n'est jamais l'enfant !... Le pauvre gosse, lui, ne demande qu'à marcher droit ou de travers ! (*Les Cages flottantes*, p. 65-66)

Les déclarations de ce personnage présentent une dimension très critique à l'égard des mécanismes de la justice et participent d'une vision assez sévère de la société de la III^e République. La critique des institutions au travers d'exemples parlants comme celui de Chéri-Bibi mais aussi d'une réflexion plus théorique va donc assez loin et tempère assez largement l'image idéalisée de la France développée explicitement par ailleurs. Toutefois, ces observations, ainsi que les programmes réformistes qui les accompagnent, ne débouchent sur aucun développement dans le cadre des œuvres de Leroux qui s'attachent bien plus à explorer les bas-fonds qu'à expérimenter des utopies sociales. Il semble donc que la visée de ces remarques soit plus critique que réellement politique et qu'elles relèvent largement d'une tradition satirique à l'encontre de la justice.

c) Caricature des « forces de l'ordre »

Si Leroux se montre particulièrement critique vis-à-vis de la justice, son jeu de massacre des figures d'autorité s'étend également aux « forces de l'ordre » en tout genre : les gendarmes en particulier ne sont pas épargnés par ses traits satiriques. S'en prendre aux gendarmes n'est pas tellement plus inhabituel en littérature que de critiquer la justice, *a fortiori* dans le genre du roman policier régulièrement pratiqué par Leroux : comme le souligne Elsa de Lavergne dans *La Naissance du roman policier*, la figure du gendarme ou du policier n'est en général qu'un faire-valoir, quand ce n'est pas un repoussoir, pour le détective amateur (souvent un journaliste¹⁴). Pour autant, présenter systématiquement les forces de l'ordre au pire comme des adversaires (dans le cas des Aventures de Chéri-Bibi), au mieux comme des adjutants maladroits contribue à discréditer assez largement les mécanismes d'une société pourtant érigée

¹⁴ Elsa DE LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français*, *op. cit.*, p. 163 : « Le journaliste, peu à peu, devient un nouveau type de héros, qui assume à la fin le rôle de justicier et de réparateur. Le récit, guidé par sa perspicacité, s'achève sur la promesse d'expliquer le cours des événements et d'innocenter un accusé à tort sans compromettre l'honneur des personnes à ménager. Ainsi le reporter, mieux que l'homme de loi ou le policier, est représenté comme le personnage le mieux à même de concilier les exigences des autorités officielles et les exigences privées. A lui de détendre la situation et de rétablir l'ordre de la façon qui lui semble la plus appropriée. »

explicitement en exemple. Les exigences romanesques viennent ainsi contredire le discours des romans et complexifier les représentations symboliques.

La caricature du gendarme proposée par Leroux n'est pas très originale : elle met en effet l'accent sur la bêtise du personnage ainsi que sur sa brutalité, selon une représentation des plus traditionnelles que rappelle Jean-Noël Luc dans un article justement consacré aux « métamorphoses de l'image du gendarme » des origines (à la fin du XVIII^e siècle) à nos jours :

« Maître Pandore sur son coursier/ Se dressait dur comme de l'acier »... Popularisé par la chanson de Gustave Nadaud, *Pandore ou les deux gendarmes*, composée en 1852, le seul nom de Pandore évoque l'un des plus célèbres personnages de notre imaginaire national. Soldat d'origine rurale, rustre et tatillon, viril et bon vivant : ce signalement pourrait être remis – au moins au cours du second xix^e siècle – à un enquêteur chargé de le retrouver. Son état militaire, Pandore le proclame par un fourniment qui garantit son identification immédiate : uniforme bleu, avec baudrier jaune, aiguillette et grenade, bicorne, sabre et bottes, moustache fournie et mouche. Dans cet équipement qui le distingue du policier civil, il déambule à pied ou à cheval, en compagnie d'un congénère, parmi les champs et les clochers de la France éternelle, à l'image de la gendarmerie. Pandore est chez lui dans la société paysanne. Par instinct, par expérience, il connaît les lieux, les hommes et les bêtes. Il exhibe la corpulence et la gaucherie du campagnard ; il pérore avec l'accent du terroir. D'autres indices brossent le portrait d'un fonctionnaire primitif et d'un policier borné.¹⁵

Cette caricature du gendarme stupide est surtout présente dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, au travers d'un personnage désigné par le sobriquet de Pandore et qui semble remplir à la perfection le cahier des charges associé à une telle dénomination : caractérisé par un accent du Sud extrêmement prononcé, qui l'ancre dans la ruralité associée à sa fonction (« Petit drolle, dit le gendarme au petit clerc, va me chercher tone patronne !... et né té trène pas comme oune limasse ! ») et une tendance à la vantardise (« Ce n'est pas pour me vanneter ! mais tout le mondé s'accorde à dire que je souis doué d'une assez belle intelligence. »), il se révèle aussi ridicule qu'inefficace¹⁶. Cependant, un coup de théâtre a lieu au chapitre XVI puisqu'il s'avère que ce gendarme « plus vrai que nature » n'est autre que Rouletabille qui a dérobé un uniforme (p. 269). Cette péripétie comique ne fait qu'alourdir la charge satirique : si Rouletabille a pu se faire passer pour un véritable gendarme en se comportant d'une manière aussi caricaturale, c'est que cette représentation, pour outrée qu'elle soit, est crédible. Ici, le jeu de doubles (très fréquent dans le roman parodique qu'est *Rouletabille chez les Bohémiens*) ne fait qu'ajouter à la critique en soulignant le contraste entre la ruse du détective amateur et la bêtise balourde de ceux qui sont officiellement chargés de l'enquête.

Leroux s'en prend également aux brutalités policières, qui sont évoquées au détour d'une comparaison développée par le héros de *Rouletabille chez le Tsar* :

¹⁵ Jean-Noël LUC, « Présentation. Du bon usage de l'histoire des représentations des gendarmes », *Sociétés & Représentations*, 2003/2 (n° 16), p. 5-35.

¹⁶ *Rouletabille chez les Bohémiens*, p. 292 et 294.

– Eh ! eh ! avec cela que la police se gêne dans votre pays ! Dans le mien non plus, du reste... Oui, oui, on a vu ça : la police, furieuse de n'avoir rien découvert dans une affaire qui l'intéresse, arrêtant un reporter qui en sait plus long qu'elle pour le faire parler... mais avec moi, vous savez, rien à faire ! Vous pouvez me faire conduire à votre fameuse terrible section, je ne desserrerais pas les dents, même sous les coups de fouet... (p. 441)

Ce procédé comparatif, caractéristique d'une littérature exotique, est ambigu sur le plan symbolique : on peut l'interpréter comme une tentative de nuancer la critique à l'encontre d'une Russie que Leroux n'épargne pas dans ce roman où il s'attarde sur les violences militaires et policières à l'encontre de la population civile. Mais le lecteur français peut également y voir une manière discrète de mettre en cause les forces de l'ordre nationales en les rapprochant de leurs équivalents russes dont la réputation de violence est établie par Leroux dans ses reportages¹⁷ comme dans le reste du roman¹⁸. Quoi qu'il en soit, il est intéressant de noter que l'écrivain semble ainsi discréditer les forces de l'ordre à l'échelle internationale en signalant leurs méthodes brutales.

On peut s'interroger sur la portée subversive d'un tel discours. Comme le montre Aurélien Lignereux dans un article consacré aux mises en scène des gendarmes et aux bastonnades répétées qu'ils subissent dans le théâtre de Guignol, de telles représentations supposent l'adhésion du public qui se retrouve dans cette transgression permise dans le cadre d'une fiction :

N'est-ce pas pour flatter la gendarmophobie latente des spectateurs que les gendarmes sont bafoués ? La scène du gendarme battu n'aurait pas connu pareille fortune sans leur approbation, voire leurs encouragements, dans un théâtre qui repose sur la participation active du public. Les marionnettes affichent leur plaisir : « Moi ! Cesser de te battre ! – N'y compte pas ! Je n'ai pas toujours un gendarme sous la main et je compte bien profiter de la circonstance », s'exclame Polichinelle. La marionnette tape-t-elle sur le gendarme par procuration ? On est enclin à le penser sur la foi de certains indices, surtout littéraires il est vrai, comme cet extrait d'*Une page d'amour* de Zola : « lorsque Polichinelle scia le cou du gendarme, au bord du théâtre, ce fut le comble, l'opération causa une joie énorme ». Cette unanimité haineuse contre le gendarme, réduit à l'état de marionnette, c'est-à-dire à l'impuissance, renvoie à une logique d'exclusion, se manifestant par la défense d'un espace de liberté – la scène – à préserver des intrusions répressives. [...] Quoi qu'il en

¹⁷ On se reportera à l'article « Le Supplice d'une nihiliste russe », repris dans *L'Agonie de la Russie blanche* (1928), p. 229-235 : Leroux y prend le parti d'une jeune militante (dont il fera l'un des modèles d'Annouchka dans *Rouletabille chez le Tsar*) en faisant place à son témoignage, au cours duquel elle évoque les tortures ainsi que les tentatives de viol dont elle a été victime de la part des gendarmes chargés de l'interroger.

¹⁸ Voir par exemple la scène de torture d'un suspect par le chef de la police, qui traumatise Rouletabille, dont la réaction correspond probablement à celle attendue du lecteur français face à cette brutalité : « Et, saisissant un fouet qui pendait à la ceinture d'un *gardavoï*, il en détacha un coup retentissant sur les épaules de Touman qui s'ensanglantèrent... Touman, sous l'outrage et sous la douleur, hurla : " Eh bien, oui, c'est vrai ! Je m'en vante ! " Koupriane ne se tenait plus de rage. Il criblait le malheureux de coups, ayant envoyé rouler, au bout de la pièce, Rouletabille qui avait voulu intervenir. [...] En dehors des invectives de Koupriane, on n'entendait que le cinglement de la lanière et les cris de Rouletabille qui continuait de gémir que " c'était abominable " et qui traitait le Maître de police de sauvage... enfin le sauvage s'arrêta. Des gouttes de sang avaient giclé un peu partout. » (p. 477)

soit, l'impossible se réalise sur scène : la défaite sans appel des gendarmes. La tombée du rideau coupe court aux suites judiciaires¹⁹.

Qu'en est-il dans l'œuvre de Leroux : présente-t-elle un caractère authentiquement subversif au travers de ses représentations critiques des forces de l'ordre ou ne faut-il voir dans ces personnages que des types à valeur comique (le gendarme ridicule) ou générique (le policier qui a tort face au détective amateur dans le roman policier) ? Dans la mesure où ces personnages de gendarmes ridicules ou de policiers brutaux sont avant tout présents dans les fictions de Leroux, il est tentant de penser que le romancier ne fait que reprendre à son compte des figures stéréotypées qui correspondent à l'horizon d'attente des genres littéraires qu'il pratique (roman populaire ou policier). Cependant, l'accumulation de ces figures, leurs mésaventures et leurs défaites répétées face à des héros toujours plus improbables (de la réincarnation de Cartouche en boutiquier dans *La Double Vie de Théophraste Longuet* jusqu'à un homme-singe dans *Balao*²⁰) et la réitération des mêmes images d'un roman à l'autre tendent à se muer en un discours critique assez stéréotypée et moins explicite que celui qui vise la justice, mais néanmoins bien présent et suffisant pour donner un caractère légèrement rebelle aux œuvres de Leroux.

d) Dérision des institutions intellectuelles

Enfin, Leroux se moque également discrètement des diverses instances de légitimation culturelle ou intellectuelle : s'il ne méprise pas la culture (en témoignent ses nombreuses références littéraires ou historiques) ni le savoir (on compte de nombreuses figures de savants dans ses romans), il n'accorde pas un grand crédit aux institutions nationales censées les représenter.

Ainsi en va-t-il de l'école, qui brille par son absence dans un corpus pourtant produit à une époque de fort investissement scolaire²¹. Les rares mentions qui en sont faites travaillent de plus à faire de l'institution scolaire un lieu de contrainte comme dans le cas de Petit-Jeannot,

¹⁹ Aurélien LIGNEREUX, « Rosser le gendarme dans les spectacles de marionnettes au XIX^e siècle : une école de rébellion ? », *Sociétés & Représentations*, 2003/2 (n° 16), p. 95-113.

²⁰ Ces deux romans ne font pas partie de notre corpus mais ils représentent tous deux des confrontations entre la police et les anti-héros éponymes, meurtriers et étranges mais attachants. Dans ces deux textes, on assiste à des scènes ridicules pour la police : le commissaire Midfroid, en dépit d'une enquête acharnée qui le conduit jusque dans les égouts, s'enfuit de terreur en apprenant que l'homme qu'il allait arrêter « est Cartouche » (chapitre XXXIX) ; de même, l'homme singe Balao parvient à commettre des crimes qui mettent en défaut la justice et la police pendant une bonne partie du roman éponyme.

²¹ Louis-Henri PARIAS (dir.), *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France, III « De la Révolution à l'École républicaine (1789-1930) »*, par Françoise MAYEUR, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981.

qui raconte : « Et depuis ce temps-là, ça n'a été que des embêtements ! Il a fallu aller à l'école, et puis ç'a été l'horlogerie...²² ». De même, l'école n'a que peu d'importance aux yeux de Chéri-Bibi, qui préfère un amour socialement impossible à des études²³. Enfin, dans le cas de Rouletabille, le collège apparaît comme un lieu de solitude, d'injustice et d'exclusion, ainsi que le rapporte Sinclair au chapitre IV du *Parfum de la Dame en Noir*. Dans cette longue analepse, l'instruction dispensée au collège d'Eu semble inutile au jeune héros :

Ignorant encore les principes de l'algèbre classique, il avait inventé pour son usage personnel une algèbre, faite de signes bizarres rappelant l'écriture cunéiforme, à l'aide de laquelle il marquait toutes les étapes de son raisonnement mathématique, et il était arrivé ainsi à inscrire des formules générales qu'il était le seul à comprendre. Son professeur le comparait avec orgueil à Pascal trouvant tout seul, en géométrie, les premières propositions d'Euclide. Il appliquait à la vie quotidienne cette admirable faculté de raisonner. (p. 213)

Mais le génie intellectuel de Rouletabille, qui est pourtant le gage de ses succès professionnels ultérieurs, n'est pas valorisé dans ce cadre scolaire où les élèves comme les enseignants sont présentés comme obtus et cruels :

Il découvrit d'une façon si anormale une petite somme d'argent qui avait été volée au surveillant général, que nul ne voulut croire que cette découverte était uniquement due à son intelligence et à sa perspicacité. Cette hypothèse parut à tous, de toute évidence, impossible ; et il finit bientôt, grâce à une malheureuse coïncidence d'heure et de lieu, par passer pour le voleur. On voulut lui faire avouer sa faute ; il s'en défendit avec une énergie indignée qui lui valut une punition sévère ; le principal fit une enquête où Joseph Joséphin fut desservi, avec la lâcheté coutumière aux enfants, par ses petits camarades. [...] Le fait qu'on ne lui connaissait point de parents et qu'on ignorait « d'où il venait » lui fut, plus que jamais, dans ce petit monde, reproché comme un crime. Quand ils parlèrent de lui, ils dirent : « le voleur ». Il se battit et il eut le dessous, car il n'était point très fort. Il était désespéré. Il eût voulu mourir. Le principal, qui était le meilleur des hommes, persuadé malheureusement qu'il avait affaire à une petite nature vicieuse sur laquelle il fallait produire une impression profonde, en lui faisant comprendre toute l'horreur de son acte, imagina de lui dire que, s'il n'avouait point le vol, il ne le conserverait point plus longtemps, et qu'il était décidé, du reste, à écrire le jour même à la personne qui s'intéressait à lui, à M^{me} Darbel — c'était le nom qu'elle avait donné — pour qu'elle vînt le chercher. (p. 213-214)

Leroux met ici en cause l'école avec force : il ne passe pas cette fois par les moyens de la satire mais par un registre pathétique qui rappelle certains récits d'enfance du XIX^e siècle (on pense au *Petit Chose* [1868] d'Alphonse Daudet ou à *L'Enfant* [1878] de Jules Vallès).

De même, les institutions scientifiques françaises ne sont pas très bien traitées et se voient reprocher leur incompetence, ce qui contribue à les discréditer à leur tour dans l'esprit du lecteur. C'est notamment le cas des instances de légitimation scientifiques françaises, qui sont explicitement mises en cause par l'Anglais Cromer dans *Rouletabille chez Krupp* :

²² *La Reine du Sabbat*, p. 225.

²³ *Les Cages flottantes*, p. 58 : « Oui, mon maître d'école trouvait que j'avais du goût pour la géométrie. Alors mon père – un esprit simple, qui ne cherchait pas midi à quatorze heures – avait dit : « – C'est bien, nous en ferons un géomètre. »
« Mais il fallait pour cela me mettre en pension à Rouen. Jamais je n'y eusse consenti. Quitter Cécily, plutôt mourir ! »

« Pardon ! Vos Excellences ? Il faut savoâr que Théodore Foulber n'a pas reçou même oune réponse dé rien di toute !... Indeed ! cela n'être pas assez, je dis !... I say ! le pauvre vieux savant a été traité chez vous comme un petite jounne homme à son première expérience de la physique. Je dis les inventeurs chez vous, ils sont très forts mais toujours regardés comme très fous, yes ! I say ! Il existe certainement, j'avoue, des établissements de recherches tels Collège de la France et la Muséum, mais en dehors de cela officiel, rienne di toute, No ! Et en dehors de Pastor Institute pour biologiques travaux, rienne di toute pour autres inventions. No ! I say ! Mais, en Allemagne, existe une institute pour recherches générales, très bien doté de grosse argent et très intéressé par l'empereur, yes ! En Amérique, en Angleterre, de très généreux milliardaires ils ont créé des institutes pour recherches ! Et tous vos inventeurs s'en allaient dans la Angleterre ou Amérique. I say ! Carrel, Français à l'Institute Rockefeller américain et aussi, ils vont, avant la guerre, enrichir l'Allemagne because les brivets sont garantis par gouvernement allemand, yes ! » (p. 9)

En soulignant qu'un grand savant comme Fulber n'a reçu aucune réponse à ses lettres concernant son invention meurtrière, Cromer montre que c'est le manque de structuration de la recherche française et son aveuglement qui sont à l'origine du désastre qui guette alors la France (puisque l'Allemagne, comprenant le potentiel de l'invention du savant, l'a enlevé pour s'emparer de ses projets techniques). Ainsi, même si l'accent de Cromer et sa caractérisation extrêmement stéréotypée tendent à le rendre ridicule aux yeux du lecteur, il n'en demeure pas moins que ses reproches semblent cautionnés par le déroulement de l'intrigue. On signalera d'ailleurs une évolution dans les représentations du monde scientifique proposées par notre corpus : dans *Le Mystère de la Chambre jaune*, cette représentation critique des sciences françaises est bien moins marquée. En effet, le professeur Stangerson est américain et il travaille seul (loin de laboratoires parisiens) étant toutefois reconnu dans le monde entier pour ses travaux et intégré à des institutions comme l'Académie des sciences²⁴. Cet assombrissement dans les représentations du monde universitaire et cette baisse du crédit qui lui est accordé reflètent sans doute pour partie certaines craintes françaises de l'époque vis-à-vis de la concurrence allemande.

Enfin, les institutions culturelles sont aussi présentées sous un jour comique et voient leurs responsables ridiculisés. Ainsi, dans *Le Fantôme de l'Opéra*, l'importance du népotisme dans les milieux culturels est régulièrement mise en exergue²⁵, de même que l'incompétence du personnel, comme dans ce dialogue qui révèle par un comique de répétition l'ampleur de

²⁴ *Le Mystère de la Chambre jaune*, p. 16: « Vous imaginez l'émotion qui s'empara de Paris. Déjà, à cette époque, le monde savant était extrêmement intéressé par les travaux du professeur Stangerson et de sa fille. Ces travaux, les premiers qui furent tentés sur la radiographie, devaient conduire plus tard M. et M^{me} Curie à la découverte du radium. On était, du reste, dans l'attente d'un mémoire sensationnel que le professeur Stangerson allait lire, à l'Académie des sciences, sur sa nouvelle théorie : *la Dissociation de la matière*. Théorie destinée à ébranler sur sa base toute la science officielle qui repose depuis si longtemps sur le principe : rien ne se perd, rien ne se crée. » Cette première présentation des protagonistes du roman met l'accent sur l'originalité des travaux des scientifiques ainsi que sur la renommée qui en découle : contrairement à Fulber, Stangerson n'est pas un savant isolé des institutions de légitimation de sa discipline et l'image qui est proposée de ces dernières dans le roman semble plus positive.

²⁵ *Le Fantôme de l'Opéra*, p. 40.

l'ignorance du second codirecteur de l'Opéra à l'encontre de l'institution dont il a pourtant la charge :

Sur ces entrefaites, Mercier, l'administrateur, entra.

« Lachenal voudrait voir l'un de ces messieurs, dit-il. Il paraît que l'affaire est urgente, et le bonhomme me paraît tout bouleversé.

– Qui est ce Lachenal ? interrogea Richard.

– C'est votre écuyer en chef.

– Comment ! mon écuyer en chef ?

– Mais oui, monsieur, expliqua Mercier... il y a à l'Opéra plusieurs écuyers, et M. Lachenal est leur chef.

– Et qu'est-ce qu'il fait, cet écuyer ?

– Il a la haute direction de l'écurie.

– Quelle écurie ?

– Mais la vôtre, monsieur, l'écurie de l'Opéra !

– Il y a une écurie à l'Opéra ? Ma foi, je n'en savais rien ! Et où se trouve-t-elle ? (p. 64)

De même, le monde littéraire est vilipendé, et en particulier l'Académie française. Elle fait l'objet d'une véritable charge satirique dans *Le Fauteuil hanté*, qui passe par une galerie de types, un jeu sur le langage assorti de ruptures de ton et enfin une chute qui voit l'intégration d'un analphabète dans les rangs des Immortels à la plus grande stupéfaction d'un lecteur constamment déstabilisé, ainsi que l'a montré Daniel Couégnas dans son article « " Hypocrite lecture, mon semblable ". *Le Fauteuil hanté* : un double contrat de lecture ²⁶».

Dans ses textes, Leroux articule un discours assez convenu teinté d'un patriotisme grandissant (à partir de 1914) et une vision comique et critique de son pays. Cette confrontation entre deux images apparemment contradictoires de la France ne produit toutefois pas de frictions profondes : tout d'abord, on a affaire ici à des représentations élogieuses et dépréciatives très convenues, reposant sur des stéréotypes familiers qui présentent un faible contenu argumentatif du fait de leur grande banalité. Ensuite, la critique des institutions françaises ne débouche pas sur une mise en cause radicale du régime de la III^e République : elle se contente de pointer des dysfonctionnements et des ridicules (souvent topiques) qu'elle

²⁶ Daniel COUÉGNAS, « " Hypocrite lecture, mon semblable ". *Le Fauteuil hanté* : un double contrat de lecture », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres, op. cit.*, p. 93-100. L'universitaire souligne d'ailleurs que la très grande fantaisie de ce roman possède une fonction paradoxalement didactique à l'égard du lecteur car « en se moquant de lui, [le roman] tente de lui enseigner un certain esprit critique et la *vigilance lectoriale* » (p. 100).

souhaite voir corriger (en proposant parfois des pistes de réflexion comme dans le cas de la justice). La part polémique du propos de Leroux introduit donc un certain jeu dans un discours patriotique volontiers manichéen qu'elle nuance sans le battre véritablement en brèche, d'autant que seuls certains corps de métier ou certaines institutions sont visés. D'ailleurs, l'absence de critique à l'égard des autorités religieuses, à une période où les questions confessionnelles sont extrêmement sensibles (Leroux écrit dans le contexte de l'affaire Dreyfus et de la loi de 1905 sur la séparation des Eglises et de l'Etat) montre que l'écrivain recherche des effets plus comiques que polémiques dans ses textes²⁷. En s'attaquant ainsi aux représentants du pouvoir à tous les niveaux, Leroux ajoute une forme de carnavalesque²⁸ à d'autres procédés comiques bien représentés dans ses œuvres (tels que la fantaisie et l'humour, qui utilisent volontiers des procédés médiatiques comme la blague ou la caricature), mais sans développer un propos radicalement subversif : en définitive, à l'issue des différents romans, l'ordre établi triomphe et la France et ses alliés obtiennent la victoire.

2) « France, mère des arts, des armes et des lois ²⁹ » : le rayonnement de la France dans le monde

Une bonne partie de l'œuvre de Leroux porte sur des territoires extérieurs à la France : c'est surtout par ses reportages que le journaliste a connu la célébrité et il a très rapidement entraîné ses personnages de romans sur ses traces hors de l'Hexagone. Cependant, cette dynamique centrifuge est à nuancer : la France sert de cadre à ses textes du début à la fin de sa carrière³⁰. C'est particulièrement flagrant dans le cas de la série des Aventures de Rouletabille : les deux premiers volumes se déroulent en France (*Le Mystère de la Chambre jaune* et *Le Parfum de la Dame en noir*), les quatre suivants à l'étranger (*Rouletabille chez le Tsar*, *Le*

²⁷ La religion est peu présente dans les textes de Leroux et donne lieu à un discours modéré et visiblement laïque : beaucoup de personnages positifs sont discrètement croyants (*Rouletabille*, qu'on voit acheter des icônes avec émotion dans *Rouletabille chez le Tsar*, la sœur de Chéri-Bibi...) mais les dérives de la foi sont condamnées (dans *Les Ténébreuses* en particulier) et le reporter ironise parfois à l'encontre du pape (*Le Matin* du 14 mars 1902 ; voir annexe B).

²⁸ Cette notion, développée par Mikhaïl BAKHTINE dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Tel », 1970, fera l'objet d'un développement dans la suite de la partie.

²⁹ Cette citation, empruntée à un sonnet des *Regrets* de Du Bellay, est tout à fait anachronique par rapport à notre corpus. Cependant, elle nous a paru appropriée car elle correspond parfaitement à l'image de la France projetée par Leroux dans ses textes : le poète de la Renaissance installé à Rome développe en effet dans ce texte un discours affectif qui insiste sur l'importance de son pays dans les domaines artistiques, militaires et juridiques, ce qui correspond assez largement aux aspects sur lesquels Leroux met à son tour l'accent.

³⁰ On signalera ainsi qu'alors même que sa carrière de reporter au *Matin* est terminée depuis longtemps, Leroux a consacré une de ses dernières publications médiatiques à un glissement de terrain dans le sud de la France publié dans *Le Journal* du 30/11/1926.

Château Noir, Les Etranges Noces de Rouletabille et Rouletabille chez Krupp) mais le reporter revient dans son pays d'origine et retrouve sa fonction de détective dans *Le Crime de Rouletabille*, avant de repartir vers la Roumanie dans la seconde moitié de *Rouletabille chez les Bohémiens*. On a ainsi affaire à un mouvement de balancier qui se retrouve à l'échelle de chaque roman puisqu'ils intègrent tous au moins une étape en France (en particulier lorsqu'un des protagonistes est français). L'ancrage national de notre corpus est indéniable, alors même qu'il s'attache explicitement à représenter des territoires étrangers. De ce fait, il est particulièrement à même de développer tout un discours sur la place de la France dans l'espace mondial. Leroux s'attache à constituer la France comme un modèle dont le rayonnement se déploie bien au-delà de ses frontières et qui incarne des valeurs reconnues sur le plan international. Cette conception, teintée d'un patriotisme qui va s'accroissant à partir de 1914, imprègne le rapport à l'espace : tout territoire étranger apparaît comme une zone où la France doit exercer son influence. Cette logique est pour partie tributaire du climat idéologique ambiant : comme le rappelle Michel Winock à la fin de *La Belle Époque*, « la société française, si divisée par ailleurs, restait unie en profondeur par le sentiment national³¹ ». En développant un propos modérément nationaliste, Leroux adopte en fait une position consensuelle dans l'opinion publique de son temps et s'assure les bonnes grâces d'un lectorat très vaste. Par ailleurs, ces positions sont aussi liées aux littéraires qu'il pratique : le grand reportage est lié à une représentation et à une valorisation nationale et républicaine, dont le reporter est l'un des garants (avec l'instituteur) et le roman d'aventures fait de tout espace étranger un terrain de jeu pour le héros qui y déploie ses aventures et en prend ainsi possession (au moins sur le plan symbolique)³². Mais l'ancrage dans l'actualité des textes de Leroux contribue à doubler ce schéma d'une véritable réflexion géopolitique portant sur la place de la France dans le monde ainsi que sur les modalités possibles d'organisation politique des territoires. De plus, l'originalité de notre corpus repose sur la relative absence d'une logique coloniale (à l'exception du cas marocain sur lequel on va revenir) : c'est surtout à une forme de domination symbolique que s'intéresse Leroux. Ainsi, il s'agit moins d'un impérialisme militaire visant à établir une forme d'empire mondial que de la mise en scène d'une influence universelle de la France sur le reste du globe qu'elle semble destinée à inspirer.

³¹ Michel WINOCK, *La Belle Époque*, op. cit., p. 384.

³² Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures 1870-1930*, op. cit. Le critique souligne toutefois à plusieurs reprises qu'il y a une tension entre l'idéologie conquérante et souvent coloniale portée par le roman d'aventures et le plaisir romanesque qui résulte de l'évocation d'un monde régi par d'autres codes et qui fait droit à des pulsions habituellement réprimées.

a) Une France conquérante ?

On l'a montré précédemment, Leroux condamne les empires et s'en prend violemment à l'impérialisme, en particulier celui qu'il prête à l'Empire allemand. Cependant, l'image de la France qui est proposée par le biais des articles comme des romans peut être analysée au prisme de ce même impérialisme par un lecteur contemporain. En effet, Leroux met régulièrement en scène l'image d'une France conquérante. La dilatation territoriale de la France envisagée par notre corpus pose alors question : la condamnation des empires européens dans notre corpus est-elle à mettre en relation avec une valorisation d'un Etat-nation français pensé comme forme politique de la modernité ou ne relève-t-elle finalement que d'une concurrence dans le cadre d'une lutte d'influences entre puissances internationales ?

Au cours de ses reportages, Leroux a souvent été amené à décrire des zones de conflits ou plus largement à aborder les questions liées à l'armée. On retrouve sous sa plume des scènes à faire comme des évocations de revues militaires³³, des descriptions précises de batailles (dans le reportage consacré à Chemulpo comme dans *Rouletabille à la guerre*), qui font l'objet d'un traitement réaliste et très cru plutôt que d'une transfiguration épique³⁴ ou encore des textes sur le fonctionnement interne de l'armée (lorsqu'il commente la révision du procès de Dreyfus à Rennes en 1899³⁵). La thématique militaire n'est pas absente de ses écrits mais elle ne fait pas l'objet d'une valorisation particulière. Les personnages de militaires dans notre corpus ont d'ailleurs rarement le beau rôle : certains sont des antagonistes (en particulier les Allemands comme le général von Treischke dans *Le Sous-marin Le Vengeur*), d'autres sont simplement ambigus (le général Trebassof dans *Rouletabille chez le Tsar* est un adjuvant mais il a aussi mené une répression sanglante qui en fait une figure de la violence³⁶). En parallèle, on remarque que ses héros ne sont que très rarement des militaires : certains le deviennent à l'occasion d'un

³³ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 124. La description de la revue court de la page 123 à la page 125 ; elle travaille beaucoup sur le jeu des couleurs et met ainsi l'accent sur le caractère iconique de la scène ainsi que sur l'uniformité de l'armée russe. Elle souligne également l'intérêt de l'alliance entre la France et la Russie en mettant en exergue la puissance russe grâce à l'usage des pluriels et d'hyperboles telles que « la cavalerie, la première du monde ».

³⁴ On se reportera en particulier à la description de la bataille de Chemulpo ou encore aux pages consacrées aux massacres perpétrés par les Bulgares dans *Les Etranges Noces de Rouletabille* (chap. V). A l'inverse, on peut identifier des passages épiques dans le récit de la bataille qui termine *La Reine du Sabbat*, au chapitre intitulé « Carnage » (titre qui tend à nuancer toute idéalisation de la guerre).

³⁵ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 297 pour la description de la prison militaire et p. 342 pour le portrait de Dreyfus.

³⁶ Dès le deuxième chapitre de *Rouletabille chez le Tsar*, le narrateur présente Trebassof comme « l'exécuteur des hautes œuvres du gouvernement du Tsar, à Moscou, de l'homme qui, pendant huit jours – la " semaine rouge " –, avait fait tant de cadavres d'étudiants et d'ouvriers, que les salles des facultés et les usines avaient vainement, depuis, ouvert leurs portes... ».

conflit (Rouletabille, Palas, Stella...) mais il s'agit alors d'un choix affectif (patriotique) plutôt que d'une carrière. Les représentations des armées dans notre corpus peuvent être élogieuses (voir le reportage consacré aux « héros de Chemulpo »), en particulier dans les cas de militaires français ou alliés de la France mais elles ne semblent pas faire l'objet d'un investissement euphorique de la part du reporter ni du romancier.

On peut aussi penser que le choix de Leroux de ne pas mettre l'accent sur les enjeux ou sur la puissance militaire de la France sert surtout à diffuser l'image d'un pays pacifique, disposant d'une armée dont il ne ferait qu'un usage défensif. Leroux se conforme ainsi à une *doxa* de l'époque de la guerre qui fait porter la responsabilité du conflit sur un Empire allemand présenté comme historiquement et essentiellement expansionniste³⁷. On remarquera d'ailleurs que Leroux ne représente jamais de zones de guerre françaises : tant dans *Rouletabille chez Krupp* que dans *Le Sous-marin Le Vengeur*, le front français est omis. Ainsi, dans *Rouletabille chez Krupp*, le roman commence avec l'arrivée de Rouletabille à Paris, encore tout couvert de la « boue de la tranchée » qu'il laisse derrière lui pour l'intégralité du roman. La même stratégie d'évitement est présente dans *Le Sous-marin le Vengeur* : les combats sur le sol français sont remplacés par des scènes de bataille sous-marine en Méditerranée qui en proposent explicitement un équivalent fictionnel comme le souligne cette prétérition :

Je n'ai garde de vous décrire en ce moment les travaux d'art militaire que nous traversons, vous les connaissez aussi bien que moi. Ils ont été vulgarisés par tous les journaux et magazines du monde entier. La même disposition de tranchées se retrouve sous les eaux que sur la terre. Ce sont les mêmes lignes à saillants et à angles, les mêmes boyaux de communication en zigzags, les mêmes culs-de-sac servant d'abris, les mêmes *places d'armes* où s'assemblent les troupes qui se préparent à donner l'assaut, les mêmes dispositions pour les garages de munitions, et aussi les mêmes postes de secours et postes de commandement, les mêmes cagnas et guitounes, les mêmes parapets, etc., et la même abondance de rondins de bois dans l'architecture des tranchées dès qu'elles sont creusées dans le sable... (*La Bataille invisible*, p. 295).

On peut s'interroger sur cette volonté de ne pas montrer le front à une époque où les romans consacrés à la guerre se multiplient³⁸ : Leroux cherche sans doute à se démarquer, d'où cette transposition inattendue d'une tranchée sous l'eau. Il s'agit probablement aussi d'éviter la censure (Leroux traitant principalement de l'actualité, ses romans risqueraient de le conduire en terrain miné) mais on peut aussi y voir une stratégie patriotique. Il est en effet possible que Leroux ait cherché à éviter de représenter directement le front et des opérations militaires dont ses reportages en Russie lui ont fait découvrir l'extrême violence afin d'éviter d'associer cette

³⁷ Michel WINOCK, *La Belle Époque*, op. cit., « Conclusion : la veillée d'armes », p. 379-387.

³⁸ Cette production massive de littérature de guerre est analysée par Nicolas BEAUPRÉ dans *Ecrire la guerre, écrire en guerre. France, Allemagne, 1914-1918*, Paris, CNRS Editions, 2006.

brutalité à la France. Pour autant, Leroux ne renonce pas à valoriser de manière très conventionnelle les soldats français au travers de Rouletabille, qui est présenté en recrue patriote modèle au début de *Rouletabille chez Krupp* :

Quand le caporal Rouletabille débarqua sur le coup de 5 heures du soir à la gare de l'Est, il portait encore sur lui la boue de la tranchée. Et il s'efforçait plus vainement que jamais non point de se débarrasser d'une glaise glorieuse qui ne le préoccupait guère, mais de deviner par quel sortilège il avait été soudain arraché à ses devoirs multiples de chef d'escouade, en plein boyau avancé, devant Verdun. [...]

D'autres, avant lui, étaient revenus et avaient montré une peine égoïste de revoir la ville dans sa splendeur sereine d'avant-guerre, à quelques kilomètres des tranchées. Ceux-là auraient voulu lui trouver un visage de souffrance en rapport avec leurs inquiétudes à eux, leurs angoisses, leur sacrifice. Rouletabille, lui, en concevait un singulier orgueil. « C'est parce que je suis là-bas, se disait-il, qu'ils sont comme cela, ici ! Eh bien, ça fait plaisir, au moins ! Ils ont confiance ! »

Et il se redressait dans sa crotte, dans ses vêtements boueux. (p. 3)

Les propos de Rouletabille, mis en valeur par le discours direct, servent ici à diffuser des mots d'ordre de la propagande de l'époque : il s'agit de justifier les souffrances du front en les présentant comme nécessaires pour protéger l'arrière et son mode de vie « normal » et même d'en faire un objet de fierté (on remarquera l'allitération « glaise glorieuse » qui résume cette idée). A l'inverse, au travers des personnages de Vladimir et de La Candeur, sont fustigés les « planqués » et leurs différentes stratégies pour échapper à la mobilisation sur le front : La Candeur a joué de ses relations pour trouver un poste de chauffeur de général (voir chap. IX « Embusquage ») tandis que Vladimir a menti sur sa nationalité et se fait passer pour le ressortissant d'un pays neutre :

– N'est-ce pas ?... Je ne vous le fais pas dire !... Or, quand on est soldat et que l'on n'est pas très discipliné, le métier, à ce que je me suis laissé raconter, ne va pas sans certain inconvénient redoutable...

– Bah ! on n'est jamais fusillé qu'une fois ! émit vaguement Rouletabille qui s'amusait de l'embarras grandissant de Vladimir et de l'enchevêtrement de ses explications.

– Vous êtes bon !... Je ne tiens pas du tout à être fusillé, moi !... Aussi, je ne vous cacherais point que lorsque je m'aperçus soudain, en examinant de plus près mes papiers d'identité et en étudiant sérieusement mon statut personnel...

– Votre statut personnel !... Bigre !... vous voilà calé en droit international, Vladimir !...

– Mon Dieu ! il m'a bien fallu l'étudier avec quelques juristes complaisants, et c'est alors que j'appris qu'à cause d'une certaine naturalisation incomplète de l'un de mes ascendants, je n'avais jamais été russe !...

– En vérité ?... Et qu'êtes-vous donc, Vladimir ?

– Je suis roumain, tout simplement !... (p. 31)

Le désaveu de Rouletabille vis-à-vis de son ancien camarade est ici manifeste dans le vouvoiement (le début du dialogue place ce pronom en italiques pour signaler qu'il est inhabituel entre ces deux amis proches et qu'il est porteur d'une critique de l'« embusquage » de Vladimir) ainsi que dans ses sarcasmes. Venant d'un héros toujours positif et souvent érigé en modèle, ces remarques doivent persuader le lecteur d'adopter un comportement aussi patriotique que le sien ; elles contribuent également à propager l'image d'une armée française qui a réussi à mobiliser affectivement ses soldats. Sans représenter directement le front, Leroux parvient ainsi à mettre en valeur une forme d'héroïsme militaire français en transformant son héros le plus fameux en porte-parole d'une *doxa* patriotique.

De plus, tout un travail de transposition romanesque permet au romancier de mettre en scène une victoire française à l'issue de la Première Guerre mondiale : les fins de *Rouletabille chez Krupp* mais aussi du *Sous-Marin Le Vengeur* ou encore de *Palas et Chéri-Bibi* représentent en effet toutes à leur façon une France victorieuse à l'issue du premier conflit mondial. En effet, dans *Rouletabille chez Krupp*, les héros doivent reprendre à l'Allemagne une arme susceptible de détruire Paris et y parviennent *in extremis*, après plusieurs scènes de bagarres qui se substituent dans l'intrigue à la description des combats des tranchées³⁹. De même, dans *Palas et Chéri-Bibi*, l'affrontement entre la France et l'Allemagne se traduit par la rivalité entre Palas et le comte Gorbio pour la main de Françoise (dont le prénom est révélateur dans ce contexte), qui culmine dans un duel au moment de l'armistice – duel provoqué par Gorbio alors que son adversaire refuse de se battre car « son sang appartient à [son] pays » (p. 429). L'ancien bagnard patriote devenu héros de guerre⁴⁰ triomphe ici doublement de son adversaire, personnage antipathique au passé trouble⁴¹ : il le défait au pistolet (ce qui peut être analysé comme la transposition d'une victoire militaire) mais également sur le plan symbolique puisque c'est lui que choisit Françoise pour époux (ce qui semble indiquer une victoire morale de la France dont

³⁹ Dans *Rouletabille chez Krupp* p. 77, on voit ainsi La Candeur assommer un soldat allemand : il est très tentant de lire dans cette péripétie la représentation du conflit qui oppose la France et l'Allemagne, qui semble d'ailleurs destinée à perdre (l'image finale des « eaux noires », qui rappellent celles de l'Achéron antique, peut être interprétée comme une métaphore de la mort du personnage et derrière lui, de la défaite de son pays).

⁴⁰ La vaillance militaire du personnage est plusieurs fois mise en avant : « Didier d'Haumont avait été plusieurs fois blessé, avait eu de nombreuses citations, portait avec une joie orgueilleuse sa croix de guerre, mais avait obstinément refusé la Légion d'honneur !... " Plus tard ! quand je l'aurai méritée ! " » (p. 400).

⁴¹ Le personnage du comte de Gorbio est présenté au chapitre XI ; on apprend que « C'est un comte du pape, très répandu depuis trois ou quatre ans dans tous les mondes. Il a mis des sommes importantes dans des usines de guerre. On dit qu'il a des intérêts communs dans certaines affaires avec M. de la Boulays » mais également qu'il a un valet prétendument alsacien et qu'il est en relation avec Nina-Noha, une danseuse d'origine hongroise qui joue les espionnes pour l'Allemagne (et qui est un double romanesque de Mata Hari selon la thèse de Moussine YAMOURI, *Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux, op. cit.*, p. 156).

la réputation ressortirait grandie du conflit). De plus, la présentation de ce duel est intéressante parce qu'elle érige la victoire de Palas en destin voulu par Dieu :

Elle se jeta sur la poitrine de Didier en criant :

« C'est le jugement de Dieu ! » [...]

« Le jugement de Dieu ! » C'était vrai que Dieu avait été pour lui, dans cette affaire, en le faisant échapper miraculeusement au coup infaillible du comte et en frappant celui-ci d'une balle qui n'avait aucune chance de l'atteindre !

Dieu voulait donc qu'il vécût ! Dieu voulait donc qu'il aimât ! Dieu trouvait qu'il avait assez souffert ! assez expié ! C'était Dieu qui, en faisant disparaître cet homme, lui jetait cette noble fille dans les bras, et lui seul savait la seule parole capable de déterminer son destin :

« C'est le jugement de Dieu ! » (p. 423)

La répétition de cette exclamation est significative : on peut l'imputer à une stratégie commerciale de romancier populaire qui « tire à la ligne » et signaler le manque de subtilité de cette insistance (d'autant que c'est également le titre du chapitre). Mais si l'on admet que ce duel entre Palas et Gorbio se pare d'une symbolique géopolitique (ce que le reste de l'intrigue tend à mettre en place d'une manière assez manichéenne), cette répétition prend alors une signification politique qui fait de la victoire française dans le premier conflit mondial une nécessité morale garantie par Dieu pour que se lève une « nouvelle aurore ⁴²», selon le titre original du roman.

Ainsi, les différents textes qui abordent la France sous l'angle militaire ne mettent pas avant une force fondée sur le nombre ou la modernité technique : c'est plutôt en termes de valeurs qu'est formulée la supériorité attribuée à la France, en particulier dans le cas de la Première Guerre mondiale comme le souligne ce passage de *Palas et Chéri-Bibi* :

« Mesdames, messieurs ! la victoire !... la victoire des Français !... Joffre a battu les Allemands sur la Marne !... »

Le délire qui suivit, nous l'avons tous connu. Partout dans le vaste monde, où il y avait des cœurs français ou simplement amis de la liberté et du droit, il y eut la même ivresse ! Le même soupir de délivrance est monté vers les cieux, le même étourdissement a fait trembler les plus forts... (p. 400).

⁴² Lorsque le roman paraît dans *Le Matin* en 1919, il a en effet pour titre *L'Aurore nouvelle*, expression quelque peu énigmatique qui annonce la problématique de la rédemption de Palas mais aussi de la victoire de la France dans la guerre et donc d'une nouvelle organisation du monde. En effet, on peut lire cette phrase à la fin du chapitre IX : « Alors le soleil parut à l'orient et éclaira le front rayonnant de Palas qui, appuyé au bastingage, regardait se lever sur le monde l'aurore nouvelle !... ». Or ce chapitre est celui dans lequel Palas quitte son identité de bagnard en prenant un pseudonyme et en montant dans un navire pour la France, sur lequel il apprend avec bonheur la nouvelle de la victoire de la Marne : la rédemption du personnage passe donc largement par son engagement patriotique. La publication en volume entraînera cependant un changement de titre (le roman devient *Palas et Chéri-Bibi*), de manière à mettre en avant l'inscription sérielle de l'intrigue.

L'alternative « des cœurs français ou simplement amis de la liberté et du droit » signale en effet, que la puissance française se situe avant tout sur le plan moral (contrairement à la force allemande, qui est en général associée à la technique – et aux produits des usines Krupp). De cette représentation, qui permet de défendre l'image conventionnelle d'une France pacifique⁴³, découle également l'idée que l'influence française sur le reste du monde se traduit essentiellement sous la forme d'une inspiration offerte aux autres pays et d'un impérialisme avant tout culturel. Leroux n'envisage donc pas une expansion territoriale de la France. Une exception de taille est cependant à prendre en compte : celle de la colonisation, qui est alors envisagée au Maroc (voir *supra*).

b) La puissance des alliances : une plume au service de la diplomatie

Dans l'ensemble, les textes de Leroux ne mettent pas en scène une France guerrière, préférant représenter le pays comme une puissance pacifique dont l'action dans le monde repose avant tout sur un jeu d'alliances. C'est pourquoi notre corpus met surtout en avant les stratégies diplomatiques de la France – plus que des tentatives impérialistes fondées sur des entreprises militaires.

Ainsi, les grands reportages de Leroux sont très souvent en relation avec des enjeux diplomatiques : ce n'est pas le reporter qui choisissait ses destinations mais cette tendance révèle que pour *Le Matin*, et à sa suite pour une partie importante de l'opinion publique française, les problématiques géopolitiques sont importantes et méritent qu'on leur consacre un traitement de faveur sous la forme d'articles à la Une rédigés par un reporter à succès. Leroux joue d'ailleurs le jeu en représentant les dirigeants français qui assument ces fonctions diplomatiques d'une manière flatteuse. Ainsi, il livre des portraits élogieux des chefs d'Etat comme les présidents qu'il accompagne en Russie en 1897 ou en Italie en 1904, ne ménageant pas les superlatifs puisqu'il écrit de Félix Faure qu'il est « de toute affabilité » et d'Emile Loubet qu'il se montre « tout à fait tranquille. C'est certainement lui le moins étonné de ces splendeurs. Il a de petites réflexions, devant les statues, qui amusent la reine⁴⁴ ». Leroux flatte

⁴³ Ce discours sur la France semble bien implanté dans les esprits car il est déjà ancien : Marc ANGENOT le repère déjà en 1889. Il écrit en effet dans *1889, Un état du discours social (op.cit.)*, chapitre XI, « La guerre de demain » : « Partout on le répète : la France est prête, la France est sûre de son droit, mais aussi : seule l'Allemagne veut la guerre... Somme toute, la France récupérera les Provinces perdues, mais elle n'attaquera jamais ; elle attend de pied ferme son belliciste voisin ».

⁴⁴ Le commentaire sur Félix Faure figure dans *Le Matin* du 20 août 1897 et la remarque sur Emile Loubet dans celui du 28 avril 1904 (voir annexe D).

de la même manière les diplomates français et leur suite, comme dans cette description de Saint René-Taillandier :

Quand M. Saint-René Taillandier sort de sa tente, le matin, il est aussi correct que lorsqu'il y rentre, le soir. Pour le voyage de l'ambassade, M. Saint-René Taillandier est en complet jaquette et chapeau melon. Je crois que le chapeau melon est encore ce qu'on a inventé de plus pratique dans le chapitre des chapeaux : il est admis aux fêtes les plus solennelles de la vieille Europe, et je l'ai vu au désert faire bonne figure, au centre des fantasias les plus échevelées ; j'en ai reçu dans ce moment de tumulte barbare la plus honnête impression, et j'en ai été heureux pour ma patrie ! (*Le Matin*, 18 janvier 1905)

Leroux souligne la correction et le rôle de représentant national (en associant symboliquement chapeau melon et Europe) et développe au travers de ce portrait tout un système de valeurs spatialisées (d'une manière tout à fait stéréotypée) : on retrouve d'un côté un pôle masculin, associé à une forme d'austérité et à un travail ardu (figuré par les « mille soucis ») et assimilé à l'Occident (par le biais du costume), et de l'autre un pôle féminin associé à l'Orient (c'est très net dans la suite du passage), ce qui permet d'ailleurs de mettre au jour en quelques lignes la logique qui préside à la colonisation. En évoquant ainsi les officiels de la République d'une manière valorisante, à la fois obséquieuse dans les termes choisis et réaliste par l'ajout de détails et d'anecdotes qui les humanisent et les rapprochent du lecteur, le reporter travaille à asseoir le régime en place en assurant à ses dirigeants l'adhésion de ses lecteurs, même si cette rhétorique relève pour partie d'un discours obligé, surtout de la part d'un reporter régulièrement « embarqué » aux côtés des chefs d'Etat. De même, les partenaires politiques de l'Hexagone font l'objet de représentations élogieuses qui justifient que la France recherche leur alliance : on se reportera ici aux évocations valorisantes du sultan du Maroc dans *Le Matin* du 15 et du 23 février 1905, qui « s'est montré d'une humeur charmante ⁴⁵» avec le reporter, ou à celles du tsar russe et de ses représentants (comme le général Doubassof, qui présente une « intelligence évidente » et qui « parle bien ⁴⁶»). Cependant, la valorisation des dirigeants ou des représentants étrangers est parfois teintée d'une forme de mépris : ainsi, tant le sultan que le tsar apparaissent comme des personnages prisonniers de leurs fonctions et légèrement pathétiques (voir *supra* chapitre I).

Les moments les plus symboliques d'un rapprochement entre la France et une nation étrangère sont particulièrement mis en valeur dans les reportages : ainsi, le journaliste raconte comment Félix Faure et le tsar passent ensemble en revue l'armée russe dans *Le Matin* du 25 août 1897. Le reporter termine ce passage par une image symbolique : « L'empereur et le

⁴⁵ *Le Matin*, 15 février 1905.

⁴⁶ *Le Matin*, 2 mars 1906. Repris dans *L'Agonie de la Russie blanche* (1978), p. 323.

président montent dans le même landau, qui glisse vers l'arc de triomphe de sortie, entre la double haie des officiers, qui jettent un dernier salut ami ». Leroux figure ainsi l'alliance étroite entre les deux pays et la place sous le signe de la victoire militaire en renvoyant à l'arc de triomphe. Mais le reporter préfère souvent à ces descriptions de cérémonies officielles (qui sont d'ailleurs généralement confiées à d'autres journalistes moins prestigieux⁴⁷) les scènes de liesse populaire qui apparaissent comme le témoignage de la popularité internationale de la France, comme dans le reportage de 1897 en Russie (*Le Matin* du 28 août), dans celui de 1904 en Italie (*Le Matin* du 25 avril) ou encore dans celui de 1904-1905 au Maroc (*Le Matin* du 8 février 1905)⁴⁸. On retrouve les mêmes éléments dans ces articles : une ville très décorée et une foule extrêmement dense, qui manifeste un immense enthousiasme vis-à-vis de la France et qui semble exprimer ainsi un sentiment que Leroux donne comme personnel, sincère et profond. A titre d'exemple, voici un extrait du reportage en Italie de 1904 :

Alors, toutes les couleurs de la place, vous m'entendez, tout ce qui, bleu, rouge ou vert, écarlate ou blanc, est une parcelle du peuple romain, homme, femme ou enfant, toutes les couleurs de la place et du ciel crient « Vive Loubet ! Vive la France ! » Et les décorations frissonnantes, et les pierres elles-mêmes de l'antique Rome éternelle semblent participer à l'allégresse générale. Et les nymphes lascives de la fontaine ruissellent et tressaillent davantage. Les hommes et les choses semblent unis définitivement pour accueillir l'hôte. Et c'est très beau ! (*Le Matin*, 25 avril 1904)

Comme souvent lorsqu'il évoque une foule, Leroux déploie ici des stratégies littéraires pour faire ressentir au lecteur l'émotion du moment : l'usage du présent et des nombreux adjectifs de couleur permet d'actualiser la scène, de la donner à voir comme une sorte de tableau. Mais Leroux va plus loin : il crée une hypotypose fantastique en animant les éléments minéraux pour traduire de manière superlative l'enthousiasme de la foule mais peut-être aussi pour « graver dans le marbre » cet instant et l'alliance diplomatique qu'il célèbre.

Ainsi, par ses articles, Leroux contribue à diffuser une image positive du rôle de la France dans le monde. De plus, il légitime la stratégie diplomatique de son pays en présentant une vision élogieuse des dirigeants des pays concernés et donne à ses lecteurs l'impression que les alliances en question sont solides et font l'objet d'un véritable engouement populaire sur place.

⁴⁷ Lors des voyages officiels, Leroux n'est pas le seul reporter qui accompagne le président ou le représentant national ; il n'est même pas toujours le seul journaliste envoyé par *Le Matin*. Et dans ces cas-là, on constate effectivement que le compte rendu des cérémonies officielles est confié à un autre reporter (qui ne signe pas toujours ses articles) alors que Leroux livre de son côté des impressions de voyage subjectives et plus ouvertement littéraires. Cette dynamique, dans lequel le reporter vedette semble plus libre dans le choix et le traitement de ses sujets, peut notamment être observée dans le cas du reportage consacré en 1904 au voyage en Italie du président Loubet.

⁴⁸ Leroux s'en explique dans un article du *Matin* du 26 avril 1904 : « Je n'aime guère, car elles ne sont marquées d'aucun intérêt véritable, les présentations officielles [...] Ce n'est point dans ce cadre cérémonieux, où l'on voit toujours les mêmes grimaces, qu'on peut connaître quelque chose des gens, de ce qu'ils pensent »

Cette représentation de la France pose question : il y a sans doute une part de patriotisme sincère de la part de Leroux, ainsi qu'une forme d'obséquiosité professionnelle mais on peut aussi penser qu'en travaillant de cette manière à conforter les alliances diplomatiques de la France, le reporter revendique une fonction de représentant national. Pour cela, Leroux présente le journaliste comme une incarnation d'un type français (qu'il travaille à construire) fondé sur la gourmandise, la séduction galante⁴⁹, la culture (grâce à de nombreuses références littéraires et culturelles françaises) et sur une forme de patriotisme. Ainsi, le reporter apparaît comme un double épuré de ses lecteurs, une sorte de stéréotype de Français dans lequel son public peut aisément se reconnaître. Mais le reporter semble aussi vouloir donner à sa profession une forme de représentativité plus politique, dans un régime républicain où cette conception de la délégation du pouvoir s'installe : Leroux se pose en *alter ego* des hommes politiques qu'il côtoie. En effet, au cours de ses reportages, Leroux accompagne plusieurs présidents français, il s'entretient avec des chefs d'Etat (comme le sultan du Maroc) et se présente même à cette occasion comme le « Caïd de la presse », ce qui lui permet d'apparaître presque comme un égal du sultan dans ce passage du *Matin* du 23 février 1905 :

Je voudrais vous donner une idée de ce qui se passa, qui fut la chose la plus réjouissante du monde. Si Kadour me présenta comme le caïd de la presse, moi qui n'ai jamais pu arriver au moindre honneur, pas même à celui d'être secrétaire du comité de la chronique judiciaire, du temps que je vous racontais les audiences du tribunal. Le sultan crut se trouver en face d'un personnage considérable et s'enquit de mon état d'esprit ; je lui répondis, après lui avoir présenté mes trois confrères, dont j'avais nommé l'un mon khalifa, c'est-à-dire mon premier lieutenant, le second le naïb, c'est-à-dire le secrétaire du khalifa, et le troisième mon mokhrasni, c'est-à-dire mon soldat, que cet état d'esprit était déplorable, à cause du mal que j'avais à commander ma petite troupe, et que j'étais las du pouvoir. Sa Majesté entra immédiatement dans la plaisanterie, me plaignit avec sincérité, et même avec esprit, car elle me conseilla de mettre mes confrères d'accord « avec ma plume », ce que j'étais en train de prendre comme compliment, quand elle eut l'occasion de s'expliquer fort clairement sur la curiosité que nous lui inspirions.

L'insistance de Leroux sur l'influence de la France dans le monde relève visiblement pour partie d'une stratégie visant à doter la presse d'un rôle de quatrième pouvoir au moment où la III^e République lui accorde de nouveaux droits. Le reporter, dans ce contexte, pourrait apparaître comme une figure diplomatique⁵⁰, que ses voyages mettent en condition de faire le lien non plus entre les chefs d'Etat (comme le font les ambassadeurs) mais entre les peuples qu'il rencontre à l'étranger et dont il rend compte à une opinion publique française qu'il cherche à incarner en dehors des frontières.

⁴⁹ Voir la description de Mme de Saint René-Taillandier dans *Le Matin* du 18 janvier 1905.

⁵⁰ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions*, op. cit., parle d'un reporter « ambassadeur du lectorat » (p. 19) et souligne régulièrement qu'il constitue un « héros démocratique » (p. 182) dans les reportages comme dans les romans qui lui sont consacrés (voir le chapitre 5, où elle aborde souvent le cas de Rouletabille).

Les romans de Leroux vont dans le même sens que ses reportages, quoique d'une manière un peu moins évidente. On constate que le schéma actantiel des romans travaille à conforter les alliances diplomatiques françaises : c'est très flagrant dans le cas de l'Empire allemand, qui fait toujours figure d'opposant (dans *Rouletabille chez Krupp*, *Le Sous-marin le Vengeur* et *Palas et Chéri-Bibi* d'une manière plus indirecte) alors qu'il constitue pour la France l'ennemi à abattre entre 1870 et 1918. De même, il est intéressant de constater qu'alors que le gouvernement russe est présenté d'une manière globalement favorable dans *Rouletabille chez le Tsar* (dans lequel Rouletabille doit protéger la vie d'un fidèle partisan du régime, alors que la Russie est la grande alliée de la France) qui paraît en 1913, il fait l'objet d'une représentation beaucoup plus critique dans *Les Ténébreuses*, (qui dépeint un empire qui part à vau l'eau, dans lequel la cour impériale est manœuvrée par des agents allemands), roman publié en 1924, c'est-à-dire après le traité de Brest-Livovsk par lequel la Russie s'est retirée de la guerre dans laquelle la France était toujours engagée. Tant comme reporter que comme romancier, Leroux travaille à mettre en place une image positive de la France et de son rôle international. Il insiste moins sur sa puissance militaire que sur la force de ses alliances avec différents pays dont il s'attache à donner également une vision valorisante. Il renvoie ainsi à ses lecteurs l'image attendue à l'époque d'une nation pacifique dont l'influence internationale se manifeste avant tout sur la scène culturelle. Cependant, en déployant un discours teinté de patriotisme et en insistant sur l'universalité de la culture française, il semble mettre en place une forme de « soft power ⁵¹».

c) Le rayonnement culturel de la France dans le monde

Dans ses textes, Leroux travaille à dilater les frontières d'une France dont le rayonnement mondial est souligné par une insistance sur l'implantation massive de la culture française à l'échelle internationale. Ce faisant, il contribue en retour à proposer une certaine représentation – assez conventionnelle – de l'identité française. Cette extension spatiale maximale attribuée à la culture française dans les textes de Leroux relève d'une forme de patriotisme adossé à un impérialisme qui postule une forme de supériorité culturelle de la France sur les autres nations. Leroux construit ainsi l'image d'un espace mondialisé où son pays joue un rôle capital, par le biais de ses alliances diplomatiques et surtout grâce à sa culture qui se trouve parée d'une aura d'universalité. Ainsi, notre corpus développe par petites touches l'image d'un monde « francisé » où l'extension culturelle de la France excède de beaucoup les

⁵¹ Cette expression, qu'on peut traduire par « pouvoir doux », est souvent utilisée aujourd'hui pour s'intéresser à l'impérialisme américain tel qu'il s'est développé après la Guerre Froide (dans une perspective diplomatique et culturelle au sens large plutôt que militaire).

frontières de son territoire national. Pour ce faire, Leroux met l'accent sur la diffusion universelle et l'approbation dont jouissent certains symboles historiquement associés à l'identité française et qui sont ainsi constitués, pour certains d'entre eux, en véritables « lieux de mémoire », selon l'expression utilisée par Pierre Nora⁵².

Le français, langue universelle ?

La représentation du français comme langue d'échange et de culture dans l'ensemble des territoires représentés par Leroux contribue à développer l'idée d'une extension symbolique de la France à l'échelle mondiale. On remarque en effet que le français est parlé partout au sein de notre corpus, dans les territoires les plus proches de la France (comme l'Austrasie de *La Reine du Sabbat* ou l'Allemagne de *Rouletabille chez Krupp*), comme dans les plus lointains, tels que la Russie, l'Empire ottoman et même les forêts d'Amazonie⁵³. Il s'agit là pour partie d'une commodité romanesque qui facilite la progression des intrigues ; le fait que certains personnages étrangers parlent ainsi français aux moments opportuns semble parfois artificiel, comme dans ce passage du *Château noir* :

Si Rouletabille n'avait pas assez d'yeux pour voir, il eût voulu avoir encore de plus grandes oreilles pour entendre. Mais sa bonne fortune le servit encore. Sans doute, pour ne pas être compris de ceux qui les entouraient, Kasbeck et Gaulow se querellaient en français et quelques éclats de leur ardente conversation parvenaient jusqu'aux créneaux derrière lesquels le reporter se dissimulait. (p. 712)

C'est sans doute pour éviter que cette ficelle romanesque ne soit trop évidente aux yeux du lecteur que Leroux place parfois ses personnages en situation d'incompréhension face à un langage inconnue⁵⁴ ou qu'il met en scène des variations au sein de la langue française qui créent de l'exotisme linguistique sans trop entraver la compréhension, comme l'argot des bagnards dans les Aventures de Chéri-Bibi ou l'accent anglais de Mr Cromer au début de *Rouletabille chez Krupp*⁵⁵.

Mais la présence notable du français dans le monde de Leroux ne résulte pas seulement de cette logique romanesque qui nécessite que les personnages principaux aient une maîtrise de leur environnement : Leroux pare aussi le français de vertus justifiant sa diffusion au-delà des frontières. Il loue ainsi la musicalité de cette langue en évoquant « le ton, la voix, cette douce chanson du français prononcé par les Russes de la haute société ⁵⁶» et souligne souvent

⁵² Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997.

⁵³ Les citations montrant cette diffusion internationale de la langue française figurent dans la suite du paragraphe.

⁵⁴ On peut se reporter au récit de la mort du général bulgare Vilitchkov au chapitre III du *Château Noir* : l'agonie est décrite du point de vue de Rouletabille, qui ne comprend pas les dernières paroles prononcées par le mourant dans sa langue maternelle dans un moment d'intense émotion dramatique qui crée du suspense pour le lecteur.

⁵⁵ *Rouletabille chez Krupp*, p. 12.

⁵⁶ *Les Ténébreuses*, I, p. 583. La citation suivante est tirée du même roman, p. 628.

l'efficacité de ses expressions imagées, comme lorsqu'il écrit : « ces oiselles-là, toutes sentimentales qu'elles sont, ne perdent pas facilement le nord, comme disent les Français !... ». Leroux opère ici un jeu sur les expressions figées d'un « bon français » conventionnel ; mais en mobilisant ces expressions et en leur attribuant explicitement une étiquette nationale, il tend à valoriser le français qui apparaît comme une langue particulièrement à même de rendre compte du réel, en particulier dans le domaine psychologique. Il laisse ainsi entendre que la diffusion internationale n'est pas le fruit du hasard mais d'une supériorité de cette langue.

Une analyse de ces nombreuses mentions de locuteurs étrangers du français permet de mettre au jour une tension entre deux représentations valorisantes du français, qui recoupe d'ailleurs une hésitation entre deux visions du rôle mondial de la France au sein de notre corpus. En effet, Leroux s'attache explicitement à faire du français la langue des élites, comme le montrent ces citations tirées de différents textes du corpus :

On venait toujours dîner à leur bord, et le commandant du croiseur japonais *Chyoda* ne manquait point à ces petites fêtes. « C'était, me dit M. de Berens, un charmant convive, plein de distinction et de décorations russes, parlant l'anglais et le français. (*Le Matin*, 6 avril 1904, « Les héros de Chemulpo »)

Après s'être comme il disait « récuré la bouche » (car ces messieurs n'ignorent rien de notre belle langue française qu'ils parlent comme la leur, et dont ils usent volontiers entre eux pour n'être point compris des domestiques), après s'être récuré la bouche d'un grand verre de « mousseux, pétillant vin de France », il s'esclaffait. (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 390)

Sans doute, pour ne pas être compris de ceux qui les écoutaient, Kasbeck et Gaulow se querellaient en français (*Le Château Noir*, p. 712)

Canendé Hanoum, qui parlait le français comme toute femme de qualité en Turquie (*Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 971)

La maîtrise du français apparaît ainsi comme une marque de distinction culturelle et politique dans le monde entier. D'ailleurs, dans notre corpus, plusieurs personnages proches du pouvoir apprennent cette langue : dans la sixième partie de la *Reine du Sabbat*, il est question des étranges leçons de français du fils adultérin de l'empereur d'Austrasie et au début des *Ténébreuses*, Ivan cherche à prendre des cours de français auprès de Prisca. Leroux rend ici compte d'une réalité historique : la langue française a effectivement été la langue des cours européennes et de la diplomatie jusqu'au milieu du XX^e siècle⁵⁷. Mais surtout, il met en valeur la langue dans laquelle il écrit et installe symboliquement ses lecteurs francophones sur un pied

⁵⁷ On se reportera à ce sujet au chapitre 6, « La langue de la diplomatie » de l'ouvrage de Claude HAGÈGE, *Le Français, histoire d'un combat*, Paris, Editions Michel Hagège, 1996, p. 88-104. Le linguiste y rappelle que le français s'est substitué au latin comme langue de la diplomatie à l'âge classique (du fait de l'importance de la France comme puissance internationale et des vertus de clarté qu'on attribue alors au français) ; elle le demeure jusqu'au traité de Versailles (1919), qui voit l'anglais prendre sa place et s'imposer dans les discussions internationales.

d'égalité avec les grands de ce monde. Leroux tend également à faire du français une langue véhiculaire commerciale diffusée bien au-delà des cercles du pouvoir et de la culture, en plaçant ainsi des mots français dans la bouche d'un aubergiste de la Forêt Noire⁵⁸, d'un *feldwebel* allemand⁵⁹ ou dans celles d'Indiens d'Amazonie, comme dans *Palas et Chéri-Bibi* :

Quelquefois les indigènes parlaient presque correctement le français. Palas s'en étonnait.

« La fréquentation du beau monde, mon cher, expliquait Chéri-Bibi. Des habitués des exploitations forestières et des colonies pénitentiaires de la côte. Yoyo parle français comme toi-z-et-moi ! » (p. 386)

Leroux met ainsi l'accent sur l'extension géographique du français : parlé dans ses œuvres partout et par tous (en particulier par les élites), cette langue mondialement diffusée présente selon l'écrivain des qualités qui justifient sa vocation universelle. Cependant, il n'est jamais question d'envisager une uniformisation linguistique du monde, d'autant que le français utilisé par les personnages de Leroux est assez varié, notamment sur le plan des niveaux de langue et des accents.

Culture et littérature française

Les œuvres de Leroux font preuve d'un certain nationalisme qui passe par une valorisation très stéréotypée de la France, souvent associée à l'amour. Celui-ci se décline en plusieurs versions, qu'il s'agisse d'une forme de gauloiserie comme lorsque Thadée se rappelle les « gogottes » parisiennes⁶⁰ ou du grand amour sanctionné par un mariage quand Rouletabille déclare à Ivana : « En France, ma chérie, nous nous retrouverons tout à fait, oui, il me semble qu'il n'y a qu'en France que nous pourrions nous aimer normalement, sans heurt, sans aventure, après un honnête mariage dans une honnête mairie⁶¹ ». Dans le même ordre d'idées, Paris est présentée comme la capitale du luxe, de la mode et de l'élégance : « Une Ivana élégamment vêtue, à la dernière mode de Paris, une Ivana prête à sortir, avec son manteau de fourrure et sa toque, sans "feradje", sans "yalmack", sans "tchartchaf", une Ivana évadée de toutes les turqueries et qui n'avait plus de l'Orientale que ses grands yeux de flamme⁶² ». Cette citation marque bien l'opposition entre deux systèmes de valeurs et valorise clairement l'Occident aux

⁵⁸ *La Reine du Sabbat*, p. 254 : « Grâce à ses deux bébés et à la connaissance que maître Frederik avait de la langue française, le jeune homme avait su attendrir le maître de céans sur la misère de sa bourse. »

⁵⁹ *Rouletabille chez Krupp*, p. 46 : « Le feldwebel au teint couleur de brique, qui est heureux d'entendre un Français parler l'allemand, se pique, lui aussi, d'entendre et de parler un peu le français. Il dit à Rouletabille qui, tout en pensant à autre chose, semble considérer sans enthousiasme son assiette : "Ja, ja, triste! aber, c'est la guerre!..." »

⁶⁰ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 400.

⁶¹ *Les Étranges noces de Rouletabille*, p. 974.

⁶² *Ibid.*, p. 972.

dépens de l'Orient, chacun incarné par des vêtements caractéristiques ; on soulignera la force de l'adjectif « évadée », qui assimile l'Orient à une prison, et la connotation négative du substantif « turqueries ». La France est également valorisée en tant que mère des arts, puisqu'elle exporte ses œuvres (on note la référence amusée au roman *Chaussettes pour dames* de Willy dans *Rouletabille chez le Tsar* ou à *Michel Strogoff* de Jules Verne joué à Trieste dans *La Reine du Sabbat*⁶³) mais aussi ses artistes, comme en témoigne l'insistance du narrateur sur le prestige dont jouissent les chanteuses françaises (dont le statut n'est pas très nettement distinct de celui des prostituées⁶⁴) par leur origine :

Les chanteuses nationales et exotiques, mais surtout les chanteuses françaises, les petites gommeuses des petits cafés-concerts, pourvu qu'elles soient jeunes, jolies, et luxueusement habillées, peuvent y rencontrer la fortune. A défaut de celle-ci, elles sont sûres de trouver chaque soir vingt-quatre roubles, et même davantage, généreusement offerts par quelque boyard, et souvent quelque officier, qui paie ainsi pour le seul plaisir d'avoir à sa table à souper une jolie frimousse née sur les bords de la Seine. (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 483)

Cette image de la France comme patrie des jolies femmes est assumée et présentée comme internationalement admise. Toutefois, Leroux tempère cette vision d'une France gauloise en l'articulant avec la représentation d'une France modérée et soucieuse des bonnes mœurs puisque le passage cité précédemment se clôt ainsi :

Si la petite fête se termine parfois un peu brutalement, c'est encore le champagne ami et allié qui est en cause ; mais le plus souvent l'orgie garde un caractère bon enfant où certainement les sociétés de tempérance auraient fort à faire, mais où M. le sénateur Bérenger⁶⁵ ne trouverait point son compte.

Science, modernité et raison

La France est également valorisée pour sa rationalité, selon le *topos* qui désigne le pays comme la patrie de Descartes, laquelle s'incarne dans le personnage de Rouletabille, dont la puissance de raisonnement vient à bout de toutes les énigmes. Cet ancrage de la figure du détective du côté de la raison a pour double négatif son incapacité à gérer la passion, ce dont

⁶³ *Rouletabille chez le Tsar* : « sur cette table il y avait un livre. Savez-vous lequel ? *Chaussettes pour dames*, de Willy... » (p. 410). Cet ouvrage, écrit en collaboration avec Curnonsky et publié en 1905 (l'élite russe se tient donc très au courant des publications françaises), dont le titre complet est *Chaussettes pour dames, défense et illustration du mollet féminin*, rejoint l'image d'une France galante : on citera à l'appui ce passage : « ce que l'amateur aime, c'est la jambe et il ne conçoit pas l'une sans l'autre. La chaussette ne l'intéresse qu'à l'endroit où le mollet commence. Et je vous fiche mon billet que si le mollet est empâté, lourd et massif ou sec et décharné, l'amateur se conduira comme l'océan dans la Bible : il n'ira pas plus loin ». Cette anecdote montrant le chef de la police secrète russe lire des ouvrages érotiques français est un « petit fait vrai » puisqu'il provient en fait du reportage de Leroux en Russie en 1905-1906 (voir *L'Agonie de la Russie blanche* (1978), p. 253). La référence à *Michel Strogoff* dans *La Reine de Sabbat* se situe à la page 447.

⁶⁴ Anne MARTIN-FUGIER, dans *Comédienne. De Mlle Mars à Sarah Bernhardt*, Paris, Editions du Seuil, 2001.

⁶⁵ René Bérenger (1830-1915) : homme politique français qui dirigea une campagne politique sévère pour le respect des bonnes mœurs, ce qui lui valut le surnom de « Père la Pudeur » ainsi que les moqueries de nombreux artistes. Cette référence de Leroux à ce personnage public s'inscrit donc dans un réseau de marques de connivences avec le lectorat contemporain tout en attestant de la décence des pratiques russes.

témoignent ses doutes fréquents au sujet de son amour pour Ivana et des sentiments de la jeune fille à son égard. Cette dichotomie de l'esprit du héros est particulièrement visible dans *l'incipit* des *Étranges noces de Rouletabille* :

On n'a jamais vu Joseph Rouletabille dans une fureur pareille ! Eh ! En vérité, elle est bien excusable chez un jeune homme qui est connu dans le monde entier pour avoir pénétré les plus obscurs mystères, pour avoir démêlé les intrigues criminelles les plus compliquées, et qui se trouve tout à coup, et pour la première fois de sa vie, devant le mystère du cœur féminin auquel il ne comprend rien du tout !

Le « bon bout de sa raison » qui, jusqu'à ce jour, l'avait soutenu dans les pires épreuves en le conduisant irrésistiblement sur le chemin de la vérité, ne lui est bon à rien. C'est en vain qu'il l'a appelé à son secours... quelle défaite ! « Le bon bout » de la raison l'a laissé en route ; ni plus ni moins que s'il avait été le plus mauvais... Et la cause d'une pareille catastrophe ? ... Une femme ! Une simple jeune fille que Joseph Rouletabille aimait naguère de tout son cœur et qu'il prétend détester maintenant de toute son âme : Ivana Vilitchkov !... (p. 829.)

De cette association topique de la France et de la rationalité découle l'idée que la France est un lieu de progrès scientifique. Francis Demier, dans *La France du XIX^e siècle*, souligne en effet que la III^e République adopte une perspective progressiste et positiviste, soutenue par les grands succès des scientifiques français (comme Berthelot, Pasteur, Claude Bernard ou Pierre et Marie Curie...) : l'historien parle même d'une « véritable mystique de la science qui tourne au scientisme⁶⁶ ». Ce discours associant France et science triomphante est illustré par le parcours du père Alexis dans *Rouletabille chez le Tsar* : « Maître Alexis, au temps de sa jeunesse, était venu en France à pied, pour faire des études de pharmacie, car il se sentait un goût particulier pour la chimie⁶⁷ » et par celui d'Ivana, comme en témoigne ce souvenir de Rouletabille : « un matin, à Paris, m'étant présenté à l'heure du déjeuner dans la salle de garde de la Pitié et m'étant étonné de l'absence d'Ivana Vilitchkov, il m'a été répondu que la jeune étudiante en médecine à laquelle je m'intéressais tant venait de partir pour Sophia⁶⁸ ». Le choix de ces deux personnages, venus en France pour faire des études scientifiques correspond à l'idée d'une mission éducatrice voire civilisatrice de la France, qui rejoint les lois sur l'école de Jules Ferry et l'entreprise coloniale dans la perspective de l'époque. Il est frappant de noter que les personnages étrangers

⁶⁶ Francis DEMIER, *La France du XIX^e siècle, 1814-1914, op. cit.*, p. 45.

⁶⁷ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 529. On peut noter que la suite de cette analepse, qui revient sur le parcours du père Alexis et sa rencontre avec Rouletabille met en scène une fracture entre Orient et Occident en montrant que la science positive ne convient pas au Russe, qui doit se contenter d'un poste misérable d'« aide-pharmacien » à Paris avant de retourner en Russie où il acquiert une réputation de sainteté en se livrant à des pratiques mi-magiques mi-scientifiques. On retrouve ici un discours associant science et progrès qui place la France au sommet de la hiérarchie des nations.

⁶⁸ *Le Château Noir*, p. 598.

semblent faire droit à une supériorité française comme en témoigne le fait que le tsar fasse appel à un détective français pour sauver son fidèle serviteur le général Trebassof⁶⁹.

Ainsi, en dépit de son goût pour la satire qui s'exerce principalement à l'encontre des détenteurs de l'autorité en France, Leroux livre dans tous ses textes une image positive du rôle de la France dans le monde. Il insiste pour cela sur le rayonnement mondial de la France qu'il représente d'une manière extrêmement stéréotypée, consensuelle et en adéquation avec le discours de la III^e République. En laissant de côté les interventions militaires françaises, Leroux fait de son pays un acteur majeur d'une mondialisation dans lequel la France devrait selon l'écrivain jouer un rôle d'inspiratrice en diffusant tant ses œuvres que son modèle politique voire ses valeurs morales.

3) La France, un modèle universel ?

Valorisée dans son influence sur les pays qui l'entourent mais ponctuellement moquée pour l'organisation et la gestion de son territoire, la France fait l'objet d'une représentation ambivalente. Cette binarité relève partiellement d'une contradiction entre des traditions littéraires et médiatiques et une position patriotique de plus en plus prégnante tout en s'intégrant dans un discours nationaliste nuancé qui fait de la France la représentante de valeurs morales susceptibles d'être revendiquées partout dans le monde. De plus, pour Leroux, la France incarne un modèle historique particulier, celui de l'Etat-nation, présenté comme la forme politique de la modernité et qui semble destinée à s'étendre partout en Europe.

a) Un pays attractif

La France est présentée dans les textes de Leroux comme un pays très attractif : pour les personnages français, ce désir de retrouver la France se manifeste sous la forme de nostalgie, au sens étymologique du terme⁷⁰. Ce sentiment mélancolique n'est pas très présent dans notre corpus, qui fait la part belle à l'action plutôt qu'à l'introspection. C'est d'ailleurs ce primat de l'aventure qui pousse La Candeur à se plaindre dans *Le Château Noir* :

– Je dis que je m'en f..., moi, des plans de la mobilisation bulgare, et ce n'est pas encore pour ça que je m'emploierai à me faire casser la g... ! Les Bulgares et les Turcs je les mets tous dans le même sac !... je dis que je regrette ma manille de la brasserie Montmartre !... (p. 650)

⁶⁹ *Le Parfum de la Dame en Noir* : « LE TSAR LE RECLAME ! » (p. 385).

⁷⁰ Littéralement, la nostalgie désigne la « douleur » du « retour », c'est-à-dire la souffrance causée par l'éloignement.

Cette remarque xénophobe surprend dans un roman qui travaille justement à donner à voir au lecteur les tenants et les aboutissants de la guerre entre les Bulgares et les Turcs : elle rejoint le patriotisme à l'œuvre dans l'ensemble du roman. Par ailleurs, elle permet d'exprimer un rejet des horreurs de la guerre en opposant des loisirs paisibles, dont la France est présentée comme le cadre idéal, à des aventures subies par un personnage secondaire connu pour ses tendances casanières. De plus, en ce début de roman, La Candeur peut apparaître comme un double du lecteur déboussolé face à un contexte étranger complexe et violent. C'est d'ailleurs dans des conditions similaires que Rouletabille se félicite de revenir à Paris à la fin de *Rouletabille chez le Tsar*, lorsqu'il s'exclame avec émotion : « La France ! la France !... Paris !... Est-il vrai qu'il va revoir tout cela ?... et la chère dame en noir !... Ah ! » (p. 579). On remarque d'ailleurs qu'ici, Rouletabille place sur le même plan sa patrie et sa mère, qu'il considère toutes deux d'un point de vue affectif, selon une association topique. Leroux prête un sentiment assez similaire aux concurrents français de la course du « Pékin-Matin » (voir annexe E) :

Mais, tout de même, regardez-les, les rudes trotteurs, les « Pékin-Matin », et ne souriez plus. Ils ont bien souffert, et cela se voit un peu aux vêtements, plaqués sur des corps qui furent plus opulents, aux rides plus profondes sur les fronts volontaires, à quelques cheveux blancs aussi qui n'étaient point là, sur les tempes, au départ.

Bah, disent-ils, qu'on nous donne pour nous débarbouiller une fontaine Wallace ! C'est notre eau de Jouvence. Un sourire de Paris par-dessus et toute notre misère sera oubliée ! (*Le Matin*, 21 août 1907).

En opposant les conditions de voyages extrêmes des sportifs et la perspective d'un retour à une vie plus apaisée à Paris, Leroux contribue à faire de la France un havre de paix qu'il présente comme miraculeux grâce à l'hyperbole « fontaine de Jouvence » et à la personnification de Paris en femme aimée.

Ce désir d'être en France ne relève toutefois pas seulement du patriotisme, Leroux l'attribuant par ailleurs à des personnages étrangers, tels que le sultan du Maroc qui lui « a parlé de Paris comme d'une bien grande capitale, avec le regret de ne la pouvoir point connaître autrement que par oui-dire et par photographies », des aristocrates russes ou une jeune fille allemande⁷¹. Ces différentes manifestations d'intérêt et même d'enthousiasme vis-à-vis de la France (souvent limitée à Paris) tendent à l'associer à un sentiment de sécurité et à en donner

⁷¹ C'est dans *Le Matin* du 15 février 1905 que le sultan marocain exprime son intérêt pour Paris. *Rouletabille chez le Tsar*, p. 400 : « Thadée était allé une fois à Paris et en était revenu avec un souvenir enthousiaste pour les Françaises ».

Rouletabille chez Krupp, p. 95 : « Il était loin de Vladimir et loin de Nicole, entre un vieux *hauptmann*, qui se vantait d'être le plus vieil employé de l'usine et une petite *backfisch* de seize à dix-huit ans, cousine de Hans qui ne cessa de bavarder et de raconter à Rouletabille, dans ses plus grands détails, un voyage de huit jours qu'elle avait fait à Paris. C'était une ville qu'elle aimait beaucoup à cause de *Magic-City*. »

l'image d'un havre de paix. Cette représentation est d'ailleurs développée à plusieurs reprises dans notre corpus, ce qui explique que la plupart de nos textes se terminent sur le territoire français, qui apparaît ainsi comme le cadre parfait pour un *happy end*. Cette idée apparaît notamment à la fin des *Etranges Noces de Rouletabille*, dans ce dialogue entre le héros éponyme et Ivana :

– Bien ! bien ! Oh ! certes, Paris, oui... je préfère ! fit-elle en se blottissant contre lui.

– Tu comprends, nous avons besoin l'un et l'autre d'oublier bien des choses... Il faut mettre un peu d'Occident entre notre bonheur et le passé... En France, ma chérie, nous nous retrouverons tout à fait, oui, il me semble qu'il n'y a qu'en France que nous pourrions nous aimer normalement, sans heurt, sans aventure, après un honnête mariage dans une honnête mairie.

– Tu as raison, tu as raison, petit Zo !... »

Et elle se pressa contre lui ; elle cherchait un refuge où elle pensait bien que nul autre ne viendrait plus la chercher jamais... (p. 974)

On voit ici se dessiner l'image d'une France tranquille, un territoire associé aux valeurs bourgeoises du bonheur et du mariage, qu'on retrouve d'ailleurs dans *Les Ténébreuses* lorsque Prisca déclare : « – Vois-tu Pierre, après tout ce que tu as dit à ta mère, il n'y a qu'en France que nous pourrions nous croire en sécurité » (p. 724). Le roman se termine cependant à Londres, Prisca et Ivan pensant ainsi pouvoir échapper à l'influence russe ; mais leur pseudonyme (Monsieur et Madame Fournier), ainsi que différents détails (la discussion en français, la présence d'« un petit vin blanc de France dont vous allez me dire des nouvelles ! ⁷²») tendent à faire de leur refuge une sorte d'enclave française. Cette vision d'une France refuge (notamment politique) pour les étrangers relève pour partie d'une réalité historique⁷³ tout en procédant d'une construction géopolitique : elle place la France au cœur de la mondialisation et la dote dans ce contexte d'une image attractive et protectrice.

⁷² L'association entre le vin et la France n'a rien de très originale ; elle constitue cependant un indice marquant du rôle affectif de la France pour le couple des Fournier. En valorisant le vin français, ils se détachent en quelque sorte de leur cadre de vie anglais en renvoyant à tout un imaginaire extrêmement puissant de la vigne et du vin qu'a étudié Serge DURAND dans « La Vigne et le vin » (in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire, III, op. cit.*, p. 3711-3741). Il conclut ainsi : « on aura compris qu'à travers son sol, son peuple, son histoire, sa culture, qu'elle soit coutume, vie quotidienne, littérature ou chanson, la France a partie liée avec la vigne et le vin. Parmi les France, il en est donc une qui mêle le plaisir du buveur, la fierté du héros, le courage du travailleur, la finesse du vigneron tailleur de vigne et la gloire de ses cités épiscopales, de ses abbayes, de ses domaines princiers ou de ses grands établissements charitables. » (p. 3740-3741). Avec cette énumération très hagiographique, l'historien rappelle comment la problématique du vin parvient en France à subsumer un pan important d'histoire et à devenir en quelque sorte un symbole de grandeur nationale.

⁷³ Gérard NOIRIEL, *Le Creuset français. Histoire de l'immigration XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2006, en particulier le chapitre 3, « Uprooted », pour notre période. Concernant les réfugiés politiques, on se reportera aux pages 152-153.

L'attractivité de la France présentée dans notre corpus se concentre surtout sur la capitale, Paris, qui fait l'objet d'une fascination internationale et apparaît au sein du corpus comme le symbole même du pays. En effet, lorsque les personnages étrangers parlent de la France, c'est le plus souvent de sa capitale qu'il est question. C'est également très net dans *Rouletabille chez Krupp*, où la Ville-Lumière occupe une place à part au sein du premier conflit mondial. C'est évident dans cette discussion entre Rouletabille et Vladimir :

Le Slave fut un instant sans répondre, puis, brusquement, il jeta : « Non ! pas ça !... Non ! ça, je ne le pourrais pas !... Servir les Turcs c'est servir les « autres », Rouletabille !... Et ça, je ne le ferai jamais !... Ça n'est peut-être pas bien épatant ce que je vais vous dire : figurez-vous tout de même qu'aux premiers jours de septembre 1914, quand les premières patrouilles de uhlands n'étaient plus très loin de la tour Eiffel... Eh bien ! figurez-vous que j'ai pleuré ! Oui ! j'ai pleuré à l'idée que les Fritz allaient abîmer Paris !... J'aime votre Paris à un point que vous ne pouvez pas imaginer, vous, qui me connaissez sous un aspect plutôt « je-m'en-fichiste », et que seuls peuvent comprendre certains étrangers qui y sont venus une fois et qui sont repartis bien loin et qui y pensent toujours !... J'aime Paris *pour tout le plaisir de le voir* qu'il m'a donné !... J'aime Paris *parce que c'est ce qu'il y a de plus chic au monde* !... Et je ne ferai jamais rien contre Paris ! Voilà ! »

Vladimir se tut. Rouletabille lui serra la main dans l'ombre :

« C'est bien, ça !... Mais est-ce que vous feriez quelque chose... pour Paris ?

– Certes !... Et avec quelle joie, quel enthousiasme !... » (*Rouletabille chez Krupp*, p. 34-35)

Ce passage, qui est à replacer dans le contexte d'un roman très patriotique qui paraît pendant la guerre qu'il évoque, est intéressant car il présente l'attachement à la ville de Paris comme un argument suffisant pour pousser la sympathique fripouille qu'est Vladimir à s'exprimer avec lyrisme et à adopter un héroïsme qui n'est pas dans ses habitudes. De même, c'est sur cet amour inconditionnel et universel de Paris que table l'empereur allemand pour asseoir sa domination mondiale quelques chapitres plus tard, lorsqu'il explique l'usage qu'il compte faire du canon géant qu'il a fait construire :

Enfin, il s'attachait à donner toute sa signification à l'orientation de l'appareil... nord-est-sud-ouest... sur Paris !... [...] Par exemple, nous pourrions aussi bien envoyer la *Titania* sur Londres !... Si nous ne le faisons pas, c'est qu'il y a chez nous des gens qui n'aiment pas Londres !... tandis que tout le monde aime Paris ! et le *Monde entier pleurera* !... » (*Rouletabille chez Krupp*, p. 89)

En plaçant ce discours dans la bouche de l'empereur ennemi, Leroux livre un portrait très flatteur de Paris (puisque même l'adversaire le plus hostile reconnaît sa valeur) tout en postulant que la capitale française fait l'objet d'un investissement affectif particulier dans le monde entier. Le plan du personnage de Guillaume II repose en effet avant tout sur la médiatisation de sa menace et parie sur l'amour de Paris du camp allié (et même du « Monde ») pour le faire plier puisqu'il ajoute :

Dans deux mois, si Paris n'a pas entendu notre voix *d'amitié et de pardon*, Paris aura vécu ! Nous ne sommes pas des barbares !... Nous ferons connaître nos conditions de paix. Nous la voulons durable et telle que la culture allemande ne coure plus aucun danger dans le monde ! Nous n'avons

pas voulu cette guerre, mais puisqu'on nous l'a faite, il est juste que nous en profitons pour exiger tout au moins la place nécessaire au développement de notre génie sur tous les continents !... Le Monde comprendra cela ou le Monde mourra ! Allez ! et répétez notre parole !... De tout notre cœur ému par tant de misères présentes et par la prévision des catastrophes futures, nous souhaitons d'être entendus par nos pires ennemis !... (p. 90)

Ce transfert affectif de la France sur la seule ville de Paris s'explique en partie par la centralisation du pays ainsi que par le prestige de la capitale française à l'époque⁷⁴. Il pose cependant question : si la France peut voir son territoire réduit à une seule ville censée l'incarner affectivement, ne peut-on pas en déduire que la France, dans l'esprit de Leroux (comme de ses personnages), est finalement plus une entité symbolique, un système de valeurs, qu'une réalité spatiale, un territoire ?

b) Un système de valeurs repris dans le monde entier

Si la France apparaît dans notre corpus autant comme un territoire que comme un ensemble de symboles et de valeurs, il convient d'une part de montrer comment ce transfert du national à l'universel s'opère et d'autre part de s'intéresser au contenu idéologique et éthique qui est présenté comme le cœur de l'identité française ainsi définie. On constate assez rapidement que le discours sur la France tenu par Leroux coïncide avec celui mis en place après 1870 par la III^e République dont il reprend d'ailleurs les symboles les plus connus pour indiquer la position éthique que son pays est censé incarner universellement.

Des symboles nationaux repris sur la scène internationale

Les symboles de la République française sont bien représentés dans les textes de Leroux et en particulier dans les reportages. Le drapeau tricolore et l'hymne national sont évoqués à de nombreuses reprises et fonctionnent comme des indices de la présence de la France dans le monde. L'insistance sur ces deux symboles retient l'attention : d'abord, ce sont des marqueurs nationaux d'inspiration républicaine largement partagés et diffusés dans l'espace public et les mentalités depuis 1870 (notamment grâce à l'école). Ensuite, la référence à ces deux symboles en particulier a un impact sur la réception car elle renvoie aux sens de la vue et de l'ouïe et débouche de ce fait sur des textes particulièrement vivants qui poussent le lecteur à se figurer les scènes et les lieux qu'on lui présente.

⁷⁴ On rappellera l'expression de Walter Benjamin : « Paris, capitale du XIX^e siècle ». Pour une approche historique, on peut consulter l'ouvrage d'Yvan COMBEAU, *Histoire de Paris*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2016, en particulier les chapitres IV et V.

Symbole de la France depuis l'époque révolutionnaire⁷⁵, le drapeau tricolore a traversé le XIX^e siècle et ses différents gouvernements : au moment où Leroux écrit, c'est un symbole national déjà ancien. De plus, comme le souligne Raoul Girardet, il est très chargé sur le plan mémoriel puisqu'il renvoie aux grandes batailles de la Révolution et de l'Empire dont le prestige est ensuite « inséparable de ce prodigieux légendaire, source inépuisable d'émotions et de rêve, qu'allaient entretenir sous des formes multiples et durant plusieurs générations, l'iconographie, la chanson, la poésie et le roman. De Béranger à Hugo, de Stendhal à Barrès, de Michelet à Péguy, de Raffet à Detaille, tant d'images pour le transmettre jusqu'à nous⁷⁶ ». Sa symbolique se précise d'ailleurs puisque le drapeau tricolore va trouver sa signification propre en se distinguant du drapeau blanc des légitimistes au début du XIX^e siècle pour incarner une revendication nationale plutôt que dynastique et en s'imposant en 1870 contre le drapeau rouge de la Commune. Sous la III^e République, il apparaît donc comme le symbole à la fois du pays et du régime qu'il contribue à fusionner, ainsi que comme « le témoignage d'une double assurance : assurance contre la réaction d'une part, assurance contre une nouvelle révolution d'autre part, fidélités aux " libertés " conquises en 1789 face aux ultimes tentatives des tenants du droit divin, fidélité aussi aux principes de stabilité, d'équilibre et de continuité face aux menaces toujours présentes des hommes de la subversion⁷⁷ ». Il assume donc une fonction globalement rassembleuse et syncrétique autour de l'idée de patrie et se répand partout sur le territoire français dans cette perspective (en particulier à l'occasion du 14 juillet).

Les trois couleurs, dans notre corpus, apparaissent d'abord dans leur rôle convenu de symbole de la République française qui manifeste ainsi sa présence et son influence en un territoire qu'elle pavoise de son emblème : on le voit dans cet extrait du *Matin* du 15 janvier 1905 dans lequel Leroux décrit le campement installé pour la mission de Saint-René Taillandier au Maroc.

Ce camp sur la falaise est, en outre, fort original. Le drapeau de la France flotte gaillardement entre les mules qui ruent, les jeunes attachés de la légation qui essaient leurs chevaux, et les moutons de la mouna. Nous ferons griller ces derniers, ce soir, sur un beau feu de bois. M. le ministre m'a invité à venir en manger un sous sa tente. J'ai dit à Mohammed de préparer mon habit.

La mention du drapeau français n'est pas anodine dans ce passage : au-delà de la donnée factuelle, on peut penser que l'installation d'un étendard tricolore place le camp dans une situation d'extra-territorialité (qui renvoie d'ailleurs au statut de ses membres qui échappent à

⁷⁵ Concernant l'histoire et la symbolique du drapeau tricolore, on se reportera à Raoul GIRARDET, « Les trois couleurs. Ni rouge, ni blanc », in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire, I, op. cit., p. 49-66.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 60.

la juridiction marocaine en tant que citoyens français), que confirme d'ailleurs le contraste entre le cadre dont l'exotisme est mis en valeur (notamment avec la présence du xénisme « mouna » et l'allusion aux pratiques culinaires locales) et les habitudes tout à fait protocolaires des membres de la mission (qui lancent des invitations officielles et ne dînent qu'en habit). Enfin, on pourrait voir dans ce drapeau planté en terre d'Afrique la marque d'une appropriation territoriale que le reste du reportage tend à confirmer. De même, dans les reportages consacrés à des visites à l'étranger de chefs d'Etat ou de représentants nationaux, la présence du drapeau tricolore est souvent attestée par le reporter qui en fait la marque de l'accueil populaire chaleureux réservé aux dirigeants français, comme dans ce passage du reportage en Russie de 1899 : « Au dehors, le peuple hurle ses hourras sans trêve, il éclate en cris de " Vive la France ! " et agite les drapeaux français.⁷⁸ »

Leroux évoque aussi à plusieurs reprises *La Marseillaise* dans ses textes. Tout comme le drapeau tricolore, c'est un symbole national qui a partie liée avec la période révolutionnaire (en particulier ses guerres) et qui manifeste un parti-pris républicain pendant tout le XIX^e siècle⁷⁹. Lorsque Leroux met en scène l'hymne national en tant que tel, il fait le plus souvent abstraction de son sens littéral pour le représenter comme un symbole de la France et de l'accueil bienveillant qu'on lui réserve à l'étranger. Dans ses reportages, il évoque volontiers l'ambiance sonore des scènes de liesse populaire lors de cérémonies diplomatiques, comme dans son reportage en Italie de 1904 où il déploie des métaphores qui soulignent le potentiel galvanisant de ce chant martial :

Tout ceci terminé par des fanfares et les chants de la *Marseillaise*, qui leur mettent ici des flammes au cerveau. (*Le Matin*, 26 avril 1904)

Tandis qu'approche plus près, tout près, la cohorte souveraine, voici que gagne, de proche en proche, la rumeur grondante du peuple, et la *Marseillaise*, qui prend son vol une fois de plus au-dessus des régiments. (*Le Matin*, 27 avril 1904)

Davantage peut-être encore que le drapeau, le chant devient facilement l'image d'une communion entre deux pays alliés, et permet de figurer de manière tout à fait littérale l'idée d'un « concert des nations », comme le montrent ces extraits des reportages en Russie et en Italie :

Et cela dans une atmosphère, grisante jusqu'à l'hystérie des larmes, de *Marseillaise* et d'hymnes nationaux, *Bodjà tsara krani !* « Aux armes citoyens ! ». Les Français appellent la gloire de l'empereur. Les Russes chantent le « sang impur dans les sillons ». On n'a pas fini d'« entrer dans

⁷⁸ *Le Matin*, 28 août 1897, repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 121.

⁷⁹ Michel VOVELLE, « La Marseillaise. La guerre ou la paix », in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire, I, op. cit.*, p. 107-152.

la carrière » qu'on implore Dieu de sauver le tsar. Et l'on continue, et l'on recommence. Encore ! Encore ! Et les litanies des deux patries se prolongent jusqu'à l'aurore ! (*Le Matin*, 28 août 1897⁸⁰)

Je n'ai point besoin de vous dire que les marins de notre escadre, ces jours-ci, furent fêtés à souhait, ni qu'on réclame à tous les orchestres, ceux des théâtres et ceux de la rue, la *Marseillaise*, reprise en chœur souvent par les passants. (*Le Matin*, 19 avril 1904)

Cependant, si Leroux représente de manière sensible les symboles français et travaille à mettre en valeur la reconnaissance et la popularité dont jouit son pays à l'étranger, il sait également faire preuve d'humour à leur sujet et évite de les traiter de manière trop conformiste. Ainsi, il désigne le drapeau tricolore par une métaphore tout à fait inattendue dans ce passage de son reportage de 1904 en Italie :

La Via Nazionale, qui a eu le plus grand succès – comme elle le mérite, car elle est plus large – est toute plafonnée, si j'ose dire, de ces circonférences de lauriers, dans lesquelles se tend, comme un linge qui sèche, le chiffon tricolore et glorieux de notre République. On n'imagine point de plus beaux écussons que ceux qui furent hissés aux vestibules officiels, ni de plus vastes, ni d'un or plus brillant. Et c'est à faire honte aux armes de carton qui s'exhibent à nos foires officielles. (*Le Matin*, 23 avril 1904).

Ici, l'enjeu poétique prend clairement le pas sur la logique patriotique : sans véritablement dégrader l'image du drapeau (qui est valorisé par les adjectifs qui l'accompagnent), le reporter cède à la tentation de produire une image pittoresque au risque de réduire un des symboles de la République à un vulgaire objet ménager. De même, lorsqu'il évoque l'apprentissage de la *Marseillaise* par les enfants italiens dans le même reportage, la prononciation locale approximative de l'hymne l'amuse au point qu'il la transcrit dans un article du *Matin* du 23 avril 1904.

Leroux manifeste ainsi la présence de la France à l'étranger au travers de deux symboles qu'il traite avec déférence mais sans obséquiosité et dont il sait utiliser le potentiel poétique. Sur le plan politique, l'insistance sur ces symboles n'est pas anodine : elle correspond à une adhésion aux valeurs de la République, dont Leroux reprend globalement les références et les grandes idées, en particulier dans les reportages, en adéquation avec l'orientation politique consensuelle des grands titres de presse de l'époque. Enfin, au niveau symbolique, le reporter et plus encore le romancier semble s'intéresser de près à l'appropriation du drapeau et de l'hymne au niveau international et aux significations dont ils se parent dans ce contexte. De références nationales, ils deviennent en effet des marqueurs idéologiques voire éthiques.

⁸⁰ Repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 121.

Du national à l'universel en passant par l'international

Au sein de l'œuvre, l'hymne et le drapeau français ne sont pas mobilisés uniquement pour évoquer des cérémonies dans lesquelles la France joue un rôle : de ce fait, les références françaises perdent leur portée géographique pour devenir de purs symboles politiques ou moraux dans un cadre international. Il y a moins d'exemples de cette logique que de la précédente mais cette idée d'un saut d'échelle (du national à l'international) est suffisamment explicite dans les quelques passages concernés pour qu'on la prenne en compte, d'autant qu'elle permet de montrer comment Leroux articule un discours patriotique avec une image assez ouverte d'une France qui apparaît comme un ensemble de valeurs potentiellement universelles (ce que leur appropriation internationale semble confirmer).

Ainsi, dans son reportage au long cours en Russie en 1905-1906, au moment de la répression des insurrections, il raconte :

Je vous faisais part dernièrement de la révolte des jeunes filles au gymnase Pokorowsky, à Saint Pétersbourg. Elles s'étaient barricadées dans leur salle d'étude pour tenir un meeting. Hier, on les a conduites de force à la messe ; mais, au lieu d'entonner en chœur le chant des prières, elles firent entendre avec enthousiasme la Marseillaise ! (*Le Matin*, 3 février 1906⁸¹)

Dans ce contexte, *La Marseillaise* ne joue évidemment pas son rôle d'hymne national français : elle est utilisée comme un signe de révolte. Cet usage est attesté historiquement : en France comme à l'étranger, elle a été « au XIX^e siècle le support de tous les mouvements révolutionnaires, libéraux et nationaux. La fortune de la *Marseillaise*, en fait, on l'a souvent dit, un de ces chants qui appartiennent à l'humanité : et il faudra attendre près d'un siècle – avec la naissance de *l'Internationale* – pour trouver exemple de diffusion comparable. ⁸²» En Russie, en particulier, elle a accompagné plusieurs soulèvements, y compris la révolution de 1917⁸³. Cependant, en racontant cette anecdote à des lecteurs français, Leroux fait plus que flatter leur possible orgueil national : il atteste la transformation d'un symbole national en déclaration d'intention reconnue au niveau international. Ce faisant, il travaille également à dessiner une certaine image de la France : par le biais de son hymne (et de son histoire révolutionnaire), il la lie à l'idée de soulèvement populaire et de lutte contre des contraintes (qui sont ici de nature religieuse, ce qui justifie peut-être également la référence française, dans le contexte de la loi sur la séparation des Eglises et de l'Etat de 1905).

⁸¹ Repris dans *L'Agonie de la Russie blanche* (1978), p. 294.

⁸² Michel VOVELLE, « La Marseillaise. La guerre ou la paix », in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire, I*, *op. cit.*, p. 107.

⁸³ *Ibid.*, p. 144.

Leroux semble adhérer à cette reconfiguration des symboles du national à l'international et même la pousser jusqu'à l'universel dans la fiction. C'est très net dans le dernier chapitre du *Sous-marin le Vengeur*, qui propose une mise en scène extrêmement théâtralisée du drapeau et de l'hymne français qui se trouvent ainsi dotés d'une portée éthique universelle. Le roman se termine en effet par le naufrage héroïque du sous-marin qui a remplacé son drapeau noir par un drapeau tricolore et dont les marins entonnent en chœur *la Marseillaise*, comme le rapporte le narrateur :

Mais moi, j'ai vu cela !...

J'ai vu *Le Vengeur* tirant de ses quatre canons jusqu'au dernier souffle, déchargeant ses torpilles jusqu'au dernier soupir !...

J'ai vu son équipage, ou plutôt ce qui restait de son équipage, groupé sur le pont, lorsque crevé, faisant eau de toutes parts, l'énorme et glorieuse épave s'enfonçait lentement dans les flots !...

Ces hommes chantaient sous les coups ennemis au milieu des ruines sanglantes qu'ils avaient faites et dont ils avaient jonché la mer !...

J'ai vu sous la hampe du drapeau tricolore, se tenant étroitement enlacés, le capitaine Hyx et son héroïque femme !

Et je l'ai entendue, elle, reprendre jusqu'à la dernière seconde l'hymne sublime avec lequel s'étaient jadis enfoncés sous les flots les marins de Villaret de Joyeuse, « les matelots de la République qui montaient le vaisseau *Le Vengeur* !...⁸⁴ » (p. 344-345)

Cette scène finale, qui évoque la destruction du *Vengeur*, est mise en valeur par un travail rhétorique qui conjugue anaphore et hypotypose pour marquer l'imagination du lecteur. L'insistance sur la présence du drapeau français commence dès le titre du chapitre, « Quel drapeau remplaça sur " *Le Vengeur* " le drapeau noir et pour quelle glorieuse fin », qui crée un effet d'attente. La présence de l'étendard tricolore et de la *Marseillaise* s'explique dans le cadre de l'intrigue par la nationalité française de la femme du Capitaine Hyx mais la portée symbolique du texte va au-delà. En effet, quelques pages auparavant, cette figure féminine a été transfigurée en une série d'allégories :

⁸⁴ Leroux explicite ici le titre originel de son roman (*Le Sous-marin Le Vengeur*) en donnant la référence historique qui le justifie : il s'agit donc d'un clin d'œil à un épisode la Révolution française. Le 1^{er} juin 1794, l'amiral Louis Thomas Villaret de Joyeuse, un des rares officiers à s'être rallié à la Révolution, commande une flotte ramenant du blé des Amériques vers la France, qui en a urgemment besoin pour éviter la disette. Il est alors attaqué par les Anglais mais réussit à protéger les navires chargés de céréales jusqu'à leur entrée en rade de Brest. Le navire *Le Vengeur*, largement détruit par l'attaque anglaise, est alors donné pour perdu et les premières rumeurs racontent qu'il a coulé avec ses marins qui criaient : « *Vive la Patrie, vive la République* ». Dans les faits, le bateau a été endommagé et la majorité de son équipage secouru par les Anglais mais cet épisode est rentré dans la légende dorée nationale, d'autant que le poète Chénier lui a consacré quelques vers. (Fabienne MANIERE, « 1^{er} juin 1794, *Le Vengeur* livre son dernier combat », sur le site Hérodote.net, https://www.herodote.net/1er_juin_1794-evenement-17940601.php [consulté le 29/09/2018])

C'était l'esprit, c'était le souffle sacré de miss Campbell, et c'était aussi l'âme généreuse de la généreuse France éternelle qui passait dans la parole de la dame voilée, née fille de France ! [...]

Ah ! dans quel cœur admirable allait-elle chercher tout ce qu'elle disait, cette femme qui avait rejeté loin d'elle tous les livres du supplice et qui parlait au nom seul du Progrès et de la poussière humaine dans les voies lumineuses de la divinité !...

Comme les noirs arguments du maître du *Vengeur* étaient balayés par cette claire voix de cristal, si fragile, si fragile et cependant si vibrante et plus retentissante aux arcanes de la conscience humaine que les fanfares du carnage et de la repréaille à l'oreille des guerriers joyeusement et triomphalement ivres de sang après leur heureuse victoire !

Et tous les démons qui étaient là, elle les avait vaincus avec sa douce voix, elle les avait arrachés à l'enfer ! Et maintenant, ils pleuraient avec elle sur la misère du monde, et ils priaient avec elle pour que cette misère s'apaisât un jour, le jour qui ne serait point celui de la vengeance, mais de la justice, le jour qui verrait peser dans la balance le bien et le mal, sans tricherie, sans colère et sans faiblesse !
(p. 342)

La « dame voilée », également appelée à plusieurs reprises « l'ange », devient ainsi une image de la France, puis du Progrès, de l'Humanité, de la Paix et de la Justice. Cette succession d'équivalences quelque peu pompeuses est mise au service d'une représentation plus que valorisante de la France dans un roman particulièrement patriotique (la formule redondante « l'âme généreuse de la généreuse France éternelle » le montre bien). Mais ce travail de symbolisation ne se limite pas à une prise de position cocardière : tout d'abord, la France n'est mentionnée qu'au début du passage, ce qui signale que si la France incarne pour Leroux les valeurs qui sont mentionnées ensuite, ces principes la dépassent et peuvent être revendiqués au-delà de ses frontières par l'ensemble de la « poussière humaine ». Le succès du discours de la « dame voilée » est d'ailleurs révélateur de la dimension universelle de ces valeurs puisque les marins du *Vengeur*, originaires des quatre coins de la planète⁸⁵, adhèrent totalement à son propos. Ils le montrent en reprenant ces idées à leur compte au point de donner leur vie autour du drapeau français en chantant l'hymne national dans une recreation d'un passage marquant de l'histoire de la Révolution. Ils semblent d'ailleurs y gagner une forme de rédemption qui s'exprime avec un vocabulaire religieux accentuant la portée universelle du message. L'image du drapeau tricolore, qui vient remplacer le pavillon noir de la vengeance destructrice, ainsi que la référence au chant dans lequel s'unissent les différentes voix, constituent donc une sorte de carrefour symbolique : le romancier associe grâce à elles la France à des valeurs comme la justice, la paix et le progrès tout en montrant que ces idées ont une portée universelle et peuvent être revendiquées et défendues dans le monde entier (jusqu'à la mort dans notre extrait).

⁸⁵ Le narrateur souligne à plusieurs reprises que l'équipage du capitaine Hyx comprend des représentants de nationalités diverses, par exemple en citant leurs paroles mêlant plusieurs langues p. 17 ou en évoquant des personnages secondaires tels que le bourreau chinois, son photographe amérindien, le médecin irlandais, etc.

Sous la plume de Leroux, la France fait l'objet d'une représentation valorisante qui se décline en plusieurs versions : c'est l'objet d'un attachement affectif (aussi bien chez les personnages français qu'étrangers), mais aussi une entité géopolitique dont la puissance et l'attractivité se manifestent par l'enthousiasme des populations étrangères à s'emparer de ses attributs symboliques. Enfin, c'est un répertoire de symboles qui ont à la fois une signification nationale ancrée dans une histoire dominée par la Révolution et une portée internationale puisqu'ils servent d'étendards (parfois littéralement) dans des combats pour la liberté ou la justice. Devenant ainsi des références inscrites dans un patrimoine mondial, ces éléments acquièrent une portée universelle en renvoyant finalement plus à des valeurs (qui sont celles mises en avant par la III^e République) qu'à un ancrage géographique. Cette dynamique est intéressante parce qu'elle permet d'articuler l'éloge de la France dans ses particularités (notamment historiques et politiques) à un nationalisme relativement ouvert (surtout au début de la carrière de Leroux [voir *infra* chapitre III]) dans lequel la France représente moins un pôle impérialiste hégémonique qu'un modèle géopolitique, celui de l'Etat-nation.

c) L'incarnation du modèle historique de l'Etat-nation

La France est également mise en valeur par Leroux en tant que forme politique : elle constitue en effet pour l'auteur un cas d'évolution historique présenté comme un exemple à suivre pour la majorité des autres territoires représentés dans le corpus. Ainsi, le modèle de l'Etat-nation républicain est présenté comme l'horizon d'attente politique du reste de l'Europe. Leroux est en cela parfaitement en phase avec les idées de la Belle Epoque : Eric Hobsbawm explique en effet qu'« il est essentiel de garder à l'esprit que la " formation des nations", si centrale qu'elle soit pour l'histoire du XIX^e siècle, ne s'applique qu'à quelques nations. De fait, la demande d'application du " principe des nationalités " ne fut pas non plus universelle⁸⁶ ». Dans ce contexte, il n'est donc pas si surprenant que Leroux réserve la problématique nationale aux « nationalités » de l'Autriche-Hongrie et des Balkans et ne l'aborde pas dans le cas du Maroc, par exemple. Au-delà du patriotisme que présente notre corpus, c'est aussi une réflexion historique et politique qui place l'Etat-nation comme aboutissement d'un processus quasi téléologique qui se révèle. Ainsi, le discours nationaliste de Leroux ne se cantonne pas à la seule nation française : il part plutôt de cet exemple (largement érigé en idéaltype mais sans que l'idéalisation soit complète) pour proposer un modèle de construction de la nation. On remarque ainsi que le patriotisme, donné comme condition préliminaire à la mise en place d'un Etat-

⁸⁶ Eric HOBSBAWN, *Nations et nationalisme depuis 1780*, *op. cit.*, p. 85.

nation, est valorisé en tant que tel quelle que soit la nation concernée : le discours de Leroux, pour nationaliste et patriotique qu'il soit, correspond ici moins à un impérialisme français qu'à une défense d'un certain modèle socio-politique, selon des conceptions très répandues à son époque⁸⁷.

La France apparaît souvent dans les œuvres de Leroux comme une sorte d'étalon permettant de mesurer par comparaison l'évolution historique et politique des autres pays. Ce processus comparatif s'explique en partie par un procédé courant dans la littérature d'aventures ou de voyage, reposant sur un rapprochement entre des éléments exotiques qu'il s'agit de rendre compréhensibles en les mettant en relation avec des objets plus familiers du lecteur. Cependant, lorsque cette dynamique n'est pas seulement appliquée à des réalités étrangères mais aussi à des événements qui secouent un pays, il permet de valoriser l'histoire française et de faire de la France de la III^e République le point d'aboutissement d'un processus évolutif dans une perspective téléologique. C'est très frappant dans le cas de la Russie, tant dans le reportage de 1905-1906 que dans *Rouletabille chez le Tsar*. On remarque alors que Leroux ne cesse de mettre en parallèle l'agitation révolutionnaire dont il est témoin et la période de la Révolution française, comme dans l'article de *L'Agonie de la Russie blanche* (1928) intitulé « Jacquerie moderne » :

Que peut faire le Tiers avec cette masse formidable de la misère paysanne qui le débordera ? Cet angoissant problème, si loin d'être résolu, ne saurait arrêter la marche fatale des événements. Il serait même une philosophie prudente de croire qu'il les précipitera. L'histoire se répète.

Certes, le jeu est mauvais des parallèles et des comparaisons en cette matière. La société russe a passé par des sentiers inconnus à la société française, depuis le treizième siècle, c'est-à-dire depuis l'envahissement mongol qui est venu arrêter, à Kieff, le développement normal de l'état européen chez les Slaves et y apporter le triomphe de l'Asie. Cependant, dans le cas qui nous occupe, puisque l'argument vient de chez nous, je ne vois pas pourquoi nous ne parlerions point du paysan de chez nous, à la veille de la Révolution. Il n'avait pas beaucoup changé depuis La Bruyère. (p. 218-219)

Le reporter déploie ici un propos argumenté et relativement nuancé, qui s'appuie sur sa connaissance fine de l'histoire et de la société russes. Il n'en conclut pas moins qu'en dépit des différences structurelles entre la France du XVIII^e siècle et la Russie du début du XX^e siècle, « l'histoire se répète » et une révolution semblable à celle de 1789 est tout à fait probable en Russie. Bien plus, il semble l'appeler de ses vœux au nom du développement socio-économique du pays, comme il l'explique dans la suite du texte :

Ce serait perdre une encre inutile que d'énumérer les causes accumulées, depuis des siècles, de cette misère du paysan en face de cette richesse non seulement possible, mais certaine du pays. Elles sont

⁸⁷ Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales, op. cit.* et Eric HOBBSBAWN, *Nations et nationalisme depuis 1780, op. cit.*

connues et depuis longtemps sans excuse. Il faut tout reporter sur une administration qui n'a su organiser que la famine... comme il advint chez nous à la veille de 1789.

Le jour où un régime de contrôle et de responsabilité aura pris la place de l'arbitraire bureaucratique, l'univers se réveillera étonné et émerveillé de la découverte de ce nouveau monde, de cette Russie dont on s'attarde à ne connaître que les forêts de la Sousdalie, que les bouleaux blancs et les pins noirs qui vont de Saint Pétersbourg à Moscou... (p. 221-222)

Cette idée d'un processus historique commun à la France et à la Russie revient à plusieurs reprises sous la plume de Leroux dans ses reportages⁸⁸ comme dans ses romans : ainsi, dans *Rouletabille chez le Tsar*, le romancier emploie fréquemment le terme de « révolutionnaires » pour désigner les opposants en lutte contre le régime du tsar (plus que ceux de « terroristes » ou de « nihilistes » qu'on relève également), ce qui laisse entendre que le narrateur croit à l'instar de ceux qu'il évoque que leur combat pourrait réellement déboucher sur une révolution. D'ailleurs, le modèle de la Révolution française semble inspirer les opposants russes et inquiéter le régime tsariste puisque posséder des ouvrages sur ce sujet devient problématique, comme on le comprend en lisant cette évocation de la fouille des affaires de Boris, suspecté de comploter contre le général Doubassof :

ils ont déniché une multitude de paperasses chez Boris : des livres d'Occident, des essais d'économie politique, une histoire de la révolution française, des vers capables de le faire pendre. Ils ont tout mis en tas sous scellés. (p. 515)

Ces comparaisons débouchent ainsi à la fois sur la perspective d'une révolution et sur une posture de supériorité pour les Français capables d'analyser la situation à partir de leur passé national comme le fait Leroux. Dans ses reportages, sa présentation des différents camps politiques russes montre qu'il est favorable au parti constitutionnel démocrate qui est pour lui le garant de l'installation d'un Etat-Nation républicain comme celui de la France. Après avoir expliqué le positionnement sur l'échiquier politique de ce parti et précisé que son programme est républicain quoique favorable à une monarchie parlementaire, Leroux prend position :

Ce parti, qui porte en lui tout l'avenir de la Russie, est le parti de la liberté et de la délivrance du peuple. Il a, à sa tête, des hommes de premier ordre, comme Rodifcheff, Fedoroff, Milioukoff, Hessen, Careeff, Nabokoff, etc. C'est le parti le plus redoutable pour un gouvernement qui serait disposé à ne point réaliser les réformes promises ou à tromper l'attente du peuple russe. Il est le plus redoutable, parce qu'il est impossible, à l'heure actuelle, qu'un gouvernement vive sans lui, en dehors de lui, contre lui. Il est la force intelligente et économique de la nation. Il est le Tiers-Etat. (*L'Agonie de la Russie blanche* [1928], p. 243-244)

⁸⁸ Voir par exemple *L'Agonie de la Russie blanche* (1978), « Le Tiers-Etat russe », p. 161-164. Le reporter cherche dans cet article à détruire la thèse répandue en France selon laquelle la Russie ne saurait connaître de révolution car elle n'aurait pas de Tiers-Etat. Il conclue au contraire que le Tiers-Etat est partout en Russie et que « nous touchons à des drames formidables ».

Dans *Rouletabille chez le Tsar*, le héros adopte une posture de donneur de leçons politiques similaires en expliquant au tsar russe comment éviter une destitution :

– Mes ennemis ! murmura le Tsar d’une voix sourde... non, non, mes ennemis ne désarmeront jamais !... Qui donc pourrait les désarmer ? ajouta-t-il mélancoliquement en secouant la tête.

Et le petit Rouletabille, crânement, lui jeta :

– Le progrès, Sire ! Si vous le voulez !...

Le Tsar devint tout rouge et considéra ce jeune audacieux qui ne baissait pas son regard sous celui d’une Majesté.

– C’est gentil ce que vous dites là, mon petit ami !... mais vous parlez comme un enfant !

– Comme un enfant de France au père du peuple russe !

Cela avait été dit d’une voix si profonde et, en même temps, si naïvement touchante que le Tsar tressaillit. (p. 591)

Ce passage est intéressant car c’est au nom de sa nationalité que Rouletabille adopte la posture qui est la sienne face au tsar : c’est parce qu’il est « un enfant de France » qu’il peut parler aussi librement (il n’est pas sujet du tsar) et apporter des solutions au dirigeant d’un pays au bord de la révolution.

Il faut toutefois signaler que cette posture de supériorité n’est pas seulement au service d’un discours patriotique favorable à la France. Tout d’abord, on constate que cette logique est réversible, comme on le voit dans le même roman lorsque le général Trebassof rappelle la répression de la Commune :

On parle de la répression de Moscou : parlez-nous donc, Monsieur le Parisien, de la Commune. Voilà une besogne que je n’aurais point faite, de massacrer dans des cours un peuple d’hommes, de femmes et d’enfants qui ne résiste plus. Je suis un rude et fidèle soldat de Sa Majesté, mais je ne suis pas un monstre et j’ai le sentiment de la famille, mon cher Monsieur. Dites-le à vos lecteurs, si ça peut leur faire plaisir, et ne me demandez plus rien, car j’aurais l’air de regretter d’être condamné à mort... et la mort, je m’en f... (p. 403)

Dans ce passage, c’est le Russe qui porte un jugement très critique sur des événements historiques français à partir de son expérience personnelle et nationale, ce qui montre bien que le but de Leroux n’est pas seulement de placer les Français en détenteurs de la vérité face au reste du monde. C’est d’autant plus flagrant quand on sait que les propos de Trebassof ne sont pas ici inspirés de ceux tenus par son modèle référentiel, l’amiral Doubassov, dans l’entretien qu’il a accordé à Leroux⁸⁹ : le discours de Trebassof contre la répression de la Commune provient relève donc d’une critique auctoriale visant la France.

⁸⁹ *Le Matin*, 2 mars 1906.

Par ailleurs, la fin de plusieurs romans laisse entendre que Leroux prévoit (et désire) un processus de *nation-building* qui va au-delà de la reproduction d'un modèle français. On a déjà montré que l'ensemble du corpus travaille à disqualifier l'organisation impériale des territoires ; mais cette critique se fait au nom du modèle de l'Etat-nation tel qu'on le rencontre en France. L'Etat-nation est présenté comme une aspiration populaire de part et d'autre du continent européen, que ce soit en Russie (voir les articles consacrés aux tensions autour de Bakou) ou en Europe centrale, comme le montre notamment le roman *La Reine du Sabbat*, qui s'achève sur une grande bataille opposant d'un côté les troupes des différentes nationalités et de l'autre celles de l'Empire austrasien. La description du rassemblement des nationalistes qui ouvre le chapitre « Le camp des cigains » (VIII, 2) est très frappante car elle révèle clairement le soutien du narrateur :

C'est à la Porte-de-Fer, c'est aux confins de la Hongrie, de la Serbie et de la Valachie, aux rives du Danube, que va se disputer la partie suprême dont l'enjeu est l'empire d'Austrasie. Là, tous les peuples, ennemis de l'antique souveraineté des Wolfsburg, se sont rencontrés, se sont donné la main. Le Magyar et le Slave, le Tchèque et le Polonais sont descendus ensemble des provinces du nord, le Dalmate et l'Italien sont montés du sud. Et ils ont été rejoints par tous les Croates du comté d'Agram qui, sur le front de leurs bataillons, ont arboré, en signe d'alliance, le drapeau tricolore, rouge, blanc et vert, des Magyars.

Au passage de tous ces régiments de volontaires qui semblent surgir du sol, les chants héroïques naissent d'eux-mêmes, et le souffle de la liberté semble les pousser vers les champs de la victoire. Les femmes et les enfants font retentir l'air de leurs hymnes patriotiques, de ces « helden lieder » qui ne sont écrits nulle part, mais qui vivent, de génération en génération, dans la mémoire du rapsode. (p. 549)

Ce passage développe en creux une certaine conception du peuple et de la nation qui se définissent plus par une mémoire et une culture communes (voir les références aux chants) que par un ancrage territorial, ce qui permet d'ailleurs de définir comme nation les « Bohémiens » nomades et dispersés dans toute l'Europe (dans la suite du passage). On remarque de plus que pour Leroux, la ferveur patriotique constitue un critère d'appartenance nationale plus important que le sang puisque la Reine du Sabbat (mise en exergue grâce au groupe ternaire à valeur de périphrase récapitulative et élogieuse) est de plein droit « l'héritière de Réginald » alors qu'elle est en réalité autant affiliée aux Bohémiens (par son père) qu'à la monarchie austrasienne (par sa mère). Ces éléments de définition de la nationalité sont relativement attendus bien qu'ils tentent de concilier deux conceptions traditionnellement opposées de la nation : d'un côté, une vision reposant sur des critères pensés comme objectifs tels que la langue ou l'appartenance ethnique et de l'autre une appréhension plus subjective, selon laquelle l'appartenance nationale repose sur l'assentiment et l'engagement⁹⁰. Cette tentative un peu floue de définition signale

⁹⁰ Eric HOBBSBAWN, *Nations et nationalisme depuis 1780*, op. cit., « Introduction », p. 18-33.

que même si la problématique nationale est au cœur des textes de Leroux, les critères déterminant ce qu'est une nation restent assez vagues et sont considérés comme intuitifs pour le lecteur. Ce phénomène peut s'expliquer à la fois par le genre des textes considérés (leur visée est plus divertissante que théorique) ainsi que par la popularité de la notion de nation dans le discours social de la Belle Epoque.

Cet enthousiasme pour la nation se manifeste dans notre corpus sous la forme d'un fort sentiment patriotique individuel, qui est une des grandes caractéristiques des héros de Leroux, qui souhaitent vivre dans un Etat-nation. En effet, ses personnages positifs professent l'amour de leur patrie et de leurs racines dans presque tous les romans : ce n'est pas donc exclusivement l'attachement à la France qui est valorisé, mais une logique patriotique plus générale, qui apparaît comme la condition même de l'existence d'Etats-nations semblables à la France (en particulier dans le cas où la création d'Etats-nations passe par une lutte contre un empire comme en Europe centrale). On peut le montrer facilement des héros comme Rouletabille (on se reportera à *l'incipit* de *Rouletabille chez Krupp*) ou Palas (voir le début de *Palas et Chéri-Bibi*, où le patriotisme est justement ce qui distingue Palas des autres bagnards), mais ce sont ici plutôt les personnages étrangers qui nous intéressent, comme Ivana, qui est caractérisée par son fort patriotisme bulgare dès *l'incipit* du *Château Noir* :

– Ah ! je ne sais vraiment à qui et à quoi l'on peut se fier dans votre pays, Ivana ! s'écria Rouletabille et je me demande surtout pourquoi vous êtes revenue ici ?

– Parce qu'on va peut-être se battre !... laissa-t-elle glisser entre ses lèvres pâles d'où tout le sang semblait s'être retiré... Alors, vous comprenez... Ma vie ne compte plus !... Et puis qu'est-ce que la vie ?... » (p. 599-600)

On retrouve cette même ferveur patriotique chez un certain nombre des autres personnages de Leroux, notamment chez Ivan et ses amis dans *Les Ténébreuses*, qui se récitent des vers patriotiques et révolutionnaires écrits par son père :

Ce sont les vers qui commencent ainsi : « *Je ne l'ignore pas : un abîme...* »

– « *Un abîme, continua Ivan, s'ouvre devant le premier qui s'élève contre les oppresseurs d'une nation. Le destin m'a choisi... mais dites-le-moi, dans quel pays, dans quel siècle, l'indépendance reconquise n'a-t-elle pas voulu des victimes ?... Je le sais ! je le sens ! et c'est avec délices que je bénis le sort qui m'est réservé !...* » Mon Dieu, c'est encore mon père qui a écrit cela... mon père était pourtant un grand seigneur... (p. 604-605)

Ici, dans une perspective qui semble très romantique, la poésie engagée devient un mot de passe permettant à Ivan de reconnaître ses vrais amis dans un moment de crise (il vient de découvrir l'identité de son véritable père) et de se rapprocher du camp révolutionnaire (moins pour ses valeurs subversives que parce qu'il s'oppose à une cour corrompue et acquise à la cause allemande). On peut aussi montrer comment le patriotisme permet de caractériser en héros

(assez improbable) le narrateur du *Capitaine Hyx*, qui retrouve à la fin du premier volume la patrie de son enfance avec des transports lyriques :

Et Renich !... le pays de mon enfance et de mon amour !... et de ma douleur !... Le pays où m'attend ma mère... ou plutôt où elle ne m'attend pas !...

Mais qu'est-ce que nous allons faire à Renich ?...

... Et voici les premières maisons, les vieilles bâtisses toutes craquelées comme des aïeules, de mon cher Renich !...

Voici la maison de ma mère, avec ses plantes grimpantes autour des croisées enchâssées de plomb !
Voici la pierre du seuil, usée par les générations de mes ancêtres (j'appartiens à une très vieille famille)... Voici la porte lourde, le marteau sonore ! (p. 164)

Il est intéressant de noter que comme souvent chez Leroux, le discours patriotique associe explicitement attachements patriotique et familial, dans une remotivation du terme même de patrie, même si c'est en général plutôt de la mère qu'il est question⁹¹). Cette insistance sur le lien affectif à la patrie est topique mais il permet également à Leroux de distinguer ses personnages favorisés en les dotant d'une humanité qui manque à des patriotes radicaux comme Athanase Khetev dans *Rouletabille à la guerre*, dont le patriotisme n'est que violence.

A l'inverse, les personnages négatifs sont dénués de ce sentiment patriotique et sont souvent des traîtres pactisant avec les ennemis de leur peuple ou de leur pays : c'est évident dans le cas de Gaulow dans *Le Château noir*, qui a la caractéristique principale d'être un converti (ce qui le rend dangereux aux yeux d'Ivana : « C'est un Bulgare qui s'est fait musulman, et je vous prie de croire que nous n'avons pas de plus terrible ennemi⁹² ») et d'être devenu un proche du sultan ottoman⁹³. De même, c'est notamment en insistant sur ses liens avec l'Allemagne et sur sa trahison de la Russie que Leroux construit la figure de Raspoutine en ennemi absolu dans *Les Ténébreuses* :

C'est par l'or que le parti allemand, si puissant alors à Petrograd, finit par se l'attacher ; les liens de dévotion mystique qui le rattachaient déjà à la tsarine avaient commencé cette facile opération. [...]

Un mot de lui bouleversait les ministères et la politique extérieure. [...]

Raspoutine alla jusqu'au quartier général. Et il s'adressa au grand-duc Nicolas pour le persuader de faire cesser la guerre. Bien qu'il sût mieux que personne tout le crédit dont jouissait Raspoutine, le grand-duc eut le beau courage de le renvoyer du quartier général, où l'intrigant s'était rendu, poussé par ceux dont il était le perroquet. (p. 655-656)

⁹¹ Voir par exemple *Rouletabille chez le Tsar*, p. 579.

⁹² *Le Château noir* p. 601.

⁹³ *Ibid.*, p. 718 : Gaulow s'adresse à l'eunuque Kasbek : « je suis plus patriote que vous ! ... La victoire d'Adhul-Hamid à ce prix-là... je n'en voudrais pas ! ... Ma foi non ! ... Voyez-vous, Kasbeck... Je hais trop ce pays-là ! Et ce disant, Gaulow montrait du doigt la cime des monts qui le séparaient de la Bulgarie.... »

Une seule exception à cette logique : le patriotisme des personnages allemands ne les rend pas plus positifs. On pourrait multiplier les exemples et renvoyer à la fin du reportage en Russie de 1897, lorsque Leroux traverse l'Allemagne et est horrifié d'entendre son hymne, ou aux discours des officiers prussiens de *Rouletabille chez Krupp* ou du *Capitaine Hyx* : dans ce cas précis, la germanophobie de Leroux prend le pas sur sa défense de l'Etat-nation.

Les textes signés par Leroux relèvent d'une forme de littérature patriotique, *a fortiori* ceux qui datent d'après 1914. Ils tendent ainsi aux lecteurs un miroir globalement flatteur : la critique des représentants de l'autorité française relève d'une satire convenue qui pare les textes d'une aura faussement subversive et qui est susceptible de flatter un certain antiélitisme du public. Surtout, la représentation de la France comme un centre majeur de la mondialisation flatte le patriotisme du lectorat d'alors, d'autant qu'elle relaie un discours républicain véhiculé notamment par l'école de Jules Ferry qui fait de la France la championne mondiale de certaines valeurs morales (issues de la Révolution). Cependant, ce patriotisme n'est pas si cocardier qu'on pourrait le penser puisqu'il s'articule à une valorisation plus large du modèle de l'Etat-nation. De plus, cet ensemble de représentations conformiste (d'autant qu'il est assez largement en adéquation avec une *doxa* démocratique, républicaine et colonialiste) présente des failles par lesquelles se dessinent d'autres représentations plus originales et plus libres de l'espace.

Chapitre III. « Not down in any map ¹ » : des espaces de liberté ?

Au terme de ces deux sous-parties, la représentation de l'espace par Leroux semble simple et assez binaire : il y aurait d'un côté des empires en pleine déchéance condamnés à disparaître à plus ou moins brève échéance et de l'autre des Etats-nations sur le modèle de la France, qui, s'ils ne sont pas parfaits, constitueraient la forme politique la plus moderne et la plus viable. En véhiculant ce type de représentation, les écrits de Leroux sont en harmonie avec le discours dominant à leur époque, qu'ils contribuent à diffuser à la masse des lecteurs de presse. Pour un lecteur du XXI^e siècle, lire ces textes serait ainsi surtout l'occasion d'une plongée dans le discours social des années 1890-1920 (en tenant compte des mutations survenues pendant cette période). Il y a effectivement un certain dépaysement (temporel plus que spatial) à s'immerger ainsi dans des reportages et des romans consacrés à un monde qui n'est plus le nôtre, rempli de pays qui ont disparu et d'idées qui n'ont plus cours telles quelles. Si l'on s'en tient à cette logique, l'intérêt des textes de Leroux se situerait du côté de l'histoire des représentations : nous aurions alors affaire à de parfaits témoignages de la mentalité d'une période sous forme fictionnelle.

Or ce n'est pas le cas : les textes de Leroux semblent encore intéresser bon nombre de lecteurs (et non les seuls historiens) et font l'objet de publications dans des collections destinées au grand public et d'adaptations en films, en comédie musicale ou en bandes dessinées². Cet intérêt durable du lectorat vient sans doute pour partie de la renommée de Leroux (son succès auprès de nombreux écrivains notamment surréalistes³ ainsi que dans la culture populaire lui garantit une certaine postérité) ainsi que de son style particulier teinté d'humour et de fantaisie. Mais ce n'est sans doute pas la seule justification : après tout, Leroux n'est pas le seul auteur de cette période à manier la blague médiatique. Nous ferons donc ici l'hypothèse que les textes de Leroux (et en particulier ses romans, qui de par leur nature ouvertement fictive, peuvent

¹ Cette citation, qui ouvre le chapitre XII de *Moby Dick* (1851) de Melville : « It is not down in any map ; true places never are », fait référence au lieu de naissance du harponneur Queepeg, une petite île isolée du reste du monde. Dans la traduction de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono pour l'édition du roman publiée en 1941 chez Gallimard, elle est rendue ainsi : « Elle n'est sur aucune carte. Les lieux vrais n'y sont jamais ». Elle nous a semblée pertinente pour introduire un chapitre qui met l'accent sur l'importance symbolique des lieux fictifs que Leroux place au milieu d'un espace globalement référentiel.

² On pense notamment à la comédie musicale à succès *The Phantom of the Opera* (1986) créé par Andrew Lloyd Webber et Richard Stilgoe, au film *Le Mystère de la chambre jaune* (2003) réalisé par Denis Podalydès ou encore à la bande dessinée *Le Mystère de la chambre jaune* (2018) de Jean-Charles Gaudin et Sibin Slavković, pour ne citer que les plus récents. Concernant les éditions variées des romans de Leroux, un rapide coup d'œil au catalogue général de la B.N.F. prouve assez bien l'attraction que ces textes continuent d'inspirer, notamment auprès du public scolaire.

³ Voir la revue *Bizarre* n°1, « Hommage à Gaston Leroux », Paris, Arcanes - Le Minotaure, 1953.

proposer plus librement une certaine productivité symbolique), présentent également une originalité qui fait leur richesse, à côté de leur adhésion explicite à certains points du discours social de leur temps. Cette discordance à l'encontre des représentations les plus traditionnelles ont pour certaines déjà été abordées⁴. Néanmoins, la problématique spatiale constitue un excellent observatoire du léger pas de côté que les textes de Leroux proposent à l'égard des discours dominants : en effet, une lecture attentive de notre corpus révèle que la narration vient montrer les limites des conceptions manichéennes rappelées plus haut. Ainsi, c'est à un espace finalement assez complexe que nous sommes confrontés, dans lequel des expériences d'organisation spatiales différentes de celles qui sont mises en valeur (et qui triomphent en général *in fine*) sont présentées. Nous travaillerons donc à déterminer la nature et le rôle de ces lieux très romanesques que sont les souterrains, les îles et les navires : faut-il y voir des scènes à faire dans un roman populaire obsédé par les bas-fonds ? A côté des contraintes liées à l'horizon d'attente du genre, on peut interpréter la constitution de cet espace hétérogène comme un essai de réflexion politique sur l'organisation spatiale globale dans un contexte où les évolutions technologiques ouvrent la perspective d'une mondialisation toujours plus poussée.

1) Le refus de l'utopie

Lieu heureux ou non lieu (selon deux étymologies concurrentes), voire lieu heureux car fictif, l'utopie est une notion complexe et polysémique : tissée de paradoxes depuis l'invention du terme par Thomas More, elle regroupe aujourd'hui des définitions extrêmement diverses, renvoyant tour à tour à un genre littéraire, à un type de réflexion sociale et politique voire dans une acception métaphorique un peu vague à une forme de rêve éveillé, de projet flou considéré comme farfelu⁵. Face à ce foisonnement définitionnel, nous adopterons une définition d'inspiration littéraire assez synthétique :

Toute utopie [...] fait appel à l'alternance (il existe un ailleurs), à l'altercation (cet ailleurs permet de critiquer l'ici) et à l'alternative (il peut devenir réalité à la place de celle que nous connaissons). Elle se caractérise donc par un Lieu et par une Loi, soit, en d'autres termes, une frontière et une règle [...] le plus souvent édictée par un Père fondateur, un héros éponyme. Elle s'impose à tous sans exception et, quoique générale, elle gère la vie dans ses détails les plus quotidiens, ce qui distingue l'utopie des programmes constitutionnels et politiques. Elle ne dédaigne pas de légiférer jusqu'aux rythmes organiques et, parfois, jusqu'à la sexualité. Son mode favori est celui du cycle et de la

⁴ ALFU, *Gaston Leroux, Parcours d'une œuvre, op. cit.*, p. 42-46. Il s'attache à montrer le « progressisme » de l'écrivain en particulier en ce qui concerne les femmes et la modernité technique.

⁵ On se reportera aux critiques rappelées dans cet article qui présente une réflexion de type philosophique sur la pensée utopique : Luis VILLORO, « La triple confusion de l'utopie », *Diogène*, 2005/1 (n° 209), p. 3-9.

répétition. Rares sont les utopies qui programment leur propre évolution [...] Le genre utopique voisine donc en permanence avec les rêveries millénaristes et autres Arcadies ou Age d'or⁶.

Fictionnelle, l'utopie n'est pourtant pas détachée du réel : bien souvent, elle en donne une image déformée ou recomposée afin d'en pointer ses défauts ou d'en proposer une possible correction. Ce faisant, comme le souligne Michèle Riot-Sarcey dans l'introduction au *Dictionnaire des utopies*, elle présente un caractère historique et politique :

le non-lieu de l'utopie a été dispersé dans une multitude de lieux, souvent à l'écart de l'ordre dominant, et, généralement, en dissonance avec les idées majoritairement partagées. En effet, contrairement au sens du mot qui les signifie, les utopies en littérature, histoire, religion, architecture, science et technique sont toutes inscrites dans l'histoire.⁷

Le traitement de l'espace proposé par Leroux semble se prêter à la mise en place d'utopies (au moins embryonnaires) : pareillement, la satire de l'ordre établi et de ses principaux représentants (voir *supra*) aurait facilement pu trouver une contrepartie fictionnelle sous une forme utopique. De même, la représentation d'un espace très divers et assez discontinu où se mêlent éléments fictifs et référentiels, lieux où se concentrent le pouvoir et étendues de l'aventure, aurait pu déboucher sur la concrétion ponctuelle d'ilots utopiques dont les codes mettent en balance les modèles sociaux, politiques et spatiaux dominants. Or il semble que ce ne soit pas le cas. Au-delà de motivations auctoriales dont la quête est souvent vaine (surtout dans le cas d'un écrivain mort et peu disert sur ses choix d'écriture), nous montrerons ici que l'absence du modèle utopique est cohérente avec l'esthétique de Leroux et avec le discours qu'il met en place à travers elle.

a) Une situation spatiale bien définie

En premier lieu, l'utopie littéraire, en tant que création d'un non-lieu (idéalisé ou horrifique), présente un caractère explicitement fictif, qui se manifeste souvent par le choix de toponymes, comme l'explique Henri Desroche :

« Utopie », selon Thomas More, signifie « nulle part » : un lieu qui n'est dans aucun lieu ; une présence absente, une réalité irréelle, un ailleurs nostalgique, une altérité sans identification. À ce nom s'attache une série de paradoxes : Amaurote, la capitale de l'île, est une ville fantôme ; son fleuve, Anhydrie, un fleuve sans eau ; son chef, Ademus, un prince sans peuple ; ses habitants, les Alaopolites, des citoyens sans cité et leurs voisins, les Achoréens, des habitants sans pays. Cette prestidigitiation philologique a pour dessein avoué d'annoncer la plausibilité d'un monde à l'envers et pour dessein latent de dénoncer la légitimité d'un monde soi-disant à l'endroit⁸.

⁶ Daniel COUTY, Alain REY, Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994.

⁷ Michèle RIOT-SARCEY, Thomas BOUCHET et Antoine PICON (dir.), *Dictionnaire des utopies*, op. cit., p. IX.

⁸ Henri DESROCHE, Antoine PICON, Joseph GABEL, « UTOPIE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 29 octobre 2018.

Or chez Leroux, les lieux les plus susceptibles de relever de l'utopie comme « lieu heureux », ceux qui présentent la plus forte idéalisation et apparaissent de ce fait comme des espaces du bonheur pour les personnages, sont toujours situés et référentiels. Ainsi, la toute fin de *La Reine du Sabbat* présente un cadre qui pourrait relever de l'utopie. La description euphorique des lieux et des sentiments des personnages ainsi que l'apparente suspension du temps pourraient déboucher sur l'installation d'un cadre utopique (on remarque l'utilisation du présent de narration ainsi que l'abolition de la mort et du passage du temps grâce à l'adverbe « toujours » en fin de l'extrait) :

À Corfou, il y a le plus beau palais du monde. C'est le palais que s'était fait construire l'impératrice Gisèle. Ce palais, elle l'a légué à la princesse Ethel, à Tania de Carinthie, mais c'est Stella qui l'habite. Car Stella n'est point morte, puisque les baumes et les élixirs de Ghiska ont sauvé Rynaldo. Et ce matin, dans toute la force et la grâce de sa jeunesse et de ses amours, il apparaît entre les colonnes du palais de marbre, le couple de héros. Ils s'appuient l'un sur l'autre dans une adorable attitude de confiance et d'amour, de bonheur, de lassitude et de langueur. [...]

Puis Rynaldo et Régina se sont dirigés plus tôt que de coutume vers le péristyle de marbre polychrome, d'où l'on aperçoit la haute mer... Et tous deux regardent, interrogent l'horizon, lui demandant un beau navire, le beau navire sur lequel Tania et le prince Ethel ont coutume de les venir voir incognito... [...]

... Et tout le monde est heureux à Corfou, où le ciel et la mer sont toujours bleus. (*La Reine du Sabbat*, p. 569)

Cependant, le cadre grec est rappelé par deux fois explicitement (avec le complément de lieu « à Corfou ») et il est signalé de manière indirecte par l'évocation de l'architecture du palais avec son « péristyle de marbre polychrome » : cette indication fait signe vers la Grèce dans la mesure où elle multiplie les termes techniques d'origine grecque (où figure d'ailleurs la lettre « y » qui le souligne) et où elle renvoie à un imaginaire de l'Antiquité. De même, le cadre idyllique de l'île du Bonheur (décrite au chapitre XX des *Ténébreuses*, I) est précisément situé en Finlande, sur « le lac Saïma, plus grand que le lac de Genève, qui s'enfonce dans les terres du nord du monde en cent détours et dont les eaux présentent, comme des corbeilles fleuries sur une nappe d'azur, des milliers de petites îles embaumées », desservi par « la voie rapide du chemin de fer qui passe à Imatra, de l'autre côté du lac » (p. 693), et décrit grâce à des termes renvoyant à une réalité référentielle géographiquement située, avec des termes comme « datcha » ou « toubas ». Ainsi, les lieux étranges et idylliques représentés dans les textes de Leroux n'ont pas le degré de fictionnalité propre à l'utopie. Sans doute peut-on imputer cela à l'emprise du modèle médiatique sur l'écriture de Leroux : les textes de reportages, qui constituent un véritable creuset pour les fictions qui les ont suivis, sont caractérisés par une inscription spatiale très précise. Ainsi, les articles débutent en général par au moins une indication géographique, comme dans cet extrait du *Matin* du 21 mars 1902 :

Naples, 12 mars.

Voici les jardins blonds de Sorrente. Ainsi, j'imagine, à l'aurore du monde, les vergers sacrés, fréquentés par les filles d'Hespérus, où croissaient les arbres mystérieux, chargés de fruits vermeils.

Ce début d'article est représentatif de la saturation toponymique des écrits médiatiques : même lorsque le reporter mobilise comme ici un intertexte mythique (qui pourrait être propice au développement d'une utopie), l'ancrage temporel et spatial du texte est manifeste. Ainsi, la référentialité affichée par tous les textes de Leroux (y compris les fictions), qu'on peut comprendre comme une marque de son inspiration médiatique, est peu propice au développement de pures fictions utopiques. La culture médiatique de Leroux vient ici manifestement faire barrage à une écriture utopique créant un espace hors lieu (et souvent hors temps).

b) Des îles fort peu utopiques

De plus, le motif de l'île fait l'objet d'un traitement assez particulier chez Leroux ; or, comme l'ont montré les travaux de Jean-Michel Racauly⁹, l'île est un des modèles canoniques de l'organisation spatiale de l'utopie. En effet, sur le modèle de l'Utopia de Thomas More, la plupart des utopies classiques ont également adopté un format insulaire, renouvelé par la suite au travers des robinsonnades, qui se transforment facilement en réflexions utopiques dès lors qu'elles permettent de problématiser le rapport de l'homme à la nature de même qu'à ses semblables lorsqu'une micro-société se forme¹⁰. Sans être rédhitoire, la faible représentation de ce motif dans notre corpus peut constituer un bon indice du manque d'intérêt de Leroux pour l'utopie. Il y a des îles chez Leroux : presque tous les romans en comportent au moins une, et c'est même souvent dans un premier temps un lieu enchanteur. On peut ainsi renvoyer aux « Iles » autour de Saint Pétersbourg où se trouve la datcha du général Trebassof, dont la description est explicitement placée sous le signe de la contemplation esthétique voire de l'émotion lyrique :

Et puis une grande mélancolie se répandit sur son rude visage, et il regarda le soir descendre sur les îles, le soir doré de Saint-Pétersbourg.

On n'avait pas encore atteint tout à fait la période de ce qu'on appelle là-bas : les nuits blanches, nuits qui ne connaissent point de ténèbres ; mais qu'elles étaient belles déjà ces nuits de clarté caressées, au golfe de Finlande, presque en même temps, par les derniers et les premiers rayons du

⁹ Jean-Michel RACAULT, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

¹⁰ Jean-Michel RACAULT (dir.), *Robinson et compagnie, aspect de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Editions Pétra, 2010.

soleil ! De la véranda, on apercevait un des plus beaux coins des îles et l'heure était si douce que son charme se fit immédiatement sentir sur ces êtres dont certains, comme Thadée, étaient encore tout près de la nature. Ce fut lui, le premier, qui réclama de Natacha :

– Natacha ! Natacha !... chante-nous ton soir des îles...

La voix de Natacha monte au-dessus de la paix des îles, sous le dôme léger et transparent de la nuit rose... et la *guzla* de Boris l'accompagne...

Natacha chante : « ... voici la nuit des îles... au nord du monde... le ciel presse de ses bras sans souillure le sein de la terre ... » (*Rouletabille chez le Tsar*, p. 411)

On pourrait également mentionner Corfou (à la fin de *La Reine du Sabbat*), l'île du Bonheur des *Ténébreuses*, les îles espagnoles qui servent largement de cadre au *Sous-marin Le Vengeur*, ou la fameuse « Maison du lac » du *Fantôme de l'Opéra*. Par ailleurs, certains espaces confinés, comme les bateaux (Le Vaillant dans *Les Cages flottantes*) ou les sous-marins (Le Vengeur dans *Le Capitaine Hyx* et sa suite) pourraient être intégrés à cet inventaire des possibles espaces utopiques, dans la mesure où ils présentent le même espace clos qu'une île et pourraient également constituer un cadre de vie commune selon des lois nouvelles, ainsi que le sont les utopies.

Cependant, ces espaces insulaires ne sont pas véritablement mis au service d'une construction utopique : tout d'abord, on remarque que ces îles sont dans leur majorité des lieux de passage dans lesquels les personnages ne s'attardent pas. En effet, au lieu de suivre le modèle utopique traditionnel, qui suppose un voyage au cours duquel un narrateur naïf débarque sur une île inconnue et nous en fait découvrir progressivement l'organisation (avant de quitter ce lieu à part pour aller le décrire ailleurs), nos romans d'aventures ne laissent pas les personnages en situation d'observation dans les lieux étranges qu'ils découvrent : on ne retrouve pas dans notre corpus la structure narrative traditionnelle des récits utopiques. De plus, ces espaces insulaires ne comportent que rarement une organisation sociale, politique et spatiale de type utopique dont les personnages pourraient témoigner : les espaces potentiellement utopiques de notre corpus sont en général intégrés à une structure socio-politique référentielle. Ils se trouvent alors dans la continuité de l'espace abordée dans le roman, comme dans le cas des îles de Saint Pétersbourg qui ne sont pas épargnées par les conflits politiques du reste du territoire puisque c'est là que se déroulent plusieurs tentatives d'assassinat du général dans *Rouletabille chez le Tsar*. D'autres îles sont vides ou désertes avant l'arrivée des « explorateurs » : Corfou apparaît comme une sorte de terrain vierge, peuplé uniquement des protagonistes du roman qui semblent ainsi sortis de l'espace politique de l'aventure au profit d'un cadre merveilleux mais sans véritable portée utopique dans la mesure où aucune structure collective d'existence n'est ici

présentée. L'île du Bonheur des *Ténébreuses* est également présentée comme un lieu (temporairement) désert lorsque les amoureux y arrivent : c'est le décor luxueux d'une idylle qui est décrit (dans un registre merveilleux également puisque leur domestique est présentée comme une « fée » p. 699) plutôt qu'une société hors norme. On remarque d'ailleurs que la description de la villa comporte de très nombreux rapprochements avec les palais russes : « ils poussèrent une autre porte où se trouvait un large divan, entre quatre colonnettes de verre violet, comme on en voit dans la chambre des impératrices au grand palais de Tsarskoïe-Selo » (p. 696). Cette comparaison laisse penser que la remise en cause proposée par le cadre insulaire porte avant tout sur le personnel politique de l'Empire russe plutôt que sur l'ensemble d'un système politique. Enfin, les îles espagnoles du *Capitaine Hyx* ne sont pas davantage présentées comme des lieux d'innovation sociale, ainsi qu'en témoigne ce discours mystérieux du docteur Eristal au narrateur :

« Sachez, me disait-il, sachez que vous allez aborder, par le fond de la mer, l'une des îles Ciès... *Insulae Siccae*, disaient les anciens ! Groupe d'îles sauvages, désertiques, points perdus dans la mer, en face de la rade de Vigo... aussi désertiques que les Desertas, dans le groupe de Madère, veuillez le croire ! Eh bien ! vous me ferez le plaisir de ne plus même vous préoccuper de savoir à laquelle de ces îles vous aborderez, n'est-ce pas, mon petit ami ?... Ceci n'est pas mon secret, *c'est le secret du propriétaire !* Le propriétaire a le droit de tout faire dans sa propriété ! C'est le *jus abutendi !* Il a le droit d'user et d'abuser ! Nous n'avons rien à y voir ! *Il peut transformer une île déserte en place de la Concorde !* Qui est-ce qui y trouverait à redire ? Mais je vous dis, moi, que même si vous trouviez l'obélisque dans les îles Ciès (*insulae Siccae*) *il vaudrait mieux pour vous ne pas vous en apercevoir !* Compris ? (*Le Capitaine Hyx*, p. 142)

Ce passage révèle que les îles que le narrateur va découvrir ne sont absolument pas destinées à devenir un cadre utopique : si ce sont bien des lieux étranges et susceptibles d'attirer l'attention, elles apparaissent comme inhospitalières voire hostiles et ne sont pas supposées donner lieu à une observation et encore moins à un récit. Il en va de même pour la demeure du solitaire Erik dans *Le Fantôme de l'Opéra*. Les deux seuls cas où des espaces insulaires coïncident avec des organisations socio-politiques alternatives sont ceux du bateau *Le Vaillant* dans *Les Cages flottantes* et du sous-marin *Le Vengeur* dans *Le Capitaine Hyx* et sa suite ; cependant aucune de ces structures sociales n'est présentée sous un jour très favorable. En effet, dans les deux cas, la métaphore infernale et la thématique de la violence sont présentes et contribuent à ériger ces lieux en contre-modèles sur le plan politique.

Enfin, même lorsqu'on remarque un processus d'idéalisation de ces espaces insulaires, que ce soit au nom de leur beauté naturelle (dans le cas de Corfou, des îles autour de Saint Pétersbourg ou de l'île du Bonheur) ou de leur étrangeté (on pense à la découverte du sous-marin par le narrateur intradiégétique au chapitre VII du *Capitaine Hyx*), il s'avère *in fine* que ces espaces n'ont pas la permanence de l'utopie. En effet, la plupart de ces îles perdent

rapidement leur potentiel utopique en révélant leur vrai visage : les îles de *Rouletabille chez le Tsar* voient leur calme et leur beauté troublés par les tensions politiques (qui débouchent sur une chasse à l'homme ainsi que sur un attentat au chapitre XIII) ; de même, l'Île du Bonheur est finalement accostée par les Ténébreuses à la poursuite du héros. Enfin, le sous-marin du Capitaine Hyx, qui pouvait en dépit de sa violence offrir l'image d'une contre-société (voir *supra*) est finalement condamné puisque tel l'Atlantide, il sombre dans les flots, tout comme la demeure d'Erik à la fin du *Fantôme de l'Opéra*.

Notre corpus témoigne donc d'une forme de fascination pour le modèle utopique (y compris dans sa forme insulaire classique) sans pour autant adopter cette forme, ni sur le plan narratif ni même sur le plan idéologique. Plusieurs hypothèses sont envisageables : tout d'abord, l'influence d'un modèle médiatique a sans doute incité Leroux à conserver un cadre massivement référentiel plutôt que d'installer ses fictions dans un espace utopique qui risquait en outre de perdre de vue l'actualité au profit d'un hors-temps mythique compliquant une réflexion clairement corrélée au présent. De plus, sur le plan symbolique, la clôture de l'espace est dans l'œuvre de Leroux une invitation à être rompue : qu'il s'agisse d'une prison où s'introduit le reporter déguisé, d'une cellule d'où s'évade le bagnard ou d'une boîte qu'ouvre le détective, la dynamique narrative de nos textes est celle d'une ouverture qui dévoile et résout devant les yeux ébahis du lecteur une succession d'énigmes (voir *infra*). Par conséquent, la structure insulaire et fermée de l'utopie semble peu compatible avec cette conception transgressive de l'espace comme étendue où se déploient l'énergie et la liberté du héros. Les espaces clos sont généralement des lieux dysphoriques chez Leroux car ils sont des prisons et non des refuges : on pense au harem de la Karakoulé dans *Le Château Noir* ou au monastère des *Ténébreuses* où Prisca est retenue prisonnière. Par ailleurs, d'un point de vue générique, l'utopie littéraire est un genre peu compatible avec le rythme trépidant du roman d'aventures destiné au feuilleton. Si la narration à la première personne et la logique de témoignage du reportage (qui est transposée dans certains romans) peuvent constituer un pont entre les genres, il n'en demeure pas moins que leurs enjeux restent bien différents. D'ailleurs, Leroux ne pratique pas non plus la robinsonnade, qui peut offrir un moyen terme entre les deux genres (c'est notamment le cas chez Jules Verne¹¹), ce qui implique que ce type de réflexion sur les structures sociales à partir d'une *tabula rasa* ne l'intéresse pas beaucoup. Une lecture attentive de ses écrits laisse penser que ses textes visent avant tout une représentation historiquement et

¹¹ Didier BERTRAND, « Le microcosme insulaire de Jules Verne dans *L'Île mystérieuse*. De l'île de la Désolation à l'île Lincoln », *Romanica Silesiana* 10, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, p. 53-63.

spatialement située du monde qui l'entoure. La pensée politique qu'il peut déployer n'est pas abstraite mais bien ancrée dans des situations politiques spécifiques. Enfin, sur le plan idéologique, l'utopie est une contestation radicale du modèle en place et présente une composante révolutionnaire en ce qu'elle offre un modèle alternatif entièrement pensé et présenté « clés en main » aux lecteurs. Or sur le plan politique et spécialement géopolitique, Leroux ne conteste pas l'organisation sociale ou spatiale qu'il connaît ni les discours dominants : on a montré que les représentations qu'il met en place dans ses œuvres correspondent dans l'ensemble à celles installées dans l'imaginaire officiel de la III^e République française. Si notre corpus peut présenter un caractère critique à l'encontre de certains aspects d'un discours républicain, Leroux ne le remet pas en cause frontalement (puisque ses textes mettent largement en avant un « modèle français de l'Etat-nation » qu'il travaille à glorifier tout en disqualifiant les formes concurrentes) ni fondamentalement. Dans ce cadre, le recours à l'utopie semble un peu superflu puisqu'il s'agit moins de proposer un contre-modèle complet que de mettre en cause, souvent par l'humour, la rigidité ou les zones d'ombre d'un modèle accepté dans ses grandes lignes. Ainsi, plutôt que d'opposer au monde qu'il connaît une alternative utopique quelque peu monologique, notre corpus semble plutôt chercher et mettre en place dans un univers référentiel des lieux en décalage, qui permettent la mise en débat du modèle dominant.

2) Des espaces à part : étranges hétérotopies

La structuration de l'espace chez Leroux repose largement sur la mise en scène de lieux nodaux originaux qui rayonnent symboliquement sur les œuvres où ils figurent. Ce qui est intéressant, c'est que ces points structurellement majeurs dans les intrigues sont en général d'inspiration référentielle et s'intègrent dans un univers largement réaliste : ainsi, il n'y a pas lieu de parler d'utopie mais plutôt d'hétérotopies, selon une notion développée par Michel Foucault en 1966 dans une conférence radiophonique sur France Culture au cours de laquelle le philosophe aborde notre perception de l'espace et le rôle qu'y joue l'imaginaire :

Pourtant je crois qu'il y a - et ceci dans toute société - des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours. Il est bien probable que chaque groupe humain, quel qu'il soit, découpe, dans l'espace qu'il occupe, où il vit réellement, où il travaille, des lieux utopiques, et, dans le temps où il s'affaire, des moments uchroniques.

Voici ce que je veux dire. On ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses. Il y a les régions de passage, les rues, les trains, les métros ; il y a les régions ouvertes de

la halte transitoire, les cafés, les cinémas, les plages, les hôtels, et puis il y a les régions fermées du repos et du chez-soi. Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont absolument différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des *contre-espaces*.¹²

Le philosophe met ainsi en exergue deux des caractéristiques primordiales des hétérotopies : leur inscription dans le tissu spatial de la réalité (à la différence des utopies qui relèvent pour lui davantage du rêve ou de la fiction) ainsi que leur altérité radicale. Or il est très frappant de constater que les œuvres de Leroux présentent de très nombreux espaces qui correspondent à cette définition et aux différents types d'hétérotopies que développe Foucault dans la suite de son propos.

a) Une collection d'hétérotopies

Dans l'article tiré de sa conférence, Foucault mentionne de nombreux d'exemples d'hétérotopies tels que les jardins, les cimetières, les asiles, les maisons closes, les prisons, les cliniques psychiatriques, les théâtres, les musées et les bibliothèques, les foires, les collèges et les casernes, les colonies et enfin les bateaux. Or la plupart des lieux évoqués dans cette liste sont présents dans les œuvres de Leroux, ce qui nous incite à les aborder au prisme de cette problématique hétérotopique, tant dans leur constitution que dans leur potentiel subversif. Partant de la typologie proposée par Foucault, nous tenterons dans un premier temps de dresser un panorama des hétérotopies identifiables chez Leroux et de comprendre leur fonctionnement.

Des hétérotopies de crise ?

Associées par Foucault aux « sociétés dites primitives ¹³», ce premier type d'hétérotopie rassemble les lieux destinés aux « individus en crise biologique » (adolescents au moment de la puberté, femmes pendant leurs règles ou au moment de leur accouchement), mais également les collèges pour garçons et le service militaire au XIX^e siècle¹⁴. Si ce type d'hétérotopie semble *a priori* absent de notre corpus, on peut s'interroger ici sur le cas des lieux réservés aux femmes comme le harem (dans *Rouletabille à la Guerre*) ou le gynécée (dans *Rouletabille chez les Bohémiens*). Il est évident que la condition féminine ne présente pas le caractère temporaire de la puberté et il paraît difficile de la considérer comme une « crise biologique » ; la

¹² Michel FOUCAULT, *Œuvres, II*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2015, p. 1238-1247, « Les utopies réelles ou lieux et autres lieux », p. 1238.

¹³ Toutes les citations de cette sous-partie renvoient à la page 1240 de la référence citée précédemment.

¹⁴ Ces deux exemples apparaissent très ponctuellement dans le cadre des Aventures de Rouletabille (il est question d'un collègue dans *Le Parfum de la Dame en noir* et la vie de caserne est abordée indirectement dans *Rouletabille chez Krupp*) mais le traitement qui en est proposé est trop sommaire pour que nous jugions intéressant de nous y attarder.

caractérisation de ces espaces dévolus aux femmes semble toutefois en faire des hétérotopies. En effet, ces espaces sont parés de la plupart des caractéristiques dégagées par Foucault. Tout d'abord, ils présentent un « système d'ouvertures ou de fermetures qui les isole par rapport à l'espace environnant » (p. 1245) : le harem du Château noir est présenté comme clos et inaccessible aux hommes en dehors de Gaulow, ainsi que l'explique Priski à Rouletabille et ses amis :

« Messieurs, vous vous disposez à courir de nouveaux dangers qui ne sont pas moindres que ceux que vous venez de traverser, car vous voilà sur la frontière du harem qu'aucun mortel, soucieux de ses jours...

– Oh !... assez !... La barbe !... fit Rouletabille. (*Le Château Noir*, p. 686)

Même si Rouletabille parvient finalement à s'y introduire, il doit en passer par une forme de mort symbolique, signalée par le titre du chapitre XIX, « Comment Rouletabille était mort », et son entrée dans le harem à l'intérieur d'un coffret peut facilement être relue comme une mise en bière. De même, le gynécée dans *Rouletabille chez les Bohémiens* est d'accès difficile car il est situé au cœur d'un labyrinthe :

Zina la prit par la main et Odette se laissa conduire docilement dans d'obscurs couloirs dont bien peu, parmi les initiés aux mystères du palais, connaissent les détours... Elle dut se courber, descendre et remonter bien des degrés et redescendre au sein de la terre pour longer les assises monstrueuses du temple. (p. 422)

De plus, le harem comme le gynécée apparaissent comme des espaces où se produisent des « découpages singuliers du temps » (p. 1243) puisque dans les deux cas, le narrateur insiste sur le caractère antique des cérémonies qui s'y déroulent et des objets qui y figurent, comme le montre ce passage de *Rouletabille chez les Bohémiens* :

Dans le gynécée, toutes les femmes étaient occupées à parer la *queyra* pour laquelle on avait sorti des coffres les effets les plus riches et les bijoux dont on ne connaissait pas l'âge. C'était le trésor des antiques romanés, celui qu'ils avaient traîné pourtant pendant des siècles comme une arche sainte. (p. 450)

On trouve une scène exactement équivalente de préparation d'une jeune mariée dans un harem, avec le même champ lexical du passé, au chapitre XVII du *Château Noir*. Par ailleurs, on a affaire dans les deux cas à des espaces complexes qui semblent se diffracter, d'autant qu'ils accueillent tous deux des jardins, lesquels constituent manifestement pour Foucault l'archétype même de l'enchevêtrement spatial propre aux hétérotopies. Enfin, on remarque que pour les personnages orientaux, le harem comme le gynécée sont pensés comme des « contestation[s] des autres espaces », dans le sens où une forme de renversement des rôles est censée s'y opérer : la prisonnière (Ivana ou Odette), se voit parée, couverte de richesses et paradoxalement dotée d'un immense pouvoir, ainsi que l'exprime Gaulow à celle qu'il tente de forcer à l'épouser :

C'est vous qui commanderez à la Karakoulé !... C'est vous qui serez la maîtresse !... »

Il lui promet de ne vivre que pour accomplir son moindre désir...

Toutes les richesses, toute la fortune de la Karakoulé et de son maître, tout cela est à elle... Il la couvrira des plus beaux bijoux, comme aucune kadine favorite n'en a jamais eu, jamais !... (*Le Château Noir*, p. 755).

Il semble donc qu'on puisse considérer ces espaces de l'entre-soi féminin comme des hétérotopies dans le cadre des sociétés où elles sont développées et qu'elles contribuent ainsi à caractériser comme exotiques et archaïques aux yeux du lecteur. En effet, de tels lieux sont explicitement discrédités : dans nos deux romans, ils constituent des geôles où s'exerce de manière exacerbée le pouvoir arbitraire d'une tyrannie qui se déploie sur un espace plus vaste (la Karakoulé et sa région dans le cas de Gaulow, la ville de Sever-Turn et l'ensemble du peuple bohémien). Ces lieux apparaissent donc comme l'épitomé d'un système répressif, discrédité dans l'économie romanesque par la critique de ses chefs (Gaulow, le sultan ottoman, les dignitaires bohémiens). Développer de telles hétérotopies de crise biologique au sein d'espaces lointains permet ainsi à Leroux de mettre en exergue leur altérité et de les constituer en dernier lieu en « sociétés primitives » de manière à les constituer en adversaires du héros.

Les hétérotopies de déviation

D'après Foucault, dans les sociétés modernes, les hétérotopies « de crise » sont remplacées par des « hétérotopies de déviation »,

c'est-à-dire que les lieux que la société ménage dans ses marges, dans les plages vides qui l'entourent, sont plutôt réservées aux individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée. De là, les maisons de repos. De là, les cliniques psychiatriques. De là également, bien sûr, les prisons¹⁵.

Notre corpus comporte plusieurs exemples de ce type d'hétérotopie, en particulier au travers du motif récurrent de la prison, qui est présent aussi bien dans les reportages que dans les romans. Leroux met ainsi en scène un grand nombre d'espaces pénitentiaires référentiels dans ses écrits : la prison de Dreyfus dans *Le Matin* du 2 juillet 1899¹⁶ aussi bien que les prisons russes dans l'article « Le supplice d'une nihiliste russe ¹⁷ » et les bagnes sibériens du tsar dans *Les Ténébreuses*, I :

En Sibérie, on le conduisit tout de suite aux mines. On pensait bien qu'il y trouverait son tombeau. L'obscurité des galeries souterraines, l'humidité de ces abîmes profonds, le contact malfaisant de certains minéraux, les exhalaisons pernicieuses, l'extrême fatigue qu'entraînent ces rudes travaux font de l'existence des mineurs un tourment auquel ceux-ci ne sauraient longtemps résister. (p. 605)

¹⁵ Michel FOUCAULT, « Les utopies réelles ou lieux et autres lieux », article cité, p. 1240.

¹⁶ Repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 297-310.

¹⁷ *L'Agonie de la Russie blanche*, 1928, p. 229-235.

Viennent également s'y ajouter des geôles fictives telles que le cachot infernal du *Château Noir* ou la Cage de Fer dans *La Reine du Sabbat*, qui apparaissent comme des lieux de supplices. Mais c'est surtout sur les bagnes français que s'attarde Leroux dans le cadre des Aventures de Chéri-Bibi : dans les deux premiers volumes (*Les Cages flottantes* et *Chéri-Bibi et Cécily*), le romancier situe son intrigue à bord d'un bateau, Le Bayard, censé transporter les prisonniers vers le bague de Cayenne, qui devient à son tour un cadre romanesque au début de *Palas et Chéri-Bibi*. Dans cette section, nous nous concentrerons sur la construction de ces espaces comme des hétérotopies de déviation, c'est-à-dire des espaces de relégation mis en place par la société pour se débarrasser de ses membres indésirables ; la transformation de ces hétérotopies de déviation en hétérotopies de fête au travers de la révolte des bagnards sera évoquée par la suite.

Ainsi, le Bayard comme le bague sont présentés comme des marges géographiques, situées aux limites physiques de l'Hexagone ; dans *Les Cages flottantes*, cette extraterritorialité transparait dans toutes les références à l'univers maritime, comme cette présentation du bateau :

La cage où se trouvaient Gueule-de-Bois, Petit-Bon-Dieu, le Rouquin et le Kanak était la première de la batterie haute du côté de la poulaine du *Bayard*, vieux navire de guerre, devenu transport et affrété nouvellement pour conduire les forçats et les relégués de l'île de Ré à Cayenne depuis que la *Loire* ne suffisait plus à la besogne. (p. 6)

Même si Leroux ne livre pas ici un roman maritime (c'est ce qui se passe sur le bateau qui l'intéresse), il est également ponctuellement question de la mer qui entoure le bateau et le sépare du territoire hexagonal, par exemple :

Dans une cage, un forçat proteste parce qu'il prétend que l'eau qu'on lui donne à boire est salée. Et la houle toujours augmente... La mer bat les flancs du navire, et le choc des vagues sur la poulaine produit des détonations semblables à celles d'une batterie de pièces de 12. (*Les Cages flottantes*, p. 10)

De même, dans *Palas et Chéri-Bibi*, les premiers chapitres travaillent à mettre en place un cadre pénitentiaire caractérisé par son éloignement géographique, notamment en mentionnant une faune exotique et en précisant la situation insulaire du bague dans un passage clairement didactique :

Les îles du Salut sont séparées les unes des autres par des détroits de quelques centaines de mètres. Elles possèdent une rade sûre, où mouillent les plus grands navires. [...]

L'effectif du pénitencier est très considérable ; les îles, en effet, servent de dépôt, et les transportés y séjournent un certain temps avant leur classification, répartition et immatriculation.

C'est à l'île Royale que sont installés le commandant et les différents services administratifs, ainsi que les magasins d'approvisionnement, plus un immense hôpital sur lequel sont évacués les condamnés malades des établissements pénitentiaires de Cayenne, de Saint-Laurent et des exploitations forestières. [...]

Enfin nous avons dit que la difficulté des évasions et la possibilité du maintien d'une discipline plus sévère font de l'île Royale le pénitencier de répression pour les incorrigibles ou les bandits célèbres. (p. 361)

Le caractère hétérotopique de ces lieux éclate tout d'abord dans leur éloignement avec le territoire métropolitain, ainsi que dans leur clôture revendiquée : comme il s'agit de prisons, le narrateur s'attarde évidemment sur la présence de gardiens et de dispositifs visant à prévenir les évasions.

Mais la marginalité de ces hétérotopies de déviation est également sociale : de nombreux comportements contribuent à faire des personnages de prisonniers des marginaux (au regard des normes sociales de l'époque). La perte de leurs noms originels par les bagnards est de ce point de vue significative et apparaît comme l'indice d'une sortie de la société. En effet, on remarque que dans les romans, les prisonniers sont désignés par des numéros (« le numéro 3216 » pour Chéri-Bibi, selon le titre du premier chapitre des *Cages Flottantes*) ou par des surnoms, souvent explicités par le narrateur qui crée ainsi une galerie de figures pittoresques, comme au début des *Cages flottantes* :

(Petit-Bon-Dieu s'exprimait, le plus souvent, en termes choisis, sous prétexte qu'il avait été clerc d'huissier. On l'appelait Petit-Bon-Dieu, parce que rond comme une barrique, tassé, court sur pattes, le cou dans les épaules et toujours les mains croisées sur le ventre, il ressemblait aux petits dieux d'Asie, qu'on trouve dans la brocante.) (*Les Cages flottantes*, p. 4)

Le langage des prisonniers constitue également un indice de leur marginalité sociale puisqu'ils s'expriment dans un parler populaire (souvent fautif) mêlé de tournures argotiques, par exemple : « Non, mais, t'as pas entendu l' Rouquin ? Faut-y qui soye bestiau pour parler comme un ménistre ! Mossieu fait sa patagueule ! La seule chose qui reproche à Chéri-Bibi, c'est d'avoir barboté l' macchabée de la marquise ! Y dit qu' les cimetières, c'est sacré ! » (*ibid.*, p.3). On remarquera que la présence de l'argot est particulièrement marquée dans les premiers chapitres de ces romans, ce qui s'explique partiellement par le déroulement des intrigues (dans lesquelles les bagnards se voient confrontés à des représentants de la haute société et adoptent le langage adéquat) autant que par une stratégie auctoriale misant sur l'attractivité d'un exotisme langagier et social¹⁸. De même, la référence aux tatouages¹⁹ renvoie à une forme de marginalité sociale : surnommées à l'époque des « fleurs de bain », ces

¹⁸ Ce choix n'a rien de très original : Eugène Sue avait utilisé la même stratégie en ouvrant *Les Mystères de Paris* en 1842-1843 par un assez long dialogue en argot (dont les termes les plus spécialisés étaient expliqués en note).

¹⁹ *Palas et Chéri-Bibi*, p. 344 : « Lorsqu'il fournissait un effort, les muscles dessinaient sous sa blouse de forçat un relief saisissant. Cette blouse le couvrait toujours. On ne l'avait jamais vu, comme ses compagnons, travailler ou se promener le torse nu. On disait que la chair de sa poitrine portait, imprimé, le secret de sa vie et que certains tatouages exprimaient en toutes lettres celui de son cœur. »

marques volontaires étaient toujours associées à des groupes marginaux possédant leurs propres codes sociaux (prisonniers, militaires, marins)²⁰. Enfin, sur le plan politique, les bagnards sont dans leur majorité en totale inadéquation avec l'opinion publique de leur temps : dans *Les Cages flottantes*, ils semblent volontiers se ranger au côté des anarchistes puisqu'on voit Le Rouquin se réclamer de Marc et de Kropotkine (p. 4) et le chœur des prisonniers entonner ce chant subversif :

La Républiqu' nous emberluche !

Du bois de Boulogne à Pantruche,

Qui qui fait sauter tout l' fourbi ?

C'est Chéri-Bibi ! (p. 6)

Ce décalage avec les intérêts du reste de la société française est également très net dans *Palas et Chéri-Bibi* : alors que le héros Palas se passionne pour la guerre qui fait rage en Europe, certains des autres bagnards se moquent de ses préoccupations patriotiques dont ils n'ont que faire : « – Mossieu Palas *pleure sur les malheurs de la patrie !* glapit l'ignoble Fric-Frac » (p. 343). L'usage des italiques signale ici l'ironie par mention développée par l'opposant Fric-Frac, doublement dévalorisé par le narrateur qui l'animalise avec le verbe « glapir » et le discrédite avec l'adjectif « ignoble ». Il faut d'ailleurs souligner que l'exclusion des bagnards du corps social ne leur est pas toujours imputée. Il apparaît dans ce passage que tous les prisonniers ne se désintéressent pas du sort de leur pays, ce qui permet d'ailleurs de jeter d'autant plus le blâme sur Fric-Frac et ses acolytes :

C'est alors que Palas s'avança et dit :

« Monsieur l'officier, le bruit court que de mauvaises nouvelles sont arrivées de France.

– En quoi cela peut-il vous intéresser ? répliqua l'autre très durement. Des gens comme vous n'ont plus rien à faire avec la France ! »

Palas avait pâli. Un grondement des plus menaçants courut les rangs des bagnards. Les artoupan leur imposèrent silence en sortant leurs revolvers.

Cependant l'un des forçats ne put s'empêcher de s'écrier :

« Qu'on nous donne un fusil, on verra si nous ne savons pas mourir comme les autres !... »

– Vous n'en êtes pas dignes ! » répliqua l'officier, et il s'éloigna. (p. 347-348)

²⁰ Voir à ce sujet l'exposition « Tatoueurs, tatoués » proposée par le Musée du Quai Branly entre mai 2014 et octobre 2015 et qui avait pour commissaires Anne et Julien/Hey ! On peut encore consulter le catalogue collectif qui porte le même titre, publié en 2014 aux Editions Actes Sud.

Lieux marginaux, situés en grande périphérie des centres politiques et symboliques et destinés à maintenir au sein de leur clôture des individus jugés indésirables et menaçants pour le reste de la collectivité, ces hétérotopies de déviation font à première vue figure d'envers de la société. Caractérisées par la grande violence qui s'y perpétue et qui semble s'auto-alimenter, elles paraissent jouer un rôle de repoussoir pour le reste de la communauté ; cependant, la dynamique des romans contribue largement à compliquer et à battre en brèche cette représentation (voir *infra*).

Les hétérotopies superposant l'espace

Entre autres caractéristiques des hétérotopies, Foucault insiste sur le fait qu'elles ont « pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, devraient être incompatibles » (p. 1241). Il donne pour exemple de ce trait distinctif le théâtre, qui « fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux étrangers » (*ibid.*), mais également le cinéma ainsi que les jardins, dans la mesure où ils constituent une sorte de microcosme synthétisant l'univers dans son ensemble.

Or le théâtre comme le jardin sont bien représentés dans notre corpus : le premier apparaît notamment dans deux romans où il constitue un espace complexe où peuvent se superposer plusieurs spatialités. Le caractère hétérotopique du théâtre éclate notamment dans de nombreux passages du *Fantôme de l'Opéra*, roman qui se plaît à jouer de la complexité de l'espace théâtral pour signaler qu'il permet la construction d'un monde de masques et d'illusions, comme dans cet extrait du chapitre XII :

Alors, elle dit : « Allons nous promener, mon ami, l'air nous fera du bien. »

Raoul crut qu'elle allait lui proposer quelque partie de campagne, loin de ce monument, qu'il détestait comme une prison et dont il sentait rageusement le geôlier se promener dans les murs... le geôlier Érik... Mais elle le conduisit sur la scène, et le fit asseoir sur la margelle de bois d'une fontaine, dans la paix et la fraîcheur douteuse d'un premier décor planté pour le prochain spectacle ; un autre jour, elle erra avec lui, le tenant par la main dans les allées abandonnées d'un jardin dont les plantes grimpantes avaient été découpées par les mains habiles d'un décorateur, comme si les vrais ciels, les vraies fleurs, la vraie terre lui étaient à jamais défendus et qu'elle fût condamnée à ne plus respirer d'autre atmosphère que celle du théâtre ! (p. 93)

Il apparaît clairement, à partir de cette citation, que pour Leroux, le théâtre est un monde à lui seul : les décors qu'il abrite et les intrigues qui peuvent s'y déployer contribuent à en faire un microcosme complexe, où les lieux et les temps se superposent, au risque toutefois de devenir une « prison » (et Leroux d'évoquer quelques pages plus loin des vieillards « qui ne se rappelaient rien d'autre, que l'Opéra »). De plus, même si l'espace théâtral apparaît comme un condensé du monde alentour, il n'existe qu'en tant que double d'un réel préexistant, ce que

Leroux ne cesse de souligner en insistant sur la grande artificialité de cet univers théâtral, comme dans ce passage de *Rouletabille chez le Tsar* où le spectacle d'Annouchka propose une sorte de condensé stéréotypé de la Russie :

Les bavards se turent, car le rideau se levait. Dans l'assistance on parlait mystérieusement de la seconde partie du numéro d'Annouchka, mais personne n'eût pu dire de quoi il se composait, et, en fait, ce fut très simple. Après le tourbillon des danses et des chœurs et tout l'éclat dont elle s'était tout d'abord accompagnée, Annouchka parut en pauvre paysanne russe dans un décor de steppe et de misère, et, tout simplement, elle vint se mettre à genoux devant la scène, joignit les mains et chanta sa prière du soir. (p. 491)

Cependant, la thématique très baroque du *theatrum mundi* qui semble fasciner Leroux (dont on connaît la passion pour le théâtre²¹) ne débouche pas véritablement sur un décrochage vis-à-vis du réel ni sur une réflexion d'ordre métaphysique : au contraire, dans ce passage, Leroux souligne une fois de plus le contraste entre le luxueux train de vie urbain d'une bourgeoisie et d'une aristocratie saint-pétersbourgeoise qui composent le public et la vie quotidienne misérable de la majorité de la population russe, laquelle est en quelque sorte mise en abyme dans cette représentation théâtrale qui se pare d'autant plus d'une dimension politique que la chanteuse est engagée aux côtés des révolutionnaires. Indéniable hétérotopie, le théâtre semble fasciner Leroux par sa capacité à synthétiser des espaces puisqu'il lui consacre tout un roman : dans *Le Fantôme de l'Opéra*, l'intrigue propose une sorte de catabase, dans laquelle on passe de la description satirique du monde du spectacle au XIX^e siècle à un espace cauchemardesque et complètement romanesque au travers d'une structuration spatiale enchâssée. En effet, le narrateur (sur les pas du héros Raoul) ne cesse d'ouvrir des portes (ou des trappes) et de découvrir de nouveaux espaces inconnus à l'intérieur de ceux qu'il explorait précédemment, proposant ainsi l'image d'un espace replié sur lui-même mais dont le déploiement semble virtuellement infini.

Tout comme l'univers théâtral, le jardin est un espace iconique dans l'œuvre de Leroux, notamment grâce à la fameuse formule du *Mystère de la Chambre jaune* « Le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat²² ». Bien que les romans d'aventures ne se

²¹ Pierre-Pascal FURTH, « Alsace ou le théâtre de l'Œdipe » in *Europe* consacrée à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 136-146.

²² Cette formule, qui revient une douzaine de fois dans *Le Mystère de la chambre jaune*, constitue un indice dans l'enquête du détective car elle apparaît à l'origine sur un papier presque carbonisé dans la cheminée de la chambre de Mathilde Stangerson. C'est le décryptage de cette phrase énigmatique (qui renvoie au passé de la jeune femme et à son aventure avec un criminel célèbre) qui permettra la résolution de l'intrigue. Mais au-delà du rôle central de cette expression dans l'intrigue policière, elle constitue un exemple caractéristique du goût de Leroux pour les formules-choc et de son usage assez particulier des italiques, tous deux largement empruntés à l'univers médiatique. La plupart des publications consacrées à Leroux abordent ce trait stylistique ; on pourra notamment consulter Jean-Paul COLIN, « Les moyens linguistiques de l'emphase chez Gaston Leroux », *Europe* consacrée à

déploient pas en général dans des jardins, cadre trop étroit et trop civilisé, on retrouve ce motif du jardin dans de nombreux textes, où il présente assez nettement un caractère hétérotopique. L'idée que l'espace du jardin propose une sorte de condensation spatiale est par exemple très nette dans cet extrait d'un article du *Matin* du 8 février 1905 décrivant les jardins du sultan du Maroc :

Ah ! les portes de plus en plus étroites où quatre cavaliers se heurtent dans l'éblouissement et le fracas des aciers, des étriers d'argent, et la bousculade dans les ruelles étroites, entre les murs de jardins au-dessus desquels pendent les branches des orangers chargés de leurs fruits d'or. Mais on ne sent pas les chocs, on ne souffre pas des heurts sonores. Il n'y a plus de douleur. Il n'y a plus que l'enthousiasme muet de votre cœur vers ce tableau unique au monde, plus que l'acclamation intime de tous vos sens vers la Beauté qui vous entoure, vous étreint, vous emporte au travers de sa ville, dans un galop de victoire, et vous dépose sur la mosaïque de marbre des jardins enchantés, dans cette demeure des Mille et une Nuits qui donne l'hospitalité à l'ambassade, et où il semble que le Maître a convoqué les plus doux murmures de son empire, celui des oiseaux et celui des eaux jaillissantes, pour endormir la très jeune diplomatie française.

Ce texte illustre également une des caractéristiques des jardins dans notre corpus : souvent, le jardin offre moins une condensation spatiale telle que l'envisageait Foucault qu'une ouverture sur un autre monde, dans la mesure où il apparaît que les jardins sont très souvent associés à un univers surnaturel qui peut être merveilleux ou fantastique chez Leroux. On lit ici la référence aux *Mille et une nuits* et à ses « jardins enchantés », tandis que les références seront plutôt folkloriques dans *Rouletabille chez le Tsar*, lorsque le jardin est présenté comme le lieu de prédilection d'un *genus loqui*, le domovoi-doukh (dont Rouletabille est l'*alter ego* aux yeux de Matrena), mythologiques lorsqu'il est question des jardins napolitains dans l'article du *Matin* du 21 mars 1902 ou encore fantastiques à la toute fin des *Etranges Noces de Rouletabille*. En effet, ce roman se termine dans un jardin, présenté dans un premier temps comme un lieu merveilleux et quasi-utopique, où se superposent les lieux (Babylone et la Côte d'Azur) et les temporalités :

Un soleil radieux éclairait les jardins de Babylone quand les jeunes gens y pénétrèrent. Ils y rencontrèrent tout de suite le jardinier, qu'ils renvoyèrent ; celui-ci, qui était prévenu, disparut. Et ils se promenèrent le reste de la journée dans cet enchantement et dans cette merveilleuse solitude qu'ils peuplèrent de baisers. (*Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 992)

A mesure que la nuit tombe, cependant, ce lieu merveilleux devient un « jardin abominable » où les jeunes mariés croient voir le fantôme d'Athanase et ne cessent de se heurter à son cadavre : cette tonalité fantastique ne dure qu'un chapitre mais suffit toutefois à faire du cadre du jardin un espace à la nature ambiguë, tiraillé entre le rêve et le cauchemar. Chez Leroux, le jardin semble ainsi fonctionner comme une sorte de carrefour entre des lieux différents, des

Gaston Leroux, *op. cit.*, p. 75-81, et Francis LACASSIN, « A l'ombre des italiques en fleur », p. 81-87 de la même revue.

temporalités diverses (le jardin apparaît comme un lieu propice au retour du passé : Athanase appartient au passé d'Ivana qui perturbe son présent, tout comme Ballmeyer pour Mathilde dans *Le Mystère de la Chambre jaune*) et des univers habituellement séparés (le réel et le surnaturel). Il présente de ce fait une nature hétérotopique originale, qui lui vaut parfois de faire office de synthèse du roman en servant de cadre à la résolution de l'intrigue (en particulier dans *Les Ténébreuses*, dans *Rouletabille à la Guerre* et dans *Palas et Chéri-Bibi*).

Dans nombre de ses écrits, Leroux dispose de lieux en décalage par rapport au reste de l'espace qu'il met en place. La majorité d'entre eux présentant un ancrage référentiel (variable selon les cas : le bague de Cayenne est plus référentiel que les étranges sous-sols de l'Opéra de Paris, par exemple), on trouve ces hétérotopies aussi bien dans les romans que dans certains reportages. On remarque d'ailleurs que l'écrivain prend soin de démarquer autant que possible ces lieux pour signaler leur originalité : tout un travail de fictionnalisation est à l'œuvre pour rendre ces espaces remarquables aux yeux du lecteur et l'inciter à leur prêter une attention particulière.

b) Usages de l'hétérotopie

Si Leroux se plaît autant à mettre en scène des lieux à part, qu'à la suite de Foucault et en tout anachronisme nous qualifions d'hétérotopies, c'est qu'il y trouve un intérêt : il s'inscrit ainsi dans l'horizon d'attente feuilletonnesque, amateur de mystères en tout genre, de bas-fonds et d'espaces cryptiques. Cependant, la multiplication de ces lieux étranges et très variés ne saurait s'expliquer seulement par des contraintes génériques. Dessinant une sorte de réseau d'hétérotopies, notre corpus met en place une configuration originale de l'espace qui travaille de l'intérieur la structuration géopolitique explicitement constituée : à côté du modèle teinté de patriotisme opposant des empires à un Etat-nation plébiscité, se dessinent des territoires différents, où s'épanouit la fiction en même temps qu'une forme de subversion.

Usage narratif : des espaces de l'entre-deux

L'originalité des hétérotopies, qui détonnent dans l'univers référentiel et assez normé où elles se trouvent, est clairement signalée aux lecteurs, qui sont incités à voir dans ces lieux des zones liminaires. Espaces de l'étrangeté, souvent associés à un registre fantastique, ces hétérotopies constituent des croisées des chemins aussi bien pour les héros que pour le devenir des espaces représentés.

La première des stratégies développées par Leroux pour mettre en valeur les lieux hétérotopiques qu'il aborde dans ses romans est de les doter, de manière assez systématique,

d'une atmosphère fantastique qui les pare d'une aura d'autant plus frappante qu'elle intervient dans des œuvres tendanciellemment référentielles. Ce registre fantastique travaille ainsi à faire symboliquement des hétérotopies des zones liminaires où communiquent un espace réel (ou du moins référentiel) et un espace fictif teinté de surnaturel. Elles apparaissent donc aux yeux des lecteurs comme un lieu transitionnel, où sont susceptibles de se produire des événements inattendus et importants. La plupart de ces hétérotopies font l'objet d'une association avec un univers surnaturel : rappelons que le premier chapitre des *Cages flottantes* s'intitulait « l'Enfer » lors de la prépublication du roman dans la presse et que cette métaphore est filée tout au long du récit, comme dans ce passage :

En haut, on y voyait encore à peu près clair, grâce aux hublots, mais dans le second entrepont, c'était la nuit avec quelques lueurs blafardes ou sanglantes tombées des falots que balançait la houle. Seul brillait le fer des barreaux derrière lesquels des figures de démons apparaissaient, surgies des ténèbres, faces hideuses de cauchemar, qui regardaient passer les « artoupan », la mort dans la main. Les deux chefs ne firent que passer et quittèrent le second entrepont pour le troisième. Au fur et à mesure qu'ils s'enfonçaient dans cet enfer flottant, les ténèbres devenaient plus opaques. Il y avait des coins où l'on marchait à tâtons, en s'appuyant contre des murailles de fer, derrière lesquelles on entendait des plaintes, ou des malédictions. Ils arrivaient dans le couloir des cachots toujours gardé militairement. À l'extrémité de ce couloir, tout au fond de cette géhenne, un garde leur ouvrit une porte. Et ils entrèrent suivis d'un matelot, un falot à la main. Deux « sous-cornes », gardes que les forçats mettaient encore au-dessous de l'« artoupan », se levèrent sur le seuil du cachot et firent le salut militaire. (*Les Cages flottantes*, p. 14-15).

Ce passage est tout à fait représentatif du registre fantastique que Leroux déploie pour mettre en place ses hétérotopies : il décrit un lieu clos ou d'accès difficile (on retrouve souvent le motif du labyrinthe comme dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, ou celui du passage de seuil comme dans la crypte de la *Reine du Sabbat*, qui suppose un laisser-passer qui prend la forme d'une montre en argent). De plus, l'obscurité y règne souvent : il peut s'agir de la nuit (par exemple dans le jardin au début de *Rouletabille chez le Tsar* ou dans celui à la fin des *Etranges Noces de Rouletabille*) ou d'une absence de lumière liée à un emplacement souterrain (les cales d'un bateau, une crypte ou un sous-sol comme dans *La Reine du Sabbat*). Un personnel présenté comme surnaturel y évolue sous les yeux souvent horrifiés d'un personnage qui sert de guide et d'*alter ego* au lecteur : Leroux peuple ses hétérotopies d'un personnel fantastique. On y croise ainsi des démons (comme dans le texte cité plus haut, où l'on note d'ailleurs un trait d'humour dans l'utilisation du terme « sous-cornes », qui appartient à l'argot des bagnes mais n'est pas sans rappeler par ailleurs la représentation traditionnelle des diables cornus), des fantômes (celui d'Athanase à la fin des *Etranges Noces de Rouletabille*, celui de l'Opéra évidemment), des lutins (le domovoi-dough de *Rouletabille chez le Tsar*) et des génies (dans la chambre submergée des *Etranges Noces de Rouletabille*). Enfin, les événements qui se déroulent dans ces lieux semblent échapper aux lois qui régissent le monde référentiel : les lois

physiques s'y trouvent souvent bafouées, et à leur suite, toute forme de logique. Ainsi, dans la nuit du jardin de la fin des *Etranges Noces de Rouletabille*, on trouve « deux cadavres pour un seul homme » et selon le titre du dernier chapitre du roman, « il est démontré que " un et un font un " ». De même, les allées et venues d'un Chéri-Bibi pourtant solidement menotté défient toute explication rationnelle, comme le signale cet extrait :

Où était-il, le bandit ? Pour disparaître ainsi, il lui était loisible d'apparaître quand il voudrait. Tout lui était possible. On le redoutait comme un fantôme pour qui il n'y a plus de lois naturelles ni humaines, et qui peut errer partout sans connaître les obstacles qui s'opposent à la marche des autres hommes vivants. (*Les Cages flottantes*, p. 39)

On constate également que les tabous sociaux, en particulier ceux qui portent sur la violence et la sexualité, tout comme la législation qui leur correspond, sont battus en brèche dans ces lieux hétérotopiques : c'est particulièrement net en ce qui concerne la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer au début de *La Reine du Sabbat*, puisqu'en quelques pages, il est question d'une orgie, d'une flagellation rituelle et enfin d'un sacrifice humain dont le caractère archaïque et illégal est d'ailleurs souligné par le narrateur :

Elle appelle la bénédiction de sainte Sarah sur le grand Œuvre entrepris par le peuple nomade cigain, et pour que la sainte soit à jamais liée avec son peuple, Giska lui annonce que ce peuple lui offre le sang tout chaud de deux petites filles de *gadschi*, que l'on a payées très cher et que l'on va tuer comme de jeunes biches, selon la loi du Tigre et de l'Euphrate et malgré la loi des *gadschi*. (*La Reine du Sabbat*, p. 229)

On retrouve d'ailleurs une scène assez similaire à la fin des *Ténébreuses*, dans le cadre de la « messe du knout » de la Petite Troïtza. Cette violence rituelle a en partie pour fonction de mettre en avant l'altérité radicale de certains territoires et des habitants qui les peuplent et ainsi de les constituer en potentiels adversaires pour le héros. Mais l'association de la sexualité, de la violence et des hétérotopies est également observable dans des cadres où aucune xénophobie ni aucun schéma actantiel ne vient la justifier : ainsi, la promiscuité et la violence constitue le quotidien tant des bagnards que des gardiens dans le bateau des premières Aventures de Chéri-Bibi. On renverra ici au passage qui explique les relations adultères entre gardiens et prisonnières qui sont découvertes à l'occasion du meurtre d'un surveillant au chapitre II. De même, l'ombre de la mort rode dans les jardins de la fin des *Etranges Noces de Rouletabille*, puisqu'à la nuit de noces se substitue une nuit de terreur hantée par le cadavre d'un ancien prétendant d'Ivana. Lieux de mystère et de mort, les hétérotopies ainsi constituées par Leroux forment un contraste frappant avec l'espace référentiel dans lequel ils s'insèrent. Leur ambiance fantastique (bien qu'elle trouve une explication rationnelle *in fine*) et leur caractère transgressif à l'égard de toutes les normes connues, tant légales que logiques, tendent à attirer l'attention du lecteur sur elles. Toutefois, l'atmosphère assez cauchemardesque de ces lieux, ainsi que leur

caractère temporaire²³ en font surtout des zones de passage, des lieux stratégiques où s'opère une évolution radicale chez les héros. La descente dans les enfers de l'hétérotopie (qui est un lieu fascinant quoique rarement agréable) apparaît donc comme une étape majeure des intrigues.

Les hétérotopies semblent donc assumer une fonction de carrefour dans nos intrigues : pour le héros comme pour l'orientation générale du récit et la configuration future de l'espace qui en découle, elles sont des lieux de choix importants et partant, de transformation. On remarque tout d'abord que les hétérotopies assument souvent une fonction initiatique pour les personnages, qui trouvent dans ces hétérotopies un lieu de construction ou de réalisation personnelle majeure qui leur permet de faire leurs preuves. Les transformations opérées au sein de l'hétérotopie peuvent affecter plusieurs aspects de la vie des personnages : dans un certain nombre de cas, le passage par l'espace hétérotopique concerne la vie affective des héros. C'est par exemple le cas du passage dans le harem du *Château Noir*, construit comme une initiation à l'amour pour Rouletabille dont l'émoi affectif, présenté avec ironie par le narrateur, contraste avec le danger qu'il encourt en se glissant dans le harem de Kara Selim :

Une main prit les mains de Rouletabille et le reporter se glissa dans la chambre. Quelle émotion pour notre amoureux ! Il avait beau venir là dans des circonstances tout à fait exceptionnelles et dans un but difficile, il n'en était pas moins dans la chambre de la bien-aimée ! Et c'était sa première bien-aimée ! Rouletabille, un peu étourdi par les sentiments qui l'assiégeaient, par cette atmosphère de jeune femme d'Orient où les parfums sont combinés toujours avec une science séculaire, Rouletabille pressa amoureusement la petite main qui le guidait. (*Le Château Noir*, p. 689)

De même, c'est dans les souterrains de Sever-Turn qu'ont lieu les retrouvailles et la réconciliation amoureuse de Jean et d'Odette au chapitre XLVI de *Rouletabille chez les Bohémiens*. Dans d'autres cas, l'initiation qui a lieu dans l'espace hétérotopique est d'ordre politique : il s'agit pour les personnages d'acquérir un nouveau statut social qui correspond en général à une position de pouvoir. C'est en effet dans la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer que la princesse Stella reçoit de plein droit le titre de grand Coesre au terme d'une cérémonie épique dans laquelle la jeune femme triomphe de « quatre géants » (*La Reine du Sabbat*, p. 233). C'est également au sein de cette hétérotopie que Petit-Jeannot accède par tirage au sort au rang de « gardien de la reine », ce qui transforme radicalement son statut : il est alors réintégré à la communauté des Bohémiens à laquelle ses parents l'avaient soustrait enfant et lancé dans l'univers de l'aventure aux côtés de M. Magnus, au point que toute la suite de son

²³ Ces lieux restent extrêmement circonscrits dans l'espace, et de ce fait également dans le temps de lecture, puisque dans le cadre de romans d'aventures ou de reportage, le narrateur ainsi que ses personnages ne cessent de se déplacer et finissent toujours par quitter l'hétérotopie ou la transformer en un lieu référentiel et rationnel.

parcours découle de cet épisode dans la crypte. De même, c'est au cours de l'épisode dans la crypte des Augustins que Rynaldo passe d'une figure de rebelle étudiantin à une véritable stature de chef militaire, comme en témoigne ce passage qui le montre paré de tous les attributs tant vestimentaires qu'éthiques d'un *leader* charismatique :

La porte était en bronze et fort lourde. Ils s'y appuyèrent sans grand espoir, mais tout de suite elle céda. Et ces cœurs faibles et tragiques furent tout de suite rassurés, car derrière cette porte, à la lumière de leur torche, ils venaient de reconnaître un homme qui semblait les attendre avec tranquillité. Cet homme portait avec une noblesse incomparable le costume du *ban* de Croatie. *C'était Rynaldo.* (*La Reine du Sabbat*, p. 364)

Les hétérotopies jouent ainsi un rôle central dans l'accomplissement des personnages : espaces de transformation plus ou moins importante selon les cas, leur influence apparaît comme déterminante et rayonne sur l'ensemble des intrigues même si les hétérotopies n'occupent finalement qu'un espace et un nombre de pages limités. Il est d'ailleurs frappant de constater que l'état obtenu à l'issue de la traversée de l'hétérotopie est souvent présenté comme une forme de destin auquel les personnages ne pouvaient pas échapper : c'est particulièrement net dans le cas des bagnards (Chéri-Bibi comme Palas), dans la mesure où le cycle des Aventures de Chéri-Bibi est marqué par une forte intertextualité tragique. Chéri-Bibi se compare en effet volontiers à Œdipe et présente constamment son parcours comme l'aboutissement d'un destin le menant à sa perte²⁴. Dans ce contexte, les hétérotopies apparaissent comme des espaces nécessaires à la formation des personnages, des carrefours où leurs choix (plus ou moins contraints, d'où l'idée d'un destin) déterminent la suite de leur évolution.

Mais les hétérotopies ne servent pas qu'à faire évoluer les personnages : elles font également progresser les intrigues en servant souvent de cadre aux tournants ou aux résolutions des récits. Tout d'abord, la situation dans les romans de ces espaces hétérotopiques souligne leur rôle stratégique et indique qu'ils précipitent les évolutions de l'intrigue. Certains prennent place au tout début des romans, constituant ainsi le lieu où intervient l'élément déclencheur du récit comme la crypte de *La Reine du Sabbat* où est adoubée l'héroïne éponyme qui conduit la révolte des peuples contre l'Empire et le bague de *Palas et Chéri-Bibi* ; le premier y rencontre sa rédemption et le second sa damnation. D'autres interviennent plutôt vers la fin, de manière à abriter l'élément de résolution, comme la Petite Troïtza des *Ténébreuses* qui présente la Kouliguine comme le seul véritable antagoniste de Raspoutine, le jardin des *Etranges Noces de Rouletabille* qui voit la disparition du dernier rival du reporter ou la demeure sous le lac du

²⁴ *Les Cages flottantes*, p. 57.

Fantôme de l'Opéra où Raoul s'impose comme le héros du roman²⁵. Mais surtout, en analysant en détail les intrigues, il apparaît que les espaces hétérotopiques précipitent en particulier les mutations spatiales, dans la mesure où beaucoup d'entre elles sont des lieux où se décident des révolutions ou des mutations géopolitiques, y compris de manière tout à fait inattendue. Ainsi, c'est au sein du harem du Château Noir que sont soustraits au camp turc les plans de la mobilisation bulgare (cachés dans le coffret à la Sainte Sophie), permettant ainsi la victoire finale des alliés de la France sur le camp ottoman (au chapitre XXI). Cependant, la fonction politique des hétérotopies au sein des intrigues est souvent plus manifeste : si la volonté subversive est claire dans le cas du bateau des bagnards en lutte contre la société dont ils massacrent les représentants légaux, elle est aussi très nette dans le cas de l'arrière-boutique de la vieille Katharina dans *Les Ténébreuses* où se réunissent les révolutionnaires aspirant à une mutation radicale de l'Empire russe. Le phénomène est également évident dans le cas des cryptes de *La Reine du Sabbat*, puisque s'y opère l'union des différentes populations en lutte contre l'Empire (les Bohémiens au début puis les représentants d'autres nationalités dans l'Eglise des Grands-Augustins). Au sein du même roman, on peut également prendre en compte l'arrière-boutique de l'horloger du fait que la vendetta personnelle contre la famille de l'empereur apparaît comme un facteur de déstabilisation politique, comme l'explique en termes géopolitiques l'impératrice Gisèle visitant ce lieu :

Oui ! je sais le nombre des horloges qui doivent encore sonner la mort des miens ! Il y en a encore cinq... pour qu'il ne reste plus rien de ce qui fut le trône d'Austrasie ! Il n'y aura plus que toi debout sur les ruines de l'empire ! Jacques ! C'est pour toi qu'ils sont tous morts ! C'est pour te céder la place ! C'est pour que tu restes le maître de ta criminelle ambition et du monde ! Tu gagnes ton trône avec le poignard des assassins ! Ah ! tu ne protestes pas ! Assassin de ta maison ! Tu as couvert tes crimes du masque de ton amour déchiré ! Et tu ne songeais qu'à l'empire ! Nous nous souvenions de bien des choses tout à l'heure... Il n'en est qu'une que je veuille me rappeler... c'est ta rage et ta déception lorsque tu espérais devenir empereur des Bulgares, et que François se mit en travers de tes desseins... Rappelle-toi ta fureur, Jacques ! (*La Reine du Sabbat*, p. 494)

Associées à des bas-fonds généralement subversifs, les hétérotopies sont souvent le cadre de conspirations fomentées par des populations en lutte contre des empires narrativement présentés comme en sursis. Mais dans la mesure où les révolutions abordées dans nos romans sont bien souvent différées ou détournées au profit d'une résolution modérée, l'impact narratif des

²⁵ Si certaines hétérotopies semblent servir de cadre à l'ensemble d'un roman, comme le bateau des *Cages flottantes* ou le théâtre du *Fantôme de l'Opéra*, et échapper ainsi à notre hypothèse, on signalera toutefois que les personnages évoluent dans ces lieux, quittant les cachots des soutes pour le pont supérieur ou au contraire descendant de la salle ou des coulisses vers les sous-sols, ce qui modifie fortement la symbolique de ces lieux : de prison, le bateau devient un espace de liberté (voir *infra*) tandis que l'espace onirique de l'opéra vire progressivement au cauchemar. Au sein de ces hétérotopies complexes et longuement développées, il y aurait donc lieu de dégager plusieurs moments ou plusieurs zones.

hétérotopies doit être nuancé : peut-être ces lieux ne sont-ils que des espaces pittoresques, des entre-deux cauchemardesques permettant au héros d'accomplir son destin en se confrontant à des épreuves extrêmes ? L'abondance des espaces étranges au sein du corpus, leur caractère fascinant (pour le lecteur comme pour les personnages), leur impact indéniable sur le destin des personnages laissent penser le contraire : nous ferons le pari qu'il y a une productivité symbolique qui s'élabore dans ces passages où la fictionnalisation se révèle particulièrement élaborée.

Usage critique : des mondes à l'envers subversifs ?

L'idée que l'hétérotopie propose une relecture de l'espace normal est présente dès l'élaboration de la notion par Foucault, qui postule que les espaces hétérotopiques possèdent en eux-mêmes une portée subversive à l'égard de l'espace qu'ils trouvent de leur étrangeté :

C'est là sans doute qu'on rejoint ce qu'il y a de plus essentiel dans les hétérotopies. Elles sont la contestation de tous les autres espaces, une contestation qu'elles peuvent exercer de deux manières : ou bien, comme dans ces maisons closes dont parlait Aragon, en créant une illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion, ou bien, au contraire, en créant réellement un autre espace réel aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon.²⁶

Si l'on applique cette alternative à notre corpus, on remarque que beaucoup de nos hétérotopies peuvent être analysées comme des espaces carnavalesques qui mettent en évidence le caractère contractuel et largement arbitraire des codes sociaux. Cette hypothèse est largement opérante : dans notre corpus, les hétérotopies fonctionnent effectivement comme des parenthèses subversives à la portée limitée dans l'espace et dans le temps et font office de défouloir fictionnel des pulsions intimes et politiques avant un retour à l'ordre au terme de l'intrigue. Il n'est cependant pas exclu que certaines de ces hétérotopies soient également construites – selon la seconde modalité évoquée par le philosophe – comme des modèles réduits offrant un mode d'organisation spatial alternatif.

Il convient dans un premier temps de tenter une analyse des hétérotopies de notre corpus à partir de leur fonction critique : la plupart d'entre elles permettent en effet de pointer du doigt les artifices de la réalité. Pour ce faire, Leroux exploite parfois les ressources de l'illusionnisme et met en question les limites des sens de ses personnages : c'est notamment le cas dans *Le Fantôme de l'Opéra*, lorsque les jeux de miroirs et les installations sonores d'Erik induisent totalement en erreur le pauvre Raoul qui finit par croire qu'il se trouve réellement dans une

²⁶ Michel FOUCAULT, « Les utopies réelles ou lieux et autres lieux », art. cité, p. 1246.

forêt africaine²⁷. Mais le plus souvent, les hétérotopies dénoncent les illusions de la réalité en se structurant comme une sorte de monde à l'envers dans lequel s'inversent les valeurs et les positions sociales. Le cas le plus flagrant de monde à l'envers au sein de notre corpus se trouve dans *Les Cages flottantes* : non contents de s'emparer du bateau chargé de les conduire au bagne, Chéri-Bibi et ses acolytes usurpent complètement le rôle de leurs gardiens qu'ils enferment dans leurs anciennes cages à l'issue d'une mutinerie sanglante. Cet épisode se révèle subversif à deux niveaux : dans un premier temps (qui correspond au chapitre VII du roman), il opère un renversement physique de l'ordre établi puisque les bagnards remontent des cales et prennent la place des gardiens lesquels sont installés dans les soutes. L'inversion des rôles est transgressive dans la mesure où elle transforme l'hétérotopie de déviation qu'est normalement le bagne (censé capter et placer à l'écart les éléments inassimilables dans la société) en un lieu inédit et hors norme. On notera d'ailleurs que le caractère anormal voire blasphématoire de ce renversement des rôles est souligné dans le récit par la tempête qui balaie le navire et qui semble fonctionner comme une réponse à l'*ubris* du héros revendiquant une place qui n'est pas la sienne :

À ces maux inouïs, le massacre et l'incendie, vient s'en ajouter un autre : la tempête. Aux ronflements du feu et aux sifflements de l'eau qui se vaporise sur le foyer intérieur succèdent les hurlements du vent, du vent qui, une fois encore, a sauté au nord-ouest et souffle avec furie. Le ciel roule au-dessus de toutes ces têtes sanglantes des nuées accourues du fond blême de l'horizon, avec une sinistre aurore. La mer déjà élève des vagues gigantesques et se joue de ce vaisseau maudit qui ne peut plus manœuvrer parce qu'il n'a plus de chef. [...]

Sortis de l'enfer, les démons retournent à l'enfer. Debout sur la passerelle du commandant, à ce poste où l'ont hissé son orgueil et sa révolte et où il ne peut rien ni pour les autres ni pour lui-même, rien que se réjouir du désastre et y présider, Chéri-Bibi ressemble au mauvais archange et lève encore son front – pour le défier – vers le Dieu qui l'a frappé, son Dieu à lui, qu'il appelle *Fatalitas* !... (*Les Cages flottantes*, p. 83)

Cependant, cette explication par trop bien-pensante ne fonctionne pas totalement : tout d'abord, le lecteur connaît le parcours de Chéri-Bibi (depuis le chapitre VI) et sait que sa condamnation au bagne n'est pas totalement méritée ; de plus, dès le chapitre VIII, le beau temps revient tandis que les bagnards s'installent aux postes de commandement. C'est alors qu'intervient un deuxième niveau de subversion bien plus déroutant ; face à des naufragés issus de la bonne société, les bagnards vont devoir jouer les rôles de gardiens qu'ils ont usurpés, comme l'ordonne leur chef au début du chapitre IX :

Mais telle est, pour le moment, la consigne : que chacun se rappelle son grade et sa nouvelle situation ! Que personne ne commette de gaffe ! Il n'y a rien de changé à bord depuis le départ du *Bayard* de l'île de Ré, rien, sauf une sérieuse révolte de forçats, lesquels ont été mis finalement à la

²⁷ *Le Fantôme de l'Opéra*, chapitre XXV.

raison et ont retrouvé leurs cages ! C'est moi plus que jamais le commandant Barrachon. Quant au commandant Barrachon, c'est Chéri-Bibi ! »

L'état-major éclata de rire.

« Riez tout votre soûl, fit Chéri-Bibi, car tout à l'heure il va falloir être sérieux. C'est compris ! Eh bien, qu'on se le dise ! Je fais pendre haut et court le premier qui ne marche pas droit. Allez ! » [...]

Quand tout l'équipage eut reçu le mot d'ordre, ce fut une joie indescriptible. Cet incident inattendu amusait les bandits au possible. Songez donc ! Il y avait des femmes dans la chaloupe : on allait leur montrer comment on portait l'uniforme, et si on était un peu chic quand on le voulait, dans la « relingue ». Ils surent tout de suite un gré infini à Chéri-Bibi de l'imagination de cette comédie, qui promettait d'être un passe-temps délicieux. L'influence que le nouveau commandant avait sur cette immonde pègre en fut extraordinairement augmentée.

Au moins, voilà un chef qui savait rire, qui comprenait la vie. On ne s'embêtait pas avec lui ! (*Les Cages flottantes*, p. 102-103)

Ce passage, qui met l'accent sur l'aspect comique et ludique de cet épisode, est particulièrement intéressant dans la mesure où il nous incite à l'analyser sous l'angle du carnivalesque. En effet, une des caractéristiques de cette catégorie développée par Bakhtine dans son essai consacré à Rabelais, c'est qu'elle tend au mélange voire à la confusion du jeu comique et de la vie comme l'explique le critique :

le carnaval ignore toute distinction entre acteurs et spectateurs. Il ignore aussi la rampe, même sous sa forme embryonnaire. Car la rampe aurait détruit le carnaval (et inversement, la destruction de la rampe détruit le spectacle théâtral). Les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le *vivent tous*, parce que, de par son idée même, il est fait pour *l'ensemble du peuple*. Pendant toute la durée du carnaval, personne ne connaît d'autre vie que le carnaval. Impossible d'y échapper, le carnaval n'a aucune frontière spatiale. Tout au long de la fête, on ne peut vivre que conformément à ses lois, c'est-à-dire les lois *de la liberté*²⁸.

On comprend ici la puissance contestataire d'une dynamique carnivalesque installant la liberté et l'égalité en lieu et place de la hiérarchie militaire et de l'ordre de la prison : le renversement des rôles repose sur une organisation totalement opposée à celle qui précédait comme le montre cet extrait :

Tout jusqu'alors s'était passé fort convenablement. Boule-de-Gomme, de la cage des financiers, qui connaissait son monde pour l'avoir détrossé au profit des grands restaurants et des cabarets de nuit, veillait du reste à l'économie générale du repas, c'est-à-dire à sa bonne conduite.

« Cette viande est vraiment délicieuse, déclara Mlle Nadège de Valrieu.

– C'est du gîte à la noix, madame, expliqua Chéri-Bibi. Une excellente pièce d'estomac ! Je vous en prie, madame, il faut y retourner. »

Elle y retourna avec un tel empressement que Chéri-Bibi, offusqué de la glotonnerie de cette demoiselle, finit par lui faire remarquer « que la table n'était pas louée ». (*Les Cages flottantes*, p. 111)

²⁸ Mikhaïl BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op. cit, p. 15.

Ce passage illustre parfaitement cette logique de renversement des rôles et va même plus loin puisque le narrateur se fait un malin plaisir de signaler la bonne éducation des bagnards (Boule de Gomme dans le premier paragraphe, Chéri-Bibi à la fin de l'extrait) et de l'opposer au manque de savoir-vivre des aristocrates. Mais derrière l'aspect comique transparait une portée plus critique, qu'on peut rapprocher des propos de Foucault cités plus haut : dans ce passage, c'est l'artificialité de la répartition des places et des rôles sociaux qui éclate au grand jour, comme pour valider la théorie de Chéri-Bibi selon laquelle tout est affaire de chance. Ce message fataliste, déjà porteur d'une critique radicale de la société, est finalement peu subversif car si tout est affaire de hasard, aucune action individuelle ou collective ne saurait rien y changer. L'évolution du bateau des bagnards interroge aussi sur la valeur symbolique à accorder à ces hétérotopies : ne sont-elles que des mondes à l'envers offrant un retournement temporaire des valeurs en place, une parenthèse subversive destinée à se refermer d'une manière ou d'une autre (de la même manière que Chéri-Bibi finit toujours par retourner au bagne) ou parviennent-elles à proposer une sorte d'organisation spatiale et politique alternative ? Dans le cas de Chéri-Bibi, la réponse est complexe (en particulier parce que le héros se présente comme un ardent partisan de l'ordre établi²⁹) bien que le passage d'une hétérotopie de la déviation (avec ses cachots, ses fers et ses brutalités en tout genre) à ce qui est pour Foucault l'un des plus grands symboles de la liberté dans notre imaginaire, le bateau sillonnant les mers exotiques³⁰, nous incite à penser qu'il y a une vraie productivité symbolique et subversive dans cet épisode de révolte des bagnards. Un autre exemple tiré de notre corpus confirme d'ailleurs cette hypothèse selon laquelle même si elles sont circonscrites (dans l'espace, dans le temps et dans un nombre de pages plus ou restreints), les hétérotopies sont destinées à rencontrer un écho dans l'esprit

²⁹ *Les Cages flottantes*, p. 56 : « À propos, on me traite d'anarchiste ; je tiens absolument à déclarer au début de cet entretien que je ne suis pas anarchiste du tout ! Moi, monsieur, je trouve la société, telle qu'elle est, très bien faite. Et mon désir a toujours été de m'y faire une humble et honorable place ! Le malheur est que je n'ai jamais pu y arriver ! »

³⁰ Foucault termine sa conférence sur les hétérotopies par cette magnifique conclusion : « Et si l'on songe que le bateau, le grand bateau du XIX^e siècle, est un morceau d'espace flottant, un lieu sans lieu, vivant par lui-même, fermé sur soi, libre en un sens, mais livré fatalement à l'infini de la mer et qui, de port en port, de quartier à filles en quartier à filles, de bordée en bordée, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en ces jardins orientaux qu'on évoquait tout à l'heure, on comprend pourquoi le bateau a été pour notre civilisation - et ceci depuis le XVI^e siècle au moins - à la fois le plus grand instrument économique et notre plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Les civilisations sans bateaux sont comme les enfants dont les parents n'auraient pas un grand lit sur lequel on puisse jouer ; leurs rêves alors se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la hideur des polices la beauté ensoleillée des corsaires. » Il est très tentant de rapprocher cette belle image finale du projet des bagnards dans *Les Cages flottantes* (p. 142) : « Plus tard, quand on serait en sécurité et que l'on serait riche, et tout à fait à l'abri dans les archipels de la Malaisie, on verrait à se débarrasser de ces encombrants colis humains qu'il fallait nourrir avec les ressources du bord. Heureusement celles-ci paraissaient inépuisables et elles pouvaient être facilement renouvelées, de force s'il le fallait, sur un des points sans défense de la côte d'Afrique où la civilisation européenne a établi ses comptoirs. »

du lecteur et à y figurer des potentialités alternatives au regard de la fin souvent conventionnelle des récits.

Les Ténébreuses présentent également un cas intéressant de retournement symbolique dans les cérémonies mystiques du groupe éponyme, telles qu'elles interviennent notamment au sein du monastère de la Petite Troitza, où l'on voit de grandes aristocrates russes s'humilier devant les suppôts de Raspoutine :

Les Ténébreuses se sont rapprochées avec exaltation de l'autel et, sur un geste de l'évêque, commencent à jeter sur ses degrés tout l'or et tous les bijoux dont elles se sont parées. Puis, elles arrachent leurs vêtements, avec des protestations d'amour pour la sainte Pauvreté et de remords pour le *Novi* dont elles se sont faites les esclaves. Et, dans ce désordre, toutes et tous se heurtent, se coudoient, se précipitent vers l'autel avec une ardeur sauvage mais elles s'arrêtent et reculent tout à coup devant le geste terrible des *Scoptzi*, armés des couteaux sacrés. (*Les Ténébreuses*, II, p. 812)

Dans ce passage, les Ténébreuses se dépouillent de tout ce qui caractérise leur haut rang : leurs parures, leur supériorité sociale (elle se rabaisse volontairement au rang d'« esclaves ») et même leur individualité aristocratique (la fin de la citation les métamorphose en une foule indifférenciée et presque animalisée). Cette inversion des rangs est d'autant plus frappante pour le lecteur que le narrateur insiste dans le même temps sur le caractère et l'apparence populaires de Raspoutine puisque voici sa description dans le même chapitre :

Le *Novi*, lui, a cette superbe d'être resté habillé en moujik (de choix, certes, avec des bottes vernies éclatantes) et de n'avoir rien changé à son allure de prophète du peuple.

Il porte la croce, mais il s'amuse à marcher carrément de temps en temps sur la longue queue de la robe de la très sainte mère, quand l'occasion s'en présente. (*Les Ténébreuses*, II, p. 811)

De ce renversement des rangs découle également une inversion des lieux du pouvoir, qui ne se trouvent donc plus dans les palais impériaux mais dans les hétérotopies constituées par les monastères où sévissent Raspoutine et ses sbires. Se dégage ainsi l'image d'une Russie gouvernée par un pouvoir occulte émanant de lieux mortifères, spatialement périphériques et symboliquement discrédités. L'hétérotopie du monastère sectaire proposée dans ces romans permet à Leroux de jouer sur un répertoire exotique non dénué d'une forme d'érotisme sadique (emprunté largement à un imaginaire gothique) mais elle a aussi une fonction plus politique. En effet, cette hétérotopie présente un monde à l'envers complètement discrédité (au sein de l'intrigue, ce monastère est un lieu de supplice pour l'héroïne et les commentaires du narrateur ne laissent aucun doute sur l'horreur que lui inspire cet endroit³¹) et en cela, elle fonctionne en

³¹ Outre les références à des analyses dont s'inspire Leroux, on lit par exemple : « Notre moyen âge a eu ses possédés et ses magiciennes. Ce n'est point seulement chez les sauvages Aïssaouas que nous relevons cette folie démoniaque des *Scoptzi* (que, hélas ! nous n'avons pas inventée). Il n'entre pas dans notre dessein de rappeler ici certaines cérémonies atroces, dans leur exaltation hérésiarque ; qui furent poursuivies jusqu'au fond de nos monastères d'Occident par des juges qui crurent condamner le diable ». (*Les Ténébreuses*, II, p. 813) Ce

réseau avec d'autres hétérotopies au sein du roman : elle s'oppose en effet à un autre monde à l'envers, celui des révolutionnaires, qui se matérialise physiquement dans l'arrière-boutique de la vieille Katarina (*Les Ténébreuses*, I, chap. XI à XIII) ainsi que dans d'autres espaces périphériques, tels que celui-ci :

La voiture les conduisait rapidement vers le nord, le long du golfe aux flots pâles. Puis elles traversèrent les marais, sur une route en remblai, à droite et à gauche de laquelle elles découvraient des eaux stagnantes envahies par les herbes et les roseaux.

Elles s'enfoncèrent ainsi, pendant des heures, au cœur de ces lugubres solitudes.

Et puis, à la lisière des forêts du nord, elles s'arrêtèrent devant une grande fabrique entourée de hauts murs. Quelques petits bâtiments, portes closes, s'élevaient à droite et à gauche. Une haute cheminée, à moitié démolie, se dressait dans un coin. Tout ceci paraissait plutôt un fantôme de fabrique qu'une fabrique même, quelque chose comme une ancienne scierie mécanique abandonnée. (*Les Ténébreuses*, I, p. 691)

Si la description de l'espace est globalement dysphorique, l'évocation du lieu (industriel, et donc, malgré sa ruine, plus « moderne » que l'antique monastère) est toutefois bien moins effrayante que celle du monastère évoqué plus haut et le narrateur laisse longuement la parole au discours direct à un jeune révolutionnaire dont le discours d'appel à la lutte pour la liberté apparaît comme un signe d'espoir pour le personnage d'Agathe (le récit étant mené en focalisation interne, le lecteur est incité à suivre son point de vue). Ainsi, la Russie de la période de la guerre qui est mise en scène dans le roman apparaît tiraillée entre deux avenir possibles qui s'incarnent chacun dans une hétérotopie représentant (en miniature) un futur possible : d'un côté, le triomphe de l'obscurantisme, du chaos et de la noblesse corrompue par le parti de l'Allemagne (Leroux n'abandonnant jamais sa germanophobie) tels qu'ils s'expriment dans leur lieu privilégié qui est le monastère de la Petite Troitza, de l'autre, la victoire de révolutionnaires patriotes dont Leroux n'élude pas la violence (au travers de la scène d'exécution de Gounovski notamment) mais qui semblent représenter une forme d'espoir pour le peuple russe.

Chez Leroux, il y a donc bien un usage critique des hétérotopies dans la mesure où elles constituent des zones où se met en place un monde à l'envers, dont on a cependant constaté qu'il n'est pas destiné à s'étendre au-delà du territoire hétérotopique. En effet, la fin des intrigues ne débouche pas sur l'expansion de l'ordre hétérotopique à l'ensemble de l'espace

commentaire est très éloquent : le narrateur fustige les pratiques de Raspoutine en les présentant comme radicalement autres dans le temps et dans l'espace, voire comme presque fantastiques. Il est intéressant de constater que l'interprétation symbolique de cet espace est donc extrêmement claire et monologique (par opposition par exemple à celle du bateau des bagnards ou de la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer, qui font l'objet d'un traitement bien plus nuancé).

romanesque mais plutôt sur une réorganisation spatiale et géopolitique plus modeste : l'extension de l'espace du bague et de ses querelles (initiée aussi bien dans *Les Cages flottantes* que dans *Palas et Chéri-Bibi*) finit par se résorber dans la mesure où les bagnards rejoignent en définitive leur espace propre (la société pour les rares qui parviennent à se réformer comme Palas, la mort symbolique de Cayenne ou la mort effective pour les autres). De même, l'ordre alternatif des sociétés secrètes bohémiennes (dans *La Reine du Sabbat* comme dans *Rouletabille et les Bohémiens*) ne s'étend pas : l'empire d'Austrasie est finalement maintenu avec le soutien des Bohémiens qui étaient initialement le fer de lance de sa contestation³², de même que l'espace étonnant de Sever Turn est complètement évacué de la fin du dernier volet des Aventures de Rouletabille. Les hétérotopies assument donc un rôle contestataire vis-à-vis de l'ordre établi et offrent dans les romans des moments de libération fictionnelle et pulsionnelle sans être toutefois destinées à jouer un véritable rôle de modèle révolutionnaire, ce que leur tonalité souvent très sombre et violente laissait d'ailleurs présager. De plus, si nos hétérotopies peuvent être analysées au prisme d'un modèle politique, dans la mesure où la plupart d'entre elles accueillent un groupe d'individus dont les relations sont normées, on constate que le fonctionnement politique ainsi proposé relève d'une logique autoritaire. En effet, s'il y a bien un monde à l'envers dans les hétérotopies et donc une forme de subversion carnavalesque, celle-ci ne présente pas de dynamique égalitaire ou libertaire, bien au contraire. Ainsi, à l'analyse des modes de gouvernance déployées dans les hétérotopies, on remarque qu'elles supposent la présence d'un *leader* charismatique adulé par le reste du groupe qui se constitue rapidement en sujets voire en fidèles : les cas de Raspoutine idolâtré par les Ténébreuses ou de Kara Selim en son harem sont évidents bien qu'on puisse aussi associer à ce modèle celui de la Reine du Sabbat qui s'impose à son peuple dans la crypte des Saintes-Maries-de-la-Mer ou encore celui de Chéri-Bibi qui règne en autocrate exerçant le droit de vie et de mort sur les bagnards, ainsi qu'il l'explique dans ce passage à sa sœur :

Tiens, pour te citer un exemple : hier, au moment où l'on nettoyait le bateau de tous ses cadavres, où l'on jetait les corps à la mer, il y en a deux, de l'ancienne cage aux financiers, qui profitaient de ce que nous disions un *De profundis*, pour se battre comme des faillis chiens dans l'entrepont, à

³² Cette réconciliation des camps antagonistes tout au long de *La Reine du Sabbat* est dissimulée dans l'épilogue par les relations interpersonnelles et affective entre les héros grâce à cette phrase : « Car tout est pardonné ! Tout est oublié ! Et le prince héritier d'Austrasie doit tant à Stella la cigaine que c'est lui qui, un jour, lui a amené sa femme, sa Tania, qui s'est mise à genoux devant Régina qui pleurait... Et maintenant il y a encore de beaux jours pour la pauvre Marie-Sylvie entre ses deux filles ressuscitées et réconciliées. » (p. 569) Cette fin politiquement décevante (car elle aboutit à l'échec des luttes menées par les héros) est ainsi présentée aux lecteurs comme une « happy end » grâce à la mobilisation du modèle du conte de fées où les enjeux familiaux prennent le pas sur les aspects politiques.

cause d'une relingue plus laide, ma foi, que les sept péchés capitaux. Je leur ai cassé la tête à tous les deux avec mon revolver.

« Ah ! mais, je veux de la morale à mon bord ! Les hommes ont compris, et je te prie de croire qu'ils seront polis maintenant avec les dames. (*Les Cages flottantes*, p. 91)

Or on a montré plus tôt que Leroux accueille avec une certaine méfiance ce type de régime, ce qui corrobore notre hypothèse selon laquelle les hétérotopies sont des espaces de liberté romanesque et imaginaire (pour le romancier comme pour le lecteur) plus que de réels modèles politiques.

Usage métalittéraire et ludique : un espace à décrypter pour le lecteur ?

Les hétérotopies jouissent d'un statut à part dans les romans : elles possèdent une contrepartie référentielle généralement identifiable (l'église des Saintes-Maries-de-la-Mer possède bien une crypte et des bateaux étaient réellement employés pour transporter les bagnards de la métropole vers Cayenne) tout en étant également des espaces dévolus à la liberté fictionnelle. Ils jouent un rôle majeur dans les intrigues bien qu'ils soient surtout construits de manière à susciter l'intérêt du lecteur. Une de leurs grandes caractéristiques est en effet d'être des espaces sans fond fonctionnant un peu sur le modèle des poupées russes. Cette image est notamment évidente dans le cas du harem de la Karakoulé dans *Le Château Noir* : le château est un espace clos qu'il est difficile d'atteindre et encore plus de fuir (voir les chapitres VII et XXV du roman). Il abrite en son sein le harem, qui est également présenté comme un lieu inaccessible et défendu (le chapitre XIII raconte la périlleuse tentative de Rouletabille pour s'y introduire par les toits), lequel enclot la chambre nuptiale elle-même barricadée (il est question d'une « fenêtre à balcon, garnie de grilles et de treillages dorés appelés djambas, sur laquelle elle avait fait glisser un haut rideau de tapisserie » p. 727). Enfin, dans cette chambre est finalement installé le fameux coffret byzantin (présent de noces de Gaulow à Ivana), dont l'ouverture fait l'objet d'une extrême dramatisation puisque la jeune femme doit accepter un baiser de son pire ennemi pour obtenir la clé et que le narrateur laisse ensuite croire au lecteur qu'elle ne parviendra pas à déverrouiller cette boîte :

Elle glisse la clef dans la serrure... Elle éprouve quelque difficulté... Elle se met à genoux devant le coffret... Ah ! si elle pouvait le tâter par-dessous... voir si on ne l'a point défoncé... Mais il est là à plat sur le tapis, le coffret, et lourd, si lourd qu'elle ne peut même pas le pousser...

« Voulez-vous que je vous aide ? demande l'autre.

– Non ! non ! merci !... je l'ouvrirai bien toute seule... J'ai l'habitude... »

Ah ! voici que la clef tourne... tourne, tourne sans s'arrêter. Le coffret doit être ouvert maintenant... Elle se lève, elle en soulève des deux mains le couvercle... L'autre, en face, la regarde faire, souriant

comme un galant homme qui a apporté un cadeau à sa petite femme et qui ne demande qu'à jouir de sa surprise...

Elle soulève donc le couvercle... le soulève... Et tout à coup elle chancelle... elle le referme... (*Le Château Noir*, p. 754-755)

L'usage du présent de narration, qui ralentit le rythme (de même que les nombreux points de suspension), signale au lecteur l'importance de la scène, dont l'horreur est d'ailleurs mise en évidence par l'ironie du narrateur qui la présente sous un jour banal en comparant Gaulow à « un galant homme » alors qu'il a tenté de violer Ivana après l'avoir enlevée. Mais l'ouverture déceptive de ce coffre ne signe pas encore la fin du jeu puisqu'il reste encore aux héros à résoudre une énigme pour ouvrir un compartiment secret, dans un climax de mystère souligné par le champ lexical de la dissimulation et du dévoilement :

Alors il s'agenouilla, glissa sa main au-dessous, tâtonna avec la pointe du lacet jusqu'à ce qu'il eût trouvé le centre de l'œil et brusquement enfonça...

Immédiatement on entendit le bruit de détente d'un ressort et le déclenchement se produisit, projetant au-dehors presque la moitié du tiroir secret, dont les bords étaient si bien dissimulés sous les ornements, la peinture et le dessin des clous qu'il était impossible, quand le tiroir n'était pas ouvert, de les apercevoir...

Et maintenant qu'il était ouvert, cela paraissait un tiroir... un tiroir si simple et sans mystère... un tiroir comme tous les tiroirs... Enfin ! enfin ! enfin !... le tiroir était ouvert ! (*Le Château Noir*, p. 762)

L'espace hétérotopique fonctionne ici comme un espace apparemment infini, une sorte de boîte sans fond de laquelle peut sortir les éléments les plus incroyables et les plus disparates (depuis un majordome stylé en plein Balkan aux plans de la mobilisation bulgare en passant par Rouletabille déguisé en houri). Or ce fonctionnement se retrouve (à des degrés divers) pour toutes les hétérotopies évoquées plus haut, en particulier pour l'Opéra Garnier tel qu'il est représenté dans *Le Fantôme de l'Opéra* : l'Opéra enclot la loge de Christine, qui débouche grâce à un miroir secret sur les sous-sols, où toute une série de trappes permet d'aboutir à la maison d'Erik, qui recèle sa chambre des supplices ainsi que deux petites boîtes dont l'ouverture décidera du sort du Fantôme, de Christine et de tous les occupants du bâtiment (chapitre XXVI « Faut-il tourner le scorpion ? Faut-il tourner la sauterelle ? »). Sans multiplier outre mesure les exemples, on renverra pour finir à la « chambre des horloges » de *La Reine du Sabbat*, dans laquelle le père Baptiste (alias Jacques Ork) prépare secrètement sa vengeance contre la famille impériale. Or cette étrange arrière-boutique, qui tient de l'hétérotopie notamment du fait de son étonnant rapport au temps, est presque impénétrable : tout d'abord, la boutique est présentée comme étant souvent fermée (chapitre XIII « La chambre des horloges » du livre VI). Mais surtout, pour accéder à cette pièce mystérieuse, les héros doivent

se faufiler dans des lieux toujours plus inaccessibles : un café, puis la cave dudit établissement, puis une succession d'étranges caveaux, qui débouchent sur une porte, laquelle permet d'accéder à la « chambre des montres » où est dissimulée une porte secrète cachée derrière un tableau. Et c'est en ouvrant cette porte dérobée que Petit-Jeannot a découvert la terrifiante « chambre des horloges » avec ses têtes de mort et ses funestes reliques. Dans ces deux exemples, on retrouve les mêmes éléments : un espace fragmentable et étirable à l'infini, rempli d'objets qui forment un ensemble hétéroclite qu'on est tenté de qualifier de surréaliste en tout anachronisme.

Cette étrange structuration de l'espace (qui n'est pas sans évoquer les jeux de miroir d'Erik dans la chambre des supplices de sa demeure du lac) interroge : nous faisons l'hypothèse que les hétérotopies sont pour Leroux autant l'occasion d'une réflexion géopolitique (quoiqu'elle reste en partie inaboutie, se limitant à un monde à l'envers brutal sans véritablement proposer d'alternative valorisée à la norme) que d'une pensée de la fiction. On l'a montré, le propos de Leroux porte surtout sur des enjeux référentiels de nature géopolitique relevant d'une actualité brûlante ; mais il s'en empare avec beaucoup d'humour et un esprit toujours ludique qui se manifeste particulièrement dans ces espaces hétérotopiques. Leur logique déroutante (puisque ces lieux paraissent plus grands à l'intérieur qu'à l'extérieur) semble avoir plusieurs objectifs : tout d'abord, dans une perspective feuilletonnesque qui repose sur une poétique du mystère et de la surprise, elle promet au lecteur des surprises sans fin. Ce qui se déploie ainsi au sein des hétérotopies peut donc être analysé comme une mise en scène élogieuse des potentialités de la fiction et de l'imagination. Mais ce fonctionnement étonnant permet également de mettre en place un pacte de lecture extrêmement intéressant, qui repose sur le refus d'un certain esprit de sérieux (y compris lorsqu'il est question d'enjeux politiques ou métaphysiques majeurs – rappelons que ces hétérotopies sont très souvent associées à la mort, et sont traitées avec un humour noir assez original)³³. Ainsi, le lecteur est invité à demeurer constamment en alerte et à ne rien tenir pour acquis, y compris sur le plan spatial : chez Leroux, toutes les règles de la logique en matière d'organisation ou de symbolique spatiales sont en effet volontiers transgressées. Ainsi, il semble impossible de déterminer si un lieu est véritablement clos (voir *Le Mystère de la chambre jaune* et la plupart des aventures de Rouletabille à sa suite) et s'il ne peut déboucher sur un autre espace (voir notamment *La Reine*

³³ Nous reprenons ici les conclusions proposées par Daniel COUEGNAS dans son article précédemment cité « " Hypocrite lecture, mon semblable ". *Le Fauteuil hanté* : un double contrat de lecture », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres, op. cit.*, p. 93-100.

du Sabbat, avec ses nombreux passages secrets, mais aussi le tunnel secret sous le palais du tsar dans *Les Ténébreuses*), le bas et le haut se confondent lorsqu'on relève des traces de pas au plafond (dans *Balao*), un monastère se révèle un antre de l'enfer (dans *Les Ténébreuses*) et ce sont les gardiens qui dorment en prison (dans *Les Cages flottantes*). Lieux du mystère, du jeu et de la fiction la plus débridée, les hétérotopies assument un rôle central dans le jeu de séduction et de duperie entretenu à l'encontre des lecteurs invités à céder aux pièges d'un espace fictif infini et plein de chausse-trappes.

3) Un espace disparate : une tentative de figuration de la mondialisation ?

Le discours de Leroux oscille entre des représentations de l'espace conventionnelles à son époque et l'installation ponctuelle de zones de transgression, en particulier dans ses romans. Ces petites aires plus originales sont le plus souvent restreintes et effacées dans des résolutions qui voient le triomphe d'une organisation de l'espace moins contestataire. Dans ce contexte, le lecteur s'interroge sur la signification et la valeur de ces espaces : résultent-ils d'une ouverture des possibles ludique le temps d'une aventure dépaysante à laquelle la fin des romans vient mettre un terme afin de ramener le lecteur à la réalité ? Cette hypothèse est crédible : elle correspond assez bien aux codes du roman d'aventures³⁴ tout en permettant également de comprendre pourquoi les utopies et les hétérotopies de Leroux sont souvent des lieux ambigus. A la fois attirants et repoussants, ceux-ci fascinent héros et lecteurs qui ne sont toutefois pas destinés à y demeurer dans la mesure où ce sont avant tout des espaces de l'aventure, dans lesquels se réalisent les personnages avant un retour à l'ordre normal. On peut également supposer que ces espaces étranges sont le produit d'un frottement entre différents modèles génériques aux horizons d'attente contrastés : tout au long de sa carrière, Leroux s'est plu à jouer des frontières des genres médiatiques et littéraires. Les hétérotopies seraient dans ce contexte à comprendre comme des bulles de pure fiction où s'épancherait le romanesque le plus débridé, en développant d'ailleurs des potentialités érotiques ou violentes réprimées dans le reste de l'intrigue. Cependant, se contenter de ces lectures n'est pas pleinement satisfaisant, dans la mesure où les textes de Leroux revendiquent un ancrage dans le réel et proposent une certaine lecture du monde qui entoure l'écrivain. Plutôt que de supposer une contradiction

³⁴ Matthieu LETOURNEUX dans *Le Roman d'aventures 1870-1930, op. cit.*, montre que ce passage par un espace de la barbarie avant un retour vers la « civilisation » est structurel dans le genre du roman d'aventures. Il écrit : « Symboliquement, le trajet du roman d'aventures glisserait d'un univers incontrôlé vers un univers dominé par l'homme – de la sauvagerie à la civilisation. » (p. 294)

interne entre un discours largement conformiste développé dans les textes et quelques zones de transgression qui introduiraient une dissonance involontaire ou résulteraient du travail de sappe d'un Leroux plus subversif que prévu³⁵, nous ferons ici le pari de considérer ces lieux décalés comme des indices d'une réflexion ambivalente sur la mondialisation³⁶, qui constitue un phénomène majeur et polémique pour les contemporains de Leroux. L'espace stratifié et composite proposé par les romans apparaît ainsi comme une tentative de représentation de cette globalisation de plus en plus manifeste³⁷ et qui remodèle la carte du monde en connectant les territoires, les peuples et les économies. La complexité de l'espace mis en scène par Leroux serait due à la difficulté de comprendre la mondialisation à un moment où le phénomène est en plein essor mais où on peine à le penser (le mot lui-même n'existe pas et l'attention accordée à l'échelle nationale fait écran). De plus, les oscillations idéologiques de Leroux vis-à-vis de la mondialisation dont il est un témoin de plus en plus critique pourraient également expliquer qu'il propose des représentations concurrentes de cette dynamique globalisante.

a) Un espace mondialisé

Leroux écrit à une période qui voit les échanges devenir plus intenses et plus aisés à l'échelle globale. En tant que reporter, il ne peut qu'être conscient de ces mutations car son métier est largement lié à la connexion grandissante des territoires : sa profession est dépendante sur le plan technique des innovations qui rendent possibles la mondialisation économique et culturelle (le télégraphe, les chemins de fer) ainsi que la viralité de l'information. De plus, l'origine même du métier de reporter témoigne d'une mondialisation des pratiques

³⁵ Les opinions politiques de Leroux sont connues et le situent au centre droit (voir notamment ALFU, *Gaston Leroux, Parcours d'une œuvre*, op. cit., p. 40-46).

³⁶ Nous travaillerons ici à partir d'une définition simple de cette notion complexe et problématique, telle que la formule Denis COLOMBI : « Le terme mondialisation (*globalization* en anglais) s'est imposé pour désigner une interconnexion croissante à l'échelle mondiale : les personnes, les institutions, les lieux et, plus généralement, les sociétés seraient de plus en plus reliés par-delà les frontières nationales, du fait de l'accroissement des mouvements des capitaux, des productions et des hommes. Le terme vise à rendre compte à la fois d'un état – le monde serait l'échelle pertinente pour saisir les phénomènes sociaux – et d'un changement social – un processus toujours en cours, une tendance. Cette définition très générale ne va pas sans poser problème, de nombreux débats entourant aussi bien le terme que le phénomène. » (Denis COLOMBI, « Mondialisation (sociologie) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 23 janvier 2019)

³⁷ La datation de la mondialisation pose problème : le terme apparaît dans les années 1980 dans le domaine économique pour désigner l'intensification des échanges au niveau global mais il est rapidement repris par les sciences humaines qui s'interrogent notamment sur les origines de ce phénomène. Différentes chronologies sont envisagées, certaines le faisant même remonter à l'Antiquité. Le XIX^e siècle est en général considéré comme un temps fort de la mondialisation car il voit se développer des échanges économiques très importants à l'échelle internationale dans le cadre de la Révolution industrielle ainsi que d'abondants flux de population et d'informations. On pourra consulter à ce sujet : Bertrand BLANCHETON, « Mondialisation – histoire de la mondialisation », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], et Bruno MARNOT, *La Mondialisation au XIX^e siècle, 1850-1914*, op. cit., 2012.

médiatiques puisque la figure du reporter telle qu'elle se développe en France dans la deuxième moitié du XIX^e siècle se structure à partir de l'exemple américain qui constitue à la fois une inspiration et un repoussoir³⁸. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que ses textes portent le sceau de la mondialisation et donnent à voir aux lecteurs un espace traversé par des flux d'information, de marchandises, de capitaux et de personnes.

Sans doute parce qu'il y a souvent eu recours dans un cadre professionnel, Leroux est sensible au développement des technologies de communication qui permettent une diffusion mondiale plus rapide des informations et entraînent un rétrécissement de l'espace mondial. Il décrit ainsi avec une grande précision l'intérieur du navire russe *Du Chayla* impliqué dans la bataille de Chemulpo : « Entrons dans le blockhaus, l'unique endroit cuirassé du navire, où se trouvent le gouvernail, tous les appareils télégraphiques et les indicateurs attachés aux murs, nécessaires pour transmettre des ordres aux pièces et aux tubes lance-torpilles. C'est le cerveau du bâtiment.³⁹ » Il s'agit pour le journaliste de montrer la modernité des appareillages de l'allié russe en le dédouanant de toute accusation de négligence tactique aussi bien que de dévoiler au lecteur les multiples usages du télégraphe qui fait le lien entre le navire et le rivage comme entre le reporter et ses lecteurs. De plus, il souligne régulièrement son utilisation de ce moyen de communication comme dans ce passage du reportage au Maroc : « Que si vous vous demandez comment j'ai le front de vous envoyer par télégraphe des détails aussi importants, je vous répondrai qu'il faudra bien vous en contenter jusqu'au jour où nous serons réellement attaqués⁴⁰ ». Le reporter fait ici preuve d'ironie, les importants détails qu'il mentionne ici n'étant que de menus incidents de voyage (tels que la perte d'un poêle à pétrole) destinés à assurer au lecteur que le Maroc est un pays très calme. Mais cette remarque ironique, qui correspond à la tendance métalittéraire du reportage qui aime mettre en scène ses conditions de réalisation, insiste sur la puissance de cette nouvelle technologie qui permet de communiquer rapidement par-delà les mers des détails parfaitement futiles (l'article est daté du 13 janvier et paraît dans le journal le 15 janvier). Leroux est cependant conscient des limites du télégraphe :

Je vous griffonne ces notes sur mon genou et voudrais tant vous envoyer par le télégraphe ce sourire que je surprends, cette œillade vers un seigneur cavalier qui passe, ce coup de canon qui retentit, ces jolis carabiniers qui caracolent, cet état-major qui disparaît au galop, ces plumes blanches qui flottent

³⁸ Myriam BOUCHARENC, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, op. cit., chap. 1.

³⁹ « Les héros de Chemulpo », *Le Matin*, 9 avril 1904. Cette description se double d'ailleurs d'un schéma détaillé dans l'article (voir annexe C).

⁴⁰ Reportage au Maroc publié dans *Le Matin* du 15 janvier 1905 (voir annexe E).

au-dessus des casques d'or, les bataillons alignés tout là-bas, l'arme au pied, et le chant clair des trompettes ! (« Le voyage d'Italie », *Le Matin*, 27 avril 1907)

Au travers de cette prétérition, Leroux signale qu'en dépit des bouleversements qu'il a entraînés pour la presse, le télégraphe ne permet pas de transmettre l'intégralité de l'expérience du reporter, qui ne peut compter que sur ses mots (et parfois quelques images⁴¹) pour la rendre sensible au lecteur. L'auteur de *Rouletabille* montre également les conditions de travail des journalistes dans les romans qu'il consacre à son héros reporter et souligne le rôle crucial du télégraphe, symbole s'il en est du grand reportage à la Belle Époque : « Un journaliste doit compter, dans tous les instants de sa vie, avec le télégraphe⁴² ». Dans *Les Étranges Noces de Rouletabille*, le roman où Rouletabille assume le plus son rôle de reporter, le bureau du télégraphe devient ainsi un lieu récurrent, comme le montre la répétition suivante : « La vérité que je vous engage à télégraphier est celle-ci, que La Candeur va télégraphier lui-même⁴³ ». Par ailleurs, le bureau du télégraphe est un lieu romanesque que les reporters cherchent tous à conquérir : Leroux prête ainsi ces paroles amères à un journaliste anonyme (qui n'en est que mieux le porte-parole des revendications de la profession) :

Rien...leur dit-il. Nous ne savons rien...on nous communique un bulletin de victoire sec comme un coup de trique, et c'est avec cela, du reste, que nous devons apporter chaque jour des milliers de mots aux employés du télégraphe, qui s'affolent, comme vous devez le penser, avec leurs trois pauvres appareils Morse... Ils n'ont même pas de Hugues ! ... Quel métier !... Aussi qu'est-ce qu'on gémit !... (*Les Etranges Noces de Rouletabille*, p. 907).

Leroux évoque ici une réalité de sa profession tout en jouant aussi sur un motif romanesque déjà présent dans *Michel Strogoff* de Jules Verne⁴⁴, où deux reporters s'affrontent pour offrir la primauté de l'information à leurs lecteurs⁴⁵. De plus, l'insistance sur le télégraphe peut également être lue comme un clin d'œil (à la fois référentiel et publicitaire) au journal dans lequel paraît le feuilleton *Rouletabille à la guerre*. En effet, *Le Matin*, se définit comme le « seul

⁴¹ La transmission des images (en particulier des photographies) par le télégraphe est possible au début du XX^e siècle mais elle est en fait très rare avant les années 1930 du fait de sa complexité et de son coût. On consultera à ce sujet : Myriam CHERMETTE, « Transmettre les images à distance. Chronologie culturelle de la téléphotographie dans la presse française », *Études photographiques*, 29 | 2012, Les images qui accompagnent les articles de Leroux ont donc été soit envoyées par courrier soit ajoutées par la rédaction du *Matin* (pour ce qui est des portraits d'hommes politiques célèbres, par exemple).

⁴² *Rouletabille chez le Tsar*, p. 413.

⁴³ *Les Étranges Noces de Rouletabille* p. 911.

⁴⁴ En parallèle de la quête du héros, le roman met en scène deux journalistes présentés dès le premier chapitre. Leur rivalité constitue une détente comique mais dévoile également les réalités de la profession et en particulier sa dépendance extrême à l'égard du télégraphe dans le chapitre VIII.

⁴⁵ Or on sait que Leroux connaît bien cette intrigue puisqu'il y fait référence dans plusieurs de ses romans : il mentionne l'adaptation théâtrale du roman dans *La Reine du Sabbat* (où elle inspire le supplice de Myrrha p. 443) et dans *Rouletabille chez le Tsar* (p. 579).

journal recevant par fil et services spéciaux les dernières nouvelles du monde entier » et les « dits fils, sur des poteaux télégraphiques, figurent de part et d'autre du titre » ainsi que le rappelle l'historien de la presse Laurent Martin⁴⁶. *Le Matin* marque également sa volonté d'être partie prenante de la mondialisation en organisant une course reliant Pékin à Paris en automobile ; à l'occasion du passage des concurrents à Berlin, Leroux est d'ailleurs chargé de prononcer un discours pour le compte de son journal, et célèbre alors « cette industrie qui, franchissant d'un élan généreux toutes les frontières, ne connaît les distances qui séparent les hommes que pour les rapprocher », constituant ainsi « un événement qui les rapproche dans le présent, et qui unira certainement, dans l'avenir, l'Occident à l'Orient ⁴⁷ ». Ce faisant, Leroux fait de son journal un acteur central d'une mondialisation de l'information dont les reporters apparaissent comme les pionniers et les héros (d'autant qu'un des confrères de Leroux est engagé dans la course).

Si l'accélération de la circulation des messages et leur multiplication est présente dans une partie importante du corpus, l'aspect économique et financier de la mondialisation semble moins central dans les textes de Leroux alors qu'au début du XX^e siècle, on remarque une progression des échanges de biens et des investissements à l'échelle globale, au point que comme l'a montré Suzanne Berger dans *Notre Première Mondialisation*⁴⁸, il faudra attendre les années 1980 pour retrouver un taux d'investissement à l'étranger égal à celui de la Belle Epoque. Il est assez facile d'expliquer l'absence explicite de ce thème dans notre corpus par les horizons d'attente des genres du reportage et du roman d'aventures : l'objectif de divertissement du lecteur justifie assez largement l'absence de longs développements sur des questions aussi techniques que la bourse ou les emprunts internationaux. Pour autant, même si ce n'est pas leur problématique centrale, les textes de Leroux portent de nombreuses traces de l'importance des échanges financiers et économiques qui s'intensifient alors. Ainsi, la présence d'objets étrangers est souvent mentionnée et contribue à signaler au lecteur l'existence d'importants échanges économiques à l'échelle internationale. On renverra ici à la présence de champagne sur les tables russes⁴⁹ dans *Rouletabille chez le Tsar* ou d'accessoires de mode français à Istanbul dans *Les Etranges Noces de Rouletabille*. On peut également signaler la présence de quelques acteurs de cette mondialisation économique dans les textes de Leroux, tels que le représentant de commerce Nicolas Tournesol :

⁴⁶ Laurent MARTIN, *La Presse écrite en France au XX^e siècle*, Paris, Librairie générale française, 2005, p.19.

⁴⁷ *Le Matin*, 27 août 1907 (voir annexe F).

⁴⁸ Suzanne BERGER, *Notre Première Mondialisation*, op. cit.

⁴⁹ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 390 (entre autres).

M. Nicolas Tournesol était représentant de commerce, le seul commis voyageur qui eût peut-être jamais mis les pieds dans le patriarcat, où, du reste, il faisait fortune avec sa marque de champagne et ses boîtes de conserves.

Sans concurrence, il représentait à Sever-Turn le commerce de toute l'Europe, comme d'autre part le consul de Valachie représentait la diplomatie des deux mondes... Il vendait de tout et avait acheté des terrains dans le quartier européen, qui semblait devoir prendre un développement rapide depuis qu'une compagnie anglaise construisait une route permettant d'accéder aux champs de pétrole. Il avait mis aussi de l'argent dans le palace « l'Hôtel des Balkans », anciennement Hôtel du Caravansérail... dont le patron suivait religieusement ses conseils pour attirer et rouler la clientèle... (*Rouletabille chez les Bohémiens*, p. 409-410)

Cette rapide présentation d'un personnage secondaire comique est très intéressante dans la mesure où elle décrit précisément une dynamique de mondialisation qui intègre jusqu'aux territoires les plus enclavés. On pourrait également renvoyer ici à l'entreprise d'exploitation du guano péruvien de la famille Ozoux qui ramène l'héroïne dans son pays natal au début de *L'Épouse du Soleil*, ce qui constitue l'élément perturbateur de l'intrigue. Ainsi, la mondialisation économique est discrètement présente au sein de notre corpus par le biais d'objets ou de personnages qui la symbolisent et qui montrent son impact de plus en plus marqué sur la vie quotidienne dans le monde entier. On notera cependant que c'est l'image d'une mondialisation dominée par la France que présente Leroux, qui insiste surtout sur les exportations françaises et la présence symbolique du pays par-delà ses frontières, dans une logique patriotique. La mondialisation économique a également eu un impact direct sur le travail d'écriture de Leroux ainsi que sur les représentations qu'il véhicule : ainsi, il est assez probable que la présence importante de la Russie au sein de notre corpus de reportages ait partie liée avec la question des emprunts russes ainsi que des subsides versés à la presse française par le régime du tsar pour encourager les investissements français en Russie dès la fin du XIX^e siècle⁵⁰. Au vu des sommes reçues par *Le Matin*, on peut supposer que l'envoi d'un des journalistes les plus fameux du titre n'est pas un hasard et que le directeur a ainsi cherché à répondre aux attentes du pouvoir russe qui le soudoyait. Pour autant, il semble que cette opération n'ait pas eu le succès escompté comme l'explique Marc Martin :

En 1905, *Le Matin*, tombé entre les mains du plus vénal des patrons parisiens, Maurice Bunau-Varilla, tout en recevant des sommes considérables de l'agent du Tsar, donna, par la plume de Gaston Leroux alors en Russie, le plus terrible tableau de la Révolution de 1905 et de la fragilité du régime. Bunau-Varilla, maître-chanteur, y trouvait peut-être le moyen d'accentuer ses exigences, mais il est douteux que ces nouvelles aient encouragé les souscripteurs.⁵¹

⁵⁰ Voir à ce sujet Patrick EVENO, *L'argent dans la presse française des années 1820 à nos jours*, Paris, Editions du CTHS, 2003.

⁵¹ Marc MARTIN, « Retour sur « l'abominable vénalité de la presse française » », *Le Temps des médias*, 2006/1 (n° 6), p. 25.

Même si le contenu des articles de Leroux est peu flatteur pour le gouvernement russe, il n'en demeure pas moins que la conjoncture économique de mondialisation a eu un impact sur la production d'une partie importante de notre corpus ainsi que sur le tropisme russe de notre auteur.

Enfin, l'aspect humain de la mondialisation est au cœur des textes de Leroux dans la mesure où ils évoquent des déplacements, qu'il s'agisse de ceux du reporter ou des personnages du romancier. Les voyages constituent en effet une des thématiques centrales des écrits de Leroux, qui travaillent à donner l'image d'un monde mis en mouvement par une multiplication des mobilités. Les récits qui constituent notre corpus sont en effet structurés par les déplacements des personnages d'un pays à l'autre dans la mesure où beaucoup des textes du corpus reposent sur la résolution d'un mystère qui suppose une poursuite ou une fuite par-delà les frontières. Ainsi, Rouletabille, en tant que détective, se trouve souvent à la recherche d'un indice ou à la poursuite d'un coupable d'un pays à l'autre (il suit en Norvège les nihilistes dans *Rouletabille chez le Tsar*, il poursuit les ravisseurs d'Ivana de la Bulgarie à Constantinople dans *Rouletabille à la guerre*, ceux du savant Fulber et de sa fille en Allemagne dans *Rouletabille chez Krupp* et enfin ceux d'Odette jusqu'en Roumanie dans *Rouletabille chez les Bohémiens*). De même, le capitaine Hyx se lance aux trousses des hauts gradés allemands à travers toute l'Europe pour avoir une emprise sur la politique de l'Empire germanique. A l'inverse, les héros persécutés comme Chéri-Bibi ou les amoureux dans *Les Ténébreuses* cherchent plutôt à fuir très loin de ceux qui les ont condamnés. De plus, Leroux est très attentif aux moyens de transport qui permettent ces voyages et fait la part belle à leur évocation, en particulier lorsqu'elle est source de pittoresque ou plus largement d'étonnement pour les lecteurs (voir notamment les reportages que Leroux consacre à des courses automobiles⁵²). On notera enfin que les déplacements transnationaux sont au cœur des textes de Leroux qui se déroulent souvent dans plusieurs pays : dans le cas des reportages, le voyage du journaliste est raconté depuis son point de départ jusqu'à son lieu de séjour (le retour étant souvent éludé), en intégrant généralement les « scènes à faire » du récit de voyage telles que le passage des douanes (comme dans le reportage au Maroc). De même, la majorité des romans ne présentent pas un cadre unique mais suivent leurs personnages principaux d'un pays à l'autre : ainsi, dans *La Reine du Sabbat*, on navigue entre la France, l'Empire d'Austrasie et finalement la Grèce. De même, *Le*

⁵² Voir son reportage au-devant des vainqueurs de la course « Pékin-Matin » paru dans *Le Matin* entre le 21 et le 28 août 1907 (voir annexe F) ou son article consacré au tournoi automobile des Trois Nations dans *Le Matin* du 27 juin 1906. Sur le goût de Leroux pour les moyens de transports les plus étranges, on se reportera à notre deuxième partie.

Sous-Marin le Vengeur présente des scènes en Espagne, au Luxembourg et sous la Méditerranée. On signalera d'ailleurs que même lorsque le voyage ne constitue pas exactement le cœur du récit, il est souvent présent à l'arrière-plan et joue un rôle déterminant dans la résolution de l'intrigue, y compris dans les textes qui reposent au premier abord sur des quasi-huis clos : ainsi, dans *Le Mystère de la Chambre jaune*, il faut revenir au passé américain de Mathilde Stangerson pour trouver le fin mot de l'intrigue (comme le fait Rouletabille dans le dernier chapitre du roman). De même, dans *Le Fantôme de l'Opéra*, l'ensemble du roman se déroule dans un lieu unique qui prend figure de carrefour de la mondialisation puisqu'il accueille à la fois une jeune chanteuse suédoise (Christine Daaé, dont la venue en France est expliquée au chapitre VI), un Persan (introduit au chapitre XX) et Erik, dont on sait qu'il a lui aussi séjourné en Perse où ses inventions cruelles divertissaient une sultane⁵³. Les textes de Leroux semblent donc présenter un espace mondial largement connecté et perméable, dans lequel les différents personnages circulent sans grande difficulté. Les déplacements du reporter et des héros des romans sont d'ailleurs particulièrement fluides : les scènes de passage de douane sont très rares (on en recense une dans le reportage au Maroc et elle se déroule sans problème) et les frontières sont très peu marquées puisqu'on ne nous confronte que très rarement à la question de la barrière de la langue (voir *supra* partie II chapitre III). Ces éléments sont en partie imputables au patriotisme de Leroux, qui représente ainsi le français comme une langue internationale voire universelle mais ils donnent aussi l'image d'un monde extrêmement labile, où les communications comme les déplacements sont assez aisés.

Comme les romans de Leroux, ses reportages se construisent autour de l'évocation des différents aspects de la mondialisation, dans ses aspects les plus pacifiques comme les plus conflictuels. Ce monde en mouvements, traversé d'échanges divers permis par des technologies comme le télégramme, les chemins de fer ou les sous-marins, est présenté au lecteur comme un état de fait, une réalité dont l'écrivain se fait le témoin attentif sinon enthousiaste.

b) Une dynamique de clôture nationale ?

Si l'espace mis en scène dans nos textes donne à voir la mondialisation qui se produit effectivement à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, il ne faut pas néanmoins en conclure que Leroux est partisan de cette dynamique. Sans lui être véritablement opposé, il manifeste vis-à-vis d'elle une méfiance qui tend à s'accroître à partir de la Grande Guerre.

⁵³ Il est question de cette « petite sultane du Mazenderan » au chapitre XXV du *Fantôme de l'Opéra*.

Le rejet des internationalismes

Dès ses premiers textes, Leroux prend ses distances avec les mouvements internationalistes⁵⁴ dont les idées correspondent à une forme de mondialisation politique. Cette prise de position n'est pas étonnante : on a montré plus tôt l'importance de la nation dans ses textes. Ainsi, il accorde peu de crédit à l'anarchisme (dont l'internationalisme est une composante importante⁵⁵) en tant qu'idéologie :

J'ai vu les grands anarchistes, ceux dont la propagande par le fait a jeté la terreur sur la cité et dans l'Etat. J'ai vu Vaillant, Emile Henry, Léauthier, Caserio. [...] Ils eurent tous une attitude bien personnelle et comprenaient l'anarchie d'une façon qui leur était spéciale. Ils avaient leur originalité dans le crime. Ravachol avait l'anarchie populo. Il tuait pour les pauvres. Vaillant avait l'anarchie politique. Il en voulait aux députés. Léautaud ne pouvait supporter les gens décorés. La vue d'un ruban rouge produisait sur sa rétine le même désastreux effet qu'une cape sur les taureaux des *corridos de muerte*. Caserio et Lucheni s'en prenaient aux chefs de l'Etat, leur attribuant une importance qu'ils ont perdue depuis longtemps. Lucheni a crié : « A bas l'aristocratie ! ». Il retarde. Le seul vraiment anarchiste fut Emile Henry, qui fit sauter des bourgeois uniquement coupables de prendre leur café et d'entendre de la musique, en oubliant qu'il existait un problème social et que nul ne l'avait résolu. (*Le Matin*, 12 novembre 1898⁵⁶)

Dans cet article à valeur de bilan, « Epilogue : leurs mots de la fin », Leroux se pose en spécialiste des anarchistes à l'échelle européenne et propose une comparaison des différents profils d'anarchistes qu'il a pu rencontrer. Ce qui est frappant, c'est que le vocabulaire psychologique l'emporte sur le lexique politique : les attentats apparaissent comme la manifestation de l'humeur (détraquée) des anarchistes et très peu comme des moments de lutte pour des idées. Les phrases brèves de l'énumération ci-dessus travaillent à construire une galerie de portraits de monomanes, chacun mu par une obsession différente qui n'a rien de réellement politique et semble relever d'une sorte d'instinct (on notera la comparaison entre Léautaud et un taureau de corrida). Cette tendance est déjà observable dans ses premiers articles consacrés aux procès des anarchistes qu'il mentionne dans ce passage. Le reporter tend à minimiser l'impact des idées anarchistes sur les terroristes au profit d'éléments psychologiques (parfois pathologiques) ou sociaux : il montre ainsi Léauthier corrompu par ses lectures et Caserio comme un individu désespéré à qui l'« l'idée d'assassiner le président Carnot [...] »

⁵⁴ Les mouvements de gauche se sont organisés sous la forme d'internationales dès le XIX^e siècle (l'Association internationale des travailleurs est fondée en 1864, la II^e Internationale se développe dans les années 1890 et la Troisième Internationale, aussi appelée Komintern, est fondée en 1919) à partir de l'idée d'une solidarité entre les travailleurs par-delà les frontières. Voir Madeleine REBÉRIOUX, « Socialisme – les Internationales », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 23 janvier 2019.

⁵⁵ Robert PARIS, Henri ARVON, Jean MAITRON, « Anarchisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 23 janvier 2019. Les auteurs soulignent ainsi que l'internationalisme des anarchistes se manifeste dans leurs ouvrages théoriques (où il va de pair avec une logique fédérale chez Proudhon et Bakounine) ainsi que dans leurs organisations (telles que la I^{ère} Internationale).

⁵⁶ Cet article, composé par Leroux au moment des procès des anarchistes, figure également dans *Sur mon chemin* et est repris dans *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 286-287.

sembla une forme de suicide propre à satisfaire son orgueil »⁵⁷. En représentant ainsi les anarchistes, il contribue à en donner des portraits individualisés et nuancés qui les déchargent d'une partie de leur responsabilité en même temps qu'il travaille à faire de l'anarchisme un ramassis d'élucubrations défendu par des ignorants⁵⁸ ou des fous plutôt qu'une doctrine politique crédible. Les romans vont d'ailleurs dans le même sens puisque dans *Les Cages flottantes*, l'anarchisme est revendiqué par Petit-Bon-Dieu (qui fait d'auteurs anarchistes qu'il n'a pas lus des arguments d'autorité discrédités aux yeux du lecteur) et le patron de Chéri-Bibi (dont le choix politique semble absurde au héros)⁵⁹. De même, Leroux rejette les organisations de type communiste (qui présentent également une composante internationaliste) : c'est très net dans ses textes consacrés à la Russie. Ainsi, il s'attend à une révolution en Russie et ne semble pas y être hostile puisqu'il écrit à la fin de *L'Agonie de la Russie blanche* :

Quoi que soit la gravité des événements actuels, nous n'en sommes encore qu'aux escarmouches. Il ne faut pas se leurrer, nous touchons à des drames formidables...

Il serait quelque peu enfantin de prêcher la sagesse et la modération dans de tels moments.

IL FAUDRA UN TEL ÉLAN POUR ATTEINDRE LE BUT, QUE CEUX QUI L'AURONT DÉPASSÉ NE SERONT POINT NECESSAIREMENT DES CRIMINELS DEVANT L'HISTOIRE. (*L'Agonie de la Russie blanche*, 1928, p. 248)

Sa présentation des différents partis élus à la Douma montre bien qu'il place ses espoirs d'une démocratisation et d'un développement du pays dans le parti des Cadets, qu'il considère comme le plus démocratique. De même, les révolutionnaires mis en scène dans les romans ne sont pas totalement discrédités (beaucoup sont des adjuvants comme la chanteuse Annouchka dans *Rouletabille chez le Tsar* ou la Kouliguine dans *Les Ténébreuses*) et peuvent faire entendre leurs idées⁶⁰ sans être au centre des intrigues, ce qui correspond à une forme de désaveu romanesque à l'égard de leurs positions politiques. La perspective d'un espace entièrement mondialisé soulève des réticences manifestes chez Leroux, qui semble défavorable à une globalisation politique.

⁵⁷ *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, p. 285. Le portrait de Léautaud se trouve à la page 179.

⁵⁸ Leroux insiste à plusieurs reprises sur le faible niveau d'éducation des accusés (notamment dans le cas de Caserio p. 239) voire sur leur faiblesse intellectuelle : il parle du « pauvre cerveau de naïf » de Léauthier (p. 177) et montre Henri « sous l'influence de son frère Fortuné » (p. 191).

⁵⁹ *Les Cages flottantes*, chapitre VI et en particulier pages 56 et 68.

⁶⁰ Les thèses révolutionnaires sont notamment portées par des personnages secondaires tels qu'Annouchka et Mataiev dans *Rouletabille chez le Tsar* et la Kouliguine et ses amis dans *Les Ténébreuses*.

Une méfiance grandissante à l'égard des saute-frontières

Notre corpus, composé de romans d'aventures et de reportages, s'organise autour du thème du voyage et présente de nombreuses figures de voyageurs. Les motivations de ces déplacements sont diverses : elles peuvent être professionnelles, comme pour Leroux à l'époque où il était reporter ou pour Rouletabille, politiques pour le capitaine Hyx et son équipage qui cherchent à se venger des Allemands et à leur échapper ou encore culturelles pour les Bohémiens présentés comme « le peuple des nomades ⁶¹ ». Or si la problématique du déplacement est au cœur de ces récits, elle fait l'objet d'un traitement de plus en plus critique qui révèle un regard toujours plus dur à l'égard des mobilités humaines encouragées par la mondialisation.

Les textes de Leroux font preuve d'une véritable fascination pour les personnages de Bohémiens, qui parcourent son œuvre : ils sont au cœur de trois romans (*La Reine du Sabbat* [pré-publié en 1910], *Pouloulou* [publié en 1990 mais rédigé autour de 1914] et *Rouletabille chez les Bohémiens* [pré-publié en 1922]) et apparaissent également dans un article consacré aux Saintes-Maries-de-la-Mer en 1901 ainsi que plus ponctuellement dans *Rouletabille chez le Tsar* et dans *Les Ténébreuses*⁶². Cette présence assez marquée des Bohémiens chez Leroux relève pour partie d'un effet de mode : « la tribu prophétique aux ardentes prunelles⁶³ » parcourt les littératures européennes sous la plume des plus grands écrivains, ainsi que le souligne Henriette Asséo :

Dans un texte publié en 1938, Fernand Baldensperger constatait la permanence du thème bohémien : « Nommer les Tziganes dans les lettres et les arts européens, c'est surtout évoquer des pages – et non parmi les moins intéressantes – de Pushkin et de Richepin, de Gérard de Nerval et de Victor Hugo, de Charles Lamb et de George Eliot, de Walter Scott et de Marcel Schwob, de J. Callot, de Berlioz et de Schumann, de Liszt et de Brahms, de G. Borrow et de Runeberg, de C. Mendès et de Gorki. » Si l'on peut négliger Catulle Mendès, l'auteur oublié des *Belles du Monde*, la liste non exhaustive proposée par le maître de la littérature comparée montre à la fois le caractère universel du thème et la diversité des appropriations fictionnelles⁶⁴.

La période romantique et au-delà tout le XIX^e siècle voit se développer un véritable « mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe ⁶⁵ », pour reprendre le titre d'un ouvrage

⁶¹ *La Reine du Sabbat*, p. 221.

⁶² On retrouve des personnages de bohémiens dans *Rouletabille chez le Tsar* aux chapitres IX et X et dans *Les Ténébreuses I* au chapitre XVIII. Dans ces deux romans, les Bohémiens sont des musiciens qui jouent pour divertir les consommateurs des restaurants : la présence de ces personnages relève donc d'une forme de référentialité (car cette pratique est attestée historiquement) ainsi que d'une recherche d'un cadre exotique.

⁶³ Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, XIII, « Bohémiens en voyage ».

⁶⁴ Henriette ASSEO, « Figures bohémiennes et fiction, l'âge des possibles 1770-1920 », *Le Temps des médias*, 2010/1 (n° 14), p. 12-27.

⁶⁵ Sarga MOUSSA (dir.), *Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2008.

qui souligne à quel point les Bohémiens sont présents aussi bien en littérature qu'en musique, en peinture ou à l'opéra, tant dans les productions savantes que dans celles destinées à un public plus large et notamment les romans populaires. En témoigne l'article « Tsigane » du « Petit dictionnaire des idées reçues en vigueur dans le roman populaire » composé par Anne-Marie Thiesse dans *Le Roman du quotidien* :

Tsigane : 1° *Femme* : « Marfa offrait le type de la gitane dans toute sa beauté. Elle était non seulement la femme fatale selon le cliché des romanciers, mais l'être de charme pernicieux, de beauté dangereuse et d'inconscience mortelle » (*Bochemar*, Léon Sazie)

2° *Homme* : En France, vole les enfants et les poules. La Providence des traîtres. En Europe centrale, vole les chevaux et les enfants.⁶⁶

Enfin, la presse, probablement sous l'influence de ce bohémianisme généralisé dans les arts, n'est pas en reste et consacre des articles voire des unes aux Tsiganes, le plus souvent dans une perspective sécuritaire reflétant les inquiétudes de l'époque à l'égard des populations nomades⁶⁷, comme en témoigne la Une du supplément illustré du *Petit Journal* du 30 septembre 1902 (qui montre une « Voiture d'enfant attaquée par un ours »). On peut donc imputer ce motif des Bohémiens dans l'œuvre de Leroux aux influences conjuguées de la littérature romantique qu'il appréciait tout particulièrement (voir *supra* partie II chapitre II), du genre du roman populaire qu'il pratiquait et plus largement de toute une culture médiatique qui constitue le creuset de ses écrits. De plus, ses archives conservées à la Bibliothèque nationale de France révèlent que Leroux faisait preuve d'un intérêt personnel assez marqué pour les Bohémiens puisqu'on peut y lire plusieurs fascicules qui leur sont consacrés et que Leroux a lus et copieusement annotés⁶⁸.

⁶⁶ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien. op. cit.*, p. 151. Elle analyse ici les « principaux stéréotypes en usage entre 1900 et 1914 » ; le roman *Bochemar* qui est cité ici date de 1916.

⁶⁷ Laurent DORNEL, « « Bohémiens, Tsiganes et nomades » : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX^e siècle », *Etudes Tsiganes*, 2011/3 (n° 47), p. 10-25. Dans son introduction, il explique en effet que « ce qu'on a appelé la « question tsigane » est liée en réalité à d'autres inquiétudes qui traversent le XIX^e siècle : la figure du Bohémien ou du Tsigane recoupe bien souvent celle du vagabond, du mendiant, du pauvre, autant d'éléments qui définissent la figure plus générale, plus générique, de l'étranger. Avant d'être saisis par la pensée raciale et victimes de pratiques racistes, les Tsiganes ont été construits comme étrangers et donc l'un des groupes pris dans la tourmente de la xénophobie. » La suite de l'article présente de manière détaillée les textes de loi ainsi que les violences dont ces populations ont été l'objet.

⁶⁸ Deux opuscules consacrés aux Bohémiens figurent dans la boîte 48 du fonds Leroux à la B.N.F. Le premier s'intitule « Anthropologie. Les Bohémiens en Espagne et en Russie » et est tiré des *Nouvelles des sciences* ; il s'agit d'un document qui n'est ni signé ni daté et qui a fait l'objet d'une reliure artisanale. C'est manifestement un compte rendu d'un ouvrage plus vaste donnant une vision très négative des Bohémiens (en particulier ceux d'Espagne) ; il est difficile d'établir un lien entre ce texte et ceux de Leroux. Le second texte a pour titre « Sur les origines des bohémiens ou tziganes, avec l'explication du nom tsigane. Lettre à la revue critique par Paul Bataillard » ; il s'agit d'un extrait ancien de *La Revue critique* (tiré de numéros de septembre et octobre 1875).

Les représentations des Bohémiens sont dès le début ambiguës sous la plume de Leroux : dans son article du *Français* du 11 février 1901, il les place sous le signe d'une altérité radicale teintée d'archaïsme, ce qui n'a rien de très original, comme le souligne Laurent Dornel dans son article « " Bohémiens, Tsiganes et nomades " : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX^e siècle » :

Deux éléments saillants s'imposent. D'abord, la thématique de l'étrangeté radicale. En effet, notamment dans la dernière citation, tout concourt à accentuer l'étrangeté et l'extranéité des Gitans : leur origine (africaine), leur apparence physique (teint, tournure), leurs mœurs (amoralité), enfin, leur sauvagerie⁶⁹.

Cependant, probablement sous l'influence de toute une littérature romantique, Leroux formule peu de critiques explicites à l'égard de la population qu'il évoque et évite de la stigmatiser comme il était alors fréquent de le faire jusque dans les textes officiels⁷⁰. De même, dans *La Reine du Sabbat*, les Bohémiens sont dépeints d'une manière ambivalente : on retrouve sous la plume de Leroux nombre des stéréotypes évoqués dans l'article de Laurent Dornel et dans les travaux d'Henriette Asséo, en particulier ceux qui construisent une altérité radicale des Bohémiens. Ainsi, le texte qui accompagne leur première apparition est éclairant :

Voici, sur les routes qui viennent de tous les points de l'horizon, une étrange et innombrable procession de véhicules bizarres, de pataches préhistoriques, de roulottes de toutes nuances, de toutes formes, de toutes dimensions, entourés d'un peuple poussiéreux, coloré, de nomades, de bohémiens, de tziganes accourus de toutes les directions, parlant toutes les langues, tous les patois, tous les charabias, qui à pied, qui à cheval ; et tout cela se meut, s'allonge, s'arrête, repart à nouveau le long des routes, dans un ordre relatif, mais dans un grouillement étonnant de splendeur et d'ignominie, d'ombre et de lumière. Gitanes d'Espagne, gypsies d'Angleterre, zingaris d'Italie, zigenner d'Allemagne, ciganos de Portugal ; tous les types et tous les métiers de la route, tous nos bohémiens chaudronniers, vanniers, musiciens, maquignons, marchands de bonne aventure, maraudeurs et tire-laine, tous les *romanichels* de la terre, les *romichals*, les *cigains*, comme ils disent, sont là représentés : les uns beaux comme des demi-dieux ; les autres dégénérés, monstrueux, tirant des bénéfices quotidiens de leurs anomalies physiques ; des jeunes femmes aux yeux de cigale, rayonnantes de toute la beauté orientale, au teint doré par les soleils d'Asie ; de vieilles sorcières au menton de galoche, tireuses de cartes, habituées du sabbat, magiciennes qui ont recueilli toute la laideur, toute la vieillesse, toute la saleté humaines, et en tête desquelles, accroupie en silence sur le siège de sa hideuse baraque roulante, derrière une boiteuse haridelle, Giska, « la paysanne de la Forêt-Noire », allonge son profil d'enfer... (*La Reine du Sabbat*, p. 220-221)

Dans ce passage, l'effet de liste contribue tout d'abord à donner une impression de prolifération quelque peu inquiétante, qu'on pourrait rapprocher d'une angoisse sociale à l'encontre des populations nomades bien référencée à l'époque comme l'explique Henriette Asséo : « Doué de l'ubiquité que confère l'itinérance, les Bohémiens étaient vus partout à la fois. Affolés par

⁶⁹ Laurent DORNEL, « " Bohémiens, Tsiganes et nomades " : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX^e siècle », article cité, p. 10-25. L'article ayant été consulté en ligne, nous ne pouvons donner de numéro de page.

⁷⁰ *Ibid.* Cet article cite de nombreux textes judiciaires d'accusant les Bohémiens d'« Imbécillité, absence d'éthique et de morale, nomadisme et sauvagerie, bestialité, dégénérescence raciale résultant de l'endogamie : la charge est lourde, mais sans originalité ».

l'importance d'une population qu'ils avaient contribué à surestimer statistiquement, les parlementaires mirent à l'ordre du jour des débats de la Chambre des députés la surveillance des populations nomades.⁷¹ » De plus, cette liste tend à mettre en avant l'idée que les différentes origines géographiques des membres du peuple bohémien s'effacent derrière cette identité, ce qui pose problème à cette époque de renforcement de l'idée nationale :

A l'aube du XX^e siècle, s'ajoute un nouveau critère, plus déterminant encore, celui de la nationalité. Désormais, à l'heure où la différenciation cruciale passe entre population nationale et citoyenne d'une part, et population non-nationale et non-citoyenne d'autre part, ils sont considérés à la fois comme migrants et comme étrangers, et cela d'autant plus aisément que les migrants eux-mêmes, de façon générale, sont perçus comme des étrangers.⁷²

Enfin, les portraits de la fin du texte correspondent parfaitement à différentes déclinaisons tout à fait stéréotypées de la figure de la Bohémienne telles que la femme lascive et souvent incestueuse⁷³ ou la sorcière. Cette description donne le ton de toute une série de représentations négatives qu'on retrouve au fil du roman, comme celle du « Camp des Cigains » du chapitre deux de la huitième partie qui évoque des « poux de la route ». Cependant, l'ensemble du roman contribue à nuancer voire à mettre en question cette stéréotypie conventionnelle en adéquation avec un discours social très hostile aux Bohémiens. Ainsi, dès le début de l'histoire, l'un des motifs les plus canoniques des représentations hostiles aux Bohémiens, celui du rapt d'enfant, est renversé par Leroux à l'occasion d'un dialogue entre Petit Jeannot et M. Magnus :

- Comment connais-tu le romani ? Qui t'a appris cette langue ?
- Eh ! j'avais cinq ans quand j'ai été volé, mon bon monsieur Magnus.
- Les bohémiens t'ont volé à tes parents ?
- Non, ce sont mes parents qui m'ont volé à des bohémiens ! (*La Reine du Sabbat*, p. 225)

Les italiques soulignent le caractère inattendu de cette péripétie et mettent en valeur le travail de déconstruction du stéréotype avec d'autant plus d'efficacité que Leroux s'inspire dans ce cas précis d'une histoire vraie (la source étant citée en note). De même, l'image traditionnelle de la Bohémienne lascive⁷⁴ est très largement battue en brèche par le personnage de Myrrha, qui

⁷¹ Henriette ASSÉO, *Les Tsiganes, Une destinée européenne*, Paris, Gallimard, "Découvertes", 1994, p. 88. Cette angoisse sociale devant les nomades déboucha sur la promulgation de la loi du 16 juillet 1912, qui mit en place un contrôle sévère des populations bohémiennes par le biais du carnet anthropométrique des nomades, ainsi que toute une série d'autres mesures discriminatoires.

⁷² Laurent DORNEL, « " Bohémiens, Tsiganes et nomades " : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX^e siècle », art. cité, p. 10-25.

⁷³ Emmanuelle STITOU, « Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIX^e siècle », *Etudes Tsiganes*, 2011/3 (n° 47), p. 26-39.

⁷⁴ *Ibid.*, : « Bien plus nombreuses que celles des Bohémiennes chastes, les descriptions stéréotypées de Bohémiennes lascives, à la beauté du diable et s'adonnant de façon " naturelle " à la prostitution de l'Europe de l'Ouest au Moyen-Orient, se multiplient ainsi jusqu'à désigner dans le langage populaire une " femme de mauvaise

refuse « un des plus brillants marchés d'amour qui se fussent passés dans les écuries d'un cirque. Ce n'était pas la première fois qu'elle recevait de ces billets-là. Elle n'y répondait jamais. Elle avait donc laissé celui-ci sans réponse, comme les autres⁷⁵ » ; de même, Stella est présentée comme une « amazone » tout au long du roman, ce qui l'éloigne grandement de l'image de la femme légère ou vénale. Par ailleurs, on remarque que beaucoup des figures positives du roman sont des Bohémiens : l'héroïne éponyme et son amoureux Rynaldo, Myrrha, Petit-Jeannot, Monsieur Magnus..., tandis que tous les opposants sont des Austrasiens (en particulier Karl le Rouge et les différents espions de l'empereur). Ces figures, qui font l'objet de descriptions élogieuses mettant en avant leur beauté, leur courage ou leur intelligence, permettent la progression de l'intrigue par leurs exploits. Ils sont récompensés de leurs peines par un dénouement heureux qui témoigne de leur statut de héros en adéquation avec l'horizon d'attente du genre du roman populaire (qui suppose de voir les gentils récompensés et les méchants punis). Ainsi, même s'il porte trace d'un ensemble de stéréotypes défavorables aux Bohémiens qui ressurgissent périodiquement (en particulier dans les scènes de foule bohémienne), le roman tend à les battre en brèche en présentant au lecteur une série de personnages de Bohémiens très éloignés de ces représentations traditionnelles et destinés à provoquer son attachement et son admiration. Pour ce faire, Leroux s'appuie en partie sur des éléments romantiques : l'insistance sur les qualités de violoniste du père de Stella, Reginald, et le geste symbolique de sa fille qui brandit son archet en guise de signe de ralliement des Bohémiens lors de la bataille finale, renvoie probablement à l'engouement des artistes romantiques (comme Liszt) et du public du XIX^e siècle pour la musique tzigane⁷⁶. De même, il attribue aux Bohémiens une revendication nationale pour faire d'eux le fer de lance des peuples en lutte pour leur indépendance nationale au cours de la résolution de l'intrigue.

Cependant, si Leroux a pris ses distances avec une stéréotypie conventionnelle à l'égard des Bohémiens dans *La Reine du Sabbat*, on constate qu'elle fait son grand retour dans *Rouletabille chez les Bohémiens*. Ainsi, la description de la vieille Zina (p. 308) et l'évocation de la première apparition de Callista correspondent point par point aux images topiques de la

vie " ou " une femme adroite et rusée qui arrive à ses fins par des cajoleries ". Dans l'esprit des chroniqueurs et écrivains, la débauche des Bohémiennes est la conséquence d'un " avilissement racial " : " la prostitution, ou du moins une facilité complète chez les femmes, a survécu à leur conversion sociale. Il y a là un besoin particulier du sang ; que nul principe naturel ou religieux ne tempère " écrit Bataillard en 1842. A ce principe " naturel » s'ajoute, bien entendu, le commerce, l'appât du gain : " les femmes sont à la disposition de quiconque sait se faire bien venir d'elles ou les payer." »

⁷⁵ *La Reine du Sabbat*, p. 442.

⁷⁶ Henriette ASSEO, « Figures bohémiennes et fiction, l'âge des possibles 1770-1920 », *Le Temps des médias*, 2010/1 (n° 14), p. 12-27.

Bohémienne sorcière dans le premier cas et lascive dans le second, telles qu'elles ont été étudiées par Emmanuelle Stitou :

Elle était sortie en dansant d'une roulotte de bohémiens, échouée entre deux tamaris, et ils avaient été arrêtés par la volupté biblique de cette scène de plein air. Silencieuse, accroupie autour de la danseuse, la tribu extatique et sale regardait la belle fille aux gestes divins tandis qu'un mâle, d'une sombre beauté assis près du feu qui s'éteignait, faisait entendre, sur sa balalaïka, un rythme millénaire.⁷⁷

Dans ce court extrait, chaque élément contribue à construire l'image stéréotypée d'un peuple fascinant et primitif (on notera les adjectifs renvoyant à un passé quasi-mythique comme « biblique » et « millénaire »). De même, on remarque que le motif du rapt d'enfant resurgit dans ce roman au travers de l'enlèvement d'Odette tel qu'il est reconstitué par Rouletabille au chapitre XII du roman⁷⁸ et justifié au chapitre XXXIII. Et si Mlle de Laverdens n'est plus une enfant, le détective renvoie cependant explicitement à ce stéréotype lorsqu'il parvient à rattraper les geôliers de la jeune femme au chapitre XXX :

Rouletabille reconnut Andréa ; il se dressa d'un bond, revolver au poing...

L'autre sourit avec dédain :

« Que viens-tu faire ici ? lui dit-il de sa voix de cuivre... Que nous veux-tu ?... Pourquoi nous poursuis-tu ?

– Parce que vous êtes des voleurs d'enfants !...

– Les voleurs d'enfants sont ceux qui nous avaient pris notre reine !... Tu ne la reverras jamais !... Elle est en sûreté, maintenant, *tandis que je t'attirais ici !...* car j'avais un dernier mot à te dire, un dernier conseil à te donner si tu tiens vraiment à la vie... Retourne vers l'Occident !... (p. 366)

Cet extrait illustre très bien la dynamique générale du roman qui place les Bohémiens du côté d'une altérité tant morale que géographique (lorsqu'Andréas renvoie Rouletabille « vers l'Occident », il affirme indirectement que les Bohémiens sont des Orientaux), selon une tendance déjà ancienne⁷⁹ mais qui était bien moins présente dans *La Reine du Sabbat*.

⁷⁷ Emmanuelle STITOU, « Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIX^e siècle », art. cité, p. 26-39.

⁷⁸ *Rouletabille chez les Bohémiens*, p. 282 : « Ce n'était donc pas un cadavre que l'on avait transporté dans la roulotte, dont j'ai retrouvé les traces non loin de la grotte, et qui a rejoint la route d'Arles aux Saintes-Maries où cette trace se perd avec celles de cent autres roulottes retournant aux quatre coins du monde ! Ai-je bien fait, ai-je mal fait de ne pas donner alors l'éveil aux magistrats pour que l'on pourchassât tous les bohémiens revenant des Saintes-Maries ? Qui dira jamais les affres d'une pareille responsabilité ?... Mais n'était-ce point avertir les fuyards que leur crime était découvert alors qu'il fallait surtout les surprendre !... Avec leur astuce millénaire, ils avaient cent tours dans leurs sacs avant de nous livrer Odette ! ne devais-je point considérer que le coup avait été fait quelques heures avant notre arrivée à Lavardens et que ces misérables avaient eu tout le temps de prendre leurs précautions ? »

⁷⁹ Laurent DORNEL, « « Bohémiens, Tsiganes et nomades » : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX^e siècle », art. cité, p. 10-25.

De plus, là où l'identité bohémienne n'était qu'une des composantes de la personnalité de figures telles que Petit-Jeannot ou Stella, elle devient pour les personnages de *Rouletabille chez les Bohémiens* une sorte de destin auquel il leur est impossible d'échapper. Ainsi, alors que Stella passait du rôle de princesse austrasienne à celui de *queyra* d'un chapitre à l'autre⁸⁰, Callista est en quelque sorte prisonnière de son statut de Bohémienne aux yeux de ceux qui l'entourent :

Elle s'était apparemment civilisée avec une ardeur de néophyte à laquelle on révèle les joies d'une religion aux douceurs insoupçonnées. Bien que son cœur fût resté sauvage, elle s'était vite transformée en une étrange Parisienne, élégante et ultra-moderne. On eût dit qu'elle voulait faire oublier ses origines. Pour Jean seul, et pour Rouletabille qui ne comptait pas, elle dansait parfois, dans le particulier, des danses gitanes et encore nous avons vu que Jean mettait du Beethoven autour.

Donc, maintenant, Callista riait. Mais son rire faisait frissonner Rouletabille. Le perroquet et l'ourson aussi se mirent à rire : « Cette maison des grimaces m'épouvante ! » se dit le reporter en essayant de secouer la torpeur malade qui l'envahissait :

« Ah ! ce sont encore des parfums d'Arménie !... Elle a beau faire ! ça tiendra toujours du bazar chez elle !... » (p. 237)

La suite du roman travaille à confirmer la prédiction du reporter puisqu'on voit Callista revenir à son ancienne vie :

Callista ne vivait que de l'âpre jouissance de sa vengeance. Au temps où elle était Parisienne, jamais elle n'eût pensé qu'elle pourrait aussi facilement revivre l'ancienne vie de la route avec toutes les promiscuités de la horde. Elle s'était soumise à nouveau aux coutumes cigaines sans révolte et même sans répugnance, comme si elle n'avait jamais goûté aux joies délicates de la civilisation. Par moments, elle s'en étonnait elle-même, mais elle expliquait tant de docilité par la prodigieuse satisfaction où elle était de se savoir vengée. (p. 392)

La toute fin du roman montre d'ailleurs la jeune femme aux mains d'Andréas, de qui son amant Jean de Santierne l'avait précédemment sauvée, selon une logique quasi tragique (bien qu'elle soit présentée sur le ton de la plaisanterie dans les dernières lignes extrêmement misogynes du roman). De plus, alors que dans *La Reine du Sabbat*, la fluidité dans l'identité des personnages principaux constituait un de leurs charmes et une de leurs forces car elle leur permettait de naviguer dans tous les milieux, toute hybridation identitaire semble rejetée dans *Rouletabille chez les Bohémiens* : tous les personnages de l'entre-deux sont condamnés dans le roman, qu'il s'agisse d'Hubert de Lauriac, qui ayant profité de sa maîtrise du romani pour se faire passer pour un Bohémien, dérobe le Livre des Ancêtres et le monnaie un bon prix avant de connaître une fin épique au chapitre LIX ou encore d'Olajai, le domestique bohémien de Rouletabille, supplicié parce qu'il est suspecté par les ravisseurs d'Odette de renseigner son ancien maître. Cette scène, décrite sous un jour fantastique au chapitre XXVIII du roman, est

⁸⁰ C'est particulièrement frappant dans le chapitre trois de la septième partie, lorsque Régina dévoile son identité à son mari avant de le torturer pour venger la mort de son père.

soigneusement amenée par le narrateur de façon à frapper par sa barbarie le lecteur et le pousser à considérer les Bohémiens comme des sortes de démons :

Quelques minutes plus tard, il se déroulait là, dans ce coin de forêt, autour d'un feu dont le fanatisme millénaire d'une race qui ne connaît point de limite à la vengeance avait ranimé les cendres... Il se déroulait là une scène qui aurait demandé pour être reproduite dans tout son relief d'étrange et de puissante horreur le burin d'un Goya...

Des êtres fantastiques, démons, larves ou monstres grouillaient autour des brasiers qui faisaient roussir de la chair humaine... Une odeur abominable, dont ces êtres échappés d'un autre monde semblaient s'enivrer, montait sous le couvert des bois.

La jeune Ari, aux beaux yeux clairs qui reflétaient ses quinze printemps, était étendue sur l'herbe, le menton dans ses mains dorées et souriait au supplice d'Olajai !...

Celui-ci n'était point mort du coup qui l'avait frappé et il devait bien le regretter tandis qu'on lui grillait consciencieusement les pieds. (p. 359)

Bref, alors que *La Reine du Sabbat* faisait la part belle aux figures de passeurs et mettait à l'honneur des héros à l'identité composite et fluide, *Rouletabille chez les Bohémiens* semble couper court à toute possibilité de communication entre deux mondes présentés comme antithétiques et imperméables l'un à l'autre sur le long terme. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'héroïne de *La Reine du Sabbat* soit la fille adultère d'un Bohémien et d'une princesse austrasienne qui voit son pouvoir reconnu dans les deux camps qu'elle parvient à réconcilier symboliquement, tandis que celle de *Rouletabille chez les Bohémiens* n'est finalement pas la fille d'une Bohémienne et ne cherche qu'à s'échapper de ce monde.

Enfin, ce traitement très caricatural des Bohémiens se double d'une charge critique qui se faisait beaucoup plus discrète dans les textes antérieurs. Tout d'abord, on remarque que dans *Rouletabille chez les Bohémiens*, ces derniers font figure d'opposants puisqu'ils enlèvent la jolie héroïne et tuent tous ceux qui s'opposent à eux au sein de leur propre camp (Olajai ou Zina). Ils sont d'ailleurs explicitement constitués en « méchants » grâce aux remarques très péjoratives que le narrateur comme les héros formulent à leur égard. En effet, la représentation négative des Bohémiens se dessine tout au long du roman, grâce à des remarques ponctuelles du narrateur telle que celle-ci, qui assimile les Bohémiens à des insectes : « tout le grouillement de bohémiens qui faisait au village comme une ceinture sordide » (p. 275). La même métaphore animale court d'ailleurs dans d'autres passages tout aussi dépréciatifs, comme l'évocation de la capitale, Sever Turn, où l'on retrouve la même image du « grouillement » et de la misère :

Pénétrons dans le temple. Traversons les cours de cette forteresse où grouillent prêtres et fidèles dans un entassement multicolore, assiégeant les parvis. Les riches ont sorti leurs plus belles chemises rouges et leurs tuniques jaunes... et leurs ceintures damasquinées... mais les loques ne manquent point de couleurs non plus dans cette gamme éblouissante de lumière !

Sous un soleil torride passent des popes tout noirs, porteurs d'icônes d'or, habillés de longs voiles, comme des femmes en deuil... Des hommes s'appuient, pensifs, à de longs bâtons, des mères découvrent des poitrines décharnées et tentent d'y allaiter leur enfant... (p. 409)

On pourrait multiplier les exemples ; nous nous contenterons d'une dernière citation qui met l'accent sur un des points nodaux de l'évolution des Bohémiens au sein de notre corpus : dans ce passage du chapitre XXIII, on retrouve une animalisation des Bohémiens qui les représente cette fois sous des traits plus prédateurs. Or cette nouvelle image (totalement absente de *La Reine du Sabbat*, dans laquelle les loups renvoient à la famille impériale d'Austrasie⁸¹) est associée au nomadisme des Bohémiens, ce qui laisse penser que c'est cet élément en particulier qui est devenu problématique aux yeux de Leroux :

Ils étaient bruns, avaient les cheveux lisses et la peau dorée, et étaient sales magnifiquement. Ils paraissaient les rois de la misère de par leurs loques orgueilleuses et leur calme stature, mais ils se portaient bien, gras de tout ce qu'ils avaient rencontré sur la route et de leurs visites sournoises dans les clapiers. Ils n'avaient pas peur des gendarmes, car ils avaient, quelque part, au fond de leur roulotte, des papiers en règle avec tous les pays du monde, qui leur donnaient quelques semaines de répit, le temps de gagner les frontières et de disparaître aux horizons.

En silence, ils regardaient (trois hommes et deux femmes et cinq petits démons arrachés de l'avant-veille aux mamelles sacrées de la louve cigaine)... en silence, ils regardaient passer le cortège sur la route poussiéreuse. (p. 335)

Comment expliquer cette évolution qui coïncide avec une certaine perte d'originalité puisque le propos de Leroux tend à se superposer de plus en plus strictement à un discours social qui voit les thématiques raciales gagner en importance et où se manifeste une méfiance grandissante à l'égard des mouvements de populations ? Nous ferons ici l'hypothèse que la guerre a joué un rôle dans cette inflexion idéologique au sein de notre corpus : on remarque en effet une disparité assez marquée entre les textes antérieurs à 1914 et ceux qui paraissent pendant et après la guerre. Les écrits de la Belle Epoque doivent énormément à l'expérience de reporter de Leroux, dans le choix des sujets aussi bien que dans leur distance ponctuelle à l'égard des stéréotypes comme des clichés qui les expriment. A l'inverse, les écrits postérieurs sont plus conformistes. Cette évolution s'explique en partie par le poids de la censure (et de l'autocensure⁸²) pendant le conflit et par la volonté d'un écrivain germanophobe de longue date de contribuer à l'effort de guerre. L'insistance sur le motif des mains coupées par les Allemands dans plusieurs des romans publiés entre 1914 et 1918 semble ainsi relayer un élément tout à fait canonique du « bourrage

⁸¹ *La Reine du Sabbat*, p. 302, notamment.

⁸² Sur les pratiques des écrivains pendant la guerre et la question de la censure (étatique ou personnelle), voir Pascal ORY et Jean-François SIRINELLI, *Les Intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, op. cit. et Nicolas BEAUPRÉ, *Ecrire la guerre, écrire en guerre. France, Allemagne, 1914-1918*, op. cit.

de crâne ⁸³». De même, les premiers chapitres de *Rouletabille chez Krupp* opposent plusieurs attitudes face au conflit et sont en parfaite conformité avec la propagande de l'époque : tandis que Rouletabille fait figure de modèle, La Candeur (qui est un « planqué ») et Vladimir constituent des repoussoirs aux yeux du lecteur. Or le chapitre consacré aux retrouvailles houleuses entre le détective et son ancien ami constitue à nos yeux un moment symptomatique dans l'évolution de la vision de la mondialisation au sein de notre corpus. En effet, l'ensemble du chapitre VIII met en scène une société aussi multiculturelle qu'interlope grâce à la présence de nombreux xénismes en italiques (« glass », « drinks »), ainsi qu'à la référence à des pratiques culturelles exotiques (et illicites) comme le tango, avant que n'apparaisse Vladimir lui-même dont on apprend qu'il se fait passer pour Roumain afin d'éviter la mobilisation, ce qui provoque l'indignation patriotique de Rouletabille. Mais si les romans des débuts de la carrière de Leroux faisaient place à une certaine fluidité identitaire des personnages et à une perméabilité des frontières, ceux de la période de la guerre, beaucoup plus manichéens, ne font plus preuve de la même souplesse. On remarque ainsi que les personnages mobiles et détachés durablement de leur lieu d'origine, tels que Vladimir ou le Capitaine Hyx ou qui font de leur mobilité le cœur de leur identité (comme les Bohémiens), font l'objet dans les romans d'après 1914 d'un traitement ambivalent et assez nettement critique. Si les voyages restent au cœur des textes de Leroux, l'espace ne semble plus si libre après la guerre, qui semble avoir donné une nouvelle légitimité aux frontières dans l'esprit du romancier. Cette évolution témoigne visiblement de l'« angoisse de la déterritorialisation » qui semble s'être progressivement emparée de Leroux. Cette notion de déterritorialisation, élaborée à l'origine par Deleuze et Guattari dans *L'Anti-Œdipe*, a été reprise par Marc Angenot dans *1889. Un État du discours social*. Elle lui permet de rendre compte d'un certain nombre d'éléments qu'il repère dans le discours social qui renvoient à une peur de la décadence et qui se structurent selon une série de dichotomies dans ce qu'il qualifie de « paradigme de la déterritorialisation » :

Si l'on cherche à extrapoler la matrice sémantique des complexes thématiques anxiogènes que nous relevons, on trouve qu'ils actualisent un paradigme formé de deux isotopies dont les termes sont corrélés en oppositions. Le résidu sémantique de ces séries redondantes serait :

la nature vs le dénaturé
le codé vs le décodé
le stable vs le fluide
le nommé vs l'innommable
l'ordonné vs le désordonné
l'identité vs l'anonyme ou l'aliéné [...]

⁸³ Voir John HORNE, « " Les Mains coupées : atrocités allemandes " et opinion française en 1914 », art. cité, p. 29-45.

De l'*enraciné* au *nomade*, une des sémantisations riche de force doxique sera :

Le Français « de souche » vs Le Juif « cosmopolite »
L'Aryen vs Le Sémite

ou encore :

Le Français vs Le naturalisé⁸⁴.

Au travers de sa production, Leroux met en question la mondialisation dont il est le témoin ; il porte sur ce phénomène un jugement ambivalent qui transparait dans ses représentations de l'espace. Proposant une modélisation spatiale qui repose sur la dichotomie traditionnelle entre centres actifs et périphéries dominées, Leroux prend position en faveur d'une conception euro-centrée (voire franco-centrée) de la mondialisation, qu'il valorise surtout lorsqu'elle correspond à la diffusion des pratiques et des mœurs qui sont les siennes, en particulier à partir de la Première Guerre mondiale. Cependant, la mondialisation est présentée dans notre corpus comme un processus inachevé, ce qui s'explique sur le plan historique et au niveau narratologique : le roman d'aventures comme le reportage exotique supposent en effet l'existence d'un espace différent à explorer et à conquérir (au moins sur le plan symbolique). Du fait de l'inachèvement de ce processus globalisateur, l'espace chez Leroux est extrêmement hétérogène : les variations spatiales sont très visibles car elles sont mises en valeur grâce à une esthétique basée sur les contrastes. Des différences d'un pays à l'autre sont ainsi régulièrement signalées. Elles se manifestent très souvent par l'utilisation de formules comparatives qui permettent de rendre l'inconnu plus compréhensible et de le ramener à du connu qu'ainsi elles banalisent ; toutefois, ces comparaisons signalent également l'écart entre les deux territoires considérés et mettent en évidence les différences persistant d'un pays à l'autre. Mais l'hétérogénéité spatiale est aussi signalée aussi au sein d'un même pays (en particulier dans le cas des empires), d'une même ville voire dans un lieu encore plus restreint comme dans le bâtiment du capitaine Hyx, au sein duquel on passe de la description d'un « palais sous-marin » (chapitre VII) à celle d'une chambre des tortures (décrite au chapitre VIII). Les réactions des personnages soulignent le choc provoqué par cette succession inattendue de lieux que tout oppose : dans le cas des deux chapitres du *Capitaine Hyx* mentionnés plus tôt, on remarque que les mêmes hyperboles empathiques expriment d'abord l'admiration (avec des termes comme « magnifiques », « prodigieux », « étonnante »...) puis l'horreur dans un effet de contraste

⁸⁴ Marc ANGENOT, 1889. *Un état du discours social*, op. cit., E. Déterritorialisation, Chapitre 16. « Le paradigme de la déterritorialisation ». Cet ouvrage ayant été consulté en ligne sur le site Médias 19, nous ne pouvons donner de numéro de page.

brutal (« angoisse » ; « je frissonnai » ; « épouvante »...). Cette esthétique des contrastes est souvent mise au service d'une réflexion sur la mondialisation et en particulier sur les reconfigurations de l'espace qu'elle a déclenchées. Ainsi, le reporter ou le narrateur s'attardent souvent sur des points de convergences inattendus entre des espaces éloignés, comme lorsque le jardin du sultan du Maroc est rapproché de ceux des « petits rentiers » français (*Le Matin*, 23 février 1905) ou que l'appartement parisien de Callista au début de *Rouletabille chez les Bohémiens* est présenté comme oriental (avec les termes « papier d'Arménie » et « bazar », qui renvoient à une vision stéréotypée et négative d'un Orient mal défini). Cette conception discontinue et comme fragmentée de l'espace traduit un bouleversement dans la perception des distances : dans le cadre de la mondialisation, l'éloignement géographique n'est plus nécessairement synonyme d'éloignement culturel comme en témoigne la généralisation du costume européen jusque dans les forteresses pomaks et les harems turcs. Et c'est sans doute cette perspective qui permet à Leroux d'aller chercher du mystère et de l'exotisme non pas dans les jungles lointaines (sauf dans le cas de *Palas et Chéri-Bibi*) mais dans des pays limitrophes et relativement bien connus tels que l'Allemagne ou la Russie voire dans des lieux familiers comme le Palais Royal (voir le prologue de *La Reine du Sabbat*), Dieppe (où naît Chéri-Bibi) ou encore une chambre inexplicablement close d'Epinau-sur-Orge.

*

Gaston Leroux n'a rien d'un auteur engagé : on ne lui connaît que peu de prises de position politiques explicites dans ses textes ou en dehors. De plus, dans les grandes lignes, la déconstruction symbolique des empires dans les reportages comme dans les romans et l'exaltation en retour d'une France constituée en championne d'un certain modèle démocratique de l'Etat-nation, rejoint la *doxa* républicaine de l'époque. On note également un roidissement progressif sur des positions de plus en plus conservatrices à l'égard d'une mondialisation mise en scène avec intérêt dans les premiers textes mais présentée comme menaçante par la suite ; on remarque dans le même temps un certain retour d'une stéréotypie parfois xénophobe dans les textes les plus tardifs. Il ne faudrait pas pour autant en conclure que tout l'intérêt littéraire des textes de Leroux réside dans leur style si particulier ou leur inventivité romanesque : à côté de cette représentation convenue très tributaire du contexte historique et diplomatique s'élaborent des espaces de liberté et de créativité. Ce faisant, Leroux introduit discrètement du jeu dans le modèle spatial et géopolitique assez rigide qu'il contribue par ailleurs à diffuser auprès de ses nombreux lecteurs. Sans véritablement mettre en place d'alternative au modèle de l'Etat-nation, Leroux l'interroge néanmoins en insistant littérairement sur des lieux au

fonctionnement différent. Ce faisant, il crée un espace très varié et particulièrement propice à l'aventure sérielle, puisqu'il semble receler des surprises sans fin. De plus, cette confrontation partiellement aporétique entre des modèles différents de structuration spatiale permet d'évoquer un monde en transformation (notamment sous l'influence de la mondialisation) et de laisser place à l'élaboration d'autres possibles, battant ainsi en brèche toute lecture par trop monologique.

CONCLUSION



Le 2 mai 1925, Frédéric Lefèvre consacre sa fameuse rubrique des *Nouvelles littéraires* « Une heure avec » à Gaston Leroux¹. Il s'agit là d'une consécration littéraire² rarement accordée au personnel médiatique (en 1925, seul Joseph Kessel bénéficie du même traitement³). Comme les autres entretiens de la série « Une heure avec », celui de Leroux est illustré d'une caricature réalisée par Raoul Guérin (voir ci-dessus). Elle représente l'écrivain souriant et désinvolte (les mains dans les poches), avec le pied sur la Terre d'où s'échappe le fil d'un télégraphe. Il n'est pas étonnant que ce portrait-charge soit devenu emblématique de Gaston Leroux⁴ car il met en évidence des éléments-clés de sa posture comme de son œuvre : ses attaches avec l'univers médiatique, qui transparaissent dans l'utilisation de la caricature et surtout dans la référence au télégraphe, moyen de communication privilégié des reporters mais aussi symbole du journal *Le Matin*, pour lequel Leroux a travaillé pendant une vingtaine d'années. L'attitude conquérante du personnage, symbolisée par le pied posé sur le globe

¹ *Les Nouvelles littéraires*, 2 mai 1925, « Une heure avec Gaston Leroux, journaliste et romancier, par Frédéric Lefèvre », p. 1-2. Cet article figure dans les « Documents » ajoutés par Francis Lacassin au volume des œuvres de Gaston Leroux intitulé *Le Fantôme de l'Opéra, La Reine du Sabbat, Les Ténébreuses, La Mansarde en or*, édition citée, p. 992-999. Il est également accessible en version numérisée sur le site Gallica.

² Catherine HELBERT, Université Paris-Sorbonne, « Frédéric Lefèvre et *Les Nouvelles littéraires* », *Fabula / Les colloques*, « *Les Nouvelles littéraires* : une idée de littérature ? ».

³ Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, op. cit., p. 451. L'interview de Kessel a été publiée dans *Les Nouvelles littéraires* du 13 juin 1925, p. 5.

⁴ Ce dessin est ensuite repris quelques années plus tard sur la couverture du recueil de reportage *L'Agonie de la Russie Blanche* (1928) ainsi que sur les documents officiels du Cercle des amis de Gaston Leroux (actif entre 1977 et 1981, et dont les archives ont été déposées à la B.N.F. Archives et Manuscrits dans le « Fonds Leroux » sous la cote NAF 28093).

terrestre, renvoie manifestement à ses succès internationaux comme grand-reporter et comme écrivain : Leroux a en effet très tôt fait l'objet de traductions et connu un grand succès dans le monde entier⁵. On peut également interpréter ce dessin comme le symbole de la relation privilégiée que Leroux entretient avec un espace en cours de mondialisation : en ce sens, les lignes dessinées sur le globe tout comme le télégraphe peuvent être comprises comme la figuration de la maîtrise grandissante d'une planète désormais quadrillée par des routes et des lignes de télégraphe.

Cette caricature met ainsi en évidence la place centrale de la problématique spatiale dans l'œuvre de Leroux. L'espace constitue en effet une porte d'entrée privilégiée dans ces textes car il est le sujet de prédilection des deux genres pratiqués par l'écrivain : le grand reportage, que Leroux contribue à doter de ses lettres de noblesse, et le roman d'aventures. La question de l'espace permet de mettre au jour les liens entre les deux temps de la carrière de notre auteur et de souligner l'inscription profonde de son œuvre tout entière dans la Civilisation du journal. En effet, chez Leroux, la représentation de l'espace est toujours tributaire des exigences médiatiques. Ainsi, dans les reportages comme dans les romans, on repère une volonté référentielle : l'écrivain met en scène des lieux réels, que la présence de toponymes et de descriptions précises rend parfaitement situables sur une carte (ce type de document accompagne d'ailleurs certains reportages). Leroux représente aussi très souvent des événements marquants de l'actualité des territoires considérés ; ceux-ci gagnent ainsi une vraie présence dans le récit. Par ailleurs, l'œuvre de Leroux correspond à cette dynamique de compréhension fine de l'espace qui l'entoure grâce à une expérience personnelle du voyage partagée ensuite avec son lectorat par le biais des journaux qui contribuent à diffuser l'image d'un monde agité et complexe mais accessible. De plus, en évoquant régulièrement le travail des reporters (le sien propre, celui de ses confrères comme Du Taillis⁶ ou celui de son *alter ego* romanesque Rouletabille) et en s'appuyant explicitement sur de nombreux articles de journaux (dont les siens) en guise de source, Leroux tend à faire de l'écriture du journal son modèle narratif et poétique.

D'ailleurs, en conformité avec les pratiques de « la littérature au quotidien », Leroux s'appuie beaucoup sur des éléments de la fiction pour construire l'espace dans ses textes. Ce

⁵Dans le Fonds Leroux de la B.N.F. figure un article non daté et vraisemblablement tiré du journal *Nice matin* qui a pour titre « Nous vous présentons... Mmes Takebayashi et Chiyo Uno ». Il relate le passage en France de ces deux journalistes et indique que la première d'entre elle a traduit les aventures de Rouletabille en japonais. Le reporter fictif serait d'ailleurs « le héros des enfants japonais ».

⁶ Cet autre reporter du *Matin* est mentionné dans le reportage au Maroc et célébré pour ses exploits sportifs au cours du « Pékin-Matin » (voir annexe F).

foisonnement de références variées relève pour partie d'une stratégie de légitimation culturelle mais il a aussi un caractère ludique : il y a chez Leroux un plaisir du jeu intertextuel, du pastiche et de la parodie qui se manifeste aussi bien dans les reportages que dans les romans. Ces références, mais aussi l'attrait de Leroux pour des figures telles que celles des Bohémiens, son goût pour une topographie où règnent le mystère et le fantastique, signalent une prise de distance ponctuelle avec la référence médiatique, délaissée au profit du romanesque. De plus, en nourrissant ses représentations spatiales de textes antérieurs, l'écrivain évoque un monde déjà décrit et montre ainsi l'achèvement quasi complet de l'exploration du globe par l'homme. Cette image d'un monde fini, entièrement connu, ne débouche pas sur une nostalgie des terres vierges, contrairement à ce qu'on peut trouver dans d'autres romans d'aventures contemporains comme *Le Monde perdu* d'Arthur Conan Doyle⁷. Au contraire, il y a chez Leroux un certain enthousiasme face à la conquête du globe par l'homme : cet engouement se manifeste en particulier dans ses évocations des véhicules ou des infrastructures modernes, qu'il souhaite voir se multiplier dans le monde entier. C'est dans cette perspective que l'on peut comprendre son soutien à la colonisation ainsi que son attrait pour un roman d'aventures dont les héros cherchent à diffuser une certaine modernité technique de par le monde.

Leroux utilise également la fiction (ponctuellement dans les reportages et plus largement dans les romans) pour penser le monde qui l'entoure. En effet, l'espace qu'il met en scène n'est pas un décor exotique vite esquissé (comme souvent dans le roman d'aventures) ni une création fantaisiste mais le lieu où se déploie l'Histoire : il fonctionne de ce fait comme le révélateur de changements historiques majeurs qu'il permet d'interroger. Le traitement de l'espace proposé par Leroux offre une vision du monde largement en adéquation avec les tendances dominantes d'un discours social hostile aux empires centraux et favorable au développement des États-nations en Europe. Le choix d'une géographie reconnaissable et contemporaine de ses lecteurs apparaît ainsi comme une stratégie pour les initier aux mystères de la géopolitique de l'Europe du début du XX^e siècle. Leroux évite toutefois le didactisme : il parie sur l'humour de son lectorat et sur son intelligence en lui proposant un espace complexe, mêlant des territoires référentiels traités selon la *doxa* de l'époque et des lieux fictifs qui y introduisent du jeu. Ces

⁷ Malgré des thématiques *a priori* différentes, le roman de Conan Doyle *Le Monde perdu* (1912) est en fait assez proche des Aventures de Rouletabille : comme elles, il est très lié à l'univers médiatique du fait d'une pré-publication en feuilleton (dans le *Strand Magazine*) et d'un héros reporter qui présente toutes les caractéristiques de ce type de personnage jeune et un peu mélancolique (voir Mélodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, op. cit., p. 346-354). De plus, tous deux témoignent à leur façon de la dynamique de mondialisation qui tend à faire disparaître les espaces inexplorés au profit d'une connaissance générale du globe et d'une certaine uniformisation (plus présente que chez Doyle que chez Leroux).

petites zones de liberté alimentent le caractère romanesque des textes et contribuent également à interroger des enjeux géopolitiques complexes tels que la mondialisation ou les frontières. Prférant ainsi modifier de l'intérieur un espace familier des lecteurs de presse et le peupler de créatures aux mille visages, Leroux manifeste un art consommé de la mise en scène qui n'est sans doute pas étranger à son amour du théâtre.

On l'a parfois signalé, Leroux est en effet « un homme de théâtre à part entière, ayant parlé du théâtre, ayant écrit pour lui, ayant été adapté pour lui ⁸ ». Tout au long de sa carrière, Leroux a été lié à l'univers dramatique : il a beaucoup fréquenté les théâtres et a souvent écrit à leur sujet. Les articles reproduits dans la partie « Tréteaux et mascarades » de son recueil *Sur mon chemin* (1901) en témoignent comme lorsqu'il rend compte de la réaction des spectateurs de *L'Aiglon* de Rostand dans son article « L'Enthousiasme » ou qu'il fait critiquer l'Opéra-Comique par un jeune baron suédois non sans clin d'œil à la *Vie parisienne* d'Offenbach dans « De Stockholm à Montmartre ». Ses remarques sur les coulisses dans « Superstition » mais aussi ses jugements assez durs sur les freins à un renouvellement dramatique que sont à ses yeux le vedettariat et un Conservatoire incapable de former ses élèves⁹ témoignent de sa connaissance fine d'un milieu théâtral qu'il semble fréquenter assidument. Nommé critique dramatique au *Matin* le 13 février 1901, Leroux peut donner libre cours à sa passion dramatique (notamment en faveur d'André Antoine¹⁰), qu'il justifie d'ailleurs dans sa chronique du 19 avril 1902, où il défend une critique entièrement au service du public et de ses émotions¹¹. Quoiqu'elle ait été de courte durée, cette expérience semble avoir marqué Leroux, qui la rappelle avec humour en 1926 dans un article intitulé : « Moi aussi, j'ai été critique dramatique » ; il adopte cette fois le point de vue du dramaturge pour tempérer l'importance de la critique : « Je vous dis que les jeunes critiques dramatiques sont des assassins. Ça n'a aucune espèce d'importance puisque les auteurs ne s'en portent pas plus mal¹² ».

Car Leroux n'a pas fréquenté les théâtres qu'en amateur : il a aussi écrit plusieurs pièces. Il semble avoir été attiré très tôt vers l'écriture théâtrale : dans l'interview avec Frédéric Lefèvre, il prétend que « dès le collège, [il] s'amusa[it] à faire des tragédies ». Ses premières

⁸ Pierre-Pascal FURTH, « Alsace ou le théâtre de l'Édipe » in *Europe* consacrée à Gaston Leroux, *op. cit.*, p. 136.

⁹ *Sur mon chemin*, « Nos étoiles » et « La Boîte ».

¹⁰ Voir *Le Matin* du 25 mai 1901 et du 31 mars 1902.

¹¹ *Le Matin* du 13 février 1901 : « S'il vous plaît. C'est mon métier de vous dire si l'on s'ennuie à la Comédie-Française et si l'on s'amuse aux Folies-Bergère. Je ne m'occupe, critique dramatique, que de ton plaisir, ô peuple de Paris ! Je m'enorgueillis de te servir en toute sincérité. »

¹² Cet article, publié dans *L'Entr'acte* en février 1926 est reproduit dans les documents du volume des œuvres de Gaston Leroux intitulé *Le Fantôme de l'Opéra, La Reine du Sabbat, Les Ténébreuses, La Mansarde en or*, édition citée, p. 1000-1002.

productions¹³ étaient destinées au théâtre : un drame en cinq actes, qui n'a manifestement jamais été joué, *Les Frères Roriques* (1895) et une courte pièce chantée, *Le Turc-au-Mans*, écrite en collaboration avec son frère Joseph et qui a été créée à la Gaîté-Montparnasse le 17 avril 1897 ; d'après le témoignage amusé de Leroux, la pièce a fait un four¹⁴. Leroux n'a pour autant jamais renoncé à l'écriture dramatique puisqu'il a signé une dizaine de pièces sur des sujets variés : certaines (*Les Frères Roriques*, *Le Turc-au-Mans*) s'inspirent de faits divers de la fin du XIX^e siècle ; d'autres s'inspirent de ses textes narratifs : la nouvelle « L'homme qui a vu le diable », publiée en 1908 dans *Je Sais Tout*, est adaptée en 1911 au Théâtre du Grand Guignol ; le roman *Le Mystère de la Chambre jaune*, paru en feuilletons dans le supplément littéraire de *l'Illustration* en 1907 est représenté en 1912 au Théâtre de l'Ambigu. Enfin, Leroux écrit également quelques pièces sérieuses, le plus souvent en collaboration, sur des sujets de société tels que la justice dans *La Maison des Juges* (1907), le mariage et l'amour libre dans *Le Lys* (1908) ou encore l'Alsace-Lorraine dans *Alsace* (1913). Mais Leroux rencontre peu de succès au théâtre et ne pratique plus l'écriture dramatique après 1918 (c'est l'année de la création au Théâtre de la Scala du vaudeville *La Gare régulatrice*, écrit en collaboration avec Yves Mirande).

Cependant, la passion pour le théâtre de Leroux ressurgit d'une manière plus intéressante dans ses autres textes. On l'a montré, il aime situer des passages clés de ses romans dans des théâtres ou des lieux de spectacle comme l'Opéra où sévit le Fantôme ou encore la salle où Chéri-Bibi a la révélation de son destin tragique en assistant à une représentation d'*Œdipe-Roi*¹⁵ ; certains de ses personnages secondaires marquants sont également issus du monde du spectacle (Annouchka dans *Rouletabille chez le Tsar*, Nina-Noha dans *Palas et Chéri-Bibi*). De même, il fait souvent référence à des dramaturges ou à des pièces sous la forme de clin d'œil culturel ou de référence intertextuelle parfois parodiée comme lorsque Rouletabille s'inspire de la pièce *Michel Strogoff* pour pousser un cocher à se hâter en lui criant « Service du Tsar ! »¹⁶. Certains de ses romans peuvent d'ailleurs être analysés à partir des modèles théâtraux qu'ils convoquent, en particulier le cycle de Chéri-Bibi qui est marqué du sceau du mélodrame. L'imprégnation de l'écriture de Leroux par le théâtre va beaucoup plus loin car le reporter aussi bien que le romancier insuffle dans ses narrations des stratégies dramatiques telles

¹³ Leroux a toutefois signé dès 1887 une nouvelle, « Le petit marchand de pommes de terre frites », dans le journal *La République française*.

¹⁴ Voir « Moi aussi, j'ai été critique dramatique ».

¹⁵ *Chéri-Bibi et Cécily*, chapitre VI, « Voyage de noce ».

¹⁶ *Rouletabille chez le Tsar*, p. 579.

que le quiproquo (comique ou tragique) comme lors de l'épisode qui voit un cadavre disparaître et réparaître à la fin des *Etranges Noces de Rouletabille*. On peut également penser que la fascination de Leroux pour les lieux clos comme facteurs d'intensité dramatique renvoie à la tradition tragique. L'imprégnation par des modèles théâtraux de l'ensemble de l'œuvre n'est pas seulement thématique ou poétique, elle est également éthique : les références au théâtre s'associent en effet à toute une réflexion autour du masque (et on sait l'importance des doubles chez Leroux dont les personnages ont presque tous plusieurs identités) et de l'artificialité (qui fascine Leroux par sa relation dialectique avec le réel qu'elle parvient parfois à dépasser en crédibilité ou en beauté). Ainsi, chez Leroux comme chez Shakespeare, qu'il admirait et aimait à citer¹⁷, « le monde entier est un théâtre » et le feuilleton remplace « l'indigne tréteau » où viennent se jouer « dans un petit espace ¹⁸» les destinées des nations.

Car ne sont pas ses textes dramatiques qui ont assuré la postérité de Leroux, sans doute parce que les qualités qui sont les siennes dans le récit (humour, efficacité narrative, personnages attachants et qui dépassent le type) sont absentes de ses pièces où le débat idéologique l'emporte souvent sur l'action. En effet, les auteurs ultérieurs ont surtout retenu les romans de Leroux et ont aimé leur tendance à l'outrance et à la bizarrerie. C'est ainsi le goût de Leroux pour l'étrange que saluent les surréalistes : on pense à Eluard intitulant un poème de *Capitale de la Douleur* « Les Noms : Chéri-Bibi, Gaston Leroux ». Le poète y est profondément marqué par le roman populaire, dont il imite le style (en jouant sur le double-sens des termes argotiques) et auquel il renvoie par des allusions à différentes péripéties des Aventures de Chéri-Bibi (la détention, le cannibalisme du personnage du Kanak...)¹⁹. L'étrangeté du roman de Leroux alimente ainsi la création d'Eluard dans ce cours poème en prose dont l'interprétation suppose une forme de connivence avec des lecteurs fins connaisseurs des romans de Leroux, comme l'étaient les autres surréalistes. En effet, lors d'un jeu surréaliste de notation scolaire des grands écrivains, tous les participants se prononcent à son sujet : Aragon lui donne 14, Soupault 5, Breton et Péret 0 et Eluard 20 (considérant qu'il y a des notes négatives, l'assemblée semble favorable à Leroux²⁰). Cette fascination pour la fantaisie de Leroux se retrouve d'ailleurs

¹⁷ Le dramaturge élisabéthain est une des plus grandes références de Leroux (à la suite des romantiques) ; voir partie II chapitre II.

¹⁸ Nous reprenons ici des passages bien connus d'une des tirades de Jacques à l'acte II scène 7 de *Comme il vous plaira* (traduction de François Guizot, 1863) et du chœur d'*Henri V* (traduction de François-Victor Hugo, 1873).

¹⁹ Voir l'analyse de ce poème proposée par Jean-Michel GOUVARD dans *Capitale de la Douleur de Paul Eluard. Formes de la poésie/Poésie des formes*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013.

²⁰ On peut consulter des reproductions de ce document datant de juin 1920 sur le site consacré à la collection d'André Breton : <https://www.andrebreton.fr/work/56600100363020> [dernière consultation août 2019].

quelques années plus tard chez les héritiers des surréalistes qui souhaitent « donner à tous ceux qui ne connaissent pas Gaston Leroux [...] une très puissante, une très urgente envie de le lire²¹». Ils ne sont d'ailleurs pas les seuls à avoir ainsi lu avec enthousiaste les textes de l'écrivain pour leur étrangeté : dans le feuilleton radiophonique *Signé Furax*, Pierre Dac et Francis Blanche s'appuient sur une référence à Chéri-Bibi pour justifier une péripétie invraisemblable (le maléfique Furax parvient à se dissimuler sous les traits du commissaire Fouvreaux grâce à une opération de chirurgie esthétique)²². Une étude plus complète de la réception de Leroux reste à mener mais on constate que le succès de ses œuvres repose sur sa capacité à articuler le banal et l'étrange pour pousser le lecteur interroger ce qui l'entoure de manière à le redécouvrir : « chez Gaston Leroux, *tout a l'air normal*, l'insolite avance à grands battements de tambour. Nous apprenons alors que seul l'insolite *est normal*.²³»

²¹ Revue *Bizarre* n°1, « Hommage à Gaston Leroux », Paris, Arcanes - Le Minotaure, 1953, p. 3 (il s'agit d'un extrait d'un éditorial collectif signé par Pierre Brasseur, Jean Ferry, Adonis Kyrou, Michel Laclos, Eric Losfeld, Romi, Michel Seldow et Jacques Sternberg).

²² Pierre DAC et Francis BLANCHE, *Signé Furax : Le Boudin sacré*, diffusé du 22 octobre 1956 à juin 1957 sur les ondes de la RTF.

²³ Revue *Bizarre* n°1, « Hommage à Gaston Leroux », Paris, Arcanes - Le Minotaure, 1953, p. 3.

BIBLIOGRAPHIE

SOMMAIRE DE LA BIBLIOGRAPHIE

I CORPUS PRIMAIRE : TEXTES DE LEROUX

- 1) Reportages publiés dans la presse
- 2) Recueils de reportages
- 3) Romans
- 4) Corpus complémentaire

II CORPUS SECONDAIRE

- 1) Sur Gaston Leroux et ses œuvres
- 2) Sur l'espace
- 3) Sur le voyage
- 4) Sur les pays et les peuples évoqués
- 5) Sur les genres du récit
- 6) Sur la presse
- 7) Littérature, sciences et savoirs
- 8) Théorie littéraire (ouvrages généraux)
- 9) Outils

I CORPUS PRIMAIRE : TEXTES DE LEROUX

Reportages publiés dans la presse²⁴

Reportage aux Saintes-Maries-de-la-Mer (*Le Français*, 11 février 1901).

Reportage en Italie (*Le Matin*, 1^{er}-19 mars 1902).

Les héros de Chemulpo (*Le Matin*, 2 -13 avril 1904).

Le voyage d'Italie (*Le Matin*, 23-30 avril 1904).

Reportage au Maroc (*Le Matin*, 20 décembre 1904-1^{er} mars 1905).

Au devant du « Pékin-Matin » (*Le Matin*, 21-28 août 1907).

²⁴ Ces reportages figurent en annexe.

Recueils de reportages

L'Agonie de la Russie blanche, édité par Mme Gaston Leroux, Paris, Messageries Hachette, 1928.

L'Agonie de la Russie blanche, édition présentée et établie par Gilles Costaz, Paris, Editions des autres, 1978²⁵.

Du Capitaine Dreyfus au pôle Sud, textes recueillis et présentés par Francis Lacassin, Paris, 10/18, 1985.

Romans

La Reine du Sabbat [1910, *Le Matin*], in *Œuvres*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1984, p. 205-569.

Rouletabille chez le Tsar [1913, *Supplément littéraire de L'Illustration*], in *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, Reporter*, I, Paris, Laffont, « Bouquins », 1988, p. 389-593.

Les Cages flottantes [1913, *Le Matin*], in *Chéri-Bibi*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1990, p. 3-155.

Le Château Noir [1914, *Le Matin*], in *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, Reporter*, I, Paris, Laffont, « Bouquins », 1988, p. 597-825.

Les Étranges Noces de Rouletabille [1914, *Le Matin*], in *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, Reporter*, I, Paris, Laffont, « Bouquins », 1988, p. 829-1000.

Rouletabille chez Krupp [1917, *Je Sais Tout*], in *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, Reporter*, II, Paris, Laffont, « Bouquins », 1988, p. 3-120.

Le Capitaine Hyx [1917, *Le Matin*], in *Aventures incroyables*, Paris, Laffont, « Bouquins », 2010, p. 3-167.

La Bataille invisible [1917, *Le Matin*], in *Aventures incroyables*, Paris, Laffont, « Bouquins », 2010, p. 171-346.

²⁵ Ces deux éditions sont différentes : celle éditée par la veuve de Gaston Leroux à partir des archives de son mari est une anthologie d'articles choisis parmi ceux rédigés par le reporter lorsqu'il était en Russie en 1905-1906 et souvent tronqués ou combinés. L'édition de Gilles Costaz est plus complète : elle présente la plupart des articles de Leroux rédigés en Russie ; mais comme ils étaient très nombreux, le critique a fait le choix de se concentrer sur les textes consacrés à la situation intérieure russe (en laissant donc de côté ce qui concerne la guerre avec le Japon) et de donner ces articles-là en entier. Nous prenons le parti de nous appuyer sur ces deux éditions car la première correspond à un choix d'auteur de Leroux (la consultation de ses archives au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France révèle des annotations de sa main en vue de la réédition de certains de ses articles sur la Russie) et témoigne donc de l'importance qu'il accordait à certains de ses articles ; la seconde est également intéressante car elle donne une meilleure idée de ce qu'était l'expérience de lecture d'un abonné du *Matin* à cette période. Nous les distinguerons dans les notes et les citations en mentionnant la date de parution.

Palas et Chéri-Bibi [1919, *Le Matin*], in *Chéri-Bibi*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1990, p. 341-485.

Rouletabille chez les Bohémiens [1922, *Le Matin*], in *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, Reporter*, II, Paris, Laffont, « Bouquins », 1988, p. 231-487.

Les Ténébreuses [1917, *Le Matin*], in *Œuvres*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1984, p. 573-870.

Corpus complémentaire

Sur mon chemin, Paris, Flammarion, 1901.

La Maison des Juges, Paris, imprimerie de *l'Illustration*, 1906 [drame en trois actes, créé au théâtre de l'Odéon avec une mise en scène d'André Antoine en 1907].

Le Fantôme de l'Opéra, La Reine du Sabbat, Les Ténébreuses, La Mansarde en or, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1984.

Les Aventures extraordinaires de Rouletabille reporter, I : Le Mystère de la Chambre jaune ; Le Parfum de la Dame en Noir, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1988.

Les Aventures extraordinaires de Rouletabille reporter, II : Le Crime de Rouletabille, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1988.

Chéri-Bibi : Chéri-Bibi et Cécily ; Fatalitas ! ; Le Coup d'Etat de Chéri-Bibi, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990.

Aventures incroyables : La Machine à assassiner ; L'Homme qui a vu le Diable ; Le Cœur cambriolé ; L'Homme qui revient de loin ; Histoires épouvantables ; Mister Flow, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992.

Pouloulou, Edition n°1/Michel Lafon, Paris, 1990.

Manuscrits

Fonds Gaston Leroux à la Bibliothèque nationale de France, Départements des manuscrits, NAF 28093, 64 boîtes, don des héritiers entre 2004 et 2008.

II CORPUS SECONDAIRE

1) Sur Gaston Leroux et ses œuvres

ALFU, *Gaston Leroux, Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage, 1996.

Catherine BLAIS, « La Chambre de Pandore : féminité et hybridité de l'espace chez Gaston Leroux », mémoire de maîtrise présenté à l'Université de Montréal en août 2014 [accessible sur le site de l'Université de Montréal : <http://figura.uqam.ca/memoire-these-et-projet/la-chambre-de-pandore-feminite-et-hybridite-de-lespace-chez-gaston-leroux> ; dernière consultation décembre 2017].

Isabelle HUSSON-CASTA, « Le corps comme territoire de fiction dans quelques romans de Gaston Leroux (*Le Mystère de la chambre jaune, Le Parfum de la dame en noir, Le Fantôme de l'Opéra, La Poupée sanglante* t. 1 et 2) », thèse de doctorat à l'université d'Amiens sous la direction de Jacqueline Levi-Valensi, 1992.

Isabelle CASTA, (dir.), *La Littérature parmi les ombres, La Revue des lettres modernes*, « L'icosathèque 21 », Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2002.

Daniel COUÉGNAS, « Structures et thèmes de l'énigme dans " Les Aventures de Rouletabille " », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 113-127.

Daniel COUÉGNAS, « " Hypocrite lecture, mon semblable ". *Le Fauteuil hanté* : un double contrat de lecture », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, textes recueillis par Charles GRIVEL, n°7, Amiens, éditée par l'Association des Amis du Roman Populaire, automne 1996, p. 93-100.

Jean-Paul COLIN, « Les moyens linguistiques de l'emphase chez Gaston Leroux », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 75-81.

Daniel COMPÈRE, « Une écriture romanesque : le reportage », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 38-45.

Gilles COSTAZ, « Gaston Leroux reporter », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 45-50.

Evelyne DIEBOLT, « Gaston Leroux et la Russie : du journaliste au romancier », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 65-70.

Philippe ETHUIN, *L'Image de la Russie dans Rouletabille chez le Tsar et La Cravate de chanvre, stéréotypes, idéologie, écriture*, (mémoire de maîtrise, sous la direction d'Alain Schaffner, Université de Picardie Jules Verne, Faculté des lettres, 2004 ; en ligne sur le site de Matthieu LETOURNEUX : <http://mletourneux.free.fr/> [dernière consultation juin 2019].

Guillaume FAU (dir.), *Gaston Leroux de Rouletabille à Chéri-Bibi*, Paris, B.N.F., 2008.

Claude FILTEAU, « Gaston Leroux ou l'" obsession " de la démocratie », in Myriam BOUCHARENC et Joëlle DELUCHE (dir.), *Littérature et reportage. Colloque international de Limoges (26-28 avril 2000)*, Limoges, PULIM, « Mediatextes », 2001, p. 301-319.

Charles GRIVEL, « Gaston Leroux : le récit sur la langue », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, textes recueillis par Charles GRIVEL, n°7, Amiens, éditée par l'Association des Amis du Roman Populaire, automne 1996, p. 3-6.

Dominique KALIFA, « Gaston Leroux (1868-1927), in Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal*,

Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle, Paris, Nouveau monde Editions, 2011, p. 1301-1304.

Francis LACASSIN, « A l'ombre des italiques en fleur », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 81-87.

Jean-Claude LAMY, *Gaston Leroux ou le vrai Rouletabille. Biographie de Jean-Claude Lamy suivie de Six histoires épouvantables. Nouvelle édition*. Monaco, Editions du Rocher, 2003.

Matthieu LETOURNEUX, « L'enquête journalistique comme relation médiatique au monde dans les romans de Gaston Leroux », *Le Temps des médias*, 2010/1 (n° 14), p. 62-72. DOI : 10.3917/tdm.014.0062. URL: <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2010-1-page-62.htm>. [dernière consultation : 10 août 2019]

Marc MARTIN, « Gaston Leroux, grand reporter (1890-1906) », *Les Grands Reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005, p. 125-143.

Pierre MARTY et Antoinette PESKÉ, *Les Terribles*, Paris, Frédéric Chambriand, 1951.

Yves OLIVIER-MARTIN, « Gaston Leroux et ses contemporains », *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 147-150.

Hans Theodor SIEPE, *Abenteuer und Geheimnis : Untersuchungen zu Strukturen und Mythen des Populärromans bei Gaston Leroux*, Bern, Peter Lang Verlagsgruppe, 1988.

Jean-Claude VAREILLE, *Filatures. Itinéraires à travers les cycles de Lupin et de Rouletabille*, Grenoble, PUG, 1980.

Jean-Claude VAREILLE, « Chéri-Bibi : intertextualité, baroque et degré zéro de l'écriture », *Europe* consacrée à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981, p. 102-107.

Jean-Claude VAREILLE, « Perversité de l'écriture », *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, textes recueillis par Charles GRIVEL, n°7, Amiens, éditée par l'Association des Amis du Roman Populaire, automne 1996, p. 7-19.

Mouhssine YAMOURI, *Tradition et modernité dans le cycle de Rouletabille de Gaston Leroux*, (thèse de doctorat non publiée), Université de Limoges, 1991.

Revue *Bizarre* n°1, « Hommage à Gaston Leroux », Paris, Arcanes - Le Minotaure, 1953.

Revue *Europe*, numéro consacré à Gaston Leroux, n°626-627, Paris, Europe et Messidor/ Temps actuels, juin-juillet 1981.

Revue *Tapis Franc, Leroux, la modernité dans les ombres*, textes recueillis par Charles GRIVEL, n°7, Amiens, éditée par l'Association des Amis du Roman Populaire, automne 1996.

Revue *Les Cahiers semestriels du Cercle Gaston Leroux*, Paris, Cercle des Amis de Gaston Leroux, 1977-1981 (8 numéros).

2) Sur l'espace

Approches géographiques

Marc AUGÉ, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Editions du Seuil, 1992.

Marc AUGÉ, « Retour sur les "non-lieux". Les transformations du paysage urbain », *Communications*, 2010/2 (n° 87), p. 171-178. DOI : 10.3917/commu.087.0171. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2010-2-page-171.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

Francine BARTHE et Claire HANDCOCK, *Le Genre. Construction spatiales et culturelles, Géographie et culture n° 54*, Paris, L'Harmattan, janvier 2006.

Paul CLAVAL, *Histoire de la géographie*, 4^e éd., Paris, Presses Universitaires de France « Que sais-je ? », 2011.

Paul CLAVAL, *Géographie culturelle*, Paris, Nathan, 1995.

Yves LACOSTE, *La Géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre, Nouvelle édition revue et augmentée*, Paris, La Découverte, 1985 [1976].

Isabelle LEFORT, *La Lettre et l'esprit, Géographie scolaire et géographie savante en France, 1870-1970*, Paris, Editions du CNRS, 1992.

Jacques LEVY et Michel LUSSAULT (dir.), *Dictionnaire de géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2013.

Michel LUSSAULT, *Hyper-lieux. Les nouvelles Géographies de la mondialisation*, Paris, Editions du Seuil, 2017.

Géraldine MOLINA, « Lorsque l'imaginaire géographique littéraire déborde les frontières du livre... et s'inscrit dans l'espace », in L. DUPUY et J-Y PUYO (dir.), *Géographie, langue et textes littéraires : regards croisés sur l'imaginaire géographique*, Presses Universitaires de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2015.

Jérôme MONNET, « La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], Politique, Culture, Représentations, document 56, mis en ligne le 07 avril 1998, consulté le 19 août 2017. URL : <http://cybergeo.revues.org/5316> ; DOI : 10.4000/cybergeo.5316

Yves RAIBAUD, « Introduction : "Géographie du genre : ouvertures et digressions" », *L'Information géographique*, 2012/2 (Vol. 76), p. 7-15.

Yves RAIBAUD, *Géographie socioculturelle*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Martine REY, « Genre et lieux. Du neutre conceptuel à un nouvel ordre spatial urbain ? ». In *Espace, populations, sociétés*, 2002-3. « Questions de genre », p. 347-359. DOI : 10.3406/espos.2002.2044 www.persee.fr/doc/espos_0755-7809_2002_num_20_3_2044 [dernière consultation : 10 août 2019]

Jacques SCHEIBLING et Caroline LECLERC, *Les Cartes de notre enfance. Atlas mural Vidal-Lablache*, Paris, Armand Colin, 2014.

Approches historiques

Alain CORBIN, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Flammarion, 1988.

Alain CORBIN, *L'Homme dans le paysage. Entretiens avec Jean Lebrun*, Paris, Textuel, 2001.

Martins MOISES DE LEMOS, Madalena OLIVEIRA, Maria DA LUZ CORREIA, « Les images numériques s'imaginent l'archaïque : mettre en perspective les cartes postales », *Sociétés*, 2011/1 (n°111), p. 163-177, DOI : 10.3917/soc.111.0163. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2011-1-page-163.htm>. [dernière consultation : 10 août 2019]

Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, trois volumes.

Approches philosophiques

Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1948.

Gaston BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, « Quadrige », 2013 [1957].

Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie III, Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

Michel FOUCAULT, *Œuvres, II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, pp. 1238-1247, « Les utopies réelles ou lieux et autres lieux ».

Thierry PAQUOT et Chris YOUNÈS (dir.), *Le Territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009.

Luis VILLORO, « La triple confusion de l'utopie », *Diogène*, 2005/1 (n° 209), p. 3-9.

Approches littéraires

Pascale AURAIJ-JONCHÈRE et Alain MONTANDON (dir.), *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 2004.

Didier BERTRAND, « Le microcosme insulaire de Jules Verne dans *L'Île mystérieuse*. De l'île de la Désolation à l'île Lincoln », *Romanica Silesiana* 10, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, p. 53-63.

Denise BRAHIMI, « Enjeux et risques du roman exotique français », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion (7-11 mars 1988) / [organisé par le CRLH et le CIRAOI], Paris, Université de La Réunion diffusion Didier-Erudition, Cahiers CRLH-CIRAOI n°5, 1988, p. 11-19.

Michel COLLOT, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, page consultée le 12 juillet 2019.

Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Editions Corti, 2014.

Caroline DOUDET, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », *Acta fabula*, vol. 9, n° 5, Mai 2008, URL : <http://www.fabula.org/revue/document4136.php> , page consultée le 23 novembre 2014.

Xavier GARNIER et Pierre ZOBERMAN (dir.), *Qu'est qu'un espace littéraire?*, Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2006.

Matthieu LETOURNEUX, « Géographies réelles et géographies romanesques dans les œuvres sérielles. Le cas du roman d'aventures géographiques. » in Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Ardour (PUPPA), « *Spatialités* », 2014, p. 29-42.

Lise QUEFFELEC, « La Construction de l'espace exotique dans le roman d'aventures au XIX^e siècle », in Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion (7-11 mars 1988) / [organisé par le CRLH et le CIRAOI], Paris, Université de La Réunion diffusion Didier-Erudition, Cahiers CRLH-CIRAOI n°5, 1988, p. 353-364.

Alain MONTANDON (dir), *Lisbonne, géocritique d'une ville*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006.

Jean-Michel RACAN (dir.), *Robinson et compagnie, aspect de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Editions Pétra, 2010.

Jean-Michel RACAULT, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

Jean-Michel RACAULT (dir.), *Robinson et compagnie, aspect de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Editions Pétra, 2010.

Jean-Pierre RICHARD, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Editions du Seuil, 1967.

François VANOOSTHUYSE, « Sur la route. Le "style spatial" de quatre pièces d'Alexandre Dumas (1830-1834) », dans Sylviane ROBARDET-EPPSTEIN (dir.), *Sculpter l'espace, ou le*

théâtre d'Alexandre Dumas à la croisée des genres, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », série « Études théâtrales », 2018, p. 231-246.

Bertrand WESTPHAL (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000.

Bertrand WESTPHAL, « Le spectre d'Ulysse ou les aléas du référent », in Pascale AURAIJONQUIÈRE et Alain MONTANDON (dir.), *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 2004, p. 34-50.

Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.

Travaux XXXIII, « Espaces en représentation », Saint-Etienne, CIEREC, 1982.

Approches interdisciplinaires

Marc BROSSEAU et Micheline CAMBON, « Entre géographie et littérature : frontières et perspectives dialogiques », *Recherches sociographiques*, volume 44, numéro 3, septembre-décembre 2003, p. 525–547. DOI :10.7202/008205ar

Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *L'Imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Ardour (PUPPA), « Spatialités », 2014.

Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (dir.), *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Ardour (PUPPA), « Spatialités », 2015.

3) Sur le voyage

Ruth AMOSSY et Elisheva ROSEN, *Les Discours du cliché*, Paris, Editions CDU et SEDES réunis, 1982.

Ruth AMOSSY, *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, « Le texte à l'œuvre », 1991.

Alain BUISINE, Norbert DORDILLE et Claude DUCHET (dir.), *L'Exotisme*, actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion (7-11 mars 1988) / [organisé par le CRLH et le CIRAOI], Paris, Université de La Réunion diffusion Didier-Erudition, Cahiers CRLH-CIRAOI n°5, 1988.

Isabelle DAUNAS, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Saint-Denis/Montréal, Presses Universitaires de Vincennes/Les Presses de l'Université de Montréal, 1996.

Jean-Noël JEANNENEY (dir.), *Une idée fausse est un fait vrai, Les stéréotypes nationaux en Europe*, Paris, Editions Odile Jacob, 2000.

Frank LESTRINGANT et Sarga MOUSSA, *Homo viator, le Voyage de la vie (XV^e-XX^e siècle)*, *La Revue des Sciences humaines*, n°245, Lille, Presses de Lille III, janvier-mars 1997.

Jean-Pierre LETHUILLIER et Odile PARSIS-BARUBÉ (dir.), *Le Pittoresque - Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, Coll. Rencontres, n° 33, [Série « Études dix-neuviémistes », n° 14], 2012.

Sophie LINON-CHIPON, Véronique MAGRI-MOURGUES et Sarga MOUSSA (dir.), *Miroirs de textes : récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, 1998.

Denys LOMBARD (dir.), avec la collaboration de Catherine CHAMPION et Henri CHAMBERT-LOIR, *Rêver l'Asie. Exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, Paris, Editions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales, 1993.

Christine MONTALBETTI, « Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque. Conflits de la référence et de l'intertextualité dans le récit de voyage au XIX^e siècle », in Sophie LINON-CHIPON, Véronique MAGRI-MOURGUES et Sarga MOUSSA (dir.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines, 1998, p. 3-16.

Jean-Marc MOURA, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.

Sarga MOUSSA, *La Relation orientale, Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, Paris, 1995.

Sarga MOUSSA (dir.), *L'Idée de « race » dans les sciences humaines (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Victor SEGALEN, *Essai sur l'exotisme*, Paris, LGF/Le livre de Poche, « Biblio essais », 1986.

Sylvain VENAYRE (dir.), *Le Siècle du Voyage – Sociétés et représentations*, n° 21, avril 2006.

Sylvain VENAYRE, *Panorama du voyage (1780-1920). Mots, figures, pratiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

4) Sur les pays et les peuples évoqués

Ouvrages généraux sur la période

Jean CARPENTIER et François LEBRUN (dir.), *Histoire de l'Europe*, Paris, Editions du Seuil, 1990 (édition mise à jour en 2002).

Elisabeth DU REAU, *L'idée d'Europe au XX^e siècle. Des mythes aux réalités*, Paris, Complexe, 2001.

Eric HOBBSBAWN, *L'Ère des empires, 1875-1914*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010.

Bruno MARNOT, *La Mondialisation au XIX^e siècle, 1850-1914*, Paris, Armand Colin, Histoire « Collection U », 2012.

Bernard PHAN, « Deuxième partie. L'impérialisme européen à son apogée », *Chronologie de la mondialisation. De 1492 à nos jours*, sous la direction de Phan Bernard. Presses Universitaires de France, 2012.

Jean VIAL, *Histoire de l'éducation*. Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2009.
URL: <https://www.cairn.info/histoire-de-l-education-9782130575092.htm>

Références théoriques sur les notions d'empire et de nation

Benedict ANDERSON, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002.

Jane BURBANK et Frederick COOPER, *Empires. De la Chine ancienne à nos jours*, Paris, Payot, 2011.

François CHAUSSON, « Les mots et les concepts de l'Empire romain », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 27-37.

Maurice DUVERGER (dir.), *Le Concept d'Empire*, Paris, PUF, 1980.

Eric HOBBSBAWN, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1992.

Christine LEBEAU, « Quel gouvernement pour quel empire ? Du Saint-Empire à l'empire d'Autriche », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 151-166.

Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales, Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2001.

Revue *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), « Empires », ISSN : 2261-6268 ; ISSN en ligne : 2260-7927 ; Lien : <https://www.cairn.info/revue-mondes1-2012-2.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

« Empires. Introduction », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 7-25. DOI : 10.3917/mond.122.0007.
URL : <https://www.cairn.info/revue-mondes1-2012-2-page-7.htm>

18^{èmes} Rendez-vous de l'Histoire à Blois - du 7 au 11 octobre 2015 « Les Empires » (archives et conférences accessibles sur le site : <http://www.rdv-histoire.com/edition-2015-les-empires> [dernière consultation 12/10/2018])

La France

Sarah AL-MATARY, *La Haine des clercs. L'Anti-intellectualisme en France*, Paris, Editions du Seuil, 2019.

Nicolas BEAUPRÉ, *Les Grandes Guerres, 1914-1945*, Paris, Belin, "Histoire de France", 2014.

Yvan COMBEAU, *Histoire de Paris*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2016.

Alain CORBIN (dir.), *Histoire du corps, 2. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2005.

Francis DÉMIER, *La France du XIX^e siècle. 1814-1914*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2000.

Vincent DUCLERT, *La République imaginée, 1870-1914*, Paris, Belin, " Histoire de France ", 2014.

Claude HAGÈGE, *Le Français, histoire d'un combat*, Paris, Editions Michel Hagège, 1996.

Aurélien LIGNEREUX, « Rosser le gendarme dans les spectacles de marionnettes au XIX^e siècle : une école de rébellion ? », *Sociétés & Représentations*, 2003/2 (n° 16), p. 95-113. DOI : 10.3917/sr.016.0095. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-2-page-95.htm>

Jean-Noël LUC, « Présentation. Du bon usage de l'histoire des représentations des gendarmes », *Sociétés & Représentations*, 2003/2 (n° 16), p. 5-35. DOI : 10.3917/sr.016.0005. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-2-page-5.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

Françoise MAYEUR, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France, III « De la Révolution à l'Ecole républicaine (1789-1930) »*, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981.

Jean MAITRON, *Le Mouvement anarchiste en France, I. Des origines à 1914*, Paris, Gallimard, « tel », 2007.

Gérard NOIRIEL, *Le Creuset français. Histoire de l'immigration XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

Pascal ORY et Jean-François SIRINELLI, *Les Intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002.

René REMOND, *Le XX^e siècle. De 1918 à 1995*, Paris, Fayard, 1996.

Michel WINOCK, *La Belle Epoque*, Paris, Perrin, 2003.

Le cas particulier de la Guyane et des bagnards

Danielle DONET-VINCENT, *De soleil et de silences, Histoire des bagnes de Guyane*, Paris, La Boutique de l'Histoire, 2003.

Dominique KALIFA, *Les Bas-fonds, Histoire d'un imaginaire*, Paris, Editions du Seuil, 2013.

Le Maroc et la colonisation française

Norbert DODILLE, « Introduction aux discours coloniaux », cours de l'Université de la Réunion, mis en ligne en 2011 : http://unt.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/UNT/UOH/idc/co/IDC_web.html [dernière consultation : 21/08/2018]

Daniel RIVET, *Le Maghreb à l'heure de la colonisation*, Paris, Hachette, « littératures », 2002.

Jean-Marie SEILLAN, *Aux sources du roman colonial (1863-1914). L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Editions Karthala, « Lettres du Sud », 2006. DOI : 10.3917/kart.seill.2006.01. URL : <https://www.cairn.info/aux-sources-du-roman-colonial-1863-1914-9782811139292.htm>

Jean-Marie SEILLAN, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX^e siècle », *Romantisme*, 2008/1 (n° 139), p. 33-45. DOI : 10.3917/rom.139.0033. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-1-page-33.htm>

L'empire russe

Sophie COEURÉ, *La Grande Lueur à l'Est, Les Français et l'Union Soviétique 1917-1939*, Paris, Editions du Seuil, 1999.

Marc FERRO, *L'Occident devant la révolution soviétique. L'Histoire et ses mythes*, Bruxelles, Editions Complexe, 1980.

Orlando FIGES, *La Révolution russe, 1891-1924 : La tragédie d'un peuple*, Paris, Gallimard, 2009 [1996].

François HOURMANT, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000.

Fred KUPFERMAN (présentation), *Au pays des Soviets. Le voyage français en Union soviétique 1917-1939*, Paris, Gallimard/Julliard, 1979.

Janine NEBOIT-MOMBET, *L'Image de la Russie dans le roman français, 1859-1900*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, Maison de la recherche, 2005.

Alain QUELLA-VILLEGIER et Dany SAVELLI (dir.), *1905 : autour de Tsoushima*, Paris, Omnibus, 2005.

Dany SAVELLI (dir.), *Faits et imaginaires de la guerre russo-japonaise (1904-1905)*, Paris, Kailash, les Carnets de l'exotisme, n° 5, 2005.

Marie-Pierre REY, « Effondrement brutal ou lente érosion ? La disparition de l'Empire tsariste en février 1917 », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 195-205. DOI : 10.3917/mond.122.0195. URL : <https://www.cairn.info/revue-mondes1-2012-2-page-195.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

L'empire austro-hongrois

Gary B. COHEN, « Nationalist Politics and the Dynamics of State and Civil Society in the Habsburg Monarchy, 1867-1914 », *Central European History*, juin 2007, vol. 40, n°2, p. 241-278.

Pieter M. JUDSON, « L'Autriche-Hongrie était-elle un empire ? », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2008/3, p. 563-596.

Marie-Elizabeth DUCREUX, « Nommer l'État et définir l'Empire. Monarchie des Habsbourg, Autriche-Hongrie », *Monde(s)*, 2012/2 (N° 2), p. 39-65. DOI : 10.3917/mond.122.0039. URL : <https://www.cairn.info/revue-mondes1-2012-2-page-39.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

L'Allemagne dans la Première Guerre Mondiale

Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER (dir.), *Encyclopédie de la Grande Guerre (1914-1918)*, Paris, Bayard, 2004.

Stéphane AUDOIN-ROUZEAU et Jean-Jacques BECKER, *Dictionnaire de la Grande Guerre 1914-1918*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2008.

Nicolas BEAUPRÉ, *Ecrire la guerre, écrire en guerre. France, Allemagne, 1914-1918*, Paris, CNRS Editions, 2006.

John HORNE, « " Les Mains coupées : atrocités allemandes " et opinion française en 1914 », *Guerres Mondiales Et Conflits Contemporains*, no. 171, 1993, pp. 29-45. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/25730961 [consulté le 13 juillet 2019].

Georges MOSSE, *De la grande guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littérature, 1999.

Régis MEYRAN, « Genèse de la notion de culture : une perspective globale », *Journal des anthropologues* [En ligne], 118-119 | 2009, mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 10 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4188> ; DOI : 10.4000/jda.4188

Pierre SCHOENTJES, *Fictions de la Grande Guerre, Variations littéraires sur 14-18*, Paris, Editions Classiques Garnier, 2009.

Hendrik ZIEGLER, « Bouc émissaire ? L'empereur Guillaume II dans les caricatures de guerre en France et en Allemagne », in Gerhard FINCKH et David LIOT (dir.), *Jours de Guerre et de Paix : Regard Franco-Allemand sur l'art de 1910 à 1930 ; [Musée des Beaux-Arts de Reims, 14 septembre 2014 - 25 janvier 2015]*, Paris, Somogy, Editions d'Art, 2014, p. 68-81.

L'Empire ottoman et les Balkans

Hamit BOZARSLAN, *Histoire de la Turquie contemporaine*, Paris, La Découverte, 2004.

Jean CARPENTIER et François LEBRUN (dir.), *Histoire de la Méditerranée*, Paris, Editions du Seuil, 2001.

François GEORGEON, *Abdülhamid II. Le sultan calife*, Paris, Fayard, 2003.

François GEORGEON, « 1908 : la folle saison des Jeunes-Turcs », *L'Histoire* n°334, septembre 2008, p. 72-77.

François MASPÉRO et Kladij SLUBAN, *Balkans-Transit*, Paris, Editions du Seuil, 1997.

André NOUSCHI, *La Méditerranée au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2009.

Syrine SNOUSSI, « La Barbarie ou l'Orient : critique de certaines idées orientales », *Noesis* [En ligne], 18 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2013. URL : <http://journals.openedition.org/noesis/1753>. [dernière consultation : 8 août 2018]

Maria TOROVNA, *Imaginaire des Balkans*, Paris, Editions EHESS, 2011.

Ernest WEIBEL, *Histoire et géopolitique des Balkans de 1800 à nos jours*, Paris, Ellipses, 2002.

Jane HATHAWAY, « Le chef des eunuques du Harem impérial ottoman », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 140 | 2009, mis en ligne le 07 octobre 2009. URL : <http://ashp.revues.org/646>. [dernière consultation : 24 mai 2017]

Les « Bohémiens »

Henriette ASSÉO, *Les Tsiganes, Une destinée européenne*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 1994.

Henriette ASSEO, « Figures bohémiennes et fiction, l'âge des possibles 1770-1920 », *Le Temps des médias*, 2010/1 (n° 14), p. 12-27. DOI : 10.3917/tdm.014.0012. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2010-1-page-12.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

Laurent DORNEL, « " Bohémiens, Tsiganes et nomades " : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX^e siècle », *Etudes Tsiganes*, 2011/3 (n° 47), p. 10-25. DOI : 10.3917/tsig.047.0010. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-tsiganes-2011-3-page-10.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

Jean-Pierre LIEGEOIS, *Roms et Tsiganes*, Paris, La Découverte, 2009.

Sarga MOUSSA (dir.), *Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Emmanuelle STITOU, « Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIX^e siècle », *Etudes Tsiganes*, 2011/3 (n° 47), p. 26-39. DOI : 10.3917/tsig.047.0026. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-tsiganes-2011-3-page-26.htm> [dernière consultation : 10 août 2019]

Espaces imaginaires

Jérôme BACHET, « Images de l'ordre et du désordre : représentations médiévales de l'enfer », in *Médiévales* n°4, « Ordre et désordre », Presses universitaires de Vincennes, mai 1983, p. 15-36.

Rosa GIORGI, *Anges et démons*, Paris, Hazan, « Repères iconographiques », 2004.

Gérard LE DON, « Structures et signification de l'imagerie médiévale », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°88, octobre-décembre 1979, p. 363-372.

Jacques LE GOFF, *La Naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1981.

Alberto MANGUEL et Gianni GUADALUPI, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Arles, Actes Sud, « Babel », 1998.

Robert MUCHEMBLED, *Une Histoire du diable, XII^e-XX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2000.

Liana NISSIM et Alexandra PREDA (dir), *Les Lieux de l'Enfer dans les lettres françaises*. (Convegno internazionale di studi, Gargnano 12-15 giugno 2013), Milan, LED, «Studi secenteschi», 2014.

Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Tome second, *Iconographie de la Bible*, II Nouveau Testament, Paris, PUF, 1957.

Michèle RIOT-SARCEY, Thomas BOUCHET et Antoine PICON (dir.), *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, 2007.

Ponti/Ponts, langues littérature civilisations des Pays francophones, « Enfers », Milan, Cisalpino, n°1, 2001. (<http://www.lingue.unimi.it/ecm/home/riviste-e-collane/riviste/ponti-ponti> ; [dernière consultation : 10 août 2019]).

5) Sur les genres du récit

Sur le roman d'aventures

Jean CHESNEAUX, *Jules Verne. Un regard sur le monde. Nouvelles lectures politiques*, Paris, Bayard, 2001.

Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, PULIM, 2010.

Site de Matthieu LETOURNEUX : <http://mletourneux.free.fr/> [dernière consultation juin 2019]

Christophe REFFAIT et Alain SCHAFFNER (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques*, Amiens, Encrage Université, 2007.

Jean-Yves TADIÉ, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982.

Sur le roman populaire

Marc ANGENOT, *Le Roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975.

Marc ANGENOT, *Les Dehors de la littérature. Du roman à la science-fiction*, Paris, Honoté Champion, 2013.

Loïc ARTIAGA (dir.), *Le Roman populaire 1836-1960. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles*, Paris, Autrement, « Mémoires/Cultures », 2008.

Paul BLETON (dir.), *Armes, larmes, charmes...*, Québec, Nuit blanche éditeur, « Collection études paralittéraires », 1995.

Jean-Paul COLIN, *Le Roman policier français archaïque*, Berne, Peter Lang, 1984.

Daniel COUÉGNAS, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Editions du Seuil, « Poétique », 1992.

Umberto ECO, *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993.

Elsa DE LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale.*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

Francis MARCOUIN, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006.

Jacques MIGOZZI (dir.), *Le Roman Populaire en Question(s)*, Limoges, PULIM, « Littératures en marge », 1997.

Jacques MIGOZZI, « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme », *Hermès, La Revue*, 2005/2 (n° 42), p. 93-100. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2005-2-page-93.htm>. [dernière consultation : 10 août 2019]

Michel NATHAN, *Splendeurs et misères du roman populaire*, Lyon, PUL, 1990.

Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Editions du Seuil, 2000.

Jean-Claude VAREILLE, *Filatures. Itinéraires à travers les cycles de Lupin et de Rouletabille*, Grenoble, PUG, 1980.

Jean-Claude VAREILLE, *Le Roman Populaire français (1789-1914) Idéologies et pratiques. Le trompette de la Bérézina*, Limoges, PULIM/Nuit blanche éditeur, « Littératures en marge », 1994.

Sur le roman gothique

Annie LEBRUN, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Gallimard, 1986.

Maurice LEVY, *Le Roman « gothique » anglais 1764-1824*, Toulouse, Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Toulouse, 1968.

Sur le conte

Jean-Pierre AUBRIT, *Le Conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 2002.

Julie ANSELMINI, « De Galland à Dumas », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 21 février 2007, consulté le 27 mai 2017. URL : <http://feeries.revues.org/117>

Julie ANSELMINI, « Le roman et les sortilèges : réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 29 mai 2017. URL : <http://feeries.revues.org/965>

Olivier BARA, « Le conte en scène, de *Cendrillon* au *Petit Chaperon rouge* : une métamorphose merveilleuse de l'opéra-comique, entre Empire et Restauration ? », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 29 mai 2017. URL : <http://feeries.revues.org/972>

Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique, I*, « De la féerie à la science-fiction » (avant-propos, p. 7-24), Paris, Gallimard, « N.R.F. », 1966.

Claude LECOUTEUX, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen-âge*, Paris, Editions Imago, 1999.

Sophie LUCET, « Les Belles rendormies. Féeries fin-de-siècle », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 29 mai 2017. URL : <http://feeries.revues.org/974>

Jean MAINIL, « D'une « chimère » à l'autre (1706-1867) Renaissance du premier conte de fées littéraire au XIX^e siècle », *Féeries* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 20 mars 2015, consulté le 29 mai 2017. URL : <http://feeries.revues.org/883>

Jean MAINIL, « Conte et morale, ou Les nouveaux habits de la Moralité », *Féeries* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 07 juin 2017. URL : <http://feeries.revues.org/993>

Vérane PARTENSKY, « Du romantisme au symbolisme : un merveilleux moderne ? », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 29 mai 2017. URL : <http://feeries.revues.org/959>

Jean-François PERRIN, « L'invention d'un genre littéraire au XVIII^e siècle », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 29 mars 2007, consulté le 10 juin 2017. URL : <http://feeries.revues.org/101>

Martial POIRSON et Jean-François PERRIN (dir.), *Les Scènes de l'enchantement. Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Desjoncquières « L'esprit des lettres », 2011.

Jean PERROT (dir.), *Les Métamorphoses du conte*, Bruxelles, P.I.E.- Peter Lang, 2004.

Emmanuelle SEMPÈRE, « « Je ne crois pas, mais quand même... Le paradoxal travail du conte » (Préface), *Féeries* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 20 mars 2015, consulté le 29 mai 2017. URL : <http://feeries.revues.org/879>

Margaret SIRONVAL, *Album Mille et une Nuits*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.

Marc SORIANO, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, « tel », 1977.

Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 1970.

Yvonne VERDIER, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, précédé de « Du rite au roman » par Claudine Fabre-Vassas et Daniel Fabre, Paris, Gallimard, « NRF », 1995.

Revue *Féeries* [en ligne].

6) Sur la presse

Histoire de la presse

Elena ABSOLYAMOVA et Valérie STIENON (dir.), *Les Voix du lecteur dans la presse française au XIX^e siècle*, Limoges, Pulim, collection « Médiatextes », 2018.

Marie-Laure AURENCHE, *Édouard Charton et l'invention du Magasin pittoresque (1833-1870)*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Claude BELLANGER, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL, Fernand TERROU (dir.), *Histoire générale de la presse française, III, de 1871 à 1940*, Paris, PUF, 1972.

Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Editions du Seuil, 2004.

Myriam CHERMETTE, « Transmettre les images à distance. Chronologie culturelle de la téléphotographie dans la presse française », *Études photographiques*, 29 | 2012, [En ligne], mis

en ligne le 05 février 2013. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3291>. Consulté le 29 mai 2019.

Fabrice d'ALMEIDA et Christian DELPORTE, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2010.

Yvan DANIEL et Marie-Astrid CHARLIER (dir.), *Journalisme et mondialisation. Les ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires (XIX^e-XXI^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences littéraires », 2017.

Christian DELPORTE, *Les Journalistes en France, 1880-1950 Naissance et construction d'une profession*, Paris, Editions du Seuil, 1999.

Patrick EVENO, *Histoire de la presse française de Théophraste Renaudot à la révolution numérique*, Paris, Flammarion, 2012.

Patrick EVENO, *L'Argent dans la presse française des années 1820 à nos jours*, Paris, Editions du CTHS, 2003.

Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THERENTY, Alain VAILLANT (dir.) *La Civilisation du journal, Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Editions, 2011.

Marc MARTIN, « Retour sur " l'abominable vénalité de la presse française " », *Le Temps des médias*, 2006/1 (n° 6), p. 22-33. DOI : 10.3917/tm.006.0022. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2006-1-page-22.htm>. [dernière consultation : 10 août 2019]

Géraldine MUHLMANN, *Une histoire politique du journalisme (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

Jacqueline PLUET-DESPATIN, Michel LEYMARIE et Jean-Yves MOLLIER (dir.), *La Belle Époque des revues, 1880-1914*, Paris, Editions de l'IMEC, 2002.

Guillaume PINSON, *L'Imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », n° 33, 2013.

Guillaume PINSON, « L'imaginaire médiatique. Réflexions sur les représentations du journalisme au XIX^e siècle », *COntEXTES* [En ligne], 11 | 2012, mis en ligne le 16 mai 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5306> ; DOI : [10.4000/contextes.5306](https://doi.org/10.4000/contextes.5306)

Will SLAUTER, « Le paragraphe mobile. Circulation et transformation des informations dans le monde atlantique du XVIII^e siècle », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2012/2, 67^e année, p. 363-389.

Jean-François TÉTU, « Mises en page et illustrations du début du XX^e siècle », *Cahiers de textologie, Textologie du journal*, textes réunis et présentés par Pierre RÉTAT, Fleury-sur-Orne, Minard, 1990.

Marie-Eve THÉRENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse, nations et mondialisation au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2013.

Sur le reportage

Pierre ASSOULINE, *Albert Londres, Vie et mort d'un grand reporter, 1884-1932*, Paris, Balland, « Folio », 1989.

Pierre-Marie HÉRON, « *Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre* », in *L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité* [en ligne]. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2004 (généré le 21 avril 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pulm/315>>. ISBN : 9782367810591. DOI : 10.4000/books.pulm.315.

Marc MARTIN, *Les Grands Reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005.

Marc MARTIN, « Le Voyage du grand reporter, de la fin du XIX^e siècle aux années 1930 », *Le Temps des médias*, 2007/1 (n° 8), p. 118-129.

Marc MARTIN « Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise », *Le Temps des médias*, 2005/1 (n° 4), p. 22-33. DOI 10.3917/tm.004.0022 [dernière consultation : 10 août 2019]

Marie-Eve THÉRENTY, « Dante reporter. La création d'un paradigme journalistique », *Autour de Vallès*, n° 38, 2008, p. 57-72.

Littérature et presse

Paul ARON et Vanessa GEMIS (dir.), revue *ConTEXTE*, « Le Littéraire en régime médiatique », [En ligne], 11 | 2012, mis en ligne le 16 mai 2012, consulté le 20 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5387> ; DOI : 10.4000/contextes.5387.

Myriam BOUCHARENC et Joëlle DELUCHE (dir.), *Littérature et reportage. Colloque international de Limoges (26-28 avril 2000)*, Limoges, PULIM, « Mediatextes », 2001.

Myriam BOUCHARENC, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2004.

Catherine HELBERT, « Frédéric Lefèvre et *Les Nouvelles littéraires* », *Fabula / Les colloques*, « *Les Nouvelles littéraires : une idée de littérature ?* », URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1455.php>, page consultée le 09 avril 2019.

Guillaume PINSON, « Tintin avant Tintin : origines médiatiques et romanesques du héros reporter », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 11-25.

Guillaume PINSON et Marie-Eve THÉRENTY (dir.), *L'invention du reportage. Revue Autour de Vallès*, n° 40, 2010.

Nathalie PREISS, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle ou la représentation en question*, Paris, PUF, 2002.

Mérodie SIMARD-HOUDE, *Le Reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Presses universitaires de Limoges, collection « Médiatextes », 2017.

Marie-Eve THÉRENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Editions, 2004.

Marie-Eve THÉRENTY, *La Littérature au quotidien. Poétique journalistique au XIX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, « Poétique », 2007.

Marie-Eve THÉRENTY, « De la nouvelle à la main à l'histoire drôle : héritages des sociabilités journalistiques du XIX^e siècle », *Tangence*, numéro 80, hiver 2006, pp. 41-58.

Revue *CONTEXTES*, « Le littéraire en régime journalistique », numéro du 11/2012, dirigé par Paul ARON et Vanessa GEMIS, <http://journals.openedition.org/contextes/5296>. [dernière consultation : 10 août 2019]

Site Médias 19 : <http://www.medias19.org/> [dernière consultation juin 2019]

7) Littérature, sciences et savoirs

Lise ANDRIES (dir.), *La Construction des savoirs, XVIII^e-XIX^e siècles*, Lyon, PUL, 2009.

Bruno BÉGUET (dir.), *La Science pour tous. Sur la vulgarisation scientifique en France de 1850 à 1914*, Paris, Bibliothèque du conservatoire national des arts et métiers, 1990.

Bernadette BENSAUDE-VINCENT, « Un public pour la science : l'essor de la vulgarisation au XIX^e siècle », *Réseaux*, 1993, volume 11 n°58, p. 47-66.

Fleur HOPKINS (dir.), « Le Merveilleux scientifique », exposition temporaire à la Bibliothèque François Mitterrand à Paris du 23 avril au 25 août 2019.

Sylvie THOREL-CAILLETEAU, *Fictions du savoir et savoirs de la fiction, Flaubert, Goethe, Melville*, Paris, PUF, 2011.

8) Théorie littéraire (ouvrages généraux)

Sociocritique et sociologie de la littérature

Marc ANGENOT, *1889. Un état du discours social*. [1989], <http://www.medias19.org/index.php?id=11003>

Marc ANGENOT et Régine ROBIN, « L'inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, n° 1, juillet 1985, p. 53-82.

Paul ARON, « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la « bobine » en littérature », *COntEXTES* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 28 décembre 2010, consulté le 01 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4710> ; DOI : 10.4000/contextes.4710

Olivier BARA (dir.), « Lectures sociocritiques du théâtre », *Études littéraires*, numéro 3, Département de littérature de l'université Laval (Québec), automne 2012, <https://doi.org/10.7202/1016844ar> [dernière consultation : 10 août 2019].

Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et esthétique du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1998.

Claude DUCHET, Patrick MAURUS, *Un cheminement vagabond, Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Antony GLINOER (dir.), « Carrefours de la sociocritique », *Texte, revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto, Trintexte, n°45/46 (octobre 2009). (disponible en ligne : <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/17-reeditions-de-livres/118-carrefours-de-la-sociocritique>)[dernière consultation : 10 août 2019].

Patrice LEBLANC, « L'imaginaire social. Notes sur un concept flou », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 97, 1994, p. 415-434.

Jérôme MEIZOZ, « " Postures " d'auteur et poétique », *Vox Poetica* [En ligne], mis en ligne le 04 septembre 2004. URL : <http://www.vox-poetica.org/t/meizoz.html>. [dernière consultation : 10 août 2019].

Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires, Mises en scène modernes de l'auteur. Essai*, Genève, Slaktine Erudition, 2007.

Pierre POPOVIC, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2008.

Pierre POPOVIC, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. », *Pratiques*, n°151-152, décembre 2011.

Régine ROBIN, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *Discours social/Social Discourse*, vol. 5, n^{os} 1-2, 1993, p. 7-32.

Denis SAINT-AMAND et David VRYDAGHS, « Retours sur la posture », *COntEXTES* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 17 janvier 2011, consulté le 01 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4712> ; DOI : 10.4000/contextes.4712

Pierre ZIMA, *Manuel de sociocritique*, Paris, Editions de l'Harmattan, 2000.

COntEXTES (dir.), « Le posture. Genèse, usages et limites d'un concept », *COntEXTES*, [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 17 janvier 2011, consulté le 20 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4712> ; DOI : 10.4000/contextes.4712.

Site « Socius : ressources sur le littéraire et le social » : <http://ressources-socius.info/> [dernière consultation mai 2019]

Mythocritique et approches des mythes

Pierre BRUNEL (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires. Nouvelle édition augmentée*, Monaco, Editions du Rocher, 1988.

Pierre BRUNEL, *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.

Danièle CHAUVIN, André SIGANOS et Philippe WALTER (dir.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Editions Imago, 2005.

Gilbert DURAND, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979.

Aurélia HETZEL, *La Reine de Saba - Des traditions au mythe littéraire*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2012.

Frédéric MONNEYRON et Joël THOMAS, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, « Que sais-je? », 2012.

Juliette VION-DURY (dir.), *Le Lieu dans le mythe*, Limoges, PULIM, « Espaces humains », 2002.

Divers

Laure ADLER et Stefan BOLLMANN, *Les Femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2015.

Mikhaïl BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Tel », 1970.

Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978.

Mikhaïl BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions du Seuil, 1998.

Roland BARTHES, « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, p. 84-89.

Henri BERGSON, *Le Rire*, Paris, PUF, « Quadrige », 1995 [1900].

Jean-Pierre BERTRAND et Pascal DURAND, *Les Poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

Vincent BOUCHOT, « L'intertextualité vernienne dans *W ou le souvenir d'enfance* », *Études littéraires*, Québec, vol. 23, n°1-2, été-automne 1990

Michel BRIX, *Poème en prose, vers libre et modernité littéraire*, Paris, Editions Kimé, 2014.

Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Editions du Seuil, « Points », 2001.

Roger CHARTIER, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, « Histoire et sciences sociales : un tournant critique », Année 1989, Volume 44, Numéro 6, p. 1505-1520.

Antoine COMPAGNON, *La seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Editions du Seuil, 1979.

Michel COLLOMB, *La Littérature Art Déco, Sur le style d'époque*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.

Umberto ECO, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.

Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, « collection Poétique », 1982.

Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 2002 [1978].

Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, « Poétique », 1975.

Georges LUKÁCS, *Le Roman historique*, Paris, Payothèque, 1972 [1937].

Judith LYON-CAEN, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006.

Pierre MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1970.

Henri MITTERAND, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1986.

Mona OZOUF, *Les Aveux du roman, Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard, 2001.

Tiphaine SAMOYAULT, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, « 128 », 2001.

Jean-Yves TADIÉ (dir), *La Littérature française : dynamique et histoire, II*, contributions de Michel DELON, François MÉLINIO, Bertrand MARCHAL et Jacques NOIRAY, Antoine COMPAGNON, Paris, Gallimard, 2007.

Tzevetan TODOROV, *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Editions du Seuil, « Typologie du roman policier », 1980.

Alain VAILLANT, Jean-Pierre BERTRAND et Philippe RÉGNIER, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Deuxième édition actualisée, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006 [1998].

Alain VAILLANT (dir.), *Dictionnaire du romantisme*, Paris, CNRS Editions, 2012.

François VANOOSTHUYSE, « Le bon usage des romantiques, 1800-1830 », *Romantisme*, 2009/4 (n° 146), p. 25-41. DOI : 10.3917/rom.146.0025. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-4-page-25.htm> [dernière consultation : 10 août 2019].

Fabula, « Atelier de théorie littéraire » : <https://www.fabula.org/ressources-atelier.php>

9) Outils

Daniel COUTY, Alain REY, Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994.

Pascal FOUCHER, Daniel PECHOUIN, Philippe SCHUWER (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2005.

Catherine FROMILHAGUE, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, « 128 », 2007.

Joël SCHMIDT, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2000.

Encyclopédia universalis [en ligne]

Trésor de la langue française informatisé.

INDEX DES NOMS

Cet index des noms répertorie les figures historiques évoquées au cours de ce travail de thèse, qu'elles soient mentionnées dans un texte de Leroux ou dans notre propre analyse. Une importance particulière a été accordée aux personnalités liées à l'univers médiatique du fait de son influence majeure sur notre corpus. De même, les acteurs géopolitiques tels que les dirigeants politiques sont bien représentés dans cet index. Nous avons exclu les personnages fictifs pour plus de clarté. Par ailleurs, nous n'avons pas mentionné les noms des critiques universitaires qui figurent déjà en bibliographie.

A

Abd El Aziz Moulay, 68, 177, 381, 412, 414, 422, 458, 496, 611, 612, 651, 656
Abdulhamid, 355, 357, 361, 520
Allain, Marcel, 24, 77, 120, 139, 326, 350, 374
Amundsen, Roald, 145, 159
Anna de Noailles, 50
Antoine, André, 50, 395, 502, 508
Aragon, Louis, 465, 504
Aristote, 349, 360

B

Balzac, Honoré de, 21, 49, 54, 73, 87, 256, 375, 394, 530
Baudelaire, Charles, 20, 49, 168, 238, 246, 247, 256, 281, 485, 529
Belaïeff, commandant, 148, 557, 558, 559, 560, 561, 576
Béraud, Henri, 60
Berens, Evgueni, 116, 149, 151, 417, 558, 559, 560, 562, 564, 567, 568, 569, 570, 574, 579
Bertrand, Louis, 21, 23, 51, 191, 213, 227, 228, 476, 514, 530
Bienstock, J.-Wladimir, 119
Boccace, Jean, 118, 119
Borghese, Scipione, 677
Bouilhet, Louis, 240
Breton, André, 50, 77, 174, 289, 355, 395, 502, 504, 508, 520, 529
Bunau-Varilla, Maurice, 19, 40, 42, 46, 56, 67, 88, 137, 480

C

Canivet, Raoul, 39
Carnot, Sadi, 41, 394, 483
Cartouche, Louis-Dominique, 20, 52, 93, 129, 400
Caserio, Sante Geronimo, 41, 47, 318, 483, 484
Cavell, Edith, 369
Charcot, Jean-Baptiste, 159
Charcot, Jean-Martin, 275
Charvay, Robert, 39
Conan Doyle, Arthur, 90, 108, 194, 290, 310, 501
Curie, Pierre et Marie, 104, 132, 402, 420

D

Dante, 25, 61, 275, 277, 526, 554, 555
Dickens, Charles, 57
Doré, Gustave, 254, 282
Doubassof, Amiral, 164, 165, 167, 412, 434
Draga de Serbie, 175
Dreyfus, Albert, 43, 45, 62, 63, 64, 65, 66, 96, 115, 117, 122, 124, 141, 146, 151, 180, 187, 208, 211, 218, 219, 224, 240, 248, 310, 311, 318, 339, 345, 347, 362, 363, 386, 404, 406, 427, 428, 452, 483, 484, 493, 507, 517, 543
Dreyfus, Camille, 120
Du Taillis, Jean, 500, 658, 674, 676, 677, 678, 679, 680, 684
Dumas, Alexandre, 90, 99, 106, 240, 244, 307, 513, 523

E

Eluard, Paul, 504
Esterhazy, Ferdinand Walsin, 124

F

Faure, Félix, 27, 43, 44, 96, 125, 135, 151,
339, 342, 411, 412
Forest, Louis, 128
France, Anatole, 66

G

Galland, Antoine, 260, 263, 523
Galmot, Jean, 187
Giffard, Pierre, 36, 38, 40, 45, 61, 70, 210
Grimm, Jacob et Wilhelm, 232, 262, 264,
266
Guillaume II de Prusse, 365, 377, 379, 381,
388, 389, 424, 519, 581, 583
Guillaume le Conquérant, 60

H

Hergé (Georges Remi, dit), 183, 233, 333
Herriot, Edouard, 138
Hetzl, Pierre-Jules, 193, 221, 247, 249
Hugo, Victor, 49, 54, 66, 132, 236, 238,
239, 240, 241, 242, 244, 426, 485, 504,
583, 594
Huret, Jules, 42, 119, 129, 179, 222

J

Jeanne d'Arc, 102, 244, 304

K

Keen, Edith, 119
Kemal, Mustapha, 355
Kessel, Joseph, 60, 65, 350, 499
Kipling, Rudyard, 57, 239
Kropotkine, Pierre, 132, 236, 455

L

La Hire, Jean de, 40
Lamartine, Alphonse de, 50, 599
Lazareff, Pierre, 35, 52
Le Tasse, 169, 239, 246, 283
Léauthier, Léon, 41, 42, 318, 483, 484
Leblanc, Maurice, 77, 101, 106, 109
Lefèvre, Frédéric, 19, 23, 38, 39, 49, 55, 57,
68, 499, 502, 526

Lefranc, Paul, 187

Léon XIII, 27, 125, 137, 168, 404, 409, 543,
549, 550, 551, 583

Lerouge, Gustave, 106

Londres, Albert, 42, 341, 526, 544

Loti, Pierre, 220, 324, 326, 328, 361, 627,
641

Loubet, Emile, 13, 27, 87, 135, 411, 413,
581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588,
591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598,
600

M

Mann, Thomas, 364, 366

Maria Feodorovna de Russie, 223

Marx, Karl, 132

Mata Hari (Margaretha Geertruida Zelle
dite Grietje Zelle, dite), 409

Maupassant, Guy de, 256, 669

Mawson, Douglas, 159

Méry, Jules, 51

Molière (Jean-Baptiste Poquelin, dit), 66,
394

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat,
349, 359

Muselli, Vincent, 50

Musset, Alfred de, 49, 239, 240, 241

N

Nansen, Friedtjof, 145

Naudeau, Ludovic, 40, 135

Navarre, René, 21, 92

Nayves, marquis de, 47, 169, 170, 552

Nicolas I^{er} de Russie, 355

Nicolas II de Russie, 43, 47, 52, 68, 160,
164, 307, 340, 345, 355, 412, 435, 580,
590

Nordenskjöld, Otto, 25, 27, 44, 47, 62, 64,
65, 115, 117, 137, 144, 145, 146, 147,
208, 218

O

Offenbach, Jacques, 184, 502

Orth, Jean, 132, 233

P

Pennenrun, Alain de, 119, 175, 176

Perdicaris, Jan Hanford, 123, 603, 630

Perec, Georges, 235
Perrault, Charles, 254, 260, 262, 266, 267,
524
Philippe d'Orléans, 47
Picquart, Marie-Georges, 124
Pizarre, François, 184
Poe, Edgar Allan, 57, 59, 90, 145, 158, 239,
247, 290, 528
Prévost, Marcel, 52, 57
Prouvarine, 119

R

Radcliffe, Ann, 238
Ramond, Edouard, 55
Raspoutine, Grigori, 118, 119, 131, 279,
305, 321, 322, 347, 350, 379, 381, 387,
389, 438, 463, 469, 470, 471
Ravachol (François Claudius Koëningstein,
dit), 132, 483
Remond, Georges, 176
Richter, Charles de, 120
Rivet, Charles, 118, 119, 329
Rolland, Romain, 366
Rostand, Edmond, 502

S

Sade, Alphonse Donatien François, 119
Saint-René Taillandier, 44, 153, 154, 156,
302, 314, 412, 426, 601, 604, 605, 609,
611, 612, 614, 615, 616, 619, 624, 625,
626, 627, 633, 634, 642, 644, 645, 646,
647, 650, 652, 660, 672
Samain, Albert, 239, 243
Sazie, Léon, 40, 486
Schwob, Marcel, 256, 485
Scott, Walter, 241, 243, 485
Shakespeare, William, 66, 107, 237, 239,
241, 242, 244, 347, 504
Souvestre, Emile, 24, 77, 120, 139, 326,
350, 374

Staël, Germaine de, 240
Stamboulov, Stefan, 174, 175
Starace, Gino, 16, 100
Stendhal (Henri Beyle, dit), 49, 57, 85, 240,
242, 243, 393, 426, 584, 585, 592, 593
Stiéglér, Gaston, 42, 43, 102, 248
Stubel, Ludmilla, 132
Sue, Eugène, 256, 320, 454

T

Tissot, Victor, 118, 119, 179, 367
Tolstoï, Léon, 236

V

Vaillant, Auguste, 39, 255, 318, 446, 447,
483
Vallès, Jules, 25, 61, 67, 401, 526
Vautel, Clément, 53
Verne, Jules, 21, 24, 25, 30, 64, 77, 99, 110,
132, 143, 145, 158, 183, 186, 193, 205,
206, 207, 208, 213, 218, 221, 235, 238,
247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 267,
326, 419, 448, 478, 509, 513, 521, 522
Vittu, Emile, 50

W

Walpole, Horace, 238
Wells, Herbert Georges, 57, 267
Willy (Henri Gauthier-Villard, dit), 132,
419
Wolff, Pierre, 120

X

Xau, Fernand, 36, 37

Z

Zévaco, Michel, 40, 48, 77

INDEX DES LIEUX

Dans cet index des lieux figurent les toponymes présents dans notre thèse ; on y retrouve des noms de continents, de pays, de villes, de rues et de monuments car cette précision nous semblait importante dans le cadre d'un travail sur l'espace. Seuls les noms de lieux réels figurent dans cet index car si Leroux met en scène des lieux fictifs, il les intègre dans des espaces référentiels (voir *supra* partie III chapitre III) à partir desquels on pourra les retrouver dans cet index.

A

Allemagne, 8, 11, 25, 27, 42, 118, 119, 129, 155, 172, 174, 179, 181, 182, 186, 195, 232, 329, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 370, 371, 377, 379, 380, 381, 388, 389, 402, 406, 407, 409, 411, 415, 416, 438, 439, 470, 481, 487, 493, 496, 519, 546, 581, 682

Alsace Lorraine, 503

Amérique, 8, 42, 64, 123, 129, 151, 182, 183, 184, 186, 224, 249, 319, 323, 380, 402, 560, 603, 655

Angleterre, 37, 58, 123, 172, 195, 329, 339, 380, 402, 487, 546, 595, 602, 650

Antarctique, 8, 43, 44, 62, 63, 64, 65, 66, 96, 115, 117, 122, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 158, 180, 208, 211, 218, 219, 224, 240, 248, 310, 311, 318, 339, 345, 347, 362, 406, 427, 428, 452, 483, 484, 507, 542

Autriche-Hongrie, 11, 25, 27, 138, 232, 337, 339, 351, 352, 353, 354, 370, 372, 432, 519

B

Bakou, 164, 170, 339, 342, 345, 436

Balkans, 8, 28, 74, 110, 111, 118, 138, 140, 174, 175, 176, 177, 178, 193, 228, 230, 233, 239, 270, 319, 327, 339, 354, 372, 432, 473, 480, 520

Belgique, 232, 369, 377

Berlin, 27, 45, 197, 205, 344, 370, 479, 674, 679, 680, 681, 682

Bons Enfants (rue), 229

Bulgarie, 74, 174, 176, 179, 228, 438, 481

C

Cayenne, 27, 185, 197, 384, 453, 459, 471, 472

Chemulpo, 13, 26, 27, 45, 52, 116, 121, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 339, 376, 406, 417, 477, 506, 542, 557, 558, 559, 560, 562, 563, 564, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580

Cherbourg, 223

Corée, 121, 147, 557, 580

Cronstadt, 64, 151, 196, 198, 559

D

Danube, 74, 230, 232, 376, 436

Dieppe, 238, 496

Drobeta-Turnu-Severu, 230

E

Epinay-sur-Orge, 496

Espagne, 123, 144, 171, 172, 195, 199, 218, 242, 314, 332, 377, 482, 486, 487, 546, 602, 615, 616, 620, 621, 674

Essen, 179, 180, 276, 302, 379, 380

Eu, 37, 47, 58, 60, 67, 70, 320, 401, 454

F

Falkland (îles), 64

Fez, 64, 68, 123, 153, 154, 156, 177, 218, 302, 317, 330, 331, 381, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 620, 622, 624, 629, 632, 635, 637, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 651, 652, 653, 655, 656, 660, 661, 662, 667, 668, 669, 671, 672, 673

Finlande, 198, 212, 283, 312, 342, 385, 444, 445

Forêt Noire, 226, 232, 257, 259, 264, 265, 418

France, 3, 8, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 41, 43, 45, 46, 51, 52, 59, 62, 66,

76, 77, 78, 86, 87, 111, 118, 119, 135, 136, 138, 147, 150, 151, 153, 154, 155, 157, 160, 170, 173, 179, 183, 215, 218, 219, 221, 223, 227, 232, 241, 246, 263, 266, 267, 275, 280, 298, 300, 302, 316, 317, 321, 323, 326, 329, 330, 331, 332, 336, 337, 339, 341, 347, 349, 354, 362, 363, 364, 366, 370, 371, 377, 379, 389, 390, 391, 392, 394, 397, 398, 400, 402, 403, 404, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 439, 441, 449, 455, 464, 477, 479, 480, 481, 486, 493, 496, 500, 507, 508, 511, 516, 517, 519, 525, 527, 542, 557, 579, 581, 583, 584, 586, 587, 589, 590, 598, 601, 602, 603, 604, 605, 608, 609, 610, 612, 613, 614, 615, 619, 622, 624, 625, 626, 627, 630, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 643, 644, 646, 647, 649, 651, 652, 656, 658, 659, 662, 671, 672, 674, 680, 681, 682

G

Grèce, 174, 288, 354, 444, 481
Guyane, 8, 185, 186, 187, 246, 517, 518

H

Hambourg, 180, 362, 383, 659, 673

I

Istanbul, 338, 479, 481
Istrandj-Dagh, 75
Italie, 3, 8, 13, 27, 47, 87, 136, 160, 167, 168, 169, 195, 240, 272, 284, 287, , 411, 413, 427, 428, 478, 487, 506, 542, 546, 549, 550, 551, 581, 583, 584, 588, 589, 594, 597, 599

K

Karakoulé, 75, 276, 386, 448, 452, 472
Klondike, 147

L

Larache, 218, 302, 317, 604, 605, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 623, 624, 626, 627, 628, 631, 632, 636, 652, 653, 656, 660, 661, 666, 667, 671, 672
Laroche-Migennes, 317, 671
Londres, 42, 47, 119, 341, 357, 383, 423, 424, 526, 543, 582, 601, 602
Luxembourg, 482

M

Madère, 64, 144, 207, 447
Maghreb, 154, 220, 262, 329, 331, 518, 640, 642, 656, 671, 672, 673
Maroc, 3, 8, 14, 23, 25, 27, 44, 61, 68, 90, 121, 122, 123, 125, 130, 136, 140, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 174, 176, 177, 178, 179, 188, 199, 218, 280, 300, 307, 314, 315, 316, 317, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 338, 354, 381, 382, 411, 412, 413, 414, 422, 426, 432, 458, 477, 481, 496, 500, 506, 518, 542, 601, 603, 608, 609, 610, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 620, 621, 623, 624, 626, 627, 628, 629, 631, 634, 636, 638, 639, 640, 642, 643, 645, 646, 649, 651, 652, 653, 656, 657, 661, 662, 667, 668, 669, 671, 672, 673
Marseille, 70, 203, 317, 557, 558, 579, 671
Méditerranée, 27, 193, 252, 332, 339, 355, 407, 482, 520, 526, 674
Moscou, 44, 63, 165, 240, 276, 301, 347, 406, 434, 435, 675

N

Naples, 137, 168, 169, 283, 445, 551, 552, 553, 596, 598, 599
Nice, 50, 51, 54, 77, 228, 500, 515
Nijni-Novgorod, 677
Normandie, 37, 328, 627
Nouvelle Calédonie, 322

O

Occident, 22, 230, 289, 321, 347, 357, 387, 412, 418, 420, 423, 434, 469, 479, 490, 512, 518, 674, 680, 682
Opéra Garnier, 16, 28, 47, 58, 69, 81, 90, 184, 254, 261, 266, 318, 357, 402, 403,

- 446, 447, 448, 456, 457, 459, 460, 464,
465, 466, 473, 482, 486, 499, 502, 503,
508, 509, 523, 550, 594, 595, 652
- Orient, 30, 119, 176, 224, 261, 262, 263,
299, 320, 321, 323, 328, 346, 347, 348,
349, 354, 355, 357, 360, 412, 419, 420,
462, 479, 488, 496, 514, 515, 520, 578,
623, 674, 682
- Ottoman (Empire), 11, 25, 44, 188, 263,
299, 336, 338, 339, 340, 354, 355, 357,
359, 360, 361, 370, 376, 416, 438, 452,
464, 520
- P**
- Pacifique (océan), 8, 147, 150, 157, 158
- Palais Royal, 496
- Paris, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25,
26, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40,
41, 43, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 57, 58,
59, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 77, 78,
101, 103, 118, 120, 121, 124, 135, 151,
154, 155, 157, 163, 170, 176, 181, 185,
188, 191, 194, 199, 202, 205, 207, 209,
210, 213, 214, 215, 218, 223, 225, 228,
229, 235, 236, 238, 241, 242, 245, 246,
247, 250, 254, 255, 256, 258, 260, 261,
267, 273, 274, 275, 278, 281, 284, 289,
295, 297, 299, 303, 306, 307, 310, 312,
313, 315, 317, 318, 319, 320, 324, 325,
326, 327, 328, 329, 332, 335, 337, 338,
339, 341, 347, 348, 349, 350, 355, 357,
362, 363, 369, 372, 377, 378, 379, 387,
389, 391, 393, 400, 402, 404, 407, 409,
416, 417, 418, 419, 420, 422, 423, 424,
425, 441, 443, 445, 450, 454, 457, 459,
479, 480, 485, 488, 499, 502, 505, 507,
508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515,
516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523,
524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531,
542, 543, 557, 582, 586, 595, 602, 621,
622, 641, 651, 658, 659, 671, 674, 675,
676, 677
- Pékin, 14, 27, 45, 71, 121, 130, 205, 422,
479, 481, 500, 506, 633, 674, 675, 676,
677, 679, 680, 681, 682
- Pérou, 129, 184, 193, 333
- Port-Saïd, 147, 151, 557, 558, 559, 579, 580
- Portugal, 79, 172, 195, 332, 487, 546, 626,
674
- Provence, 172, 545
- Prusse, 44, 362, 367
- R**
- Rennes, 45, 124, 192, 241, 406, 525, 530
- Rhin, 232, 281, 354, 362
- Ruhr, 281
- Russie, 3, 8, 11, 24, 25, 27, 30, 43, 45, 47,
53, 62, 64, 66, 67, 68, 71, 90, 96, 100,
102, 103, 118, 119, 121, 122, 123, 125,
126, 130, 135, 138, 140, 143, 151, 158,
159, 160, 163, 164, 166, 167, 169, 170,
171, 173, 179, 180, 193, 194, 196, 201,
204, 206, 210, 211, 212, 219, 223, 226,
228, 233, 241, 250, 261, 283, 284, 294,
307, 309, 312, 317, 319, 321, 323, 324,
326, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345,
346, 347, 348, 349, 351, 352, 353, 354,
370, 372, 373, 376, 377, 379, 381, 383,
385, 389, 390, 399, 406, 407, 411, 412,
413, 415, 416, 419, 420, 427, 429, 433,
434, 436, 438, 439, 447, 452, 457, 464,
469, 470, 480, 484, 486, 496, 499, 507,
509, 518, 542, 543, 545, 557, 579, 580,
675, 676, 677
- S**
- Saint Pétersbourg, 121, 197, 225, 338, 342,
374, 385, 429, 434, 445, 446, 447
- Saintes-Maries-de-la-Mer, 13, 170, 171,
172, 195, 196, 276, 278, 280, 372, 461,
470, 471, 472, 485, 506, 545, 546, 547
- San Francisco, 79
- Sarthe, 45, 205
- Sever Turn, 230, 471, 492
- Seymour (île), 146, 310
- Shetland (îles), 145
- Sibérie, 326, 342, 345, 346, 384, 452, 678,
684
- Sorrente, 169, 283, 445, 551, 552, 553, 599
- Sue, Eugène, 256, 320, 454
- T**
- Tanger, 123, 153, 154, 155, 156, 299, 302,
314, 316, 317, 330, 601, 602, 603, 604,
605, 606, 607, 608, 610, 611, 612, 613,
614, 615, 616, 617, 618, 620, 621, 623,

626, 629, 630, 635, 637, 639, 646, 651,
660, 661, 663, 667, 671, 672
Tibet, 347
Tréport, 37, 38
Troïtsa (monastère), 219, 386
Tsarkoié-Selo, 160

Turquie, 174, 355, 361, 417, 520

V

Vésuve, 137, 277, 542, 553, 554, 556, 599

Vigo, 64, 218, 251, 447

PROCOLE D'ÉDITION DES ANNEXES

Les reportages de Leroux que nous éditons ici constituent une partie importante de notre corpus de thèse. Ils sont pour la plupart d'entre eux inédits depuis leur publication dans la presse au début du XX^e siècle ; quelques-uns, comme « Les Héros de Chemulpo » ont été repris en volume ou dans des ouvrages d'érudition mais restent difficilement accessibles¹. Ils viennent ainsi compléter les compilations d'articles souhaitées par Leroux (*Sur mon Chemin* et *L'Agonie de la Russie blanche*) ainsi que le volume consacré à ses reportages par Francis Lacassin, *Du Capitaine Dreyfus au pôle Sud*. Ils permettent également de découvrir d'autres aspects (moins reluisants peut-être que l'humour et l'irrévérence souvent salués) de l'œuvre médiatique de Leroux : un certain lyrisme (parfois convenu) dans ses évocations de l'Italie et un nationalisme volontiers impérialiste (dans les récits de voyages présidentiels comme dans le reportage pré-colonial au Maroc).

Leroux est un journaliste prolige : même en ajoutant nos annexes aux volumes antérieurs, une partie importante de son œuvre médiatique reste à exhumer des pages du *Matin*. Nous avons fait le choix de nous en tenir aux grands reportages qui entraînent pleinement dans notre sujet, délaissant donc ses enquêtes sur le territoire français (par exemple celle qu'il consacre à la qualité de l'eau à Paris en 1900-1901), ses articles isolés sur des sujets très divers (des pompiers de Paris le 5 avril 1902 aux sœurs du pape² le 22 avril 1906) ainsi que ses contributions à d'autres rubriques telles que la chronique judiciaire au début de sa carrière³, la chronique dramatique (voir par exemple *Le Matin* du 19 avril 1902) ou encore le journalisme sportif (on pourra se reporter à ce sujet à sa couverture de la « Coupe du *Matin* » en août 1906). De plus, nous n'avons pris en compte que les articles signés de son nom, afin d'éviter toute équivoque (en particulier lors de notre étude de la posture de Leroux). Nous avons toutefois supprimé ces signatures qui figuraient en bas de chaque article pour permettre une lecture plus fluide.

Présenter ainsi des articles tirés de leur contexte de publication originel est quelque peu artificiel : ce geste de découpage contribue en effet à détacher de la polyphonie médiatique des textes qui s'y intégraient pleinement et ce faisant, à les singulariser plus qu'ils ne le méritent peut-être dans certains cas. L'expérience du lecteur de nos annexes n'est donc en rien comparable à celle du lecteur du *Matin*, d'autant que nous avons retiré les illustrations qui accompagnaient certains des articles, en nous conformant au protocole éditorial courant des

¹ *Les Héros de Chemulpo* a fait l'objet d'une édition en volume grand format (*in-4*) illustré en noir et blanc par Ar. Johanson à la Librairie Félix Juven en 1904. Mais ce livre est rare, ce qui rend la consultation du texte qu'il présente compliquée : c'est pourquoi nous avons fait le choix de faire figurer ce reportage très intéressant dans nos annexes. Il figure également dans un volume plus récent Alain QUELLA-VILLEGIER et Dany SAVELLI (dir.), *1905 : autour de Tsoushima*, Paris, Omnibus, 2005.

² Nous renvoyons ici à un article intitulé « Autour du Vatican », dans lequel Leroux raconte sa visite chez les sœurs du pape. Ce texte s'inscrit dans un ensemble plus vaste consacré à l'Italie : le reporter explique qu'il est là à cause du Vésuve. Cependant, les articles du début du mois d'avril qui abordent l'explosion récente du volcan ne sont pas signés et rien n'atteste qu'ils soient bien de Leroux. Nous avons donc écarté l'ensemble de ces textes de notre corpus.

³ On se reportera à ce sujet aux deuxième et troisième parties de l'ouvrage *Du Capitaine Dreyfus/ au pôle Sud*, consacrées respectivement à « L'anarchie en cours d'assises », c'est-à-dire aux procès des anarchistes en 1894 et à « L'homme de l'île du diable », à savoir Dreyfus dont le procès fait l'objet d'une révision en 1899.

publications en volume des reportages⁴. Cependant, de brèves introductions avant chaque reportage (ainsi que le reste de notre travail de thèse) tentent de replacer les reportages de Leroux dans ce contexte de publication, auquel il est d'ailleurs facile de se reporter d'un clic puisque *Le Matin* est disponible en ligne grâce au site « Gallica ».

Nous avons pris le parti d'harmoniser les transcriptions des noms étrangers lorsqu'elles variaient au sein d'un même reportage afin de rendre la lecture plus fluide. Quelques notes de bas de page ont ponctuellement été ajoutées pour faciliter la compréhension de certaines allusions.

⁴ C'est le choix fait par Leroux lui-même dans *Sur mon chemin* au début de sa carrière, par sa femme dans *L'Agonie de la Russie blanche* (1928) ainsi que des éditions plus récentes de reportages comme celle des œuvres d'Albert Londres (Albert LONDRES, *Œuvres complètes, présentées par Pierre ASSOULINE*, Paris, Arléa, 2007).

ANNEXE A : LES SAINTES-MARIES-DE-LA-MER (1901)

Ce bref reportage a été publié le 11 février 1901 à la Une du *Français, derniers télégrammes de la journée* (ce journal, qui paraît entre 1900 et 1942, était le supplément du soir du *Matin*). Leroux y raconte sa visite aux Saintes-Maries-de-la-Mer, où il s'est rendu à la suite d'un fait divers : en janvier 1901, des pêcheurs du village ont secouru les naufragés de la *Russie* et leur héroïsme a donné lieu à une souscription auprès des lecteurs du *Matin* (voir les numéros du 20 et 21 janvier 1901). Gaston Leroux est alors chargé de porter les sommes collectées aux marins-pêcheurs, ce qu'il raconte dans un article du *Matin* du 7 février 1901, « Chez les sauveteurs ». Quelques jours plus tard, *Le Français* livre ce reportage de Leroux, qui ne fait absolument pas référence aux raisons de sa présence dans la région (le texte se présente plutôt comme un récit de voyage détaché de tout impératif lié à l'actualité). Cet article très travaillé est extrêmement intéressant dans la mesure où il constitue la matrice des scènes de pèlerinage des « Bohémiens » au début de *La Reine du Sabbat* et de *Rouletabille chez les Bohémiens*.

LES SAINTES-MARIES-DE-LA-MER

Saintes-Maries-de-la-Mer. Un pays, un village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer ! Je répète ce nom comme on se chante à l'oreille un rythme de caresse et de douceur, comme une phrase de musique aimée, retrouvée dans des heures de rêverie paresseuse et solitaire.

Saintes-Maries-de-la-Mer : c'est une litanie ; ce nom est long, lent, onctueux et charmeur comme une prière. Et c'est vrai qu'il existe, dans la solitude immense des marais insalubres et des sables sans fin, dans une contrée, désolée comme un désert, très loin du monde, un petit village de pêcheurs surgi, on ne sait par quel miracle, de la lagune mouvante, un petit village qui s'appelle les Saintes-Maries-de-la-Mer...

Sur cette grève, l'histoire ou la légende – c'est la même chose –, nous apprend que la troupe très sainte des Maries fut jetée par la tempête. Les gentils les avaient chassées d'Antioche, embarquées, vouées à l'infortune des flots. C'étaient les femmes qui avaient pleuré Jésus, les parentes du Christ qui avaient gémi au pied de la croix, et le Golgotha était encore plein de leur douleur. La tempête de Dieu les avaient donc poussées vers la terre de Provence. Où s'en furent les autres Maries ? Y eut-il dans la barque d'autres Maries et Marie-Magdeleine fut-elle des divines passagères ? La légende n'affirme pas... mais bien sûr, Marie-Jacobé et Marie-Salomé habitèrent ce lieu qui s'appela les Saintes-Maries-de-la-Mer...

C'est à l'horizon de la Camargue, la Camargue infinie, dont le cercle s'élargit autour de moi, plus vaste que l'horizon des flots, et mon regard découvre des plaines immenses et sans cesse recommençantes [*sic*], à travers le rideau transparent des pluies. Comme la pluie va bien à ce pays ! Quel temps admirable pour l'encadrer ! Il m'a fallu remonter jusqu'à Arles pour redescendre aux Saintes-Maries. Une Arlésienne m'a dit : « Monsieur, il n'a pas plu comme cela, ici, depuis les Romains. » C'est une chance !

Mon petit chemin de fer trotte, trotte, glisse dans un déluge. Il est au centre des eaux. Il semble que le chemin tout tracé qu'il suit va disparaître dans les eaux. Les étangs, les marais, les petites mers intérieures de ces vastes solitudes se rejoignent et se confondent, et voilà que se confondent et se rejoignent aussi les eaux du ciel et les eaux de la terre ; et l'atmosphère est

d'une pâleur opaque, et les choses vues ont l'aspect des choses que l'on aperçoit derrière la vitre des aquariums. Je voyage dans un bocal.

C'est surtout une chance pour les Saintes-Maries-de-la-Mer qu'il n'y ait pas plu autant que cela depuis les Romains, car il n'y aurait pas de Saintes-Maries-de-la-Mer. Les voilà là-bas debout sur les eaux. J'aperçois l'antique basilique, l'église, demeure sacrée de la légende, et les petites cabanes, les maisonnettes des pêcheurs groupées sous ses murs... plusieurs générations de maisonnettes déjà décrépites et branlantes, et penchées vers la terre et qui se serrent avant de mourir autour de la grande aïeule, droite encore et vieille de mille années...

... Elle protège et elle menace. Elle est la maison de la prière, et cependant ses tours, ses créneaux, ses chemins de ronde, ses mâchicoulis semblent faits pour la bataille, et son abside supérieure est un donjon formidable qui pourrait repousser l'assaut des Sarrazins... Or, malgré l'aspect de force que présente, quand on en approche, cette vieille chose, aux murs jaunis, aux pierres dorées par le soleil et délavées par les pluies, on est stupéfait de la retrouver, après tant de siècles, debout aux confins de la mer et des terres. Si loin que le regard s'étende et qu'il veuille pénétrer au ras des horizons, c'est cela seul qu'il rencontre, cette abside de guerre, ce donjon sacré. Et rien, rien, rien ne protège ces murs et c'est un miracle, vous dis-je, que le vent descendu des montagnes lointaines ou que le souffle de la mer retentissante n'ait point depuis longtemps balayé cette vieille chose de la face de la terre...

Quand je descends sur le sol limoneux, quand je pénètre sur le territoire des Saintes-Maries, la main mystérieuse et propice qui commande aux éléments a relevé vers l'est et vers l'ouest le double rideau des pluies. A loisir je fais le tour des pierres antiques, je pénètre sous les voûtes, je descends dans la crypte, je contemple de loin les châsses gardées avec vigilance et où l'on enferma, il y a des siècles, au temps du roi René, je crois, les reliques des saintes. Chaque année voit les fidèles venir à ces reliques en multitudes innombrables. La pensée de la prière peuple ce désert, et il faut descendre les châsses, leur montrer les reliques, les compter, prouver à leur religiosité défiante qu'on n'a point dérobé ces restes trois fois sacrés et dont la vue et le toucher donnent le bonheur.

A elles seules, les reliques de Sarah font venir les troupes errantes de la Bohême des routes les plus lointaines du monde. Sainte Sarah est la patronne des Bohémiens. Chaque année, gitanos d'Espagne, zingaris d'Italie, gypsies d'Angleterre, zigenner d'Allemagne, ciganos du Portugal : bref, tous les délégués de tous les romanichels de la terre, les *romichals*, comme ils se disent, prennent le chemin des Saintes-Maries-de-la-Mer. Et ils descendent dans cette crypte profonde, s'enferment trois jours dans ce vaste souterrain. A quelles pratiques millénaires se livrent-ils ? Hommes et femmes vivent là dans une terrible promiscuité. Pendant trois jours, ils ne voient pas la lumière du soleil, et nul ne communique avec eux. Quels rites bizarres et prodigieux célèbrent-ils dans cette nuit profonde ? Quelles paroles de mystère et de cabale sont échangées par les chefs ? Quels signes sacrés, venus à travers les âges, de Thèbes aux cent portes, des hypogées de Memphis, de Perse et de Bactriane, dessine-t-on sur les murs ? Quelle écriture de ténèbres, quel mot de lumière relie soudain les descendants de cette race magnifique, qui prétend savoir l'avenir du monde, à l'aurore de l'humanité ?...

Après les trois jours ils s'en retournent, et le petit village redevient les Saintes-Maries-de-la-Mer abandonnées que je vis par un crépuscule hâtif d'hiver humide et froid. Quand je sors de l'église, une musique étrange frappe mes oreilles. Au bout de ruelles étroites, on aperçoit des coins de plage, des petits carrés de mer moutonneuse et voilà que défile un cortège. C'est

le curé en surplis, deux chantres, un cercueil porté sur des épaules et sur lequel on a jeté un voile noir où s'allonge une grande croix blanche, et puis le bedeau qui boite très bas, porteur du seau pour l'eau bénite, et puis la musique. Des cuivres, un trombone, un tambour et une grosse caisse recouverts tous deux d'un voile noir aussi, et cela fait boum ! boum ! à intervalles réguliers et c'est très triste, très triste.

Les musiciens, qui sont de pauvres pêcheurs de là-bas, jouent une mélodie funèbre, aux notes assourdies, quelque chose de plaintif, de lugubrement plaintif, comme le vent de mer à travers les plages quand sa colère est apaisée et qu'il grogne encore.

Et au bout des petites ruelles j'ai revu dix fois le surplis, le cercueil, le bedeau qui boite, la grosse caisse voilée de noir, le trombone à coulisse ; j'ai entendu encore et écouté, découvert, cette mélodie lamentable dans le soir qui tombe, et j'ai aimé jusqu'à l'émotion des larmes ce cortège, et je n'ai pas trouvé votre fanfare si ridicule, héros très bons et très simples, enfants des Saintes-Maries-de-la-Mer ! ...

ANNEXE B : REPORTAGE EN ITALIE (1902)

Ce court reportage, qui voit Leroux se rendre en Italie à l'occasion de l'anniversaire du pontificat du pape Léon XIII, paraît dans *Le Matin* entre le 1^{er} et le 19 mars 1902. Ces articles relèvent largement de la littérature de voyage : l'actualité (mondaine) n'est présente que dans le premier des trois textes et s'efface rapidement au profit de l'évocation des paysages pittoresques italiens.

AUTOUR DE LA TIARE

Rome, 3 mars.

Il était huit heures du matin quand je descendis, en habit, la via Nazionale. Les marchands étaient tout occupés à enlever les volets de leurs boutiques, et ne prêtaient qu'une attention médiocre à mon plastron et à ma cravate blanche. L'air était frais et le ciel douteux ; quelques gouttes commencèrent à tomber ; en vain je cherchai un fiacre, une Victoria, quelque char libre encore de me transporter. Tous ceux qui passaient étaient déjà pourvus d'un monsieur en cravate blanche et d'une dame en robe noire. Et tous les messieurs que l'on rencontrait ce matin-là, au long de la via Nazionale et du Corso, avaient une cravate blanche et toutes les dames avaient dans les cheveux un voile de dentelle noire. C'est ainsi qu'il faut s'habiller quand on va voir le pape.

Il devait se montrer à dix heures, à Saint-Pierre, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son pontificat, et notre ambassadeur au Vatican ayant eu la bonté de me faire parvenir une carte de tribune, je secouai ma paresse coutumière et, dès les premiers feux de l'aurore, endossai ma livrée de gala. Non loin de la tour du haut de laquelle Néron contemplait l'incendie de Rome, passa un tramway électrique à trolley. J'y montai en compagnie d'une demi-douzaine de sœurs de Saint-Vincent de Paul qui avaient sous leur cornette les figures les plus aimablement réjouies du monde. On s'arrêta sur la piazza del Popolo pour prendre quelques moines, ceinturés de corde, qui n'engendraient point la mélancolie. Au fait, c'était ce qui me frappait le plus, cette gaieté débordante, cette allégresse de fête, qui était alors répandue sur tous les visages. Une bonne humeur générale emplissait les rues, descendait en hâte les hauteurs du Quirinal, s'excitait aux encombrements des carrefours et des ponts, stationnait sur les quais du Tibre immonde, puis glissait patiemment vers Saint-Pierre. Les cochers riaient sous leur large parapluie, planté sur le siège, comme on en voit aux boutiques en plein vent, et leur défilé interminable vous donnait l'idée d'un marché immense qui se serait offert un petit tour de promenade...

Mais le soleil se prit tout à coup à dorer la lèpre du château Saint-Ange et le contentement de tous se manifesta d'une façon parfaite. Nous nous renvoyâmes, les uns les autres, mille sourires ; nous distribuâmes quelques pièces aux pauvres, pour ne pas en perdre l'habitude. Enfin, nous fûmes sur la place et nous pûmes nous dégourdir.

Parce que j'ai passé la double courbe des quadruples colonnades – bras harmonieux de Saint-Pierre qui pourraient embrasser du peuple par cent mille – je me crois arrivé ; mais, jusqu'au seuil de cette vaste maison carrée qui est, paraît-il, la première église du monde, j'ai encore la longueur de deux cigarettes.

Un vent léger joue avec les plumes de coq des bersaglieri¹, qui ont posé les armes près de la sacristie, palais dont je parcours les galeries claires, traversées en hâte par de nobles personnages qui montrent de nobles mollets gantés de soie noire et des poitrines tout enguirlandées de chaînes d'or. Un suisse, habillé de quadrilatères jaunes et rouges, me bouscule avec sa lance d'opéra comique. Je lui dis :

– La gamba !

Cette expression, qui déjà, en français, est dénuée de tout sens commun, et qui, cependant, semble traduire d'une façon idéale la lassitude d'une âme exaspérée par les raseurs, obtient le plus vif succès en Italie. Qu'un cocher se prosterne à vos pieds, dans le dessein de rester à votre service pour toutes les courses qu'il lui plaira de vous faire faire ; qu'un bambino vous couvre de fleurs ; qu'un manchot vous souhaite, au bord du chemin, toutes sortes de prospérités, et même qu'un cul-de-jatte vous retienne par votre manteau, vous n'avez qu'à prononcer ces mots magiques « La gamba ! » Je ne sais ce qu'ils peuvent bien y comprendre, ni comment ils expliquent cette jambe qui tombe si inopinément dans la conversation, mais ils entendent le principal, qui est qu'il faut vous fiche la paix. Quand j'eus franchi le suisse, je ne me rendis point compte tout de suite du lieu où je pouvais me trouver. J'aurais pu croire, si l'endroit n'avait été si sonore, que je tombais en quelque place publique où il était d'usage de remiser la valetaille.

J'arrivais néanmoins dans la tribune réservée aux Français. Je trouvai là, avec le petit manteau noir et les chaînes d'or, le camérier secret du pape, M. le comte Turquet de La Boisserie, qui est bien le plus galant gentilhomme de la terre. Il fit tout ce que lui permettait son service pour que je pusse distinguer quelque chose dans cette cohue, et me donna les meilleures nouvelles de la santé du pape. Jamais, paraît-il, Sa Sainteté n'a montré plus de tranquille énergie, et la lucidité de son esprit est merveilleuse. Elle a été fort touchée de l'attention de notre gouvernement, qui lui a fait parvenir les plus beaux cadeaux de la chrétienté, à l'occasion de son jubilé. Ce sont deux magnifiques tapisseries des Gobelins, qui l'ont plongée dans l'admiration.

J'avais beau me dresser sur la pointe de mes bottines je voyais bien tant que je voulais, en hauteur, mais rien devant moi. Dix mille personnes me bouchaient la vue. Quand j'eus bien considéré l'immensité du dôme et la hauteur prodigieuse de la lanterne, dont je me rendis compte en constatant que trois bonnes sœurs, à un balcon que je croyais proche, faisaient sur le marbre des taches de mouche, je redescendis sur mes pieds.

Autour de moi, la rumeur de fête, le bruit innombrable des conversations, le grouillement de foules augmentait sans cesse. On avait annoncé le pape pour dix heures. Il en était onze. C'est une habitude, m'a-t-on dit, que Sa Sainteté a prise, de ne jamais arriver à l'heure. Il laisse cette politesse aux rois de la terre. De temps à autre, au fond du monument, bien loin, du côté du Vatican, on entendait une clameur qui montait, grossissait, puis tombait tout à coup sous les voûtes. C'était une erreur de la foule qui avait cru, un instant, à l'approche du cortège. Alors tout le monde se ruait sur les bancs, grimait, essayait de voir ; et c'est ainsi que par un miracle d'équilibre je pus embrasser d'un coup d'œil le peuple d'habits noirs, de plastrons blancs, de voiles noirs qui fourmillait aux tribunes rouge et or, au pied des piliers formidables, à l'entour des quatre colonnes torses, dorées à en crier, qui supportent le baldaquin monstrueux du maître-

¹ Soldats d'infanterie.

autel, d'un mauvais goût parfait. Parmi l'alignement indéfini de voiles noirs, çà et là des taches blanches, des voiles immaculés : ce sont des jeunes filles dont les doigts agitent des chapelets, des médailles. Et tout ce monde est dans une joie incroyable, avec des potins, des rires et des lorgnettes, dans le clair soleil qui dore ce temple merveilleux, temple d'art, de définitive splendeur et de terrestre orgueil, où pas un instant ne vous vient l'idée de la prière.

Cette fois-ci, ça y est ! On distingue un bruit de trompettes, des chants, des cris, des hurlements. Ça s'approche, ça s'approche ! Tout le monde gesticule, pousse sa clameur, et des milliers de mouchoirs s'agitent vers quelque chose qui vient sur nous et que nous ne voyons pas encore. Et dans ce tonnerre qui roule et se répercute sous les voûtes, je ne distingue que le cri perçant d'un Français, derrière moi « Vive le pape roi ! Vive le pape roi ! » J'admire un instant combien les Français se plaisent à se mêler de ce qui ne les regarde pas et je me replonge en plein dans l'enthousiasme ambiant.

Ah ! voici des casques d'or, des crinières noires et des poitrines de guerriers superbes, toutes chamarrées d'or. Le tonnerre redouble. Le triomphateur approche. Au-dessus des têtes, glissent deux immenses éventails d'or, aux larges plumes blanches. Et voici, voici, entre les deux éventails, la chaise sacrée, le trône d'or, d'où, lentement, mais sûrement et toute droite, habillée d'or et coiffée de la tiare d'or, se lève, se dresse l'Idole d'or. Elle a la main étendue ; elle bénit. Ni le corps ni la main ne bouge. A la distance où je suis, c'est une statue d'or que l'on promène entre deux éventails.

Elle passe. Et quand elle est passée, la cohue sans nom a mille remous. Une femme à côté de moi se lamente, affalée sur un banc. « Je n'ai pas vu le pape ! Je mourrai sans avoir vu le pape ! » A côté d'elle, son mari la console : « C'est lui qui mourra sans t'avoir vue, et il ne fait pas tant de chichi. »

(*Le Matin*, 14 mars 1902, p. 1).

PROMENADE

Naples, 12 mars.

Voici les jardins blonds de Sorrente². Ainsi, j'imagine, à l'aurore du monde, les vergers sacrés, fréquentés par les filles d'Hespérus, où croissaient les arbres mystérieux, chargés de fruits vermeils.

Où donc un ciel plus pur, une terre plus féconde, et plus aimée des dieux ? Et toi dont l'arc est d'argent, dieu de Claros, ô Sminthée-Apollon ! sous qui tressaille le sein des campagnes et frémit le cœur des poètes, as-tu rencontré jamais, dans ta course sublime, un plus heureux rivage ? C'est dans l'ombre tiède et parfumée de ces branches miraculeuses que naquit le Tasse ; c'est ici qu'il mêla au doux chant de la mer déroulant à ses pieds un immortel azur, les chants de sa *Jérusalem délivrée*...³

Mais vous, jeune inconnue, qui arrivâtes par le bateau de Capri et qui ne savez rien du Tasse ni des filles d'Hespérus, non plus d'Apollon, vous qui ne savez adorablement rien, et qui

² Commune située dans le golfe de Naples. Leroux quitte Rome pour visiter quelques sites touristiques d'Italie.

³ Ce passage est repris à la fin des *Ténébreuses*.

ne pouvez avoir ce ridicule d'exprimer un sùr enthousiasme par des comparaisons aussi surannées que mythologiques, vous avez senti, à en être pâmée, la beauté de ces jardins, et vous avez dit...

Vous avez dit devant l'alignement innombrable et radieux des orangers aux fruits d'or rouge et des citronniers aux fruits d'or pâle, au milieu des plantes en fête, glissant parmi les arbres aux troncs de lumière, promenant vos petits pas sur le sable fin où se projetaient, dansants et fugitifs, suivant le jeu de la brise dans la verdure, des disques de clarté ; vous avez dit, sous la cime des feuillages où la main mystérieuse d'un décorateur divin avait suspendu, sous la forme de fruits, mille petits ballons lumineux :

– On se croirait à la foire de Neuilly.

Mademoiselle, vous devriez faire de la peinture.

Et puis, c'est la route de Sorrente à Castellamare⁴, la route harmonieuse qui serpente au flanc des coteaux, bordée de figuiers de Barbarie et d'aloès, de caroubiers et d'oliviers qui tantôt vont, par pentes douces, jusqu'à la mer, et tantôt se dressent dans une attitude désespérée, attachés à un rocher surplombant l'abîme. Des villas joyeuses, de blanches terrasses, des balcons fleuris où se penche le sourire des femmes, se dessinent sur le bleu intense et double de la mer et des cieux. A notre droite, les citronniers sans nombre gravissent le flanc des monts ; à notre gauche, voici la courbe sereine des golfes. Heureux pays où tout n'est que sourire douceur et volupté ! Il semble bien que voilà le lieu de la terre où l'âme tourmentée du héros démoniaque d'un Goethe aurait enfin trouvé quelque repos ; oui, c'est là qu'il eût commandé au temps d'arrêter son vol ; c'est là qu'il eût reconquis la foi et la bonté.

Hélas ! hélas ! Le ciel et la terre et les flots ont menti. La joie des campagnes a menti ; la lumière du soleil a menti et cette vague charmante qui roule si gracieusement sa volute ionique, chante sur le sable d'or une terrible chanson. O flots ! que vous savez de lugubres histoires, flots bleus, flots caresseurs que ne redoutent point « les mères à genoux » !

J'ai voulu savoir de quel endroit de la route, de quelle pierre de l'abîme avait roulé le petit Menaldo. Qui se souvient encore de cet enfant dont le nom retentit, avec celui du marquis de Nayves⁵, dans le monde entier, au cours d'un procès d'où le marquis sortit acquitté ? J'avais assisté aux audiences, et je demandai aux passants de me désigner du doigt la place fatale où les hommes, dans leur précipitation et dans leur erreur, avaient placé le crime. Quelques-uns se vantèrent de m'y conduire mais je vis tout de suite qu'ils me nommaient d'autres drames, d'autres enfants tombés ou jetés aux flots bleus, pauvres bambinos dont on retrouvait le lendemain les restes informes sur cette rive enchantée. Un autre me disait qu'ici un époux avait précipité au gouffre son épouse ; un autre me montrait le rocher d'où quelque désespéré avait fui, pour l'éternité, la douceur des champs parfumés et la splendeur du jour. Et voilà, que dans ce pays,

⁴ Sorrente est une commune proche de Naples ; Castellammare se trouve en Sicile : la route qui les relie longe le golfe de Naples.

⁵ Leroux fait ici référence à une affaire judiciaire célèbre à l'époque qu'il a couverte en 1895 et au cours de laquelle il est parvenu à interroger dans sa prison le marquis de Nayves, accusé d'avoir tué le fils naturel de sa femme.

où tout semblait vous chanter le triomphe de la vie, il n'était pas une pierre du chemin qui ne vous criât le triomphe de la mort.

Le soleil commence à incliner sa course vers le cap Misène, et nous voici seuls dans la campagne napolitaine. Nous avons quitté Castellamare ; les chevaux vont à grande allure. Une mélancolie douce vous prend, à contempler les vieilles choses mortes, les murs abandonnés, les débris d'aqueducs millénaires surgis au tournant des routes.

Là-bas, du côté des monts, sur une éminence que caresse le soleil couchant, voici des pierres grises, des murs crevés qui s'étagent au long de la colline, qui dessinent, par petits carrés, des silhouettes éventrées de maisons. Nous approchons et distinguons maintenant l'alignement des colonnes, des squelettes de petits temples. Tout cela est en tas, groupé, serré dans le même désastre, réuni dans le même malheur domestique, dans la même ruine anecdotique et charmante, et voici la voie des tombeaux.

Il faut écouter tout seul, dans le silence des rues, quand les importuns venus des quatre coins du monde ont repris la voiture de Cook⁶ ; il faut écouter ce que disent ces petites pierres, ce que racontent ces dalles muettes, et sonores cependant de tant d'Histoire ; il faut évoquer les figures d'épouvante d'il y a deux mille ans, à l'heure de la mort de la ville, quand elle succomba, étouffée sous un manteau de cendres ; il faut regarder et mesurer la profondeur de l'ornière creusée par la roue des chars, et vous vous pencherez sur la margelle de cette fontaine usée par la main de ceux qui s'y penchèrent pour boire, il y a deux mille ans...

C'est une joie solitaire que vous vous devez à vous-même, qui vous grandit dans votre propre estime, qui fait que vous vous imaginez un grand penseur et qui vous place à vos yeux plus haut que le commun, lequel ne sait point prendre de ces allégresses intimes.

Et maintenant sortons de ces ruines et rentrons dans la campagne immortelle. Secouons la poussière des morts, ne songeons qu'à la vie. Voyageur, voyageur, la mer est violette aux rives du Pausilippe, le soleil a jeté ses écharpes d'or derrière les promontoires, et voici l'heure où les filles de Sorrente vont nous danser la tarentelle.

(*Le Matin*, 21 mars 1902, p. 1)

VERS LE CRATERE

Quand on laisse sur sa droite la route de Portici pour gagner Résina⁷ et les premières assises du Vésuve, on se trouve soudain parmi les champs les plus féconds de la terre. C'est ici que les ceps des vignes croissent si puissants et si forts qu'on ne sait s'ils sont là pour soutenir le tronc des arbres auxquels la prévoyance des hommes les lia fraternellement, ou pour en recevoir un appui. A l'époque des vendanges, ce doit être un rare spectacle que celui des femmes de Campanie tendant leurs bras vers le fruit vermeil, vers les grappes lourdes du jus sacré qui sera le lacryma-christi.

⁶ Référence moqueuse à la célèbre agence de voyage anglaise lancée par Thomas Cook en 1841.

⁷ Portici et Résina (aujourd'hui Ercolano) sont deux communes de la région de Naples.

Pendant plusieurs heures, la voiture vous promène sur une route en lacet, tantôt parmi des champs divins, tantôt entre de blancs portiques ou de vieux murs au-dessus desquels se dresse la cime des orangers, ou le feuillage d'argent des oliviers. Tous les visages que vous rencontrez vous sourient. A un carrefour, une compagnie de musiciens et de chanteurs vous salue de quelques accords, et, comme les chevaux prennent le pas, vous montez vers le Vésuve, dont vous apercevez la crête fumante dans l'azur matinal, suivis de joyeuse harmonie, de chants clairs et de rythmes dansants.

Et puis, soudain, c'est une nuée de bambinos presque nus qui nous entourent, qui s'abattent sur nous en piaillant. Ils réclament des sous, font mille cabrioles, se battent, se jettent en une extravagante mêlée sur la pièce qui tombe, puis reviennent ; mais, tel un esclave chasseur de moustiques, un gamin payé par le cocher poursuit la bande de son grand fouet claqueur ; les moucherons s'envolent, et on n'entend plus, au détour du chemin, que leur bourdonnement sonore.

Maintenant la côte se fait plus rapide. A vos pieds, de temps à autre, entre les murs et les haies vous apercevez le golfe, le lointain Pausilippe et, debout sur le bleu céruléen de la mer, le dessin aigu de la falaise de Capri. Les chevaux s'arrêtent pour souffler, les musiciens sont partis vers d'autres étrangers et sont remplacés par le mendiant siffleur.

Il n'est point de plus merveilleux instrument que la bouche de ce mendiant. Avec le jeu de ses lèvres et de ses doigts, il emplit la campagne silencieuse de son chant d'oiseau puissant et doux. C'est un homme dans toute la force de l'âge, qui porte bien la guenille, debout, dans l'ombre d'un eucalyptus au tronc lisse, montrant comme Pan sa poitrine velue, et qui pose sur vous, en sifflant, son regard noir et profond. Il remplit avec orgueil et sérénité sa mission sur la terre, qui est de siffler devant l'étranger qui monte vers le Vésuve.

Des femmes passent, jupes écarlates et fichus jaunes, portant de lourds paquets sur la tête avec le geste recourbé des canéphores. Une autre vient à nous, chargée de fioles, et nous verse, avec des paroles de bienvenue, le lacryma-christi doré. Nous y trempons nos lèvres. Il y a en nous et autour de nous une quiétude immense. Mais là-haut, le Vésuve est plus noir.

Nous nous remettons en marche et voilà que nous quittons la vie. Les jardins se font plus rares, les champs sont déserts, le sentier est aride ; quelques murailles abandonnées se hérissent encore d'aloès, mais ni les figuiers paisibles, ni les caroubiers aux attitudes étranges, ni le feuillage empourpré des grenadiers ne nous font plus escorte au bord du chemin. Voici le royaume des morts.

Dans vos rêves les plus désolés, aux heures les plus sombres et les plus cruelles de votre sommeil, une telle image ne vous est apparue. Cette lave est terrible. Cette lave morte est vivante. Elle est descendue aux flancs de la montagne et s'y est figée en une convulsion suprême qui demeure et qui agonise.

Les formes inouïes qu'elle a revêtues à l'heure du refroidissement subit n'ont point fini de mourir, et voilà pourquoi je dis que cette lave morte est vivante. Elle est vivante comme vivaient les morts apparus à l'œil épouvanté de Dante.

Et c'est bien un cercle de l'Enfer. Il ne s'agit point ici de littérature, mais il faut bien, pour rendre ce sinistre spectacle, une comparaison, une image, une figure. Vous ne les trouverez que dans la *Divine Comédie*. Là, tout est noir, tout est couleur de cendre, et sur les mamelons qui s'étagent au-dessus de votre tête et que vous ne pouvez regarder sans un secret effroi, des membres s'enchevêtrent, s'accumulent, se combattent et s'enlacent, des corps calcinés semblent encore se tendre vers quelque prodigieux bûcher des damnés, au bord des précipices, s'entraînent en un élan mutuel vers l'abîme, et voici des jambes, des jambes, des jambes... Le Gibelin les a vues : ce sont les jambes des luxurieux qui tournent éternellement, furieusement parmi les tourbillons, et ces torsos décapités et ces corps accroupis appartiennent aux semeurs de schismes et d'iniquités, et voici là-bas, les dos innombrables des orgueilleux, courbés sous les lourds fardeaux. Au-dessus de vous, il y a toujours cette cheminée noire qui fume, et vous n'en finissez point de sortir de ce grouillant enfer.

Un jour, j'ai vu pareille horreur, et je ne sais pourquoi je vous ai parlé de Dante puisqu'il y avait cette chose à vous dire. J'ai vu, dix minutes après l'incendie, le Bazar de la Charité⁸. Ceci est le Bazar de la Charité à un million d'exemplaires. Oui, il y avait ainsi, sur le sol couvert de cendre chaude, cette accumulation de genoux fumants et cet enchevêtrement d'entrailles.

On arrive ainsi au pied du cône et vous montez dans le funiculaire. La voie est tracée dans la cendre et, à toute heure du jour, des ouvriers sont là qui dégagent cette voie de cette cendre. Vous êtes traînés là-haut presque à pic. Vous découvrez sur votre gauche un cratère mort, un gouffre dont les parois sont en quelque sorte zébrées par des ruisseaux de lave refroidie ; puis, dans la cendre encore, voici la trace de la matière de feu, des fleuves de boue et d'eau bouillante, mêlée à des substances vénéneuses, qui coulèrent jusqu'à Portici.

Quand vous quittez le funiculaire et que vous vous remettez entre les mains des guides, les vapeurs de soufre commencent déjà à vous prendre à la gorge. Ce jour-là, comme me disaient mes guides qui me tiraient par une corde, la montagne « travaillait » beaucoup. En effet, à chaque pas, nous traversons de la fumée, de la vapeur chaude qui montait de la cendre et qui nous donnait l'impression que, sous nos pieds, la montagne, comme un bûcher qu'on vient d'allumer, commençait à flamber. Un guide me fit mettre un poing dans une fissure de rocher. Je le retirai avec empressement ; je l'avais plongé dans l'eau bouillante.

La fumée devenait de plus en plus dense ; plus profondément j'enfonçai dans la cendre chaude. Nous avions nos mouchoirs sur notre bouche pour ne point suffoquer sous l'asphyxie de ces vapeurs de soufre. On se voyait à peine. Devant nous, des porteurs soutenaient avec difficulté sur leurs épaules le poids des chaises où des femmes étaient étendues, disparaissant par instants dans cette fumée plus compacte, et criant leur détresse, leur hâte de revenir. Nous semblions un cortège funèbre et nous marchions vers je ne sais quelle crémation, dans la cendre, dans la fumée, dans les vapeurs, dans le soufre et tout à l'heure dans la flamme. La respiration me manqua à cinq mètres du sommet ; et je dus m'arrêter et voilà qu'un furieux coup de vent prit en travers le bras énorme de vapeur qui s'échappait du cratère et le fit tourbillonner parmi nous, autour de la cime ardente.

⁸ Le Bazar de la Charité, une œuvre de bienfaisance parisienne, a été détruite par un incendie meurtrier le 4 mai 1897 ; Leroux a été marqué par ce fait divers qu'il transpose dans son roman *L'Homme de la nuit* (1897).

Mon guide me prit sous son bras et nous descendîmes avec rapidité. J'avais raté le Vésuve.

(Le Matin, 28 mars 1902, p. 1)

ANNEXE C : LES HÉROS DE CHEMULPO (1904)

Dans ce reportage, qui paraît dans *Le Matin* entre le 2 avril et le 13 avril 1904, Leroux se rend au-devant de survivants russes de la bataille navale de Chemulpo, temps fort de la guerre russo-japonaise, qui a eu lieu le 9 février 1904 en Corée. Cette série d'articles, qui décrit les horreurs de la guerre avec une grande crudité, s'intègre dans une actualité brûlante : deux des plus importants reporters du *Matin*, Giffard et Leroux, se consacrent à ce conflit, qui occupe de plus quotidiennement la Une du journal¹. Ce reportage, qui relève d'une logique de « scoop » puisque Leroux rencontre les soldats russes avant ses confrères européens, vaudra une certaine notoriété à son auteur, qui prendra soin de le faire rééditer en volume illustré dans l'année.

LES HEROS DE CHEMULPO

A bord de l'*Australien* – Départ de Port-Saïd – Le salut de la colonie française – L'envoyé du « Matin » sur le paquebot – Prochain récit.

Port-Saïd, 6 h. 50 du matin – Parti pour rejoindre au seuil de l'Europe les survivants russes de l'héroïque combat de Chemulpo, qui sont rapatriés par *l'Australien*, je suis arrivé hier à Port-Saïd, après une mauvaise traversée occasionnant près de douze heures de retard. Heureusement, *l'Australien*, qui ramenait les officiers russes, a été lui aussi retenu pendant vingt-quatre heures à Suez par une tempête de sable. Comme il était trop tard pour rejoindre *l'Australien* par le train, j'ai frété une chaloupe à vapeur, et j'ai rencontré le navire en plein canal.

Le capitaine Belaïeff² qui commandait à Chemulpo la canonnière *Koreïets*, et dix-huit officiers du *Varyag* et du *Koreïets* se trouvent à bord et reviennent à Marseille. Je reprends la mer avec eux à l'instant et j'aurai ainsi de leur bouche le récit complet et tragique du guet-apens dont ils ont été les victimes, et dont les détails ignorés sont encore plus monstrueux et plus sanglants qu'on ne se l'était imaginé en Europe.

La colonie française était venue au grand complet à Port-Saïd pour saluer les héros de Chemulpo, et quand, à trois heures, ce matin, *l'Australien* a gagné la haute mer, son départ a été salué par les cris enthousiastes et mille fois répétés de « Vive la France ! Vive la Russie ! »

(*Le Matin*, 2 avril 1904, p. 1)

LES HÉROS DE CHEMULPO

¹ Concernant le traitement médiatique et littéraire de cet épisode historique, on peut consulter l'anthologie dirigée par Alain QUELLA-VILLEGIER et Dany SAVELLI, 1905 : *autour de Tsoushima, op. cit.*, ainsi que l'ouvrage de Dany SAVELLI (dir.), *Faits et imaginaires de la guerre russo-japonaise (1904-1905)*, Paris, Kailash, les Carnets de l'exotisme, n° 5, 2005.

² Au fil de ce reportage, Leroux utilise différentes transcriptions pour un même nom ; nous avons pris le parti de ne conserver qu'une seule graphie pour gagner en clarté. Nous avons par contre conservé les hésitations de Leroux à l'encontre des particules des militaires russes car elles nous ont semblé potentiellement signifiantes : il semble que le reporter présente ses personnages comme des aristocrates lorsqu'il veut montrer leur distinction et que la particule disparaît dans les scènes d'action.

A BORD DE L' « AUSTRALIEN » DE PORT-SAÏD A MARSEILLE

Les survivants du *Koreïets* et du *Varyag* – Retour en Europe – Le récit de notre envoyé spécial – La vérité sur le carnage du 8 février – Un monstrueux guet-apens – L'héroïsme des Russes.

PAR DÉPÊCHE DE NOTRE ENVOYÉ SPÉCIAL

Marseille, 5 avril.

J'ai rejoint *l'Australien* dans le canal de Suez, par une belle nuit claire d'Egypte, pleine d'étoiles et de silence. Je vous ai télégraphié de Port-Saïd qu'une tempête de sable avait rendu impossible la traversée du canal pendant vingt-quatre heures. A Suez, douze paquebots, avaient donc été ainsi consignés, et, de la petite chaloupe à vapeur que j'avais frétée pour aller au-devant des héros de Chemulpo, je les vis tous les douze qui arrivaient à la file, loin encore dans le désert. C'étaient douze fanaux éclatants, c'était une traînée d'étoiles qui glissait vers nous, sur la bande d'argent du canal.

Une heure plus tard, nous abordions la masse prodigieuse de *l'Australien*, qui, averti, avait ralenti sa marche pour nous permettre de monter à son bord. Je fus alors, sur le pont, mêlé tout de suite aux passagers, attentif à leurs promenades lentes, à leur silence, coude à coude sur les bastingages, en face des plaines blanches du désert qui s'étendait à l'infini. Vers Péluse³, sous la lune pâle, curieuse de leurs flirts, étendus sur les rocking-chairs, en face des étoiles, je vis mes Russes.

Mon Dieu, qu'ils sont jeunes ! Des enfants blonds, les héros de Chemulpo. Dans le smoking-room, quatre adolescents au regard pur jouent au poker, en fumant des cigarettes.

Voici la casquette aux galons verts de la marine russe ; elle coiffe une tête énergique et dure, une solide tête de combat, celle du capitaine de frégate Belaïeff, qui commandait la canonnière *Koreïets* à Chemulpo. C'est l'homme qui, après les deux sorties du 8 et du 9 février, fit de son navire un si merveilleux feu d'artifice. Peu d'uniformes : après l'acte de courage et de désespoir qui fit sauter le *Koreïets* et couler le *Varyag*, ces hommes se virent quasi tout nus, et ils reviennent, vêtus d'occasion, avec ce qu'ils ont pu trouver aux escales de la route. Cette haute silhouette de couteil blanc où brille la Légion d'honneur appartient au lieutenant de vaisseau de Levilzki, qui est bien l'homme de guerre le plus joyeux que je connaisse et qui, méprisant la mort, apprécie comme il sied la vie. Sa conduite, pendant la guerre de Chine, fut d'une héroïque folie. Il offrait, ce premier soir où je le vis, un peu de champagne à des amis et leur expliquait que ce qu'il y a de plus désagréable dans l'obus, c'est son odeur. Un jeune lieutenant de vaisseau, M. Berlini, officier torpilleur du *Varyag*, sourit dans le cabinet de lecture à des illustrations d'une fantaisie belliqueuse et japonaise. Dans le salon de musique, cet officier extrêmement distingué qu'est M. de Berens, le lieutenant de vaisseau qui se tenait à côté du commandant du *Varyag*, dans le blockhaus de gloire et de mort, joue du Beethoven.

Nous glissons toujours entre les deux rives du désert, et quelques rires de femme font un étrange effet dans ce vide et dans ce silence. Le commandant du bord, un très galant homme

³ Péluse est le nom antique de Tell el-Farama, une ville égyptienne située à une trentaine de kilomètres de Port-Saïd.

que tout le monde aime ici, un ancien lieutenant de vaisseau, M. Guigue, me met des noms sur les figures, m'instruit, et je vais vous donner tout de suite les noms de tous les survivants du carnage de Chemulpo ramenés par *l'Australien*.

On sait qu'un vaisseau croiseur, le *Varyag*, et une canonnière, le *Koreïets*, prirent part au combat. Du *Varyag*, nous avons les deux lieutenants de vaisseau Berlini et Berens, les enseignes Eyler, Laboda, Shilling, Chermlovski, Sokol, les ingénieurs mécaniciens Leykoff, Soldatoff ; du *Koreïets*, le commandant Belaïeff, le second capitaine de frégate Zasouchine, le lieutenant de vaisseau de Levitzki, les enseignes Birileff, Boismann, Pontlecoff, le médecin Merkoushoff, l'ingénieur mécanicien Frank. Quant au commandant Roudnieff et au reste des deux équipages, ils reviennent par le *Médoc*, qui les déposera en Crimée. C'est également à Sébastopol que les passagers russes de *l'Australien* ont reçu ordre de se rendre, pour de là gagner avec leurs compagnons Saint-Pétersbourg, où vous devinez quelle réception les attend.

Une page de gloire et de mort.

Je vous ai télégraphié la manifestation de la colonie française à Port-Saïd ; je n'y reviendrai pas. J'ai hâte de vous conter par le menu, heure par heure, minute par minute, l'événement tragique, le carnage effrayant de Chemulpo, qui a mis une tache d'infamie et de sang sur le seuil de cette guerre. Vous allez lire là un feuillet de gloire et de mort, et d'horreur et d'enthousiasme, qui dépasse tout ce qui se peut imaginer. J'ai passé cinq jours avec ces héros ; ils m'ont donné avec un charme inoubliable tous les éléments nécessaires à la réécriture définitive de cette page d'histoire. Elle est à peine tracée que déjà elle fourmille d'erreurs et de légendes. La vérité est assez belle dans son horreur, je veux l'apporter ici toute nue mais jamais, jamais je ne l'eusse pensée, cette vérité, aussi rouge, faite de tant de sang, quand je les ai joints pour la première fois, ces jeunes gens, dans la nuit merveilleuse du canal. Je ne savais pas. Et les retrouvant, soldats aimables et insoucians, c'est le souvenir des parades qui me revient, des grandes revues qui nous les avaient montrés aux flots bleus de Cronstadt et de Toulon. Ah ! les revues, les revues, les oriflammes de joie et d'alliance, les chaloupes blanches, le rythme des canons, les canonnades de fumée, les toasts et le champagne, et les hourras dans les hunes. Je peux en voir, maintenant, des revues. Maintenant qu'ils m'ont dit qu'il y aura toujours une place sur les flots bleus, entre les plus grands, et les plus beaux, et les plus flamboyants pavois pour le pont rouge du *Varyag*, le pont avec ses cinq incendies, ses corps calcinés, les entrailles pendantes à l'affût des canons, les membres épars ou ramassés en tas dans les coins, la chair anonyme sur laquelle pleurent les survivants, et les éclaboussures de cervelles partout, partout, à ne pas savoir où poser la main ou le pied. Et ils me racontent cela avec leur calme sourire, leur regard de tranquillité et de paix, leurs claires prunelles, miroirs qui ont vu tant de sinistres images sans en être troublés.

Avant le carnage.

Ils étaient donc à Chemulpo, petite ville de cabanes indigènes bâtie au fond d'une rade en cul-de-sac, d'abord difficile à cause de l'étroitesse du chenal et du peu de profondeur des eaux en maints endroits. La ville est si peu intéressante par elle-même que les officiers qui viennent là sur les stationnaires restent des mois entiers sans descendre à terre. Des vaisseaux étrangers, le *Talbot*, anglais, le *Viksborg*, américain, *l'Elba*, italien, étaient là depuis plus d'un

mois ; le croiseur protégé russe *Varyag*, arrivant de Port-Arthur⁴, stationnait en rade de Chemulpo le 10 janvier (28 décembre, style russe). Le *Pascal*, vaisseau français, commandant Senes, faisait son entrée quelques jours après. Le *Koreïets*, canonnière russe, rejoignait alors en rade le *Varyag*. Enfin, un croiseur japonais, le *Chyoda*, était mouillé tout au fond de cette rade.

Du 10 janvier au 8 février, le temps se passait en visites officielles, réceptions, déjeuners, dîners à bord. On ne parlait que de la guerre, à laquelle personne ne voulait encore croire, mais on était sans nouvelles, absolument isolé du monde entier, sur ce coin désolé de la côte coréenne. A partir du 1^{er} février, le ministre russe à Séoul ne put communiquer avec son gouvernement et resta dans l'ignorance de tout ce qui pouvait se passer même en Mandchourie. Les officiers de Chemulpo pouvaient toujours communiquer avec le ministre de Séoul et on passait en général toutes leurs dépêches mais, comme ils ne recevaient aucune réponse, ils se doutaient bien du cas que l'on pouvait en faire. Leur inquiétude grandit. Naturellement, devant les officiers étrangers, ils n'en laissaient rien paraître. On venait toujours dîner à leur bord, et le commandant du croiseur japonais *Chyoda* ne manquait point à ces petites fêtes. « C'était, me dit M. de Berens, un charmant convive, plein de distinction et de décorations russes, parlant l'anglais et le française. Ancien attaché naval en Amérique, il n'eut garde de manquer, en son agréable courtoisie, à venir le 14 janvier, qui est le premier jour de l'année russe, présenter ses souhaits de bonne année à ses amis du *Varyag*. »

Heure grave.

Le 7 février, dans la nuit, sans allumer ses feux, le *Chyoda* glissa dans la rade comme un fantôme. Il s'éloignait, ombre muette et silencieuse, avec son commandant trop courtois, et le *Varyag* devait bientôt le retrouver, réalité tumultueuse et tonitruante, dans les rangs de cette escadre qui, depuis quarante-huit heures, préparait son monstrueux guet-apens.

Et toujours pas de nouvelles. Chemulpo et Séoul s'interrogent. Que faire ? L'heure est grave. Le ministre russe à Séoul décide d'envoyer le *Koreïets* à Port-Arthur. Le 7 février, l'ordre de partir pour Port-Arthur le 8 arrive au commandant du *Koreïets*.

Sitôt qu'il aura les dépêches du ministre de Séoul, il devra appareiller. Les dépêches arrivent le 8, à trois heures de l'après-midi. A trois heures, le commandant Belaïeff ordonne de lever l'ancre. La canonnière ne s'est pas plutôt engagée dans le chenal qu'elle aperçoit une escadre japonaise manœuvrant autour des vis [illisibles] de l'embouchure. Cette escadre est visible même du fond de la rade et du pont du *Varyag*, dont elle est distante environ de neuf milles. Quelquefois, elle se rapproche jusqu'à six milles. Le *Koreïets* s'avance toujours et dépasse l'île Yodolmi.

Il faut que vous sachiez quel est ce bâtiment qui vit tant d'héroïsme. C'est, ou plutôt c'était, une canonnière non cuirassée, non protégée, de soixante-dix mètres de long, montée par 169 hommes d'équipage, avec des canons de 6 et 8 pouces démodés, servis avec de la vieille poudre à fumée. L'escadre japonaise, ce jour-là, était composée de quatre croiseurs et de six torpilleurs.

⁴ Port-Arthur, aujourd'hui situé en Chine, était depuis 1898 un port russe où a eu lieu le premier affrontement entre Russes et Japonais. Cette bataille navale s'est produite le 8 février 1904.

Le guet-apens.

Le *Koreïets* a dépassé l'île Yodolmi et ne prévoit pas, et ne peut pas, et ne veut pas prévoir que quelque chose puisse arrêter sa route. On est en temps de paix, les canons sont attachés, comme d'habitude, et dans leurs étuis. Les officiers du *Koreïets* considèrent cette force, dans laquelle ils ne veulent pas voir encore des ennemis. A quelques encablures de là, quatre transports japonais, armés en guerre, ont stoppé. Le commandant Belaïeff cherche à passer sur le flanc de l'escadre, mais elle s'ouvre devant lui. Le croiseur *Asama*, pendant que derrière lui les autres vaisseaux continuent doucement leur route, s'écarte de la sienne et stoppe, comme s'il voulait laisser le passage. Les torpilleurs, de l'autre côté du *Koreïets*, ont augmenté de vitesse, et voici la canonnière entourée. Les torpilleurs, en ligne de file, à deux cents mètres, montrent tous leurs hommes à leur poste de combat. C'est une destruction certaine. Je vous laisse à penser si la stupéfaction était grande à bord de la canonnière. On s'attendait si peu à un événement de cette sorte que la garde s'était réunie sur le pont pour saluer le pavillon japonais, ce qu'elle fit.

Les Japonais répondirent à ce salut en lançant leur première torpille.

– Nous la vîmes arriver en bouillonnant, me dit le lieutenant de vaisseau de Levitzki, et, quand elle fut passée derrière nous sans nous atteindre, je ne pus m'empêcher de crier « Ah ! les nigauds ! » En effet, nous n'étions pas alors à cent quatre-vingts mètres, et les torpilleurs marchaient à la même vitesse que nous : tant de maladresse me surpassait. Une seconde torpille suivit bientôt la première et n'eut pas plus de succès. Mais déjà le commandant Belaïeff avait crié l'ordre de branle-bas de combat, et l'on s'était précipité sur les canons. Nos hommes, en toute hâte, se mettaient en mesure de riposter à l'attaque inqualifiable des Japonais. C'est alors que deux coups de canon se firent entendre à notre bord. Nos canonniers, nerveux, avaient tiré sans attendre l'ordre. L'ordre leur vint aussitôt de se tenir prêts sans tirer.

Il y avait alors un grand silence à notre bord. Nous regardions tous le commandant, attendant un mot de lui. Il avait conservé un magnifique sang-froid, dans une circonstance aussi extraordinaire. Tout à coup, un cri se fit entendre, un ordre qui enjoignait aux hommes de se précipiter aux deux extrémités du bâtiment, car une torpille arrivait en plein sur nous, droite et sûre, face au compartiment des machines. Rien au monde ne pouvait faire que nous évitions cette torpille. Le glou-glou, le bouillonnement de l'onde nous montraient sa marche rapide. Elle ne fut plus qu'à trois mètres de notre bord.

Pauvre *Koreïets* ! Qu'allait faire cette jeune torpille de cette vieille canonnière ? Dans la seconde, nous nous attendîmes à voir le bâtiment s'ouvrir en deux. » (*à suivre*)

(*Le Matin*, 6 avril 1904, p. 1)

LE DRAME DE CHEMULPO

LA VEILLEE DES ARMES.

Singulier trajet d'une torpille – Le *Koreïets* rentre en rade – Préparatifs de combat – Le commandant Roudnseff fait appel aux navires étrangers – Dialogue entre un capitaine anglais et un capitaine japonais – Nuit d'attente.

Dans ce drame étrange et sauvage que fut l'affaire de Chemulpo, c'est, naturellement, moins le côté historique, déjà connu dans ses grandes lignes, qui m'intéresse, que les impressions personnelles qui se succédèrent dans le cœur de ces hommes, que rien n'avait préparés à une guerre aussi immédiate. Si je me suis attaché si minutieusement à connaître toutes les circonstances du double combat du 8 et du 9 février, à savoir quel était le poste de chacun, ce qu'il faisait, ce qu'il commandait, c'est que j'avais l'excessive curiosité d'entrer dans l'âme du combattant dans la minute où il sent qu'il va mourir. Ils furent dans la nécessité de se mettre très vite au diapason des plus hauts sentiments de mort en beauté, de gloire et de sacrifice. C'est ce que m'expliquait sans faux artifice M. de Berens : « Nous n'avons pas eu de temps à perdre. Dans la première sortie du *Koreïets*, que nous avons laissé, hier, en face de la troisième torpille, nos héros étaient surtout des gens étonnés. » « Mais seulement étonnés en dedans, me disait l'un d'eux à la guerre, il ne faut pas trop laisser voir son étonnement, si naturel soit-il. – Moi, me dit M. de Levitzky, j'étais surtout étonné de leur maladresse ! »

– Mais, à la troisième torpille, vous vous estimiez perdus !

– Ah ! Oui ! A la troisième, ils avaient rectifié le tir. La torpille est arrivée à trois mètres de notre bâtiment, droit sur la chambre des machines. Nous étions perdus.

– Et alors, voilà que s'est passée une chose à laquelle personne ne pouvait s'attendre, une chose merveilleuse, une chose divine et qui fit se signer quelques-uns de nos hommes. Au moment même où la torpille allait frapper notre bord, elle piqua soudain du nez et nous vîmes son arrière se dresser, son hélice sortir de l'eau, battre l'air et disparaître. Nous respirâmes.

Retour en rade.

Le commandant Beliaïeff avait déjà donné l'ordre, comme vous pensez bien, de retourner en rade, et, après le lancement de la troisième torpille, on fit force de vapeur pour échapper à l'escadre japonaise, qui ne lâcha pas le *Koreïets* et le poursuivit jusque dans le port. Oui, après ce haut fait, 4 transports, 2 croiseurs et 4 torpilleurs japonais vinrent mouiller près des stationnaires étrangers. Le *Koreïets*, lui, vint mouiller, contrairement à son habitude, tout près du *Varyag*. Ils sentaient le besoin d'être ensemble. Du haut des passerelles, les officiers du *Varyag* avaient suivi les évolutions de l'escadre japonaise, sans comprendre d'abord. Mais, quand ils virent rentrer le *Koreïets*, suivi de si près par les Japonais, ils n'eurent plus rien à deviner. Il faisait encore jour quand le *Koreïets* revint. Il n'était pas plus de quatre heures. Du haut de la passerelle du *Varyag*, le commandant Roudnieff interpella le commandant Beliaïeff, lui demandant ce qui s'était passé : « Ils nous ont lancé trois torpilles répond Beliaïeff. Et vous, vous avez tiré sur eux ? Non ! »

Il ne faut pas s'étonner de ce non. Le commandant Beliaïeff avait donné à ses hommes l'ordre de ne pas tirer et ne pouvait considérer les deux coups de canon échappés à la nervosité des canonnières comme une réponse à l'inqualifiable conduite des Japonais. Dans l'incertitude où les Russes se trouvaient, tout fait de guerre devait être évité jusqu'à ce qu'il fût bien prouvé, aux yeux des étrangers, que l'attaque ne venait pas d'eux

Branle-bas de combat.

Le commandant du *Koreïets* se rendit aussitôt à bord du *Varyag* et eut un rapide entretien avec le commandant Roudnieff, à l'issue duquel celui-ci envoya une dépêche à son ministre à

Séoul. Puis le branle-bas de combat fut ordonné à tout hasard sur les deux navires. Tous les préparatifs furent faits, comme si on allait assaillir dans les cinq minutes. Tout le personnel fut à son poste de bataille. Les canons furent chargés, les projecteurs allumés, mais leurs feux restèrent dissimulés.

« Nous nous attendions à tout, mais notre situation était plus difficile encore que vous ne pouvez l'imaginer, car les Japonais avaient usé de l'inférieure tactique suivante : leurs transports armés en guerre étaient venus mouiller entre la côte et la ligne des vaisseaux étrangers ; deux croiseurs se tenaient tout près de la sortie de la rade ; enfin leurs torpilleurs s'étaient placés entre nous et les stationnaires français, américain, anglais, italien. Nous ne pouvions répondre à leur feu, s'ils l'ouvraient, qu'en tirant en même temps sur leur escadre et sur les vaisseaux étrangers. Les torpilleurs japonais étaient à deux cents mètres de nous, et nous distinguions parfaitement tous les mouvements du bord, qui n'étaient point faits pour nous rassurer. Les tubes lance-torpilles étaient armés, et nous voyions étendre au-dessus, avec grand soin, les toiles destinées à préserver les engins de l'humidité.

Appel aux neutres.

C'est alors que le commandant Roudnieff monta sur le croiseur anglais *Talbot*. Il se décidait à s'adresser à son commandant, comme au plus ancien des officiers supérieurs étrangers présents dans la rade. Il lui dit quelle était sa stupéfaction de la conduite des Japonais et la crainte où il était quant à la situation en rade des torpilleurs japonais et des navires étrangers, si l'on se trouvait acculé à la nécessité de répondre à une nouvelle attaque japonaise. Enfin, il protesta à l'occasion de la première attaque. Il n'y avait pas déclaration de guerre, et Chemulpo était port neutre.

Le commandant du *Talbot*, le capitaine Lewis Bayly, qui, dans toute cette affaire, eut une conduite des plus louables, après avoir reçu la protestation de Roudnieff, voit le commandant du *Pascal* et de *l'Elba*, le stationnaire italien, et se rend ensuite auprès du commandant de l'escadre japonaise, mouillée en rade de Chemulpo.

Il lui demande : « De quel droit les Japonais, ont-ils attaqué le *Koreïets* sans déclaration de guerre dans un port neutre ?

Le commandant japonais répond qu'il ne sait rien, qu'il ne peut rien dire sur ce fait, car il ne le connaît pas, et que c'est peut-être une erreur.

Aussitôt, sir Lewis Bayly répond : « Pour qu'une pareille erreur ne se reproduise pas, en rade, pendant la nuit, je vous préviens, au nom des commandants français et italien, et en mon nom, que nous tirerons sur tout bâtiment qui ouvrira le feu ou lancera une torpille sur les vaisseaux russes.

Le commandant japonais :

– Comment ! Vous tirerez sur nous ?

– Parfaitement !

– Et si les Russes commencent les premiers ?

– Je crois pouvoir vous garantir que les Russes ne commenceront pas les premiers.

Là-dessus, le commandant japonais déclare qu'il prendra des mesures pour qu'il ne se passe rien pendant la nuit. De fait, dans cette nuit du 8 au 9, il ne se passa rien, excepté ceci et là encore on va pouvoir s'étonner de la puissance de dissimulation et de l'esprit de machiavélisme des Japonais. Après l'attaque subite du *Koreïets*, ils ne savent rien c'est une erreur. Puis ils disent qu'il ne se passera rien pendant la nuit. Or la neutralité de Chemulpo les gênant, ils s'arrangent, cette nuit même, pour la faire disparaître effectivement, en occupant le rivage.

« Cette nuit était très sombre, me dit M. Berens, nous aurions pu être coulés avant même d'avoir soupçonné l'attaque. Nous veillions et essayions de distinguer ce qui se passait à bord des transports japonais mouillés près du rivage. La chose était difficile cependant, nous nous rendions compte qu'il s'exécutait là-bas un mouvement étrange. Il nous semblait aussi que de grandes ombres glissaient sur les eaux. Tout à coup des feux, un grand nombre de feux de bois s'allumèrent sur le rivage. Plus de doute, c'étaient les Japonais qui débarquaient une petite armée dont, en plein jour, il eût été impossible de soupçonner même la présence à leurs bords. Ils débarquaient leurs soldats sur des chalands qu'ils avaient apportés avec eux, à bord, et également dissimulés. On peut estimer que deux à trois mille hommes gagnèrent ainsi l'intérieur des terres. A l'aurore, on n'en voyait plus trace. » Enfin, à six heures, au petit jour, les navires japonais eux-mêmes, transports, croiseurs et torpilleurs, appareillèrent en silence et, quand le plein soleil d'hiver monta sur la rade, l'escadre ennemie (on pouvait désormais lui donner ce nom) avait disparu. Elle se cachait derrière l'île Yodolmi.

Du reste, cette disparition ne promettait rien de bon, et les Russes sentaient venir le drame.

Un incident.

A bord du *Koreïets*, où ils avaient été à même de juger directement des bonnes dispositions des Japonais, on ne se faisait aucune illusion. Cette nuit fut la veillée des armes, et quelques-uns ne se dissimulaient point qu'il y avait quelques chances pour qu'elle fût leur dernière veillée. On la passa joyeuse, et les jeunes officiers burent au tsar et à la patrie une des meilleures marques de champagne. A ce propos, il y eut un petit incident qui augmenta l'allégresse un peu nerveuse de tous.

A bord, chacun ne règle pas tout de suite sa dépense. Le steward tend un petit carton sur lequel on inscrit l'objet de la dépense, suivi de la signature. Il vous sera représenté avec beaucoup d'autres petits cartons plus tard. Or, comme on était, cette nuit-là, dans le moment le plus gai, le steward arriva avec son carton et le crayon de rigueur. Mais on lui éclata de rire au nez, en lui faisant entendre que c'étaient là des cartons tout à fait inutiles, puisque, le lendemain, tout le monde serait mort. Il trouva la plaisanterie charmante, et ajouta qu'il fallait compter sur toutes les chances, ici-bas, et que la sienne lui réservait peut-être de survivre au carnage, dans lequel cas il serait fort heureux de présenter ses cartons aux héritiers des morts. Sur quoi on lui prodigua, en riant plus fort, toutes les signatures qu'il voulut.

« Ces messieurs, ce soir-là, me contait M. de Levitzky, étaient tellement gais, qu'ils n'avaient pas sommeil. Moi, je résolus de m'aller coucher, ce qui est mon habitude tous les soirs. Avant de gagner ma couchette, je montai sur la passerelle et demandai à l'officier de quart s'il

y avait du nouveau. Il me répondit, en me donnant une petite tape amicale dans les côtes, que je pouvais aller me reposer, que s'il y avait quelque chose de nouveau, je l'entendrais bien. Il faisait une sacrée nuit sombre ! Ah ! la sacrée nuit sombre. En bas, on les entendait qui riaient encore. Les braves jeunes gens ! Je m'étendis sur ma couchette, finis de lire un livre de Gyp⁵ à tout hasard, je voulais savoir la fin de l'histoire et m'endormis profondément. » (*à suivre*)

(*Le Matin*, 7 avril 1904, p. 1)

LE DRAME DE CHEMULPO

**Dans la passe – Les forces en présence – Quatorze canons contre quarante-deux –
L'Asama ouvre le feu – Impressions d'officiers du *Varyag* et du *Koreïets* – Dans le
blockhaus d'un croiseur**

Les premiers cadavres.

Nous touchons à l'heure suprême, à celle de l'exécution ; on ne saurait lui donner un autre nom.

Dans le chenal, le *Koreïets* dépasse un peu sur bâbord le *Varyag*, un moment il le précède tout à fait. Jusqu'à ce jour, on a trop peu parlé de ce petit bâtiment, qui s'est conduit dans cette affaire avec une héroïque folie. Il semble que le *Varyag*, son grand frère meurtri, ait pris toute la gloire pour lui. Ce serait une injustice, et l'observation m'en a été faite par des officiers du *Varyag*. Les pauvres moyens dont le *Koreïets* disposait ne l'ont pas empêché de tirer les premiers et aussi les derniers coups de canon et si une sorte de providence paraît l'avoir protégé de cette avalanche de fer, de feu et de mort qui s'abattait sur le grand croiseur, ce n'est certes pas à son absence de témérité qu'il doit de ne pas avoir eu sa part de blessures. Par quel miracle le *Koreïets* n'a-t-il été atteint qu'une fois ? Est-ce qu'on sait ? Par quel miracle la troisième torpille de la veille ne l'avait-elle pas coulé...? A la guerre comme au jeu il y a la veine. On n'explique pas la veine mais elle existe.

Le lieutenant de vaisseau de Levitzky me disait que tout flambait autour d'eux, les obus pleuvaient, éclataient sur les flots, de la crête des lames jaillissaient des flammes, et ils passaient dans cet enfer comme si quelque amulette les eût préservés de toute mortelle atteinte. De fait, ils étaient surtout exposés par le voisinage du *Varyag*, sur lequel les Japonais visaient. Le *Varyag*, qui se détachait en noir sur les flots, avec ses hauts bords et ses quatre cheminées géantes, était une cible admirable ouverte aux coups de l'ennemi ; le *Koreïets*, à cette distance neuf mille mètres d'abord, six mille mètres ensuite, au minimum au ras des flots, peint en gris, de la couleur de la mer ce jour-là, sans mâts, devait être quasi-invisible.

Forces inégales.

Maintenant, nous sommes plus avant dans le chenal. Au large de l'île Yodolmi, les vaisseaux japonais, en ligne immobile, attendent. D'abord, énumérons les forces qui vont se trouver en présence. Le *Varyag*, croiseur protégé, entendez par là un navire sans cuirasse, ayant

⁵ Gyp est le nom de plume Sibylle Gabrielle Riquetti de Mirabeau, comtesse de Martel (1849-1932), romancière mondaine française qui connut un grand succès à la Belle Epoque. Cette référence permet à Leroux d'insister discrètement sur la francophilie des Russes qu'il héroïse dans ce reportage.

simplement un pont de protection au-dessus des soutes et de la chambre des machines, avec des canons sans tourelles, *et même sans masques*. Le seul endroit cuirassé du navire était le blockhaus, circuit d'acier au-dessus de la passerelle, où se tient le commandant, et dans lequel sont enfermés les appareils de direction. L'équipage du *Varyag* se compose du commandant, d'un second, de trois lieutenants, de quatre officiers mécaniciens ; de deux docteurs, d'un pope, de quatre maîtres, de trois employés (aides-commissaires) et de 530 matelots. A bord du *Koreïets*, nous avons 160 hommes. Ensemble, 690. Le tonnage total des deux navires est de 7,900 tonnes. Je compte maintenant *les armes utiles, les canons d'un bord et travaillant* : *Varyag* : 6 canons modernes de 150 millimètres à tir rapide (*ayant tiré cent quatre-vingts coups*), 6 canons de 75 millimètres (*ayant tiré trois cent soixante coups*). *Koreïets* – *toujours armes utiles, canons d'un bord et ayant travaillé* – 1 canon de 8 pouces, démodé, poudre avec fumée (*ayant tiré vingt-trois coups*), 1 canon de 6 pouces (*ayant tiré dix-coups*). Total pour les deux navires : 14 canons.

Passons à l'escadre japonaise, qui attendait ces 14 canons, canons d'un bord et ayant travaillé : *Asama*, 4 canons de 8 pouces et 7 de 6 pouces ; *Naniwa*, 2 canons de 10 pouces et 3 de 6 pouces ; *Takachio*, 2 canons de 10 pouces et 3 de 6 pouces ; *Chyoda*, 7 canons de 120 millimètres ; *Akaschi*, 2 canons de 6 pouces et 3 de 120 millimètres ; *Nutaka*, 4 canons de 6 pouces et 5 de 75 millimètres.

A l'exception du *Chyoda*, tous les croiseurs étaient cuirassés ; le *Chyoda*, seul, était protégé et n'avait pas de canons dernier modèle.

Enfin, 8 torpilleurs type *Cyclone*, de 140 tonneaux.

Total du tonnage : 25,775 tonnes.

2404 hommes du côté japonais.

Total des canons d'un bord ayant travaillé du côté japonais contre les 14 canons russes : 42.

Les officiers russes estiment qu'il a été tiré sur eux, *en une heure*, plus de 4000 coups de canon.

Il s'agit maintenant d'entrer pas à pas dans cette fournaise. Comptons les minutes de cette heure de massacre.

A travers la fournaise.

Il était exactement onze heures trois quarts, un quart d'heure avant l'heure fixée pour l'exécution, quand le premier coup de canon fut tiré par les Japonais. Ils tiraient à neuf mille mètres, une belle distance, mais ils ne pouvaient plus attendre. Le *Koreïets* dépassait alors de quelques mètres le *Varyag* ; ils se trouvaient tous deux encore au-dessous de l'île Yodolmi. Ils virent la flamme s'allumer au flanc de *l'Asama*. Tous les croiseurs étaient en ligne de file, au sud de l'île Richy, et, derrière eux, les torpilleurs. Le soleil frappait les croiseurs et en faisait des astres blancs, flottant sur les eaux. Donc, une lueur, une flamme rouge s'alluma.

« Monsieur Berens, interrompis-je, quand le très distingué officier de manœuvre voulut bien entrer dans les détails de cette heure sinistre, monsieur Berens, puisque c'est la première fois que vous faisiez la guerre, pourriez-vous me dire l'effet que vous produisit cette première flamme rouge, signal peut-être d'une mort immédiate ?

– Il y a, me répondit M. Berens, il y a au vaste horizon une flamme rouge, et puis il y a votre front. Votre front est en face de la flamme, juste en face. Il vous est impossible de ne pas imaginer que cette flamme ne vise pas votre front, votre front prêt à éclater. Ce sont des imaginations qui ont leur place lors des premiers coups, au début de la bataille, alors que vous pouvez encore compter les flammes rouges et que vous savez encore où est votre front. Huit secondes s'écoulent ainsi. Huit ou neuf secondes, ce qui est très long, monsieur. Au bout de ces huit ou neuf secondes, quelque chose se produit une trombe jaillit de la mer ou un grand fracas se fait entendre devant, derrière ou à côté de vous, ou l'on meurt. Quant au coup de canon lui-même, on l'entend après qu'on est mort. »

– Et vous, monsieur de Levitzky, vous qui avez l'habitude de la guerre, quelle était votre préoccupation au moment de la première flamme ? »

– Ma préoccupation de tous les moments, monsieur, était de ne pas avoir peur et de ne pas paraître avoir peur, car on peut ne pas avoir peur et la peur d'avoir peur vous fait avoir peur. Les hommes sont là qui vous regardent, ou l'on s'imagine qu'ils vous regardent, et il faut rester naturel. Tout est là : rester naturel. Si j'avais, par exemple, fumé ma cigarette sans l'avoir préalablement introduite dans son porte-cigarettes ordinaire, mes hommes se seraient dit : « Eh mais, qu'est-ce qu'il a, aujourd'hui ? » Ainsi, ayant l'habitude de dormir toutes les nuits, m'étais-je astreint à me coucher la soirée précédente. Encore suppliai-je le matin même un de mes amis de me remplacer pendant un quart, à cause de l'habitude que j'ai de déjeuner, même avant de mourir. »

Je supplie le lecteur d'imaginer la douce humeur avec laquelle me furent dites toutes ces choses. Là où chez d'autres on aurait pu trouver un soupçon d'ostentation, il n'y avait chez ces hommes que le désir de m'être agréable, en me dévoilant un état d'âme sur lequel je les interrogeais avec une insistante curiosité.

Tous les officiers russes avec lesquels j'ai vécu côte à côte pendant cinq jours, à bord de *l'Australien*, ne parlaient pas français. Quelques-uns le comprenaient à peine, comme le commandant Beliaïeff, malheureusement aussi je me vis un peu contraint d'abuser de certains d'entre eux. Ils s'y prêtèrent avec une bonne volonté dont je veux les remercier. M. de Levitzky, à bord du *Koreïets*, MM. Berens et de Berling, à bord du *Varyag*, m'ont apporté les documents les plus précieux à la rédaction de cette triste et glorieuse page d'histoire.

Les premiers coups.

Ce premier obus tomba à trente mètres en avant du *Koreïets* et du *Varyag* une immense colonne d'eau, d'une hauteur de quinze à vingt mètres, jaillit et se répandit en écume blanche. L'ordre fut donné immédiatement d'ouvrir le feu. La bataille était commencée. Ce fut le *Koreïets* qui tira le premier : il tira quatre ou cinq coups de canon. Mais comme il est évident que ses obus ne portent pas (on était alors à neuf mille mètres environ de l'escadre ennemie), il cessa momentanément son feu, qu'il reprendra d'autant plus activement plus tard.

A l'une des tourelles de *l'Asama*, une seconde flamme s'alluma. Le navire tirait avec un canon de 8 pouces. Ce second obus passa en sifflant au-dessus du pont du *Varyag* et alla se perdre dans la mer. Trois obus encore qui éclatent sur les îlots, plus près. L'obus touche le flot ; une flamme, il éclate. Des morceaux d'obus venus de la mer crépitent sur les têtes, retombant en pluie d'acier sur le pont.

Sur le *Varyag*, les canonnières sont déjà à l'ouvrage. Après le quatrième coup, ils envoient à *l'Asama*, qui était en tête de ligne, par conséquent le plus rapproché, des projectiles perforants qui éclatent une fois entrés.

Voici comment, sur les navires de guerre russes, se règle le tir. L'officier sur la passerelle a donné la distance. Un canon tire d'abord, et si ce premier essai donne des résultats quasi-appréciables, la distance est adoptée pour tous les canons.

A onze heures cinquante-cinq, le *Varyag* frémit jusqu'à fond de cale : c'est toute sa batterie de tribord qui lâche sa bordée. A ce moment, une fièvre étrange de combat commence à se saisir des hommes, une fièvre qui ne les lâchera plus et leur fera accomplir des choses que je vous dirai tout l'heure et demain. Un officier canonnier tombe sur la passerelle arrière et une flamme, allumant un premier incendie, jaillit à ses côtés.

Le *Varyag* fait force de vapeur. Profitant de ses vingt-deux nœuds, aurait-il l'audace de croire qu'il pourrait passer ?

Une trombe d'obus... La construction du navire est si légère que, me dit un officier, on ne sait pas si le navire lance son coup ou s'il est touché. Est-ce un obus qui part ? Est-ce un obus qui arrive ? On ne sait pas, on ne sait pas dans le blockhaus, où se tient le commandant, on ne sait pas quand le *Varyag* donne la mort ou quand il la reçoit.

Dans le blockhaus.

Entrons dans le blockhaus, l'unique endroit cuirassé du navire, où se trouvent le gouvernail, tous les appareils télégraphiques et les indicateurs attachés aux murs, nécessaires pour transmettre des ordres aux pièces et aux tubes lance-torpilles. C'est le cerveau du bâtiment. L'acier qui le protège a une épaisseur de 15 centimètres : il forme le cercle ; derrière un espace libre, une sorte de porte, par laquelle deux personnes peuvent entrer de front. Au-dessus de ce mur d'acier se trouve un toit également cuirassé ; entre le toit qui, formant visière, dépasse, et le mur, un espace, une sorte de fenêtre circulaire de 50 centimètres environ de haut.

Pour bien comprendre l'importance de ce qui se passe là-dedans, il faut savoir que tant que les communications ne sont pas coupées par un accident de guerre, les officiers qui commandent les pièces doivent attendre pour tirer les ordres du blockhaus. Le commandant était là, au centre, occupé uniquement à donner les ordres de tir. La manœuvre du navire, sa marche étaient laissées alors à l'officier de manœuvre, dans le fait M. Berens. Voyez le plan. Et comment se tiennent ces hommes dans ce petit espace. Devant le commandant (1), le timonier C qui tient la roue commandant le gouvernail (B) ; l'officier de manœuvre est en M, l'officier

torpilleur R et l'officier canonier C ne sont pas toujours dans le blockhaus : ils viennent conférer avec le commandant, retournent sur le bâtiment, reviennent⁶.

Un fracas...

MIDI. Le navire a dépassé l'île Yodolmi ; la batterie tribord et les canons de la plage avant ne cessent de tonner. Dans le blockhaus, on ne sait pas exactement la mesure du désastre qui frappe déjà le *Varyag*. Le commandant ne s'intéresse pas aux blessures reçues, il est uniquement occupé à porter des coups et à en apprécier la valeur. Il signale le départ d'obus qui, ne tombant pas dans la mer, doivent entrer quelque part. L'intérieur du blockhaus résonne comme un gong sous toutes les détonations qui l'entourent.

« Soudain, un gros fracas au-dessus de nos têtes, raconte M. Berens ; mais un fracas aigu, on eût dit une glace qui se brise, et cette sensation nous a peut-être été donnée par la destruction des projecteurs. En regardant à droite, au-dessus de nous, nous apercevrons un grand trou dans la partie tribord de la passerelle, dont les fils d'acier pendent. Le commandant regarde et ne dit rien ; l'officier peut être dans la chambre de cuivre qui occupe le milieu de la passerelle. Pas de cris, aucun tumulte autre que celui des détonations et des projecteurs brisés. Je me retourne vers le sous-officier (S) qui est derrière moi, et lui transmets un ordre. A ses côtés, le clairon (1') et le tambour (1), qui sont là pour les sonneries de tir, me regardent. Ils sont tranquilles comme à la caserne. Je me penche à la visière du blockhaus. Je me retourne, je ne vois plus ni le clairon ni le tambour. Le sous-officier me les montre à ses pieds. Les malheureux sont morts. Le clairon a une petite blessure au front, à la tempe, un léger filet de sang. C'est de ça qu'il est mort. Quant au tambour, je ne sais pas : il n'a que ses deux jambes dans le blockhaus. Ces deux jambes glissent, tirées par les infirmiers qui passent, et le corps du clairon aussi disparaît silencieusement. C'est étrange comme ils sont morts en silence. Le commandant se passe la main sur le front et la retire ensanglantée. Le timonier me dit « Mon officier, regardez donc ! Il me semble que j'ai quelque chose dans le dos. » (*A suivre.*)

(*Le Matin*, 9 avril 1904, p. 1)

LE DRAME DE CHEMULPO

L'ABOMINABLE EXÉCUTION

Suite des événements dans le blockhaus – Blessé sans le savoir – Ce qui s'est passé sur la passerelle – Le bras de M. de Nirod – Des entrailles sur un canon – A travers la pluie de feu – Dernières bordées.

M. de Berens continua :

« – Je me penchai vers cet homme et lui examinai le dos ; je n'aperçus rien ; son vêtement n'était point déchiré, ou du moins il me fut impossible de découvrir cette déchirure. Je le palpai encore et lui dis :

– Vous n'avez rien ?

⁶ Le plan est reproduit dans le développement de la thèse, p. 145.

Il resta à son poste, à la roue du gouvernail.

« Quelle ne fut pas ma stupéfaction lorsque, de retour en rade, dans le moment que les infirmiers emportaient les blessés sur les brancards, avant que l'on coulât le navire, de découvrir, étendu sur l'un d'eux, mon timonier. Il avait une étrange figure de souffrance. Il me dit :

– Je vous disais bien que j'avais quelque chose, mon officier ; j'avais le dos fracassé par un éclat d'obus. »

D'après le plan que j'ai donné hier du blockhaus et de la position des hommes qui s'y tenaient pendant le combat, il est facile de comprendre comment les choses se sont passées. Un obus a éclaté non loin de la porte du blockhaus et les éclats avaient pénétré par cette porte, tuant le clairon et le tambour, et, sur la même ligne, blessant au front légèrement le commandant, grièvement le timonier. La calme besogne de guerre continua dans cet étroit réduit comme si la mort ne venait pas d'y faire sa sournoise et silencieuse entrée.

A midi et quart, la communication avec le gouvernail est rompue. M. de Berens envoie alors le timonier (le blessé sans le savoir) examiner la manœuvre du gouvernail. Il lui parle par le portevoix et continue ainsi à manœuvrer le bâtiment jusqu'au retour, par le truchement de ce porte-voix et de ce même timonier.

Un homme dans l'espace.

Sortons maintenant du blockhaus, si nous voulons apprendre ce qui s'était passé, sur la passerelle. On se rappelle le grand fracas, les projecteurs brisés, les fils de fer tordus et pendant au-dessus de la tête des officiers du blockhaus. Ceux-ci, qui ne pouvaient pas voir, s'étaient dit : « M. de Nirod est sans doute dans la chambre de cuivre. » Non, M. de Nirod n'était pas dans la chambre de cuivre ; il était sur le seuil quand l'obus est arrivé, et, quand la fumée de l'explosion se fut dissipée, il n'était plus nulle part. On a retrouvé le bras de M. de Nirod (et non la main crispée sur le télémètre) sur le seuil de cette chambre. Le reste de M. de Nirod, un jeune homme de vingt ans, avait disparu, avait rejoint l'espace. A côté de lui, un matelot avait été aussi complètement volatilisé, un autre gisait sur la passerelle effondrée, les deux jambes brisées. A l'extrémité bâbord de la passerelle, deux hommes seuls restaient intacts, dont le maître timonier.

« – Nous n'avons plus rien à faire là-dessus », dit-il, et, ayant remarqué, sur la plage avant du vaisseau, qu'il ne restait plus qu'un homme pour servir le canon de chasse de tribord, il descendit offrir ses services.

Il arriva à la pièce dans le moment que l'homme qui la servait encore considérait avec horreur une masse pantelante et sanguinolente, une chose sans forme et sans nom *qui recouvrait cette pièce*.

L'homme lui dit :

« – Cela vient de me tomber du ciel. »

C'étaient des entrailles.

« – Elles doivent venir de la passerelle », dit le maître timonier.

« – Ou de la hune », répondit l'autre.

Le maître timonier regarda la hune ; des morceaux de corps pendaient. Le même obus qui avait nettoyé la passerelle avait, juste au-dessus, frappé les hommes de la hune. Entrailles de la passerelle ou entrailles de la hune, *elles restèrent là pendant tout le combat, sur ce canon avec lequel ils continuèrent à tirer.*

Au-dessous de cette plage avant où se trouvent les deux canons de chasse, il y a la batterie avant, commandée par un enseigne de vaisseau de dix-neuf ans, sorti de l'école navale depuis huit mois, M. Goubonieff.

Canonnières héroïques.

Descendons dans la batterie.

Les deux canons de tribord viennent de lâcher leur bordée et l'on procède déjà au rechargement des pièces, quand un obus, entrant par le sabord d'un canon, éclate dans la batterie, tue ou blesse les canonnières. L'enseigne de vaisseau, M. Goubonieff, est grièvement blessé à la jambe et pousse des cris de rage. Il est couvert de sang, et les hommes valides veulent l'emporter. Il jure qu'il commandera sa batterie jusqu'à la mort, se redresse et fait quelques pas mais il tombe, épuisé. On s'approche de lui, mais il défend qu'on le touche tant que les blessés, tous les blessés autour de lui n'auront pas reçu de soins.

A bâbord, M. Balk, un enseigne de vaisseau de vingt ans qui commande les trois canons de 75, reçoit dans le même moment une pluie d'éclats d'obus qui lui enlève toute la partie gauche de la figure *mais, comme il n'a pas perdu la vue, il exige qu'on le laisse à son poste.*

En face, à tribord, l'enseigne Laboda reçoit un éclat d'obus en pleine poitrine. Il n'a pas quitté ses canons.

Le chemin du Varyag.

Et le *Varyag* s'avance toujours : *plus il avance, plus les obus se font compacts*, selon l'expression curieuse d'un officier. Il semble, en effet, que le navire plonge dans une atmosphère de plus en plus épaisse de feu et de mort. Un obus vient d'incendier les hamacs ; quelques hommes valides essayent d'éteindre les flammes, mais en vain. C'est le troisième incendie qui se déclare bord du *Varyag*, et il avance toujours. Le plan vous montre le chemin suivi. Voyez l'endroit qu'il occupait dans la passe au moment où, précédé encore du *Koreïets*, le premier obus lui était envoyé à 9.000 mètres. Voyez-le ensuite, en tête, dépassant l'île Yodolmi. Plus il approche du point extrême de sa course, rendue impossible bientôt, plus il est sous le feu, avec le *Koreïets*, de tous les croiseurs, qui apparaissent maintenant à 6.000 mètres comme une barrière de flammes sur les eaux.

Tout ce que je viens de vous raconter se passe en une demi-heure ; quelle demi-heure !

A midi et demi, dans le blockhaus, le commandant Roudnieff ordonne la manœuvre qui, rapprochant encore d'un coup de barre le *Varyag* des vaisseaux ennemis, va lui permettre peut-être, en évitant un banc de sable, de gagner la haute mer. *Ils ont encore cet espoir.* Ils comptent encore sur leurs 22 nœuds. Passer devant ou à travers l'escadre ennemie, passer ou mourir...

Mais alors, à cette minute précise, midi et demi, le gouvernail ne répond plus à la manœuvre, le navire continue à tourner, ne gouvernant plus qu'avec ses machines, et s'offrant de flanc aux coups de l'escadre japonaise qui redoublent...

D'une bordée, trois obus lui rentrent dans le ventre ! Un quatrième, un cinquième incendie s'allume [*sic*]. C'est le bouquet de ce feu d'artifice de mort ! (*A suivre.*)

(*Le Matin*, 10 avril 1904, p. 1)

LE DRAME DE CHEMULPO

COMMENT LE VARYAG DEVINT UN CHARNIER

Fin d'extermination – Derniers obus japonais – Le *Varyag* s'affaisse et commence à couler – La rentrée en rade – Spectacle d'une horreur tragique – Cadavres mutilés et carbonisés – Un chemin de débris humains.

A cette minute critique, il faut se rendre compte exactement de ce fait que, si le *Varyag* tourne sur lui-même et semble prêt à reprendre le chemin de la rade, ce mouvement est en dehors de la volonté de son commandant Roudnieff, aussi calme, aussi maître de lui qu'à la manœuvre, sur son navire en flammes et percé comme une écumoire, *veut toujours aller de l'avant*. Un coup de barre sur tribord nécessaire pour éviter un banc de sable, et le rapprochant de l'ennemi, est donné dans le moment même où un obus vient rendre toute manœuvre, même directe, du gouvernail, impossible. Et le *Varyag*, poussé par la vitesse acquise, présente alors la proue à l'île Yodolmi. Il va même s'y échouer si, faisant machine en arrière, il n'enraye le mouvement. C'est ce qui arrive, heureusement. Cependant, continuant son mouvement fatal sur tribord, le voilà tout à fait le cap sur Chemulpo et le flanc bâbord à l'ennemi.

Trois obus, d'un effet terrible, le pénètrent aussitôt. L'un d'eux traverse la soute à charbon, sous le pont protégé, et éclate dans le compartiment d'une chaudière. L'eau envahit ce compartiment. C'est l'explosion presque certaine. Mais les hommes se sont précipités sur les pompes et parviennent à arrêter l'ascension de la nappe d'eau, à cinq centimètres des feux. Le vaisseau s'incline sur bâbord et ne cesse plus d'accentuer son inclinaison.

Vous rendez-vous un compte approximatif de ce sinistre état de choses ? J'ai eu surtout l'occasion de vous entretenir de la conduite des officiers, mais celle des hommes fut en tout point digne de l'héroïsme de leurs chefs. Ces braves gens combattaient à découvert, servaient des canons qui n'étaient même pas protégés par des masques ; un véritable ouragan de fer, d'éclats d'obus, les décimait, les jetait éventrés sur le pont. Ceux qui pouvaient se relever retournaient à leurs pièces, et il était absolument impossible de les arracher de là, même ceux qui découvraient des plaies béantes, des blessures horribles. On en a vu tomber, se relever deux et trois fois et se traîner jusqu'à leur poste. Les infirmiers les ramassaient, et ils pleuraient de rage.

Prodiges d'héroïsme.

D'autres, un instant disparus, revenaient avec des bandeaux, des linges ensanglantés, et rechargeaient, rechargeaient les canons. Quand leurs pièces étaient réduites au silence, ils allaient au plus pressé : aux pompes, arrêter la voie d'eau ou éteindre les incendies. L'un d'eux,

le dos au bastingage, une jambe emportée, voulait qu'on le laissât là *pour voir*. Les hunes avaient été massacrées ; une cheminée (la seconde) n'était plus qu'un lambeau d'acier pendant, et, comme il y avait du sang dessus, on eût dit, selon l'expression d'un officier, un lambeau de chair même, de la chair du navire. Une partie du pont était en flammes ; l'incendie le plus violent fut occasionné par un obus, traversant la chambre d'un officier et éclatant dans la soute aux provisions. Là se trouvait une grosse quantité de farine, et bientôt une fumée épaisse envahit toute cette partie du bâtiment. A ce moment, on venait d'éteindre trois incendies. Allez, courez, traînez-vous avec ces hommes, les valides, les blessés et les mourants, de la batterie d'avant à celle d'arrière, au poste d'équipage, aux soutes à munitions, montez, descendez d'un pont à l'autre, alors que tout n'est, autour de vous, que flammes et fumée, carnage, explosions, clameurs de rage et cris de douleur. Suivez ce brancard où l'on a étendu cette chair qui tressaille encore, arrivez avec les infirmiers portant le lugubre fardeau jusqu'à l'infirmerie, arrivez-y dans le moment qu'un projectile éventre le plafond de cette chambre où agonisent tant de victimes, et précipite encore l'œuvre de la mort. L'obus est entré juste au-dessus, dans le poste d'équipage, et, allumant les hamacs qui y sont empilés, fait un toit de flammes à ce suprême refuge de la misère des batailles.

Un brasier mouvant.

On étouffe, on étouffe partout... Les ventilateurs, sur le pont, ne sont plus que des morceaux informes ; et la pluie de fer crépite, fait éclater les poitrines, crible les embarcations d'acier, dernier espoir impossible ; la baleinière de bois flambe soudain, comme une allumette. On glisse, à travers du feu, porté par un brasier.

« – Nous regardions, me dit M. de Levitzky, nous regardions sur le *Koreïets*, entre deux bordées jetées à l'ennemi, le *Varyag* enflammé. Nous ne savions s'il fallait nous étonner davantage de passer nous-mêmes au centre de cette tempête de feu sans en être atteint, que de voir résister si longtemps ce malheureux et merveilleux vaisseau, sur lequel toutes les forces de la destruction humaine, depuis une heure, s'acharnaient. Comme nous voyions les obus le frapper à bâbord et d'autres soulever les eaux derrière lui, à tribord, *nous avions cette étrange illusion qu'il était traversé par eux de part en part.* »

Le *Varyag* donnait alors de plus en plus de la bande sur bâbord, s'inclinait comme une bête blessée qui va mourir. L'officier canonnier et l'officier torpilleur, M. Berling, qui allaient et venaient du blockhaus aux différentes parties du navire, rapportaient au commandant Roudnieff le lamentable état dans lequel ils trouvaient, à chacun de leurs voyages, leur misérable et glorieux bâtiment. La destinée, qui avait retourné le *Varyag* la proue vers Chemulpo, semblait donner au chef le seul conseil, lui imposer l'unique décision possible. Le *Varyag*, continuant à combattre avec ses canons de retraite, remonta vers la rade. Le *Koreïets* le suivit, et ce fut la petite canonnière qui cracha à l'escadre japonaise le dernier projectile.

La revanche des Russes.

Nos Russes sont persuadés qu'ils peuvent avoir cette consolation d'avoir fait tout le mal qu'ils ont pu aux Japonais. Les torpilleurs n'avaient pas pris part au combat, mais quelques-uns s'étant avancés en curieux, ils en distinguèrent un qui, soudain, piquait du nez et s'enfuyait. Une flamme immense monta, à un moment, du pont de l'un des croiseurs, et ils ont enfin toute raison de croire que le *Takashiga* dut s'échouer et fut définitivement perdu pour la marine japonaise.

Il ne faut pas oublier que les Russes ne pensaient point, en revenant, poussés par une circonstance fatale, en rade de Chemulpo, échapper au combat. Les Japonais avaient promis de venir les anéantir jusque dans les eaux du port neutre, à quatre heures ; il n'était encore qu'une heure quand le *Varyag* et le *Koreïets* reparurent à l'entrée de la rade. Leur dessein était de prendre leurs dernières dispositions pour mourir à cette place même qu'ils avaient quittée le matin. Et s'ils avaient douté de la détermination à laquelle s'était arrêté l'amiral Uriu, la poursuite des croiseurs jusque dans la passe les eût vite renseignés. Car le *Varyag* et le *Koreïets* n'avaient pas plus tôt fait mine de regagner leur mouillage qu'un mouvement se dessinait chez l'ennemi, et que *l'Asama*, s'engageant dans la passe, dépassait même l'île Yodolmi et ne cessait de tirer sur les malheureux que lorsqu'il put redouter que ses obus, en atteignant les stationnaires étrangers, ne produisissent quelque éclat diplomatique.

Le *Varyag* et le *Koreïets* reparurent donc, pour gagner le mouillage du matin, devant *l'Elba*, le *Talbot* et le *Pascal*. Muets d'horreur, les hommes, debout dans les hunes et sur les bastingages, regardent venir à eux ce champ de carnage qui marche. Plus de hurras ! Plus de chants de guerre, plus de cris. Un immense et funèbre silence plane sur la rade.

Alors, les ancres sont jetées. Le commandant et l'officier de manœuvre sortent pour la première fois du blockhaus. Je laisse la parole à M. de Berens :

« – Pour la première fois, depuis le commencement du combat, nous descendions sur le pont. Le spectacle qui nous apparut dépasse tout ce que l'imagination surexcitée par le délire de l'homme peut créer. Le pont ruisselait de sang et était couvert de débris humains, et notre chemin était encombré de cadavres dans les plus étranges positions. Il y avait des corps tout à fait nus, tout à fait noirs, carbonisés. Quand l'obus n'avait pas volatilisé les corps, comme il est arrivé pour certains, il avait consumé les vêtements et les chairs. Ici on avait empilé un monceau de cinq morts. On en avait traîné quatre dans ce coin. Plus loin, des bras, des têtes dépassaient d'une toile que l'on avait déposée sur ce tas de restes anonymes. *Tous les corps n'étaient pas là. On en avait jeté par-dessus bord, parce que, dans le feu du combat, il y avait des corps qui gênaient la circulation.*

« ... Et de la cervelle, des morceaux de cervelle sur lesquels on glissait. J'ai vu un cerveau tout entier, un seul, *admirablement conservé*. Où était partie la tête ? La boîte crânienne avait dû éclater comme un obus, et le cerveau était tombé là...

« J'ai vu cela... J'avais été au centre du combat, mais, uniquement occupé par la manœuvre, je n'avais pas eu le temps d'imaginer que, lorsque j'allais descendre sur le pont, tout à l'heure, j'allais voir cela... *Autour de nous, il y avait le silence des navires étrangers prêts à prendre la mer.*

« Et puis, je vis la petite embarcation du *Pascal*, sur laquelle flottait le pavillon de la Croix-Rouge, qui se hâtait vers notre bord...

« Mais notre commandant n'avait alors qu'une préoccupation : réunir ce qui restait d'hommes et d'officiers *pour préparer le combat de tout à l'heure*. Les officiers valides se rassemblent sur le pont et nous tenons conseil, au milieu des tas de morts. Chaque officier répond, pour sa spécialité. C'est ainsi qu'il nous est dit qu'il est impossible d'éteindre l'incendie de la soute aux provisions. L'officier mécanicien constate que l'on ne peut plus user du gouvernail.

« L'officier canonnier déclare qu'il dispose encore de quatre canons, mais qu'il ne reste plus de canonnières ! » (*A suivre.*)

(*Le Matin*, 11 avril 1904, p. 1)

LE DRAME DE CHEMULPO

LA MORT DU VARYAG ET DU KOREÏETS

Où la tragédie touche à sa fin – Pour ne pas tomber aux mains de l'ennemi – Le sacrifice suprême – Le commandant Roudnieff fait couler le *Varyag* – Explosion du *Koreïets* – Etrange démarche d'un officier japonais.

Ce rapide examen des moyens suprêmes dont on dispose encore à bord du *Varyag*, qui continue toujours à s'incliner sur bâbord prouve à tous les officiers qu'il ne leur reste même pas cette ressource de mourir en combattant. Le navire n'est plus qu'une ruine. Le seul devoir qui s'impose à l'esprit des survivants du massacre de Chemulpo est de précipiter cette ruine au sein des flots et de l'y faire descendre avec ses morts. Il est deux heures ; déjà toutes les embarcations du *Pascal*, une baleinière du *Talbot*, une baleinière de l'*Elba* accostent le *Varyag*, apportant des secours aux blessés et aux mourants.

C'est alors que le commandant Roudnieff se rend à bord du *Talbot*, annonce qu'il n'est plus en état de renouveler le combat et demande à sir Lewis Bayly l'aide officielle des vaisseaux étrangers. Il s'agit de transporter sur l'*Elba*, sur le *Talbot* et sur le *Pascal* les victimes de l'amiral Uriu. Sir Lewis Bayly répond qu'il a déjà donné ses ordres. Et, à ce moment même, un grand mouvement se fait sur le pont du *Talbot*. On voit les hommes courir, comme ils ont coutume de faire lors de l'appareillage, de telle sorte que les officiers restés sur le *Varyag* s'imaginèrent un instant que les navires étrangers, se disposaient à sortir de la rade, les laissant à la merci, une dernière fois, des Japonais, et se refusant à recueillir les tristes débris du combat. Mais ils se rendent bientôt compte que cette animation a pour but de mettre à la mer toutes les embarcations, comme le *Pascal* l'avait déjà fait, du reste, sans attendre la prière du commandant Roudnieff.

« – Qu'allez-vous faire en fin de compte ? interroge sir Lewis Bayly.

– Me faire sauter ! »

Alors, le commandant du *Talbot* demande au commandant Roudnieff *de se faire couler, si ça lui est égal.*

Comment sombra le *Varyag*.

Le *Talbot* était, en effet, assez près du *Varyag* pour craindre quelque dommage d'une explosion de cette importance. Roudnieff répond que ça lui est égal, et qu'il ne tient qu'à une chose, c'est que son navire, sauté ou coulé, ne tombe pas aux mains de l'ennemi. Je reproduis, ici cette partie de la conversation de Roudnieff et de sir Lewis Bayly, non point pour faire sourire de tant de précaution ni d'une aussi parfaite prudence. Je rapporte, en toute simplicité, pour être exact. Le commandant du *Talbot* eut dans toute cette affaire une attitude des plus loyales et des plus humanitaires et son empressement à apporter ses secours à Roudnieff ne fut

comparable qu'à la négligence avec laquelle le commandant du *Vicksburg*, croiseur américain, voulut bien offrir ses services. Cette offre n'arriva que lorsqu'on n'en avait plus besoin. *On la refusa.*

Le transport des blessés fut une chose atroce. On ne disposait pas de brancards et la plupart de ces malheureux furent descendus avec mille difficultés, sur des bouts de bordage ou sur des planches à charbon. A trois heures, tout le monde quittait le bâtiment. Cent dix hommes avaient été mis hors de combat en moins d'une heure, et il fallait compter une quarantaine de morts. Le commandant Roudnieff fut le dernier à abandonner son vaisseau. Il avait ordonné aux mécaniciens d'ouvrir les trous de pompe, et ainsi les cales furent envahies par l'eau. Le bâtiment mit trois heures à disparaître : il roula avec ses morts sur bâbord, montrant encore, au-dessus des flots, son gaillard d'arrière en flammes.

Le *Koreïets* se fait sauter.

Roudnieff avait envoyé un enseigne à bord du *Koreïets*, avec l'ordre que la canonnière fût coulée. Le *Koreïets* trouve plus facile de se faire sauter. Le commandant Belaïeff, pour ne causer aucun dommage aux navires étrangers, s'éloigna avec son petit bâtiment. Les officiers furent réunis, la lutte reconnue par tous impossible, et la canonnière fut abandonnée. On alluma les mèches : celle qui devait faire sauter la soute aux poudres d'avant, et celle qui devait embraser la soute arrière. Il y avait là de la poudre avec fumée. L'explosion se présentait dans toute sa simplicité historique. M. de Levitzky et deux sous-officiers auxquels on avait donné un quart d'heure pour accomplir cette dernière besogne visitèrent la canonnière, en toute hâte, pour être sûrs que personne n'avait été oublié. A bord du *Koreïets*, comme à bord du *Varyag*, ni les hommes ni les officiers ne prirent le temps d'emporter les objets de première nécessité. « En passant dans ma cabine, je me saisis tout de même, me dit M. de Levitzky, du portrait de ma fille. Et cependant, ajoute-t-il, avec, un sourire à la fois naïf et désabusé par les jeux de la guerre, c'était un geste presque inutile. En télégraphiant à Saint-Pétersbourg, on m'en aurait envoyé un autre ! »

A quatre heures, ces trois hommes descendaient sur une petite chaloupe, faisaient force de rames, se dirigeant vers le *Pascal*, où tout l'équipage du *Koreïets* se trouvait déjà... Et bientôt une double détonation, deux explosions, à l'avant et à l'arrière, annonçaient que le *Koreïets* avait vécu.

Un nuage prodigieux montait sur la rade ; *dans ce nuage était le Koreïets*. Il se dispersa comme au gré du vent ; on en retrouva quelques morceaux à la ronde ; des papiers jaunis parsemèrent les pelouses de quelques jardins de Chemulpo. Une Anglaise mit ainsi la main sur la note de blanchissage du bord.

Du haut du *Talbot*, du *Pascal* et de *l'Elba*, les Russes assistaient à la mort violente du *Koreïets* et à la lente agonie du *Varyag*, avec une émotion qui faisait pleurer des blessés qui n'avaient pas encore connu les larmes.

L'horizon était alors vide de Japonais. Leurs croiseurs se cachaient derrière les îles.

Mais, le lendemain, ils réapparurent. Le même *Chyoda*, dont nous avons vu le commandant, quelques jours avant ce monstrueux guet-apens, *souhaiter la bonne année aux*

Russes, en fin de dessert, ce même *Chyoda* venait mouiller en rade, et l'un de ses officiers se faisait conduire à bord du croiseur anglais.

Il vint à sir Lewis Bayly, sur ce bâtiment encombré de blessés et de mourants, qui firent taire les plaintes que leur arrachait la douleur des opérations hâtives, quand ils surent la présence de cet homme sur le *Talbot*.

Le Japonais dit au commandant anglais :

« – Commandant, de quel droit avez-vous des officiers et des marins russes à votre bord ? » (*à suivre*)

(*Le Matin*, 12 avril 1904, p. 1-2)

LE DRAME DE CHEMULPO

ÉPILOGUE D'UNE JOURNÉE TRAGIQUE

Ce que valent les lois de la guerre – La prétention des Japonais – A propos des croiseurs – Question de vitesse ou de protection – De l'utilité des masques pour les canons – Le retour des héros en Europe.

Le commandant du *Talbot* répondit à l'officier japonais, avec une brutalité toute britannique dont on ne saurait vraiment lui tenir rancune :

« – *Monsieur, j'ai des passagers à mon bord et, à ce propos, je n'ai point de comptes à vous rendre.* »

Mais les Japonais ne s'étonnent de rien et ont de l'esprit de suite avec acharnement. Ils s'étaient mis en tête que les Russes étaient une proie de guerre qui leur appartenait et que les vaisseaux étrangers détenaient cette proie, contrairement aux lois de la neutralité. Ils ne cessèrent de réclamer leurs prisonniers. Il est évident que leur prétention était assez logique : le tout était de savoir si pour oser se réclamer du code de la guerre, ils avaient livré le combat de Chemulpo en respectant ces mêmes lois. Voilà une phrase bien stupide : *respecter les lois de la guerre*. C'est cependant sur cette phrase-là que des conversations diplomatiques s'engagèrent pendant cinq jours entre les commandants étrangers en rade, l'amiral Uriu et les ministres, représentants des puissances à Séoul. Les Japonais avaient-ils livré le combat de Chemulpo après la déclaration de guerre ? Ils répondirent qu'ils avaient officiellement averti les commandants de *l'ouverture des hostilités*. Mais il ne faudrait pas confondre, savez-vous, l'ouverture des hostilités avec la déclaration de guerre. Ouais ! pendant ce temps, les morts étaient bien morts. Il fallait s'arrêter à une résolution pour les vivants. Le ministre russe à Seoul donna sa parole que les Russes qui avaient survécu au combat de Chemulpo ne serviraient plus de toute la guerre, et, à cette condition, l'amiral Uriu permit au *Pascal* de transporter tous nos héros à Changhaï et de là à Saïgon. Le commandant Senès les installa tous comme il put à son bord, les fit soigner de son mieux et montra en toutes choses un dévouement dont les Russes parlent avec une sorte d'attendrissement.

Ils quittèrent donc ainsi la rade de Chemulpo, dont les eaux devaient charrier longtemps encore les épaves du *Varyag*, du *Koreïets* et d'un navire marchand russe qui s'était brûlé, lui

aussi, le lendemain du combat, sur le conseil du commandant Beliaïeff, pour ne pas tomber aux mains japonaises.

Quelques remarques.

Tel fut ce combat de Chemulpo dont on parle encore en Extrême-Orient comme d'un massacre hideux ; ainsi succombèrent le *Varyag* et le *Koreïets*, après une courte lutte héroïque, rendue plus impossible encore *par l'absence de protection*. Les hommes du métier n'ont point manqué de discuter déjà là-dessus, comme c'était leur devoir, et d'en tirer selon eux la leçon nécessaire. Elle se résume, disent-ils, dans le cri du commandant sir Lewis Bayly qui, voyant la prompte mise hors de combat du *Varyag*, ne put s'empêcher de s'exclamer :

« – Ah ! *Je change complètement d'opinion !* »

Vous soupçonnez quelle avait été l'opinion du commandant du *Talbot* et qu'il était jusqu'à ce jour partisan à outrance de la rapidité du croiseur aux dépens de sa protection. C'était donc une conversion.

Les caractéristiques de ce combat furent : 1° combat à longue distance, et 2° entrée en ligne d'un croiseur rapide non cuirassé.

A cette distance de 9.000 mètres, et de 6.000 mètres au minimum, il fallut une demi-heure effective de combat pour mettre le *Varyag* dans l'impossibilité de continuer la lutte. Les torpilleurs n'eurent pas à entrer en ligne, le *Varyag* ayant été réduit à l'état d'épave à une distance trop éloignée. De même, le *Varyag* n'eut pas à lancer de torpilles. Le commandant du *Talbot*, converti, à propos de cette prompte destruction, disait : « A quoi bon la vitesse, si elle ne peut servir qu'à fuir ? A quoi bon disposer d'une rapidité de marche telle qu'on peut choisir l'heure et le lieu du combat, si on ne peut le subir ? Il vaut mieux aller lentement, et lentement rester maître de la mer... » Et encore : « La vitesse n'est pas tout : il ne s'agit pas de fuir, il s'agit de combattre. Sans doute, la grande vitesse permettra plus de rapidité dans la concentration et pour la manœuvre ; *mais à quoi bon tout cela, si on ne résiste pas ?* »

Protégez les canons.

Quelques autres remarques : la plupart des canons furent mis hors de combat par le fait de l'introduction violente de la poussière d'obus dans leur mécanisme de charge. Le besoin, la nécessité de masques s'impose. Il est évident encore que l'on aurait conservé l'usage de ces mécanismes si ceux-ci avaient été mis à l'abri par des masques. Les masques les auraient protégés des éclats qui leur arrivaient de la mer, éclats provenant d'obus ayant touché les flots et explosant par suite de la mauvaise disposition des fusées.

A quoi ceux qui ne veulent pas de masques répondent, et sans doute avec raison « Oui, le masque garantit de la poussière d'obus, mais s'il est touché directement par l'obus, il éclate lui-même et se transforme en mille projectiles. Au lieu de protéger, il tue. » De là, ils concluent : tourelles cuirassées ou rien.

Le fait doit être relevé que le mécanisme central fut tout de suite avarié et que le commandant cessa presque immédiatement d'être en communication avec les chefs de pièces. Les transmetteurs d'ordres furent faussés, les retours de chaîne brisés, etc., etc. De là peut-être

la nécessité de ne pas trop centraliser les services de combat et de laisser toujours, ou presque toujours, une grande initiative aux commandants de pièces ou de batteries.

Les canons (des canons Canet⁷) s'encrassèrent rapidement. Les hommes, en fin de combat, ne pouvaient plus glisser la cartouche (l'obus et la charge se présentent comme une véritable cartouche). Quelques éclats d'acier s'étaient aussi détachés de l'âme des pièces. Le tir fut assez précipité, mais sans exagération. Nous avons parlé d'une heure de combat, mais il y a la sortie de la passe et la rentrée. Mettons que les Russes furent sous le feu une demi-heure. Les 6 canons de 6 pouces *travaillant* lancèrent 180 obus, ce qui fait 30 pour chacun, ce qui fait un coup par minute, et ce qui ne doit pas être excessif pour une pièce à tir rapide.

Concluez de là à la nécessité de faire travailler de temps en temps, en manœuvre, de façon précipitée, une pièce, et à charge de guerre. Ça peut coûter cher, mais cette pièce vous renseignera sur les autres.

Enfin, pas de bois à bord, pas un morceau de bois. Bien que le bois ait été chassé de toutes les constructions navales depuis la bataille du Yalou⁸, il reste toujours trop de matières inflammables à bord. Le danger d'incendie est l'un des plus pressants.

Je vous fais ces remarques tout à trac, au gré de mes souvenirs, de mes conversations de bord.

Retour des survivants.

C'est la fin. Le *Pascal*, après avoir déposé les blessés à Changhaï, entra à Saïgon avec les hommes valides. Ils devaient y rester. Mais la diplomatie travaillait. Trois jours après leur arrivée, les héros de Chemulpo montaient à bord de l'*Australien* et reprenaient, avec le paquebot des Messageries maritimes, le chemin de l'Europe.

Vous savez que je les rejoignis à Port-Saïd et comment je revins avec eux à Marseille, et comment, pendant ces cinq jours de traversée, j'appris d'eux minutieusement le combat de Chemulpo. Je veux remercier ici le commandant Beliaïeff et les officiers du *Koreïets* et du *Varyag*, et plus particulièrement encore MM. de Berens, de Levitzky et Berling, qui voulurent bien entrer avec moi dans le détail de cette prodigieuse affaire du 8 et du 9 février. Je n'aurai garde de ne point remercier une dernière fois l'aimable docteur du bord, le charmant docteur Desvaulx, qui voulut bien mettre à ma disposition la solitude de sa cabine pour que les officiers russes et moi travaillions en toute paix et sécurité à cette page d'histoire. De l'Histoire ? Je n'ai que la prétention d'avoir fait de l'information. S'il y a de l'Histoire dans cette information, ce sont les officiers et les marins russes qui l'ont faite et qui l'ont écrite à Chemulpo, avec leur sang. Je me suis efforcé de répéter, avec précision et mémoire, sèchement et sans phrases, sans considération d'aucune sorte autre que le souci de la vérité des faits, les deux journées du 8 et du 9 février, telles qu'elles me furent contées par les officiers russes. Je leur fais parvenir ces pages écrites à la hâte, à mon retour en France. Il se peut que, malgré le soin que j'ai pris de me garder de toute imagination, j'aie, sur des points tout à fait secondaires et que je ne soupçonne pas, dépassé l'absolue vérité, ou encore que je ne l'aie pas atteinte. Il m'étonnerait bien, à cause

⁷ Type de canons destinés à la marine développés par un ingénieur de la société Schneider du Creusot ; leur mention renvoie aux liens économiques et militaires forts entre France et Russie.

⁸ La bataille navale de Yalou eu lieu le 17 septembre 1894 ; elle opposa la Chine au Japon qui sortit victorieux notamment du fait des nombreux incendies que ses obus provoquèrent sur les navires adverses.

de la conscience que j'ai mise à cette tâche ; en tout cas, je supplie mes glorieux compagnons de route de ne pas hésiter à me signaler l'erreur possible et passagère de ma plume. Je la rapporterai immédiatement dans ces colonnes.

Ma dernière ligne sera pour vous confier que les survivants de Chemulpo ne brûlent que d'un désir, celui de retourner en Corée. Ils espèrent que l'on ne saurait tenir compte de l'engagement du ministre russe à Séoul ; ils arguent de ce que ce ministre ne savait pas alors que l'attaque avait eu lieu avant la déclaration de guerre.

Ils n'ont qu'un espoir, et ils vont demander au tsar de leur permettre de le réaliser : recommencer à mourir.

(*Le Matin*, 13 avril 1904, p. 1-2)

AUTOUR DE LA GUERRE

Une décoration du tsar – Le successeur de l'amiral Makharoff – L'incendie à Séoul.

Le Matin, qui a envoyé M. Gaston Leroux, à Port-Saïd, au-devant des héros survivants du combat de Chemulpo, a été informé hier que son collaborateur venait, à la suite de ses articles, de recevoir de Sa Majesté l'empereur de Russie la distinction de commandeur de l'ordre de Sainte-Anne.

(*Le Matin*, 16 avril 1904, p. 1⁹)

⁹ Cet article ne fait pas partie intégrante du reportage de Leroux mais il nous intéresse à deux titres : tout d'abord, il témoigne d'une réception très favorable des articles de Leroux en Russie (du moins pour ceux consacrés à Chemulpo) ainsi que de l'importance accordée à la médiatisation de ce conflit. Et cette décoration que lui accorde le tsar russe, Leroux la décernera à son tour à son héros reporter dans *Rouletabille chez le Tsar* (p. 592), ce qui contribue à faire du héros de fiction un *alter ego* de son créateur.

ANNEXE D : LE VOYAGE D'ITALIE (1904). UNE VISITE PRÉSIDENTIELLE DE LOUBET

En avril 1904, Leroux accompagne le voyage présidentiel d'Emile Loubet¹ en Italie : il rapporte ses impressions dans un reportage assez long, qui paraît entre le 23 et le 30 avril. Il n'est pas le seul journaliste qui rende compte de ce déplacement officiel pour *Le Matin* : des articles très nombreux sur le sujet (non signés pour la plupart) paraissent entre le 22 avril et le 3 mai. On remarque une forme de partage des tâches : le journaliste anonyme se charge de la description par le menu des activités de Loubet tandis que Leroux livre des impressions plus personnelles et plus décalées.

LE VOYAGE PRÉSIDENTIEL

Avant l'arrivée de M. Loubet – Ce qu'on dit à Rome – L'empereur d'Allemagne – Eventualité d'une rencontre.

ROME, 22 avril. – Par dépêche de notre envoyé spécial. – L'unique préoccupation ici est la présence obstinée de l'empereur Guillaume.

On s'attend à ce qu'il adresse un télégramme au président Loubet, et l'on pense qu'une rencontre aura lieu ou, tout au moins, un échange de saluts en mer.

Le personnel des ambassades garde un silence plein de réserve.

On ne sait rien, du reste, de l'attitude que prendra Guillaume II au dernier moment, mais il y aura certainement quelque chose.

Il ne faut pas oublier que l'empereur d'Allemagne avait pris, il y a deux ans, l'initiative de la formation d'un comité ayant pour but l'érection d'une statue de Goethe dans les jardins du Pincio ; le gouvernement italien avait décliné l'offre en déclarant que le Pincio était réservé aux gloires italiennes. Or, depuis quelques jours, dans la villa Borghèse, on a travaillé à la statue de Goethe. La statue apparaît, sans que nul en prenne la responsabilité, mais elle apparaît sûrement, à la stupéfaction de tous.

(Le Matin, 23 avril 1904, p. 3)

LE VOYAGE D'ITALIE

M. LOUBET PART POUR ROME

¹ Emile Loubet (1838-1929) a été président de la République française entre 1899 et 1906 après avoir occupé de nombreuses fonctions politiques d'importance (sénateur, ministre à plusieurs reprises) ; son septennat est notamment marqué par la loi de 1905 sur la séparation des Eglises et de l'Etat, qui provoqua des tensions avec les instances catholiques. Le voyage qu'évoque Leroux correspond à une politique de rapprochement avec l'Italie et fait suite à une visite de Victor-Emmanuel III en France.

**Dans la Ville Eternelle – Préparatifs pour recevoir le président de la République –
Dernières répétitions de la « Marseillaise » – Cordialité enthousiaste – A Paris – Le
départ à la gare de Lyon.**

ROME, 23 avril. Par dépêche de notre envoyé spécial. – C'est à Emile Loubet, *Emilio Loubet Gallorum Republicæ summo Rectori*², que va cette gloire décorative et tout à fait exceptionnelle du Corso. Pour la première fois, étroit et majestueux, il s'orne, ne se suffisant plus lui-même, et bariole la façade épaisse, harmonieuse et carrée de ses palais de guirlandes vertes et dorées, de banderoles tricolores et de tapis aux balcons. Encore ceci ne manque point de style, et les couronnes énormes, larges comme les rues, qui rejoignent les corniches, ont été copiées sur celles que tendent les Victoires romaines, dans les bas-reliefs, au-dessus des chars triomphaux.

La Via Nazionale, qui a eu le plus grand succès – comme elle le mérite, car elle est plus large – est toute plafonnée, si j'ose dire, de ces circonférences de lauriers, dans lesquelles se tend, comme un linge qui sèche, le chiffon tricolore et glorieux de notre République. On n'imagine point de plus beaux écussons que ceux qui furent hissés aux vestibules officiels, ni de plus vastes, ni d'un or plus brillant. Et c'est à faire honte aux armes de carton qui s'exhibent à nos foires officielles. Sur les murs, les draperies les plus légères ont un relief sculptural. Ah ! on est à Rome ! Et tout ce théâtral et somptueux décor semble fait pour durer. Un jardin artificiel, celui de la place Colonna, avec ses pelouses transportées, ses arbres de serre, ses statues de plâtre et ses vases couleur de mousse, a un air arrêté, carré, solide, définitif, et qui impose le respect, comme si ça n'était pas de la verdure de comédie.

Une foule est restée là quelques jours à regarder pousser sur les pavés cette végétation protocolaire. Quelqu'un avait rêvé une autre décoration, plus ingénieuse pour la piazza Colonna, ainsi que pour l'ambassade de M. Barrère : c'est l'architecte Chicca... qui en est mort. Son projet est resté suspendu à la devanture du pâtissier Ronzi Singer, et le testament de l'infortuné lègue cinq liras par jour au commissionnaire qui tous les matins accroche et tous les soirs décroche le tableau.

Mon intention n'est point de vous donner le détail de la parure des rues ni des programmes des fêtes. Je me suis attaché à me promener ici moins en journaliste qu'en voyageur surpris par un événement inattendu. Je me serais, par exemple, approché avec curiosité de ces groupes qui se tiennent debout, sans se lasser devant le café Aragno, dans le dessein de savoir ce qu'ils y font. De quoi parlent-ils ? Ils ne parlent de rien. A Rome, les gens n'ont rien à se dire ni à faire. J'entends ceux que l'on rencontre debout dans les rues. Ils ne remuent pas. C'est le contraire de ce qui se passe à Londres, où tout le monde court. On nous prédit un grand enthousiasme. De fait, M. Loubet sera acclamé ici par tous les partis. Les républicains trouveront une occasion de crier « Vive la République !... » Les socialistes déverseront sur le président de la République leur admiration pour M. Combes³ et les royalistes lui feront fête

² Emile Loubet, grand dirigeant de la République des Gaulois. L'usage du latin s'explique ici par le contexte romain du reportage (lequel renvoie souvent à l'Antiquité) mais relève aussi d'une stratégie de distinction socio-culturelle de la part du reporter.

³ Emile Combes (1835-1941) est un homme politique français radical-socialiste très anticlérical dont le nom est associé à la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat de 1905.

pour embêter le pape. Quant à Pie X, on ne se demande même plus ce qu'il pense : on oublie le Vatican.

Que dire de Guillaume II ? Voilà une étrange obstination à ne pas quitter un pays où l'on ne le retient pas !

Je suis allé voir M. Barrère, notre ambassadeur. C'est un homme charmant, toujours très pressé, et qui habite une bien belle maison. Vous pensez bien que je ne lui ai pas parlé de Guillaume II, mais je lui ai dit deux mots du pape. Il a haussé les épaules. C'est toujours ça !...

Mélancolique, je suis descendu dans la cour, où je rencontrai d'abord le sarcophage de Caecilia Metella⁴, ensuite, un monsieur fort distingué qui feuilletait un registre qu'avaient signé, en l'honneur de M. Loubet, tous les conseillers municipaux d'Italie. Je félicitai cet homme et le soulageai en l'aidant à transporter son hommage aux pieds de Bacchus et d'Ariane, où il attend notre président dans la grande galerie du premier étage. Ce sont là nobles dons qui dépassent l'usage.

La visite de M. Loubet sera encore commémorée par un triptyque sous lequel seront inscrits les deux plus mauvais vers de Victor Hugo, qui, à n'en pas douter, sont ceux-ci :

Quand nous échangerons le mot de l'espérance

Nous dirons « Italie ! » Et vous répondrez « France ! »⁵

Mais ce n'est pas la faute de l'Italie. Il ne faut voir que l'intention.

Ainsi, est-il rien de plus charmant que cette orthographe de la *Marseillaise* que l'on apprend ici aux petits enfants pour leur donner l'idée d'une prononciation convenable :

LA « MARXIÈS »

Àllon, zanfàn de la Patri,

Le zur de gloar et'arrivé.

Contre nu de la tyranni

L'étendar sanglant è levé.

Depuis deux jours, au coin de la Via Nazionale, dans une caserne, la musique du régiment ne cesse de s'exercer aux accents cuivrés de notre hymne national et arrête sur les trottoirs le promeneur méditatif.

Il y a des portraits de M. Loubet sur les murs, de petits éventails en plumes tricolores aux devantures et des images symboliques chez les libraires. Par exemple celle qui représente le

⁴ Epouse du dictateur romain Sylla, qui lui offrit une très riche sépulture.

⁵ Ce distique adressé par Hugo à Garibaldi figure en première page de l'anthologie de littérature française de Darchini (1894) selon Nadia MINERVA dans son article « France/Italie : une identité d'emprunt ou une identité en partage ? », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 28 | 2002, mis en ligne le 31 janvier 2014, consulté le 16 juillet 2019.

président de la République et le roi d'Italie démolissant, avec des pioches une chose superflue : les Alpes.

J'ai donné un coup d'œil à ces choses passagères, mais encourageantes, en me rendant au palais Farnèse, à notre ambassade près le Vatican, où j'eus l'honneur de trouver M. de Navenne, lequel, à l'encontre de M. Barrère, parla tout le temps et me dit :

« J'en appelle à tous les Santa-Croce pendus sur les murs et particulièrement au commandant des galères de Sixte-Quint ! Je sais des choses tellement compromettantes que je ne me sentirais le courage de vous les confier que si, vous aviez l'oreille de M. Nisard ! »

Il y a du monde dans les rues, on se couche tard, et on patauge dans la boue, car il pleut à verse. Il est des coins où l'on ne se croirait pas à Rome mais à Armentières⁶. Je me rappellerai cependant, au pied du Colisée, une heure de poussière et de soleil, la dernière avant les pluies qui ne cessent depuis deux jours.

Pifferari⁷ étendus dans la poudre du chemin, à l'ombre de la Montagna de pierre et soudain debout, accompagnant de leurs gambades rythmées les trompettes retentissantes d'un régiment de lanciers qui arrive à Rome pour la grande revue, et qui s'en vient par l'antique Voie Triomphale. Ils passent au pied du prodigieux amphithéâtre, se courbent sur l'encolure pour jeter un regard sous les galeries, montrant du doigt les vomitoires⁸ et les pierres miraculeusement suspendues au-dessus de leurs têtes, avec, autour d'elles, le vol des corbeaux. Les pifferari dansent jusque dans les jambes des chevaux. La poussière du chemin monte, toute dorée, autour du régiment, comme une fumée de gloire, et les trompettes, là-bas, toutes droites, après avoir accroché un dernier rayon de soleil, entrent dans l'ombre de l'arc de Constantin, qu'elles font éclater de leur chant de cuivre.

Une heure plus tard, j'étais au Forum, sous des torrents d'eau, à l'abri de la Pierre Noire⁹, dans les dernières excavations faites autour du tombeau dit de Romulus. Ce pauvre Romulus ! voilà qu'il n'a plus fondé Rome ! Le commandeur Boni le prouve, paraît-il. Je savais bien que Romulus courait les plus grands dangers ; ce n'est point cependant la fâcheuse situation dans laquelle cet ingénieux archéologue vient de mettre le fils de Rhea Silvia qui me conduisit au tréfonds de ce sol sacré. Vous savez que l'on doit faire d'importantes découvertes, sous l'œil de M. Loubet. Certes ! je le crois sincèrement. Tout de même, on a trouvé, un jour, à Pompéi, devant un personnage célèbre, dans un sépulcre, un squelette qui portait déjà l'étiquette du musée !...

Réfugié avec M. Artioli, le sympathique collaborateur de M. Boni, sous le tombeau de Romulus, je le tâte, si j'ose dire. D'abord, je parle de choses et d'autres. Je respire les roses qu'une main pieuse dépose tous les jours sur cette pierre d'une antiquité merveilleuse puis je parle de Taine, puis de Stendhal, et j'apprends que ce sont des ânes, ce qui n'étonnera personne.

⁶ Commune du nord de la France, proche de Lille.

⁷ Musiciens ambulants.

⁸ Travées entre les bancs de l'amphithéâtre.

⁹ Stèle trouvée à Rome en 1899 et qui présente des inscriptions archaïques.

Taine a écrit dix lignes sur le Forum où il cite les arcades du temple de Vénus et les colonnes déferrées de Jupiter Stator. Or, le temple de Vénus n'a pas d'arcades et il n'y a pas de temple de Jupiter Stator !

Quant à Stendhal, c'est un rêve ! Je vous en parlerai une autre fois. M. Artioli m'a dit qu'on n'avait jamais rien écrit de plus stupide. Figurez-vous que Stendhal va jusqu'à confondre le temple de Romulus, fils de Maxence, avec le temple de Romulus qui, l'année dernière encore, avait fondé Rome ! Cela console de bien des ignorances et je m'en fus de ça tout ragaillardi, surtout quand j'eus acquis la certitude que M. Loubet allait découvrir : 1° un sépulcre d'enfant du huitième siècle 2° un sépulcre du onzième siècle 3° un sépulcre de même date, mais contenant tous les restes d'une incinération. Il y a encore de beaux jours pour la science !...

Je finirai par ne plus croire qu'au chiffre treize !

(*Le Matin*, 24 avril 1904, p. 1-2)

LE VOYAGE PRÉSIDENTIEL EN ITALIE

ARRIVÉE DE LOUBET A ROME

L'accueil de la Ville Eternelle – Scènes inoubliables d'enthousiasme – Sur le quai de la gare – Arrivée du train présidentiel – La traversée de la capitale – Une allocution du prince Colonne – Manifestation grandiose.

ROME, 24 avril, Par dépêche de notre envoyé spécial. Le soleil a fait aujourd'hui son œuvre chez le plus aimable et le plus harmonieux peuple de la terre. L'heure de l'arrivée de notre président, qui fut enthousiaste à souhait, fut surtout une heure de beauté. Par quel sentiment merveilleux de l'art, inné et tout-puissant, les Romains sont-ils parvenus, travaillant chacun de son côté, à sa fenêtre, à son balcon, à sa corniche, à produire cet incomparable effet d'ensemble dans le décor, qui ne se peut voir que là ? Il n'y a que là, vous dis-je, que l'on connaît la valeur d'un chiffre sur une pierre, d'un écusson sur un mur, d'une écharpe au grès d'une colonnade. Là vous apprendrez ce qu'on peut faire d'une tapisserie à une fenêtre, d'un feston de lierre sous les portiques, d'une Victoire aux ailes d'or au-dessus de frissonnantes oriflammes. Ah ! nos décors ne sont que des oripeaux : les leurs sont des architectures ! Comme toutes ces merveilles sont solides, d'un goût sûr, d'une harmonie unique ! Le municipe lui-même, dans son officiel effort, a cette allégresse décorative.

Ce peuple prouve, à chaque coin de rue, qu'il a appris la beauté des lignes dans la fréquentation quotidienne des temples immortels et des colonnes mutilées. Il n'est pas admissible non plus que seul le dieu Hasard ait distribué pour la joie inoubliable des yeux, à l'heure nécessaire de cette glorieuse arrivée, dans le cirque de pierre de cette place Termini, où furent échangées entre M. Loubet et le prince Colonna les paroles de bienvenue, sur les degrés des estrades invisibles, cette foule multicolore des sociétés, des corporations, des associations d'étudiants, et des tumultueux bambins écarlates des bataillons scolaires, dont les mille blouses éclatantes attirent et violentent le regard. Plus loin, une tache d'un azur adouci, faite de cent poitrines haletantes, le repose. Au tournant de cette rue, vous apercevez comme un parterre épanoui de fleurs de neige et de printemps.

Nous avons eu plus que de l'enthousiasme, hier, sur cette place Termini, où le maire de Rome attendait notre président : nous avons eu de la volupté.

Quand nous fûmes à la gare, quelques minutes avant l'arrivée, glissant dans la foule, indolente presque dans ses ardeurs curieuses, nous avons été tout de suite saisis par ce décor, dont nous n'avions pu jusqu'alors soupçonner la parfaite unité.

Je m'étais amusé à relever, ce matin même, quelques détails de portraits de la reine et de Mme Loubet, côte à côte dans un double ovale. J'ai trouvé le plus curieux en descendant du Janicule, où nous étions allés déposer une couronne sur la tombe de Garibaldi. C'est le portrait de M. Loubet au-dessus des armes impériales et de l'aigle de Napoléon III. Il faut dénoncer cet aigle au pays des aigles, des aigles romaines dorées portées orgueilleusement dans la couronne de victoire et reposant sur le fameux écusson, sur l'S.P.Q.R. du peuple qui fut le maître du monde. Elles ont encore grande allure devant la délégation du municipe, au centre de ces troupes alertes et jolies qui s'allongent maintenant des deux côtés de la voie qui verra le cortège.

Les dragons aux casques dorés se sont à peine rangés en face des bâtiments de la gare que les voitures officielles arrivent. Je distingue M. Tornielli qui met ses gants avec hâte et difficulté. Un remous dans la foule ; doucement, les artilleurs la repoussent et font à ce peuple en fête une claire guirlande, légère et oscillante, de leurs innombrables baudriers jaunes.

En face, des lanciers tiennent hautes leurs oriflammes mobiles sur les hampes immobiles. Voici les voitures de la cour, avec leurs cochers rouges et leurs valets à perruque.

Trois heures et demie. Le roi !

Il passe en landau. Il a revêtu l'uniforme que nous lui avons vu à Paris, celui de général d'infanterie. Il est accueilli affectueusement par la foule ; il salue du geste et sourit.

Mais qu'est ceci ? Qui sont ces hommes qui, d'une allure un peu lasse, portent sur l'épaule, comme on porte un fusil après la bataille, des drapeaux à la soie usée et aux couleurs pâlies ? Les plus âgés sont au premier rang, et il leur plaît d'accélérer la marche. Quelques-uns, hélas ! font des efforts merveilleux pour ne pas traîner la jambe ; ils ont des chemises rouges et des barbes blanches, et un regard de jeunesse, des yeux clairs et vaillants : ce sont les derniers compagnons de Garibaldi qui viennent au-devant du représentant de la France ; ils ont des képis comme on en voyait, au temps de notre enfance, dans les images de guerre, et ils ressemblent tous, ces hommes historiques – tout à fait curieux, vraiment – à M. Lockroy¹⁰.

Ils passent ; on les acclame.

¹⁰ Edouard Lockroy (1838-1913) est un homme politique français qui a débuté à l'extrême gauche avant de se rapprocher du parti radical-socialiste et d'obtenir plusieurs postes de ministres sous la III^e République.

C'est alors que je descends vers la place Termini, où vient d'arriver le maire de Rome, M. Colonna. C'est tout à fait un jeune homme, du moins paraît-il tel, ce qui est l'important. Figure énergique et douce à la fois : un visage de fer, avec des yeux de velours.

Les voitures de la municipalité décrivent des courbes savantes sur la place. Ce sont de merveilleux chars, tels qu'on n'en peut voir que dans *Cendrillon* ou quelque autre fastueuse féerie.

Mais la minute est venue de cette impression d'enthousiasme et de volupté dont je vous parlais tout à l'heure. J'ai voulu vous donner une idée de la place Termini. Imaginez, en plus du peuple multicolore du sol, la foule accrochée dans le ciel, les grappes humaines pendues aux vieilles pierres des thermes de Dioclétien, les femmes aux claires toilettes, certaines en touffes, comme des fleurs aux fenêtres, les hommes sur les corniches. Des rumeurs de peuple parmi les attitudes immuables des statues de la *Via Nazionale*. Dans les airs, de ces couronnes immenses : une infinie perspective de gloire et sur les toits prodigieusement hauts, sur les ultimes corniches, des hommes et des femmes debout encore et agitant des drapeaux.

Dans la rue, au centre de tout cela, une fontaine qui est une merveille de grâce. Il y a quelques années, quand on l'édifia, il y eut de l'opposition de la part des cléricaux, parce que, disaient-ils, les nymphes qui sortaient de cette fontaine, accrochées ruisselantes à la croupe des chevaux, étaient trop lascives ; ils voulaient dire sans doute trop belles. Ces femmes humides sont vivantes et tressaillent, vous dis-je, de l'enthousiasme du peuple romain. Car, à la vérité, l'enthousiasme monte, il bondit vers les airs avec cette gerbe d'eau bruissante de la miraculeuse fontaine. A l'harmonie de cette pluie divine se mêle maintenant l'harmonie éclatante des musiques. Elles font retentir d'allègres cuivres, ces musiques qui sont partout, qu'on ne voit pas, qui viennent mystérieuses d'on ne sait où, sur les ailes enflammées de la *Marseillaise*.

Voici les cuirassiers du roi, annonceurs de l'hôte ! Et les trompettes aux casques d'or, aux chevelures de soleil. Derrière, une voiture dans laquelle un homme salue. Alors, toutes les couleurs de la place, vous m'entendez, tout ce qui, bleu, rouge ou vert, écarlate ou blanc, est une parcelle du peuple romain, homme, femme ou enfant, toutes les couleurs de la place et du ciel crient : « Vive Loubet ! Vive la France ! » Et les décorations frissonnantes, et les pierres elles-mêmes de l'antique Rome éternelle semblent participer à l'allégresse générale. Et les nymphes lascives de la fontaine ruissellent et tressaillent davantage. Les hommes et les choses semblent unis définitivement pour accueillir l'hôte. Et c'est très beau !

(*Le Matin*, 25 avril 1904, p. 1)

LE VOYAGE D'ITALIE

LA DEUXIÈME JOURNÉE A ROME

Allégresse Populaire – Physionomie de la foule – Le président de la République chaleureusement acclamé – L'itinéraire de M. Loubet – Visites et réceptions – Au Panthéon et au palais Farnèse.

Par dépêche de notre envoyé spécial.

ROME, 25 avril – Aujourd'hui est une journée de paix et de calme, consacrée aux devoirs les plus élémentaires de la politesse internationale. Ce sont là des heures de tranquillité et quasi de repos entre la grande manifestation de l'arrivée et celle qui se prépare pour demain.

Vous savez que, demain, c'est la revue et la visite au Forum ; enfin, la fête de nuit au Capitole. M. Loubet doit se préparer à quelque chose de tout à fait grandiose.

Il paraît que jamais on ne vit le peuple de Rome en pareil état d'âme enthousiaste et vibrant d'un sentiment tel qu'il ressemble à de l'amour. Ces gens sont heureux et débordent d'une jolie gaieté, comme s'ils célébraient des noces.

Je n'aime guère, car elles ne sont marquées d'aucun intérêt véritable, les présentations officielles aussi, je vous ferai grâce du défilé de nos compatriotes au palais Farnèse. Ce n'est point dans ce cadre cérémonieux, où l'on voit toujours les mêmes grimaces, qu'on peut connaître quelque chose des gens, de ce qu'ils pensent ; je préfère la rue et être quelqu'un des milliers de milliers de Romains, qui, pleins de quiétude et de patience, s'échelonnent sur les trottoirs, au long des rues que doit suivre le président, soit pour se rendre au Panthéon, où il va déposer les palmes du souvenir sur la tombe de Victor-Emmanuel¹¹, soit pour aller présenter, ses premiers hommages à la reine mère. Une curiosité de cette foule est qu'elle grimpe avec une agilité surprenante partout où une autre foule se romprait le cou ; elle grouille aux corniches, se colle aux murs et apparaît au sommet des colonnes, sans qu'on puisse deviner par quel mystère elle est parvenue à s'établir en d'aussi instables équilibres, et elle a cependant encore la liberté de ses mains pour applaudir. Il n'y a que là que j'ai vu applaudir de la sorte. Ainsi peuvent-ils doublement traduire le transport de leur âme ardente au spectacle de la rue, par le cri et par le geste et ils ont encore le sourire. Ah ! le sourire des femmes du peuple et des petites marchandes de fleurs, venues de la campagne romaine, avec leurs paniers embaumés ! Elles ont des figures dorées ; j'en ai vu une, ce matin, qui jetait par-dessus la grille du Panthéon toutes les fleurs de son panier, en éclatant de rire, comme si on la chatouillait, et elle avait une si drôle de façon de crier « Vive Loubette ! Vive Loubette ! ». *Il signor illustrissimo Loubette* vit son geste plein de grâce et son rire éblouissant, et elle eut un coup de chapeau présidentiel pour elle toute seule, la petite Romaine à la figure dorée et aux lignes éclatantes.

Puisque aujourd'hui je ne veux vous parler que de la foule et de la rue, je n'aurai garde de ne point vous dire quelques mots de cette originale retraite aux flambeaux qui parcourait hier soir le Corso, dans un tumulte de rires et de plaisanteries comme il est impossible d'en imaginer sur quelque autre coin de la terre ; je n'ai jamais soupçonné qu'il pût y avoir une pareille mascarade de lumières, ni qu'on pût s'amuser davantage à propos de quelques chandelles, cierges, torches et autres luminaires. En vérité, le lieu s'y prête : l'étroitesse de la voie, encore augmentée de la hauteur majestueuse des palais qui bordent le Corso, fait qu'il y a une communication directe entre la joie de toutes les fenêtres et les rires de tous les balcons ; la sympathie des gestes n'a pas grand chemin à faire et vole à travers la rue d'autant plus vite que ces gestes sont quelquefois des baisers. Imaginez donc, entre cette double muraille rapprochée et habitée, du premier étage aux toits, par le peuple le plus rieur de la terre, imaginez un cortège prodigieux, tintamarresque, glorieux quelquefois, avec ses trompettes, ses fanfares et ses allégories, amusant toujours. C'est un cortège de lumières aux jeux les plus ingénieux qui soient,

¹¹ Victor Emmanuel II d'Italie (1820-1878) est le premier roi de l'Italie unifiée.

les plus variés, tantôt en cercle, tantôt en losanges, quelque chose comme de la géométrie en feu.

Et ces innombrables lumignons, dansant et zigzaguant, verts, bleus, violets, rouges, coulent ainsi pendant plus d'une heure entre ces deux rives d'allégresse, ces deux rives de joie éclatante qu'est alors le Corso ; mais quand vient la fin, c'est-à-dire, après un phare et une canonnière, un char attelé de quatre chevaux où se tiennent debout et enlacées l'Italie et la France, c'est une acclamation assourdissante qui gronde dans le Corso et qui rebondit d'un mur à l'autre, depuis la place del Popolo jusqu'à la place de Venise ; enfin, comme ces deux femmes sont merveilleusement belles, le succès du symbole en est double.

Tout ceci terminé par des fanfares et les chants de la *Marseillaise*, qui leur mettent ici des flammes au cerveau.

(*Le Matin*, 26 avril 1904, p. 1-2)

LE VOYAGE D'ITALIE

REVUE MILITAIRE ET PROMENADE ARCHÉOLOGIQUE

La troisième journée des fêtes – Le président et les souverains italiens à la revue de la place d'armes – Brillant spectacle – Une visite au Forum – A travers les ruines – Le tombeau de Romulus – On déjeuner au Quirinal.

Par dépêche de notre envoyé spécial.

ROME, 28 avril. Sept heures et demie. Sur la place d'Armes qui est, aux portes de la ville, le Champ de Mars d'ici, par une matinée fraîche, un ciel léger, un doux soleil, la foule romaine arrive dès la première heure. Elle attend, immobile et compacte, barrière humaine de plusieurs kilomètres, joignant les deux extrémités de la plaine, restée vide encore de soldats, du pied du mont Mario à la rive du Tibre. Et voici les premières voitures, pleines de toilettes de printemps, qui descendent sur la pelouse immense où se dressent, alignées au cordeau, telles de prodigieuses piques pour une armée de géants, les hampes dorées où flottent des drapeaux. Huit heures. Des bruits lointains de tambour, des rythmes militaires nous arrivent de Rome, par bouffées, dans la brise. On attend l'arrivée du roi et du comte de Turin. Toute la partie de la pelouse réservée aux voitures est pleine de ces tribunes ambulantes, les seules qui soient ici. Et soudain, sous un coup de soleil, s'épanouit, floraison immédiate et radieuse, le parterre des ombrelles. Chaque voiture est une loge où papotent et jabotent, avec des rires clairs et des grâces, les femmes étendues nonchalamment sur les coussins ou assises comme des gamines sur la capote. Cependant que les premiers régiments d'infanterie, les petits soldats aux pantalons gris bleu, aux tuniques sombres, aux sacs de poil fauve, surviennent et prennent place, on flirte avec une ardeur gentille sous les ombrelles, on échange de longs regards d'un landau à l'autre. Saluts, présentations, propos harmonieux, poignées de mains lentes et silencieuses, l'amour et ses jeux aimables semblent tenir une place des plus honorables dans cette société si pleine de grâces.

Je vous griffonne ces notes sur mon genou et voudrais tant vous envoyer par le télégraphe ce sourire que je surprends, cette œillade vers un seigneur cavalier qui passe, ce coup de canon qui retentit, ces jolis carabiniers qui caracolent, cet état-major qui disparaît au galop,

ces plumes blanches qui flottent au-dessus des casques d'or, les bataillons alignés tout là-bas, l'arme au pied, et le chant clair des trompettes ! Et c'est un éclair qui s'allume au flanc du mont Mario, éclair tonnant et répété, annonçant la venue de l'hôte et des souverains. C'est un éblouissement multicolore que cette arrivée royale, où Victor-Emmanuel à cheval, précède – fastueux cortège, état-major triomphal – le comte de Turin, le duc de Gênes, le ministre de la guerre et tous les attachés militaires. Le comte de Turin s'éloigne vers les troupes qu'il doit présenter, lui, cousin du roi, au chef de la nation amie. Afin, sans doute, que cette innovation dans les habitudes protocolaires soit plus significative encore, il porte sur son uniforme de major général le grand-cordon de la Légion d'honneur. Tandis qu'approche plus près, tout près, la cohorte souveraine, voici que gagne, de proche en proche, la rumeur grondante du peuple, et la *Marseillaise*, qui prend son vol une fois de plus au-dessus des régiments.

La revue.

Est-ce à cause du petit nombre d'hommes réunis là, seize mille tout au plus, alors que d'illustres revues chez nous ont mis en marche de formidables armées ; est-ce à cause encore de l'alerte, fine, presque mièvre silhouette du soldat ? Pour cette double raison, sans doute, j'ai pour la première fois retiré d'une revue cette impression de joli et de délicat dans la force que l'on ne trouve guère sur les autres champs de l'Europe, où elle est remplacée d'ordinaire par une image de puissance brutale chez certains et d'énergie incomparable et infatigable chez nous. Que vous dirais-je ? Ce fut plus qu'une parade et moins qu'une grande revue, mais tout cela fut suffisant pour nous faire apprécier le soldat italien dans toute sa grâce et sa souplesse.

Y a-t-il rien de plus plaisant à l'œil et qui porte plus à l'applaudissement des hommes ... et des femmes que le défilé au pas de cadence gymnastique des bersaglieri, aux jarrets inlassables, aux chapeaux ronds sur l'oreille, tout empêtrés de plumes, aux trompettes dansantes qui ne connaissent pas le bout de leur souffle. Il n'y avait pas assez d'ombrelles ni de mouchoirs agités pour la gloire de leur élan, quand ils passèrent ainsi devant le landau attelé en daumont¹² où le président et la reine assistaient au défilé des troupes, après avoir passé sur le front de chacune d'elles, selon l'usage. Le roi se tenait près de là, à cheval comme il sied aux rois, avec le cortège de princes empanachés et de général aux flottantes plumes blanches.

Je vous ai dit comme j'ai pu mon impression spéciale, qui serait celle, je crois, de tous ceux de nous qui ont assisté à ces choses militaires uniques au monde que furent Châlons et Bétheny¹³.

Et, ma foi, une revue étant, par certains côtés, toujours une revue, j'imagine qu'il n'est pas nécessaire d'entrer dans le détail de la cavalerie, de l'artillerie, de l'infanterie, qui sont, comme chacun sait depuis sa plus tendre enfance, les trois parties principales d'une véritable armée.

Les carabiniers aux bicornes en bataille, aux plumets rouges et aux baudriers blancs, les chasseurs alpins dont le chapeau s'orne de la plume d'aigle, les cuirassiers qui ont arrêté le soleil sur leur poitrine, les lanciers qui promènent dans le ciel de petites flammes bleues, les dragons avec leur casque à la flamboyante aigrette ont séduit merveilleusement nos yeux, en même

¹² Attelage d'apparat à quatre chevaux dont deux sont montés par des postillons.

¹³ Revues militaires importantes données à l'occasion de la visite du tsar russe en France en 1901 afin de célébrer une alliance stratégique qui mettait fin à l'isolement diplomatique de la France sur la scène internationale.

temps qu'ils faisaient retentir de leur pas de guerre cette vieille terre qui a gardé l'empreinte des lions et qui a vu à l'exercice les conquistadors du monde.

Un ballon, en fin de compte – je sais bien que c'est un ballon de guerre – est venu détruire de sa rotondité ridicule la symétrie des lignes et la parfaite beauté du spectacle. Heureusement, on lui donna vite la liberté ; il ne fut plus qu'un point dans l'espace. Je crains bien que l'officier qui le monte ne puisse redescendre à temps pour le déjeuner militaire.

Nous attendions avec une anxiété que tous les amis de l'Histoire comprendront sans peine les fameuses découvertes qui devaient marquer le passage de M. Loubet au Forum ; mais on avait compté sans notre président, comme vous le verrez par la suite, et il advint de tout ceci la chose la plus drôle du monde.

Après la revue, nous prîmes à peine le temps de nous asseoir à un de ces déjeuners somptueux dont nos confrères latins ont retrouvé le secret, perdu depuis Lucullus, et nous nous dirigeâmes vers le Forum dont nous pûmes à l'aise vénérer les vieilles pierres, car le roi et de président n'arrivèrent qu'à quatre heures.

Dans Rome antique.

Le prince Colonna, qui est, comme vous le savez, le syndic de Rome¹⁴, vint à ces entrefaites et voulut bien, tout en s'excusant d'une ignorance qu'il faudrait souhaiter à beaucoup, nous servir de cicerone. Nous nous promenâmes, donc à travers les ruines, causant de choses et d'autres, à tort et à travers de l'Histoire. Le prince est l'esprit le plus distingué qu'on puisse imaginer : en nous montrant tour à tour ces colonnes et ces restes de temples, ces tombeaux et ces pierres du chemin sacré, son sourire semblait nous dire qu'il fallait douter de la précision historique de ces merveilleux et entêtés poètes que sont les archéologues. « Le plus certain, me dit-il, est que nous sommes en ce moment sur le tombeau vivant de l'antique et glorieuse patrie. » Ayant levé la tête vers le Capitole, le prince aperçut à une fenêtre de l'immense bâtisse municipale qui recouvre aujourd'hui les rues illustres où montèrent tant de cortèges triomphaux, il aperçut, dis-je, son secrétaire, et il nous dit : « Voici mon secrétaire à la fenêtre ; c'est un garçon viveur qui m'attend avec tristesse pour répondre à ma correspondance. Bah ! nous gratterons du papier un autre jour. Ainsi va l'histoire : les oies ne servent plus à sauver la villa des Tarquin, mais à fournir de plumes les fonctionnaires de la municipalité et encore j'ai bien peur que ce dernier vestige de l'antiquité n'ait fait place au stylographe. »

Ainsi étions-nous incités par l'émotion de l'heure aux plus hautes spéculations philosophiques, quand les cris de la foule nous annoncèrent l'approche du président.

M. Loubet au Palatin.

Bientôt M. Loubet descendait au pied du Palatin. Il avait à ses côtés le roi et M. Boni agitait son parapluie, avec des gestes conjurateurs de l'erreur archéologique. M. Boni est le maître de ces fouilles. C'est lui qui a découvert que Romulus n'a pas fondé Rome, et, ma foi, il en tire quelque gloire : c'est bien le moins. Une vingtaine de personnes que j'imaginai les plus autorisées à renseigner notre président sur les fûts de colonnes suivraient en un ardent désordre.

¹⁴ La famille Colonna est une grande famille romaine depuis le Moyen-Age ; Leroux fait ici référence à Prospero Colonna (1858-1937), qui fut longtemps maire de Rome (entre 1899 et 1904 puis de nouveau entre 1914 et 1919).

M. le général Dubois et M. le capitaine de frégate Huguet, ainsi que le commandant Fraisse, étaient de la partie. Je cherchais M. Mollard et M. Combarieu, mais on m'apprit, que ces messieurs s'étaient égarés dans les salles immenses du palais et qu'en vain le ministre de l'instruction publique les cherchait depuis une demi-heure derrière toutes les pierres du Palatin.

Nous aussi, nous entrâmes dans le paradis des Césars, derrière le président et le roi. Le roi regardait les hirondelles et M. Loubet les sarcophages. M. Boni lui donnait des explications qui semblaient l'enchanter. Toutefois, il n'y prenait point tant de passion qu'il oubliât de se garder des trous, excavations, cavernes, tombeaux et autres puits rituels, dans lesquels il eût été déplaisant de choir.

L'événement, du reste, se produisit peu après. L'un de nous fit une chute éclaboussante au fond d'une cavité remplie d'eau, qui était, elle aussi, bien entendu, un entonnoir sacré. En y glissant, il tenta de s'accrocher aux pans de l'habit de M. le capitaine de frégate Huguet, qui put se garer. Il eût été bien ridicule, même pour un capitaine de frégate, de se noyer au Forum. On était arrivé à cet endroit où, paraît-il, Castor et Pollux firent boire leurs chevaux.

Les trois colonnes, du temple, merveilleusement aériennes, et cependant si solides à leur colossal entablement, se dessinent devant nous et nous voyons apparaître M. le ministre de l'instruction publique, à qui chacun demanda des nouvelles de M. Mollard et de M. Combarieu. Étaient-ils dans le palais de Flavius, ou dans la salle de Domitien, ou encore dans le palais de Caligula ? Ah ! qui le dira ? Le ministre n'en savait rien.

Dans notre groupe, nous avons quelques dames. C'étaient, je crois, des dames du comité Massabuau¹⁵. M. Massabuau, lui aussi, a visité le Forum. J'aurais bien voulu voir aussi M. Massabuau au Forum, mais hélas M. Massabuau est reparti pour Florence. Jamais, jamais, je ne me consolerais de n'avoir point vu M. Massabuau debout sur le seuil du temple de Vesta ou encore aux rostres de César.

A propos de César, nous voici dans un endroit bien frais, où poussent, à l'endroit même où fut brûlée la victime de Brutus, des lauriers. C'est du beau laurier. Une dame du comité répète incessamment « Que de laurier de perdu ! »

Explications d'archéologue.

Et toujours M. Boni agite son parapluie et donne des explications. Mais déjà il me semble que M. Loubet regarde le roi, qui regarde les hirondelles. Pauvre M. Boni ! Il lui faudrait huit jours et huit heures pour donner toutes les explications qui lui brûlent la langue, et, je crois bien, pour une fois, que le président lui accordera bien encore huit minutes.

On alla ainsi vers le temple de Constantin : nous passons sur cette voie sacrée dont parle M. de Stendhal, qui ne l'a pas connue et qui n'a eu affaire qu'à une voie sacrée du moyen âge. Ce M. de Stendhal, décidément, était au-dessous de tout.

¹⁵ Joseph Massabuau (1862-1939) était un homme politique français qui a été député de l'Aveyron et sénateur. Il a appartenu au parti de l'Action libérale populaire, un groupe de droite regroupant des catholiques ralliés à la République. C'est sans doute cet engagement religieux qui explique l'ironie de Leroux lorsqu'il imagine Massabuau visitant des temples païens.

Et toujours pas de M. Mollard, pas de M. Combarieu ! M. Huguet dit : « Ils se seront égarés à la recherche de la pierre originale des protocoles ! » Tout le monde sourit, excepté M. Boni, qui n'est pas content. Il dit à M. le président : « Monsieur le président, il faut fouiller vingt-cinq couches successives de terrain avant d'arriver au sol primaire où nous avons trouvé ces pierres. Vingt-cinq couches ! »

Le président répète, doux et mélancolique « Vingt-cinq couches ! »

Vers une découverte.

Mais ceci est une promenade préparatoire, si j'ose dire, et moi je lorgne du côté où je sais qu'il va se passer quelque chose : c'est dans le trou, là-bas, non loin du temple au péristyle géant de Faustine, qui, encore, a fait dire tant de bêtises à M. de Stendhal, que se prépare l'affaire. M. Boni, lui aussi, regarde du côté du trou. Il passe une première fois tout près avec le président, mais sans avoir l'air de rien, le ramenant vers le fond du Forum, tournant le dos au temple de Saturne, et lui montrant d'une main le temple de Titus, et de l'autre, où pend le parapluie, la silhouette monstrueuse du Colisée.

De temps en temps, nous nous heurtons à une pierre, dans laquelle sont incrustées des sortes de bougies en papier, pour l'illumination de ce soir, appelées chandelles romaines, comme c'est leur devoir. Dans le trou, où attendent d'être déterrés les squelettes depuis le commencement du sixième siècle, attendent aussi les ouvriers. Je les ai vus en passant. Quand nous fûmes près d'eux, ils faisaient des petits gestes avec des fourchettes pour gratter la terre, et, quand nous nous éloignâmes, ils faisaient des petits gestes avec un fiasco¹⁶ pour boire du chianti.

Devant le cimetière.

Enfin, nous redescendons la Via Sacra, et nous revoici devant le trou. M. Boni invite le président et le roi à descendre, ce qu'ils font. Dans ce grand trou, il y a un petit trou, où travaillent à enlever la terre avec une ardeur nouvelle les ouvriers. Devant le petit trou, il y a trois chaises. M. le président s'assoit et se penche, cependant que M. Boni lui explique qu'on est là sur le fameux cimetière d'avant Romulus, qu'il eut la gloire de découvrir, et qu'il se pourrait bien que, par le plus grand des hasards, lui, président, découvrit à son tour quelque chose.

M. Loubet regarde, le roi regarde, la général Dubois regarde, tout le monde regarde, et les photographes s'empressent de prendre le cliché historique de cette minute si intéressante. Les ouvriers retirent toujours de la terre. C'est de la terre bien grasse et toute neuve, point difficile à enlever : de la terre pour découverte de visites de souverains.

Heu ! heu ! M. Loubet fait la moue, il me semble ; M. Boni, un instant, veut attirer son attention d'un autre côté que le côté du trou. Puis M. Loubet secoue la tête et ramène M. Boni à son trou. Soudain, dans le moment que M. Boni va triompher, et que déjà les ouvriers découvrent le bord de l'urne dans laquelle on va trouver les cendres amassées, le président se lève, entraîne doucement tout le monde à sa suite, sans écouter les timides regrets de M. Boni,

¹⁶ Fiasco, bouteille.

remonte à l'orée du trou et, se dirigeant vers la colonne de Phocas, il se penche à l'oreille du roi, qui sourit.

Qu'a dit M. Loubet à Sa Majesté? Il dit : « Ils ont dû la faire à Massabuau. »

(*Le Matin*, 27 avril 1904, p. 1-2)

LE VOYAGE D'ITALIE

VISITE AUX ARTISTES FRANÇAIS

Le président de la République à la villa Médicis – La statue de Victor Hugo – Discours de M. Lockroy et réponse de M. Loubet – A l'Exposition – Les artistes italiens – Déjeuner diplomatique – Une fête éblouissante.

Par dépêche de notre envoyé spécial.

Rome, 27 avril. – Je vous demanderai la permission de ne point vous donner aujourd'hui le détail de la visite présidentielle à la villa Médicis et d'abandonner un peu les spectacles de plein air pour consacrer quelques lignes aux galas, qui furent particulièrement somptueux. J'ai encore dans les yeux la réception de cette nuit, au Capitole, par le prince Colonna, syndic de Rome. Elle vaut bien celle qui a été organisée par M. Guillaume, cet après-midi. Imaginez une fête donnée à l'une des plus hautes et à la plus vieille aristocratie de la terre, dans les salons du Musée du Louvre. Et encore ceci est une bêtise, mais elle prouve l'impossibilité des comparaisons. Du reste, on ne peut rien s'imaginer quand on n'a pas vu la place du Capitole. Michel-Ange en fit le dessin, et c'est un chef-d'œuvre de grâce de celui qui fit tant de chefs-d'œuvre de force.

Hier soir donc, dix heures, sur cette place où Pétrarque fut couronné, où Rienzi connut la gloire, le triomphe et la mort¹⁷, nous avons vu arriver les invités du prince Colonna. M. Giolitti, M. Tittoni, ministre des affaires étrangères, et tous les ministres d'Italie y étaient. Rome était en feu, et l'embrasement du ciel jetait une clarté pourpre sur le vaste escalier aux balustrades de marbre, qui monte en pente douce vers la statue de Marc-Aurèle. Le plus grand nombre des équipages s'arrêtait au bas de cet escalier, et je ne me suis point lassé d'assister à l'ascension lente des patriciennes d'aujourd'hui, traînant sur les marches des manteaux royaux. Je suis entré avec elles sous le porche du palais des Conservateurs, où les valets chamarrés et dorés du municipe faisaient la haie jusqu'aux degrés où des soldats casqués de cuivre portaient, à la hauteur des yeux, le glaive romain.

C'étaient, paraît-il, des pompiers, mais ils n'étaient pas plus ridicules que des légionnaires.

Déjà les salles étaient pleines de la plus rayonnante, de la plus choisie, de la plus constellée, de la plus endiamantée des foules. Je n'ai jamais vu à la fois de plus magnifiques épaulés ni de plus belles poitrines nues. Les Romaines ont le décolletage opulent ; elles

¹⁷ Cola di Rienzo (1313-1354) est une figure politique de l'Italie médiévale qui souhaitait unir l'Italie et lui donner Rome pour capitale ; il a de ce fait été revendiqué par les tenants du Risorgimento au XIXe siècle et a inspiré un opéra historique de Wagner, *Rienzi* (1842).

promèment avec orgueil leur chair rosée parmi les marbres blancs, les Junon et les Vénus, qui, sous la lumière des lustres, apparaissent aussi vivantes que les vivantes, et ma foi ! l'on se plaît à des comparaisons hâtives entre cette femme qui passe et cette statue qui reste.

Spectacle unique.

Cette fête était unique, parce qu'il me semble qu'il est impossible de réunir une société plus rare dans un lieu plus idéal. Les fleurs de la saison nouvelle, la douceur incomparable de l'air du soir respiré aux fenêtres ouvertes sur la ville embrasée, tout contribue à faire de cette heure la plus charmante à vivre parmi toutes celles que les hommes ont inventées pour passer les nuits officielles. La grande salle du premier étage est spécialement envahie, dans l'attente où l'on est du roi, de la reine et du président de la République. Je reconnais là toutes les figures de la cour, déjà aperçues au gala de la veille, et aussi quelques-unes des toilettes. Voici, glissant sur l'apothéose de Faustine, la marquise Prinetti ; j'aperçois la duchesse Gaetani au pied de la Diane d'Ephèse, et la duchesse Gaetani s'appuie, mélancoliquement, au jeune berger qui s'arrache une épine du pied. La marquise di Rudini s'arrête à la Louve antique allaitant Romulus et Remus ; elle demande des explications : « – Est-ce celle que l'on offre au président ? – Non la Louve pour M. Loubet est en bronze, comme l'autre, mais n'allaite personne. La Louve ira à Paris, mais Romulus et Remus resteront à Rome. Pour ce que M. Boni en fait !... » M. Giolitti fait une grimace à la Méduse en marbre du Bernin. Il est moins gracieux qu'hier, au gala de l'Argentina, quand il faisait ses compliments à la marquise di Sant' Onofrio, femme de sous-secrétaire d'Etat. Ah ! voilà Mme Myer, ambassadrice des Etats-Unis, qui se débarrasse en hâte de son manteau devant les bas-reliefs de Marc-Aurèle. Elle a toujours sa haute allure et son collier de perles, qui est l'un des plus beaux. Elle a une taille souple et, cependant, une démarche d'homme. Elle se rencontre avec lady Currie, ambassadrice d'Angleterre. Plus loin, elles croisent les deux jeunes filles de M. Barrère, l'une en bleu, l'autre en rose, qui bavardent comme des petites pies. Qu'elles étaient charmantes, hier, dans leur loge tout encadrée de roses blanches et de roses dorées, quand elles écoutaient la chanson de Siebel, si douce dans la bouche de Teresina Ferrario¹⁸. Elles étaient les deux seules à écouter, bien sûr.

Le cortège officiel.

Mais revenons au Capitole.

La reine, au bras de M. Loubet, monte l'escalier avec beaucoup de gravité. Arrivée au premier étage, elle se débarrasse, d'un geste un peu hésitant et timide, de son manteau et du boa qui lui couvraient les épaules. M. Loubet tendit le bras, mais déjà le prince Colonna s'était précipité et faisait fonction de royal valet. Le roi suivait, et toute l'assistance pénétrait déjà dans le salon, où il y eut distribution de sourires. Mais on ne s'y attarda point, car les illuminations du Forum allaient commencer. On gravit deux étages et l'on se casa comme on put, à la diable, et le plus gaiement du monde, aux fenêtres du Capitole qui donnent sur le Forum. Il ne faut pas décrire le spectacle qui vient, parce qu'il n'y a pas de mots pour dire l'effet d'une lueur d'incendie sur les ruines amoncelées couronnant la cannelure d'une colonne corinthienne ou montant derrière l'arc de Septime Sévère.

¹⁸ Il s'agit d'un passage du *Faust* de Gounod (1859), que Leroux connaît bien puisqu'il en évoque une représentation dans *Le Fantôme de l'Opéra* (1910).

Je traverse à nouveau ce musée en fête, où, à chaque pas, on est arrêté par un chef-d'œuvre, chef-d'œuvre de l'art ou chef-d'œuvre de la nature, par la beauté des femmes et par celle des statues.

Je rencontre M. Mollard et M. Combarieu : c'est donc vrai, on les a retrouvés ! Je leur adresse mes félicitations. M. Combarieu, qui est le plus aimable des hommes, me donne des détails sur leurs aventures au Palatin. M. Mollard ajoute qu'après avoir été retrouvés au Palatin, ils se sont reperdus au Quirinal. Il y a, dans ce palais, tellement de chambres, qu'ils n'ont pu retrouver leurs lits. Notre conversation est interrompue par le cortège royal qui passe. M. Loubet est tout à fait tranquille. C'est certainement lui le moins étonné de ces splendeurs. Il a de petites réflexions, devant les statues, qui amusent la reine. Derrière, vient le groupe fleuri et rieur des dames de la reine, des demoiselles d'honneur ; elles se bousculent avec joie dans l'étroitesse des portes.

Avant de m'en aller, je voudrais dire adieu à la Vénus Capitoline, et je me hâte, à travers des couloirs directs, vers l'autre partie du musée. Rencontré, au pied du Gladiateur mourant, la princesse Giovanelli. Dans le fourreau vert de sa robe, cette patricienne de Venise a la haute chevelure de ténèbres, que couronne un ardent diadème, et que l'on a tant admirée à l'Argentina, pour sa beauté tragique. Enfin, me voici au seuil de la petite rotonde où règne la Vénus Capitoline. Des jeunes filles sont là qui regardent, un gardien fait tourner le socle mobile et, comme une lumière tamisée d'alcôve a été distribuée avec avarice dans cette pièce, le marbre remue et les chairs tressaillent. Oui, ce marbre ainsi éclairé est tellement chaud qu'il appelle la caresse, et il semble, avec ce décor, que l'on assiste, par quelque trou indiscret, à la toilette de nuit de la plus belle des femmes. Les jeunes filles ne peuvent retenir un petit rire de gêne et de pudeur surprise. Tout ce truc est assurément une offense à l'art, mais combien excusable, s'il peut vous inciter à être aussi belles que cette Vénus, mesdemoiselles !

(*Le Matin*, 28 avril 1904, p. 1)

LE VOYAGE D'ITALIE

LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE A NAPLES

Les adieux à Rome – La réception à Naples – Souhaits de bienvenue du maire – Trahison printanière – La fâcheuse averse – Tous courageux – Au palais royal.

Par dépêche de notre envoyé spécial.

NAPLES, 28 avril. – Que vous dirais-je aujourd'hui, sinon l'immense déception de ce peuple, qui avait préparé une réception triomphale, et qui a vu la pluie, la stupide, insolente et torrentielle pluie, couvrir de son rideau funeste, opaque et triste le magnifique décor dans lequel il avait rêvé de faire défiler le cortège présidentiel et royal, décor réalisé au prix de mille efforts ingénieux, décor perdu pour aujourd'hui, mais que nous retrouverons, il faut l'espérer, demain.

J'éprouve quelque peine, venue de la désillusion de cette ville qui avait compté sur les rayons dorés du soleil ami, à vous parler de cette Naples parée pour la fête et prête à tous les enthousiasmes, et qui vient de voir passer son hôte à travers un bain. Quoi qu'il en soit, tout le monde est courageux : et le roi, et le président de la République, et la population, qui a subi

patiemment la douche, et qui, sous les parapluies ouverts, avec des gestes inondés, a poussé des acclamations qu'on n'a pas toujours entendues sous des cieus plus cléments.

Certes, ce n'était pas là ce que nous attendions hier soir, quand nous arrivâmes en cette ville, si pétillante de la joie du lendemain, essayant ses illuminations et attachant la dernière parure à ses arcs de triomphe. Ici, ce n'est plus du tout l'aspect de Rome en fête, c'est autre chose, autre chose de moins noble, de moins grandiose, mais quelque chose de si spontané, de si multiple, de si touffu, qu'il est impossible, je crois bien, d'imaginer, en un décor plus abondant, la manifestation plus innombrable de la joie populaire. Et le goût de ces imaginations est le plus charmant, le plus léger, et aussi le plus riche qui soit dans le genre. Chacun a voulu surpasser le voisin, et la via Roma, le corso Umberto, la rue Nicolas Amore, entre autres, avec ses tapis, ses banderoles en drapeaux, ses fleurs en arcs de triomphe, apparaissent comme l'œuvre la plus curieuse, la plus chatoyante et la plus éclatante au regard amusé et ravi que nous ayons vue depuis notre arrivée en Italie..

Je vous parle ainsi d'après le souvenir que j'ai gardé du dernier rayon de soleil de ce matin ; espérons que nous verrons réapparaître demain, pour la revue, la splendeur évanouie de la ville et de la mer. Aujourd'hui, le ciel pleure seul. Malgré tout, bien courageusement, le président a souri, dans le landau découvert, comme s'il n'avait rien à craindre des éléments néfastes, et, négligeant toute précaution contre les suites possibles de la persistante averse, M. Loubet salue et remercie cette foule immobile qui se fait tremper pour lui. Ainsi descend-il la via Roma ; ainsi arrive-t-il sur la place du Plébiscono ; ainsi, appelé par les clameurs, apparaît-il au balcon du palais royal et s'incline-t-il à côté du roi – qui a été aussi mouillé et aussi courageux que lui – vers les milliers de parapluie, qui sont là, champignons ruisselants, vibrants et retentissants des enthousiasmes patriotiques qu'ils recouvrent.

Hélas ! hélas je crains bien que quelques-uns de ces enthousiasmes n'attrapent une fluxion de poitrine.

Je n'ai point besoin de vous dire que les marins de notre escadre, ces jours-ci, furent fêtés à souhait, ni qu'on réclame à tous les orchestres, ceux des théâtres et ceux de la rue, la *Marseillaise*, reprise en chœur souvent par les passants... Les affiches les plus encourageantes recouvrent les murs ; ces images représentent des troupiers italiens cirant les bottes de nos zouaves, et ceux-ci faisant la barbe des troupiers italiens. Que ne peut-on attendre de deux peuples qui se rendent d'aussi signalés services ? Beaucoup de placards où on lit « Vive Loubet ! » et d'autres « Vive Combes ! »

Nous allons nous préparer pour le gala de ce soir au San Carlo. Ici, les galas sont payants ; il faut être invité, et il faut payer des loges coûtant mille francs. Je m'offrirai un fauteuil. A noter, pour finir, la jalousie des Napolitains, qui entendent parler du soleil des fêtes de Rome avec colère ; ils montrent le poing au ciel.

(*Le Matin*, 19 avril 1904, p. 1)

LE VOYAGE D'ITALIE

LA GRANDE REVUE NAVALE DE NAPLES

Une manifestation – La scène vue du Pausilippe – Défilé de la « Regina-Margherita » à travers les cuirassés français et italiens – Le départ de M. Loubet – Dernières ovations et saluts d'adieux.

Par dépêche de notre envoyé spécial.

NAPLES, 29 avril – Naples est consolée. Le soleil est venu ce matin lui rendre sa joie et ses couleurs, et nous avons vu réapparaître à nos yeux extasiés l'enchantement de son golfe vapoureux, recourbé comme une faucille d'azur. Une aurore dorée s'est levée derrière les promontoires, s'est dressée hors de la splendeur des eaux, et peu à peu s'est dévêtue des voiles humides du matin.

Sur la côte onduleuse et nonchalante, nous avons assisté au réveil de la flotte, endormie dans la caresse protectrice du plus beau rivage de la terre. Oui, cette terre caresse et retient et elle semble dire à la force des batailles réfugiée pour un moment au creux de son golfe alanguie : « Ne te hâte point de partir ; repose ici ta course menaçante. Où trouveras-tu des flots plus doux et d'un bleu plus profond pour bercer tes monstres appesantis, et qui peut-être mourront demain ? Où donc un ciel plus léger, plus transparent et plus pur, pouvant faire flotter tes pavillons ? As-tu jamais dérouté sur un fond plus divin de collines mauves ou violettes la guirlande aérienne de tes pavois de fête ? Reste, oublie les exercices de la guerre, oublie que tu as été créée pour les massacres, dans ce lieu de délice créé pour l'amour. » Mais, hélas les heures sont comptées par le plus impitoyable des protocoles, et déjà les vaisseaux de France jettent au rivage qui les accueille leur fort et retentissant adieu.

La fête du départ commence, et Naples, pour en conserver dans les yeux et dans le cœur le durable souvenir, est venue s'asseoir au bord du cirque prodigieux et rayonnant de la mer.

J'en ai vu de ces cérémonies merveilleuses entre le ciel et l'eau, et j'y eus jusqu'à ce jour l'ardent désir de voir de près, de glisser sur quelque nef officielle entre les lignes des vaisseaux, de frôler les murs de fer, de les dénombrer, d'en mesurer l'aspect, de vous mettre dans l'œil la silhouette lourde ou hardie de tel cuirassé aux massives tourelles, de tel croiseur taillé pour la course.

Aujourd'hui, j'ai pensé qu'il serait d'un intérêt plus rare pour le lecteur d'essayer de lui faire goûter l'ensemble idéal du spectacle qui se préparait. Pour cela, je suis allé voir de plus loin. J'ai laissé tout le monde monter à bord de la *Cité-de-Milan* et, solitaire, j'ai gravi les pentes du Pausilippe. D'abord, j'ai suivi le chemin de Pouzzoles, où chantaient des jeunes femmes venues de Baies, aux traits larges et au front dur, avec des prunelles de velours, qu'accompagnaient des hommes des champs aux vêtements poussiéreux, avec des gestes hardis. Et puis, je montai par des sentiers fréquentés de moi déjà et d'autres qui avaient compris que, pour connaître Naples, il faut en sortir. C'est là que je me suis arrêté, près de ce souterrain antique qui traverse de part en part la montagne, entre ces jardins fertiles qui débordent de leur verdure grasse et de leurs fruits d'or au-dessus des murailles moussues, sur ce Pausilippe où la

légende fait la couleur des choses si belle, la vie si tendre et le souvenir de la mort si aimable que tous les couples du monde y viennent ou rêvent d'y venir goûter, à l'heure du crépuscule, la mélancolie du bonheur.

Je me suis retourné vers le golfe. Quelques salves se faisaient entendre. Des flammes se montraient comme de rapides langues écarlates au centre de petits nuages épais dont se paraît le flanc noir des navires. Le président de la République et le roi étaient montés sur le *Reine-Marguerite*. La revue allait certainement commencer, car je fus saisi tout de suite par le mouvement énorme de petites barques qui allaient se ranger sur la route marine indiquée dans les programmes comme devant être suivie par le cortège royal.

J'avais les deux flottes à mes pieds et, même à cette distance, je recevais d'elles une impression de puissance orgueilleuse et brutale. Elles s'épalaient sur la mer asservie qui, du cap Misène au promontoire du Campanelli, acceptait son esclavage, avec, sur la grève où pendent les chevelures vertes des arbres, un soupir de volupté : l'escadre italienne en deçà du château qui plonge dans la vague ses murs vermeils, l'escadre française au-delà. Croiseurs et cuirassés étaient rangés sur trois lignes, tonnante, rugissant, crachant du feu, imités même par les petits torpilleurs en colère, avec leurs aboiements de roquets et leurs jappements. Bref, toute cette force retentissante me parut déchaînée tout à coup par quelque rage tyrannique et injuste contre cette molle et délicate nature, qui n'avait eu pour ces grossiers maîtres de la mer que des baisers et des parfums. Et la fumée où grondait l'irritation incompréhensible de ces monstres choyés couvrit les eaux et les rives des eaux.

Mais, quand elle se fut dissipée, nous revîmes les collines violettes, le Vésuve débonnaire, l'adorable écroulement des maisons blanches au flanc des monts où la mer de Sorrente déroule en flots bleus, au pied de l'oranger, la grève d'or où sommeille pour l'éternité le rêve de Lamartine et la pureté de Graziella¹⁹, puis Castellamare et la plaine embaumée de Pompéi, le minuscule observatoire du Vésuve, et Naples somptueuse et triomphale, et le Pausilippe d'émeraude, et, à l'horizon, le pâle sourire d'Ischia.

Toute cette terre courtisane, qui pardonnait, qui suppliait, qui tendait toujours vers les vaisseaux le geste enchanteur de ses promontoires et voulait quand même retenir les monstres voyageurs dans la tiédeur du golfe de Capri, fermait sa porte d'azur sur la mer et sur le ciel, et disait : « Vous ne partirez pas ! » Hélas ! une heure plus tard, ils n'étaient plus, les ingrats, qu'un peu de fumée grise sur les flots lointains de la mer Tyrrhénienne, et ceux qui les avaient aimés et fêtés, attardés à les voir disparaître, semblaient ne pouvoir s'arracher de ces lieux où ils avaient crié un doux adieu aux Français.

Cette revue fut prompte et hâtive. J'ai vu glisser entre les trois lignes de vaisseaux, dont il serait oiseux de vous dire les noms, la *Reine-Marguerite* et son escorte. Et les vivats des matelots, debout dans les hunes et dans les haubans, sont montés jusqu'ici dans la brise messagère ; malheureusement, elle ne m'a apporté ni les discours ni les derniers toasts. Il y en eut. L'agence Havas vous les dira et beaucoup d'autres choses encore : à quelle heure exacte le

¹⁹ Dans le roman *Graziella* (1852), Lamartine traite le thème romantique du voyage en Italie (dans la région de Naples).

président a quitté la *Reine-Marguerite*, à quelle minute appareilla la *Marseillaise*, emportant M. Loubet sur cette mer qui a porté le vaisseau d'Enée et la fortune du monde.

Quant à moi, je n'ai taché qu'à vous donner l'illusion une seconde de vous être trouvés sur le Pausilippe et de l'émotion qu'on peut y goûter à voir finir de très belles fêtes par un spectacle qui restera toujours dans la mémoire de ceux qui furent accueillis dans ce pays de grâce et de lumière, où la vertu est remplacée par la beauté.

(*Le Matin*, 30 avril 1904, p. 1)

ANNEXE E : REPORTAGE AU MAROC (1904-1905)

Ce reportage au Maroc paraît dans *Le Matin* entre le 20 décembre 1904 et le 1^{er} mars 1905 et présente une structure assez peu lisible sur le plan chronologique : Leroux y mêle en effet des lettres racontant son voyage d'arrivée et sa découverte du pays, des articles traitant avec précision de la situation politique troublée dans le pays (et en particulier du cas de Tanger) et un reportage à Fez aux côtés de la mission diplomatique de Saint-René Taillandier auprès du sultan. Comme le Maroc est alors un territoire de tensions entre les différentes puissances coloniales européennes, c'est un sujet médiatique privilégié, qui fait régulièrement la Une : nous faisons donc ici l'hypothèse que les textes assez disparates de Leroux sont moins là pour fournir une information alors disponible dans toute la presse que pour camper avec originalité une certaine ambiance exotique tout en proposant une vision favorable aux intérêts de la France de cet espace convoité.

INCONSÉQUENCES MAROCAINES

Une décision inattendue du sultan, qui paraît due à certaines influences étrangères, ne saurait atteindre la mission militaire française à Fez.

Notre collaborateur Gaston Leroux, que nous avons envoyé en mission spéciale au Maroc, nous adresse de Tanger l'intéressant cablogramme qu'on va lire :

TANGER, 19 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Une nouvelle qui emprunte toute sa gravité au prochain départ de l'ambassade française auprès du sultan nous arrive de Fez : le sultan a décidé de renvoyer tous les employés européens, tous les étrangers qui, à un titre quelconque, émargent au budget marocain ; les ministres étrangers à Tanger ont reçu avis d'avoir à rappeler ces employés. Mais l'important et l'inadmissible est que la mission militaire française serait dans la nécessité de quitter Fez.

Les instructeurs militaires français de Tanger et d'Oudjda, sur la frontière algérienne, ne sont pas compris dans la mesure d'ostracisme, et ainsi semble-t-il que le sultan se rend compte de la hardiesse de son acte, puisqu'il n'est pas allé jusqu'au bout et qu'il consent à laisser nos soldats aux limites de son empire. Après le succès de la diplomatie patiente et sûre de M. Saint-René Taillandier, après l'adhésion du sultan lui-même à la déclaration de Londres et à l'entente anglo-française, après la réussite de l'emprunt, après la marque suprême de confiance que le sultan semblait nous accorder en nous chargeant de l'instruction de ses troupes de police, ce revirement soudain dans sa politique serait bien fait pour nous troubler, si l'histoire même de cette politique n'était faite de contradictions sans durée, et si le lendemain ne venait vite démentir les audaces de la veille.

Le sultan saura demain ou après-demain – car les communications sont lentes au Maroc – que la France, qui est décidée à la pénétration pacifique de son empire, n'admettra point cependant que sa mission militaire, d'où dépend plus que jamais la tranquillité de ce pays, soit chassée, encore moins qu'elle soit réduite, et le sultan, mal conseillé, fait tout ce qu'il peut pour qu'on l'augmente.

(Le Matin, 20 décembre 1904, p. 1)

LA FRANCE AU MAROC

Une attitude énergique s'impose pour convaincre le sultan, mal conseillé par des fanatiques, de l'inutilité de sa résistance.

Tanger, 21 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Le bruit commence à se répandre par la ville de la dernière décision prise par le sultan, au regard des employés européens. Toute la colonie étrangère est unanime à déclarer que ce qui se passe est inadmissible pour la France. Si, d'un côté, elle se rend parfaitement compte de la versatilité de la politique de Fez, et qu'ainsi elle prévoit déjà le retrait de cet acte de haute administration, d'un autre côté, elle juge qu'à cause de cette versatilité même il est absolument nécessaire de parler ferme et fort. C'est un langage qui ne saurait se faire attendre, et qui ne manquera pas d'être compris, il faut l'espérer. Quoi qu'il arrive, et vraiment il serait prématuré de s'attendre à ce qu'il arrivât, à ce propos, quelque événement d'une réelle gravité, quoi qu'il arrive. Il faut se féliciter que l'on ait pu obtenir les avantages que j'énumérais dans ma dernière dépêche par des procédés exclusivement persuasifs, et dont le souvenir pourra s'ajouter, comme un argument de plus, aux sévérités possibles de la politique future.

Que si, aujourd'hui, il prend la passagère fantaisie au sultan de retirer, un peu à la légère, une partie de ce qu'il nous accorda dans la plénitude de sa liberté, il serait puéril de dénoncer, à cette occasion, la vanité d'une diplomatie pacifique ; ceci pour les trop tumultueux amis de la France, qui voudraient voir d'un coup résoudre les difficultés marocaines, comme Alexandre trancha le nœud gordien.

La nouvelle et toute récente attitude du sultan est due à l'influence de conseillers qui ne redoutent rien tant que de laisser pénétrer leur administration, un peu trouble, par des consciences désintéressées, et aussi à la parole fanatique d'un certain chérif, venu de La Mecque, qui prêche l'autonomie musulmane la plus absolue, et qui est parvenu à convaincre le sultan que tout service accepté de l'Europe est payé, par lui, d'une parcelle de son autorité. Le jour prochain où il lui sera démontré que ce langage, qui apparaît, dès l'abord, surtout à un musulman, celui de la raison pure, est un leurre en politique, et qu'à vouloir ne rien céder, il risque de trop perdre, il n'est point douteux que le sultan ne l'écouterait plus. Il suffira pour cela d'une explication qui, pour la dignité de la France, ne saurait tarder, et on ne doute pas que notre ministre n'ait à faire entendre des paroles d'une extrême résolution devant un procédé que nous ne saurions supporter.

Il ne faut attacher aucune importance au départ, qui s'est effectué aujourd'hui, de Mohammed el Mokri, pour Madrid, Londres et Paris. Ce n'est pas à l'envoyé du sultan à transporter la politique marocaine en Europe – en admettant qu'il en soit chargé, et je crois savoir qu'il n'en est rien – c'est à l'ambassadeur de France à expliquer nettement la nôtre à Fez.

(Le Matin, 22 décembre 1904, p. 3)

LA FRANCE AU MAROC - DIFFICULTÉS INATTENDUES

Un officier français, qui vient d'arriver à Fez, s'est vu refuser audience par le sultan.

Tanger, 22 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Nous commençons, ici, à nous faire au danger que les correspondants d'Espagne, et surtout d'Angleterre, quelquefois

d'Amérique, nous font courir, et nous sommes étonnés d'apprendre à chaque courrier que le sang coule dans les rues, autant qu'heureux de constater que ce n'est pas le nôtre.

Ce serait une étrange politique que celle qui consisterait à ne nous avoir accordé quelques droits sur la police d'un pays que pour avoir l'occasion de nous rendre responsables, du jour au lendemain, d'un manque de sécurité qui se fait surtout sentir dans les colonnes des journaux étrangers. Les rues, ici, sont fort tranquilles, et il faut avoir de l'imagination pour y rencontrer les petites tragédies quotidiennes qui attristent la rubrique marocaine à travers le monde. Quoiqu'on dise – et j'ajouterai quoi qu'on fasse – on ne recommence point tous les jours l'affaire Harris ou Perdicaris¹ ; ce furent là des actes de brigandage d'importation nouvelle, qui ne sont point dans les mœurs du pays, et, si l'Européen isolé court quelques risques à perdre de vue le tour de ville, c'est que l'état de petite guerre incessante où se trouvent à cette heure les tribus pourrait faire de lui une victime sur laquelle on ne comptait pas.

La mauvaise humeur avec laquelle certains milieux marocains ont pu accueillir la nouvelle irrémédiable de notre future prépondérance semble avoir été de beaucoup dépassée par ceux-là mêmes qui, dans ce pays, auraient dû, par discipline politique, s'incliner devant le fait accompli.

Au lieu de leur voir cette dernière attitude, qui n'eût été que de la politesse, nous constatons qu'ils ne manquent point une occasion de recueillir les plus méchants bruits ; ils n'attendent même point toujours que la réalité leur ait donné quelque consistance. Ainsi, aujourd'hui, on a déjà proclamé la disgrâce du ministre des affaires étrangères, Ben Sliman, qui ne nous était point hostile. Sans doute, l'éloignement de ces deux amis politiques Si Guebbas, ministre de la guerre, et Mokri, qui vient de passer le détroit, ne semble pas l'indice d'une grande faveur mais, tout de même, il y a loin de là à une destitution.

Que si l'on a absolument besoin d'une mauvaise nouvelle, en toute bonne foi, je serai le premier à la fournir que l'on sache donc que le lieutenant Amis, de l'armée d'Afrique, qui, avec deux sous-officiers, s'était rendu à Fez pour grossir la mission militaire, a demandé à être reçu par le sultan, et que cette faveur lui a été refusée. Ceci n'est que la continuation logique de l'attitude inaugurée au regard des employés européens, et il faudra bien qu'on en change.

Rappel de notre mission militaire.

Tanger, 22 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Comme mes derniers télégrammes étaient de nature à le faire prévoir, le gouvernement de la République a jugé que la proposition inconvenante et inconsciente du sultan, visant à se passer désormais des services de la mission militaire française, ne pouvait être discutée.

Etant donné notre situation diplomatique acquise et les progrès de notre politique au cours de 1904, il n'était pas admissible que le ministre de France fût mis dans le cas de se rendre à Fez pour y obtenir, par une négociation, ce que nous possédons au point de vue simplement militaire, depuis vingt-cinq ans, aussi apprendrons-nous sans surprise que M. Saint-René

¹ Affaires d'enlèvements au Maroc que Leroux raconte dans la suite du reportage (voir *supra* *Le Matin* du 21 janvier 1905).

Taillandier vient de notifier au maghzen², qui est le conseil des ministres du sultan, que, suivant la décision de son gouvernement, il retarderait jusqu'à nouvel ordre son départ pour Fez.

En vertu des mêmes décisions, M. Saint-René Taillandier donne ordre à la mission militaire française de quitter Fez et de se rendre à Tanger. Enfin, il prescrit au vice-consul de France de quitter Fez dans les douze jours qui suivront l'arrivée de son courrier, avec les quelques Français qui forment là-bas notre petite colonie. Ces douze jours sont le délai minimum que l'on puisse accorder dans ces conditions à des étrangers pour préparer le voyage nécessaire.

Tout ceci constitue l'ouverture d'une crise à laquelle la diplomatie ignorante et étourdie du sultan nous avait préparés ; elle trouvera, nous en sommes sûrs, sa rapide solution dans une politique de sang-froid et de grande résolution de notre côté, dans une politique de réflexion du côté du sultan, et le sultan sait, quand il le faut, réfléchir.

(*Le Matin*, 23 décembre 1904, p. 3)

A TANGER

Le chemin que va parcourir la mission militaire pour rentrer à Tanger – La réponse du sultan.

TANGER, 23 décembre, 10 h. du soir. – Par dépêche de notre envoyé spécial. – Le courrier, qui est chargé par le ministre de France de porter à Fez les décisions de notre gouvernement aura accompli sa mission diligente dans quatre jours ; additionnons-les avec les douze jours accordés pour les préparatifs du voyage et les huit jours nécessaires à nos compatriotes pour se rendre de Fez à Tanger, et nous trouvons qu'un mois environ s'écoulera avant que la mission militaire française, notre vice-consul et nos protégés, aient fait ici leur entrée. Tous, ils passeront certainement par Larache, au lieu de prendre la route directe. Larache est un port de la côte occidentale, d'où l'on peut prendre, lorsque la barre le permet, le bateau pour Tanger. La route directe de Fez à Tanger est dangereuse dans la région qui avoisine directement Tanger ; c'est ainsi que la mission conduite par M. Saint-René Taillandier, qui était prête à partir pour Fez, et que j'allais avoir l'honneur d'accompagner, devait, passer par Larache. La décision en avait été prise à la suite de la déclaration du représentant du sultan, qui ne garantissait pas la sécurité de l'ambassade, si elle ne se faisait pas d'abord transporter par mer à Larache. Comme il était de la plus simple et de la plus nécessaire diplomatie de laisser toute responsabilité des événements possibles au sultan, on s'était donc résolu au passage par Larache, où l'escorte officielle, venue de Fez, nous attendait. Vous savez comme a réussi la politique, d'une complication trop sommaire, du maghzen, et ce qu'il est advenu à la suite de cette combinaison machiavélique, consistant à nous envoyer poliment des soldats pour garder notre ministre, cependant qu'à Fez les ministres ne voulaient plus connaître nos soldats. Ce chemin, que nous devons faire, c'est celui que va suivre la petite colonne française ; elle descendra vers nous, au lieu que nous montions vers elle, et ne courra pas plus de danger que nous n'en eussions couru nous-mêmes. La paix règne entre les tribus au-delà de Larache, et les petites dissensions qui les divisent ne sauraient leur faire oublier qu'elles sont responsables de tout dommage causé à l'Européen devant le sultan, dont l'autorité se fait encore sentir ; et il faut bien se dire que le sultan ne tient nullement à compliquer encore, par des incidents de route, sa situation vis-à-vis

² Administration marocaine dans son ensemble.

de l'Européen en général et de la France en particulier. Au bout du compte, c'est toujours lui qui paie.

Son attitude regrettable et momentanée est moins l'effet d'une animosité qu'il n'a jamais eue contre nous que d'un déplorable calcul dont il sera le premier à reconnaître l'erreur ; c'est, en tout cas, ce qu'il lui faut souhaiter, et peut-être pouvons-nous espérer que la réponse du sultan à la notification de M. Saint-René Taillandier nous arrivera ici avant même que nos compatriotes soient parvenus à Larache. Il y a ici des courriers qui vont vite, et ceux du sultan sont connus pour leur rapidité.

(*Le Matin*, 24 décembre 1904, p. 1)

AU MAROC L'IMPUISSANCE DU SULTAN

Les tribus, mises en goût par leurs récents exploits, se préparent à de nouvelles expéditions.

Tanger, 24 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Je vous ai télégraphié hier dans quel état d'anarchie se trouvaient les tribus autour de Tanger. Si ici, le calme est parfait, à deux heures de marche nous rencontrons, sur la route de Fez, El-Ksar, où s'est passé, lundi 19, à trois heures de l'après-midi, l'événement suivant : mille montagnards de la tribu d'El Serif sont descendus vers la ville et se sont répandus, en armes, dans les jardins qui l'entourent. Ils prétendaient réclamer satisfaction d'un dommage qui leur aurait été causé. Les notables d'El-Ksar vinrent au-devant d'eux et s'entendirent avec les notables de la tribu d'El Serif, à la suite de quoi ils consentirent à payer trois cents douros pour éviter le pillage.

Cette petite expédition a trop bien réussi pour qu'on ne la recommence pas avant qu'il soit longtemps. Il est vrai que les guerriers d'El-Ksar sont prévenus, mais six tribus ont fait alliance avec la tribu d'El Serif, pour marcher, paraît-il, contre El-Ksar. Ces faits démontrent l'impuissance absolue du sultan à protéger ses sujets et son absence complète d'autorité dans cette région. Cet état anarchique ne fait que croître, et il faudrait que le sultan fût aveugle pour ne point comprendre qu'avec son autorité qui disparaît, son empire de jour en jour lui échappe. Il y a une manière bien simple pour lui de retrouver sa force perdue : qu'il s'adresse à la France, elle le lui enseignera.

(*Le Matin*, 25 décembre 1904, p. 1)

AU MAROC

L'opinion générale est que la crise n'est que passagère. – Les fêtes de Noël se passent dans le plus grand calme.

Tanger, 25 décembre. – Dépêche particulière du « Matin ». – Les fêtes de Noël se sont passées ici sans aucun incident, selon le rite ordinaire. La messe de minuit, chez les Frères franciscains, avait attiré avant le réveillon une grande partie des colonies espagnole et française ; les indigènes ont assisté avec le plus grand calme aux sérénades religieuses des orchestres ambulants. Rien n'est changé dans la solution d'une crise que chacun estime passagère, et l'indigène, ne voyant toujours en rade que ce qu'il appelle depuis si longtemps « la frégate de la France » (j'ai nommé le *Kléber*), se rassure et n'ajoute aucunement foi aux bruits

de débarquement que les mauvais esprits se plaisent à faire courir depuis quelques jours. L'ordre est venu aujourd'hui au *Kléber* de gagner Toulon pour réparations urgentes ; il sera remplacé par le *Du-Chayla*. Les unités navales changent, mais « la frégate de la France » reste.

(*Le Matin*, 26 décembre 1904, p. 3)

AU MAROC

Le calme continue à régner et la population indigène est sans inquiétude.

Tanger, 27 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Toujours le calme ; nulle hostilité, nulle inquiétude dans la population indigène. Au Petit-Socco, qui est la place d'ici où les Européens, et surtout les Espagnols, se réunissent pour échanger les nouvelles ou les faux bruits du jour, on discute fort paisiblement sur les incidents diplomatiques, sur le départ de Fez de la colonie étrangère. On croit même, tant la confiance règne dans la future sagesse du sultan, que certains consuls étrangers, auxquels leur gouvernement a laissé toute liberté d'appréciation et d'action, resteront là-bas. Les Anglais vont revenir, la chose est décidée. Au fond, ma pensée, je dirai même ma certitude, est que toute la colonie reviendra.

De-ci, de-là, j'entends quelques plaintes de négociants sur l'arrêt forcé des affaires avec Fez. Les fabricants, les fournisseurs européens ne livrent plus pour cette ville. Chacun comprend que c'est là un mal passager et nécessaire, et tout le monde s'accorde à dire qu'il faut attendre les meilleurs résultats d'une politique qui se précise et qui ne permettra pas au sultan de nous leurrer de vaines promesses. On est persuadé, en effet, que la réponse de Sa Majesté chérifienne sera d'une grande politesse diplomatique et animée d'un charmant esprit de conciliation mais c'est surtout dans ce pays-ci qu'il ne faut point s'amuser au jeu des phrases et qu'on arrive à se faire écouter quelquefois en ne parlant pas. Au Grand-Socco, qui est le grand marché indigène, on vend toujours dans le même tumulte et les mêmes querelles les oranges et les bananes, et les Arabes y promènent avec orgueil et impudence des fusils tout neufs qui partent quelquefois tout seuls. C'est leur luxe. Il ne faut pas leur en vouloir de consacrer toutes leurs économies à l'achat de fusils Gras et Martini et de carabines Winchester, avec lesquels ils s'amuseront, entre tribus, à se voler la femme ou l'âne du voisin. Cette contrebande se fait en grand. Il se vend bien une cinquantaine de fusils à Tanger chaque jour, et, depuis quelques mois, on peut en compter une dizaine de mille que d'honnêtes négociants, connaissant la séculaire passion des Marocains pour les armes à feu, distribuent contre d'honnêtes douros. Tout cela n'est pas bien grave ; ces fusils s'en vont charmer les loisirs des guerriers de l'intérieur, et nous n'irons pas dans l'intérieur, à moins que nous ne devenions tout à fait amis.

(*Le Matin*, 28 décembre 1904, p. 3)

AU MAROC

Raisuli³, l'homme de l'ordre, veille à ce qu'on respecte les droits du faible – Un fait divers – On attend la réponse du sultan.

³ Voir *supra* *Le Matin* du 21 janvier 1905.

Tanger, 28 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Nous avons un assassinat d'Espagnol. La chose se complique de ce que cet Espagnol était jardinier chez un Anglais. Comme on lui a violé sa femme et volé ses bœufs, l'affaire prend de l'importance au Petit-Socco, où l'on commence à apprécier avec sévérité l'insuffisance des mesures d'ordre prises par le pacha de Tanger. Le mobile du crime n'était point le viol de la femme, mais le vol des bœufs. L'Espagnol a voulu défendre son bétail, et il en est mort ; sa femme n'en vaut guère mieux : on l'a gratifiée d'un coup de poignard, par-dessus le marché. N'eût-il point mieux valu, pour lui, laisser faire ? La politique, ici, est celle du laisser-faire, et la politique du laisser-faire est celle du laisser-prendre ; moyennant quoi, on a toute sécurité.

Dans cette période d'attente et de silence, le crime est venu ranimer les langues. On ne causera plus politique pure avant la fin de la semaine, date à laquelle nous pourrions avoir la première réponse du sultan de Fez. On ne sait qu'une chose nouvelle : c'est que, si les Français et les Anglais ont jugé bon de partir, les Allemands, les Espagnols et les Italiens viennent de décider de rester, jusqu'à nouvel ordre. La politique chôme, le fait-divers est venu fort à propos la remplacer, et le fait-divers, ici, c'est encore un peu de la politique. L'assassinat n'a pas eu lieu hors de la ville, mais en deçà du double cordon de troupes, ou plutôt de postes, établi par le pacha et destiné à nous garder des fantaisies quelquefois sanglantes des brigands de la montagne.

Qui a fait le coup ? Ce ne sont certainement pas les hommes de Raisuli. D'abord, Raisuli ne s'intéresse point à d'aussi minces besognes ensuite, depuis que le sultan l'a investi d'une autorité certaine, en récompense de ses brigandages fameux, Raisuli est l'homme de l'ordre. Il est le chef et il est le juge. On lui soumet tous les différends, et, du fond de la montagne, il veille à ce qu'on respecte les droits du faible. Ce n'est pas en vain qu'on fait appel à son esprit nouveau d'équité, et le capitaine de port lui-même, celui de Tanger, a été obligé, la semaine dernière, de payer l'amende qu'il lui avait infligée. Du reste, à voir ses hommes se promener en maîtres dans le Grand-Socco, s'installer dans les cafés maures ou descendre avec nonchalance vers la rade, le fusil pendant à l'épaule, on se rend compte tout de suite que ce ne sont plus là les mauvais garçons d'autrefois, qui travaillaient dans l'ombre, mais de glorieux soldats qui sont fiers d'avoir à servir un glorieux chef. On n'a plus peur d'eux, on les respecte.

Tout de même, un Espagnol a été assassiné, et dans des conditions qui ne prouvent évidemment pas l'entière sécurité de la ville. Tant que les indigènes se volent et s'assassinent entre eux, tant que les tribus commettent leurs petites razzias hors la ville, le roudi peut encore se faire une raison. Mais voilà, maintenant, que ces indigènes s'essaient à promener leurs mauvais instincts dans Tanger !

C'est plus grave ! Ce ne l'est pas beaucoup !

(*Le Matin*, 29 décembre 1904, p. 1)

LA SITUATION AU MAROC

A Tanger.

TANGER, 29 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Encore une tentative d'assassinat contre un Espagnol ! Elle a eu lieu hier, dans la nuit, sur la route de Fez, dans le faubourg de Tanger. La rumeur en a couru ce matin, au Petit-Socco, et on a vu défiler la

cavalcade ordinaire du pacha. Les lendemains de crime, décidément, il faut se garder, sans s'étonner outre mesure que, dans une ville de cinquante mille âmes, l'une d'elles soit de temps en temps rejetée violemment dans l'autre monde. Quand on songe qu'il n'y a ici ni autorité, ni loi, ni police, que le vol y est si rare et le meurtre si peu fréquent, on serait plutôt porté à croire aux bienfaits de l'anarchie. Seulement, le malheur est que ce système si simple, qui consiste dans l'absence de tout gouvernement, semble déjà avoir donné tout le bien qu'on en pouvait attendre, et que nous entrons maintenant dans la période du désordre et de l'insécurité. Si, en ce qui concerne le simple fait-divers dégagé de tout brigandage politique, nous relevons deux crimes dans l'espace de dix mois, ces deux crimes viennent toutefois de se succéder dans l'espace de deux jours. Deux Espagnols tombant sous les coups des indigènes en quarante-huit heures, c'est trop. Pourquoi plutôt des Espagnols ? La raison en est certainement qu'ils sont ici dix mille et que nous sommes à peine trois cents. Ils ont donc plus de chances d'être attaqués, et ils ont aussi plus d'intérêt que nous à réclamer, maintenant, une sécurité que la France ne peut plus leur refuser. Nous les protégerons, et ils prospéreront ici à nos frais. Quoi qu'il arrive, l'honneur nous en restera.

(*Le Matin*, 30 décembre 1904, p. 1)

AU MAROC

A TANGER

On attend incessamment la réponse du sultan et on estime qu'elle sera des plus satisfaisantes – Quelques rumeurs de Socco.

TANGER, 30 décembre. – *Dépêche de notre envoyé spécial.* – Ce Petit-Socco, qui est grand comme une loge de concierge, fait du bruit à remplir le monde.

La nouvelle, hier, était l'empoisonnement du sultan. L'affaire paraissait si dénuée de bon sens que je me suis fait un devoir de ne vous la point télégraphier. Mais aujourd'hui la rumeur s'amplifie, sans qu'on ait aucune raison pour la trouver plus sérieuse que la veille. Enfin, puisque nous ne savons pas encore ce qui se dit à Fez, il faut bien que je vous dise ce qui se passe en ce Petit-Socco.

Donc, pour ce Petit-Socco, le sultan a été empoisonné. Si vous arguez de l'absence de tout détail relatif à une aussi sensationnelle nouvelle, on vous répond qu'il faut ignorer l'histoire du Maroc pour oser affirmer que le sultan n'est pas mort, sous prétexte qu'on n'en sait rien. Le dernier sultan était mort depuis dix jours, que son premier ministre continuait à parler à son cadavre comme si celui-ci pouvait l'entendre. Le premier ministre était le seul à l'approcher, et il avait assez de courage pour le faire sans se boucher le nez. Ainsi évita-t-il à son pays les troubles de la période qui suit la mort subite du souverain. Vous suivez le raisonnement. Avec un pareil précédent, on ne sait jamais quand un sultan est empoisonné ou ne l'est pas. De là à affirmer qu'il l'est, il n'y a que la largeur du Petit-Socco à franchir.

Bruit plus sérieux. L'écho nous en arrive de la Montagne-Rouge et des hommes de Raisuli. Les tribus qui avaient fait alliance entre elles contre El-Ksar seraient descendues dans la vallée et auraient pillé El-Ksar. On ne sait rien de précis, sinon que la région qui avoisine Tanger est de plus en plus en proie à l'anarchie.

On attend maintenant, d'heure en heure, le courrier qui doit apporter la réponse du sultan. Il peut arriver ce soir, peut-être demain. Chacun se basant sur l'expérience de la politique marocaine, on estime que cette réponse sera des plus satisfaisantes. Si on est disposé à être satisfait, certainement on ne le sera pas tout à fait, et le courrier de France repartira pour Fez, et le courrier du sultan reviendra nous trouver pour la seconde fois ; tout ceci nous conduira au 15 janvier, date approximative où il faudra prendre une résolution. Au fond, on ne redoute ici, du sultan, qu'une chose : de trop belles paroles.

(*Le Matin*, 31 décembre 1904, p. 2)

AU MAROC

TRES BONNES NOUVELLES DE FEZ

Audience du sultan – Le sultan désire voir le plus tôt possible M. Saint-René Taillandier auprès de lui, pour qu'il lui soit permis de s'entendre définitivement avec la France.

TANGER, 31 décembre. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Les bruits les plus optimistes ont commencé ce soir à se répandre par la ville, relativement aux difficultés pendantes entre la France et le Maroc. J'ai voulu savoir exactement ce qu'il en était, et, si j'ai acquis la certitude qu'à la Légation de France le ministre n'avait encore reçu aucune réponse officielle du sultan à la communication dont il avait chargé, par courrier, M. Gaillard, notre consul à Fez, j'ai appris néanmoins, de source certaine, que notre représentant avait été reçu par Sa Majesté chérifienne avec une extrême bienveillance, que le sultan avait manifesté un regret sincère, paraît-il, de la nécessité où il nous avait mis, par son attitude inattendue, de suspendre notre ambassade auprès de lui. Le sultan aurait déclaré à M. Gaillard qu'il était prêt à tout pour effacer la mauvaise impression causée auprès du gouvernement français au regard des employés européens et de notre mission militaire. Bref, Sa Majesté, désirant voir le plus tôt possible auprès d'elle notre ministre, de telle sorte qu'il lui soit possible de s'entendre définitivement avec la France, s'empresserait, pour hâter l'arrivée en sa capitale de notre ambassade, de rétablir la situation telle qu'elle était avant sa fameuse initiative.

Voilà de très bonnes nouvelles : ce sont celles que nous étions en devoir d'attendre. Telle fut la première impression de Moulaï Abd el Aziz, j'en certifie l'exactitude, et j'étends l'espérance qu'entre cette première impression et la résolution officielle du sultan, que nous connaissons sans doute demain, il ne se sera rien passé qui puisse en affaiblir la portée.

(*Le Matin*, 1^{er} janvier 1905, p. 3)

AU MAROC

LA SITUATION

Notre envoyé spécial continue à préciser l'état actuel des choses – La nécessité d'une attitude ferme.

TANGER, 1^{er} janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Ce serait un tort grave d'attacher aux nouvelles optimistes qui nous arrivent de Fez, par des voies nullement officielles, une signification définitive, quant à la conduite future du sultan et surtout quant à la nôtre.

Ces regrets, que je vous télégraphiais hier, et qui furent exprimés dans le premier moment qui suivit la communication des décisions du gouvernement français, ces regrets n'ont encore pris aucune forme officielle. Le sultan s'est accordé le temps de réfléchir, et il n'est point douteux qu'après réflexion nous ne recevions l'assurance de sa parfaite considération. Tout ceci est prévu, et mes dernières dépêches vous disaient qu'on ne s'attendait à rien moins qu'à ce qui s'est passé, ou plutôt à ce qui va se passer.

Des protestations, des promesses, de belles paroles, nous en aurons mais le maghzen se ferait d'étranges illusions s'il estimait que nous sommes prêts à nous contenter de discours et de formules vaines. De notre côté, il faut que l'on sache bien que le moindre relâchement dans notre attitude énergique nous ferait perdre dans ce pays tout le bénéfice d'une situation acquise par la plus prudente, mais la plus ferme diplomatie. Il est impossible, naturellement, que nous revenions sur les décisions prises si le sultan ne rétablit pas le *statu quo-ante*. Mais ce qui est tout à fait possible, c'est que la situation d'hier, par cela même qu'on eut la fantaisie de nous la vouloir faire perdre, ne nous suffise plus, et notre énergie ne saurait prendre de forme pratique, si elle n'exigeait pas, avant tout nouveau pourparler et avant qu'il puisse être question du départ problématique de notre ambassade pour Fez, quelque chose de plus. Il faut que le sultan sache, à ses dépens, une fois pour toutes, qu'il n'a rien à gagner à ce jeu vieillot de diplomatie orientale qui a fait son temps.

(*Le Matin*, 2 janvier 1905, p. 3)

AU MAROC

La nécessité d'une attitude ferme envers le maghzen – L'état des esprits de la colonie étrangère à Tanger.

TANGER, 2 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Il n'est personne ici qui ne se rende compte de la nécessité où se trouve notre diplomatie d'être plus ferme que jamais. Tous les commerçants que j'ai pu interroger depuis mon arrivée au Maroc, et qui ont plus ou moins à souffrir de l'état actuel des choses – qui se résume dans l'impuissance grandissante du sultan à faire cesser une anarchie qu'on ne saurait supporter plus longtemps – tous espèrent que la France saura faire entendre et, s'il le faut, faire craindre sa volonté.

Lorsque se produisit l'incident qui mettait – qui met encore, du reste, puisque rien d'officiel n'est survenu – notre mission militaire à la porte de Fez, je dois à la vérité de dire que la majeure partie des commerçants ne dissimulèrent point le contentement qu'ils en avaient, non pas qu'ils se réjouissaient d'un événement qui semblait nous mettre momentanément en échec, mais ils comptaient bien que, à la faveur d'une quasi-rupture, nous prendrions des résolutions dont tout le négoce français et étranger pourrait profiter. D'autre part, ils ne voyaient pas sans plaisir la conversation rompue avec la diplomatie trompeuse et si lente dans ses évolutions contradictoires du maghzen. Les dernières nouvelles leur apprennent que le sultan s'est montré, paraît-il, si disposé à permettre tout ce qu'il faudra permettre pour la reprendre, qu'ils n'hésitent pas maintenant à montrer beaucoup de scepticisme quant au résultat pratique que l'on peut espérer tirer de l'incident.

Tel qu'est l'état des esprits, ici, je crois pouvoir vous affirmer que le langage que nous tiendrons au sultan, si tant est que nous devons reprendre la conversation, comme on le dit, sera de nature à rassurer la colonie européenne. Nous n'admettrons aucune hésitation dans la

conduite qu'il devra tenir. S'il comprend enfin que nous ne demandons qu'à établir la paix et la sécurité des transactions, ici, avec son autorité, le sultan saura que nous ne nous ferions aucune illusion sur la vanité des promesses : nous lui montrerons toute la réalité de la situation, qui est précaire, fort précaire, sans notre appui, et qu'il ne peut être notre ami qu'en liant son action à la nôtre, dans la satisfaction indispensable à donner aux intérêts européens, là où ils sont menacés.

Nous sommes décidés à ne pas supporter davantage une situation intolérable, à remédier, coûte que coûte, au déplorable service des ports, et nous traiterons d'une façon qui satisfera tout le monde la question du magasinage en douane et celle des entrepôts. Enfin, nous aurons la sécurité dans les villes, qui tend à disparaître. Pour cela, le sultan nous permettra d'encadrer fortement les troupes chérifiennes et de les commander en son nom. Il le faudra bien, et il n'aura jamais été plus maître dans son empire.

(*Le Matin*, 3 janvier 1905, p. 3)

LA SITUATION AU MAROC

REPONSE DU SULTAN

Le sultan déclare que ses ministres avaient dépassé sa pensée – Il supplie le gouvernement français que la mission militaire ne soit pas rappelée, et promet le plus amical accueil à l'ambassade de M. Saint-René Taillandier.

TANGER, 3 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Nous avons enfin une réponse officielle du sultan : il faut attribuer le léger retard qu'elle a mis à nous parvenir à l'état des campagnes et des rivières, par suite des pluies de ces derniers temps ; le *rakas*, ou courrier, qui met ordinairement trois jours à venir de Fez à Tanger, en a mis plus de neuf.

La lettre de Moulay Abd el Aziz est conforme à ce que nous devions en attendre : elle est pleine de protestations et de promesses et, s'il faut s'en féliciter, il faudrait aussi ignorer l'histoire de la diplomatie marocaine pour s'en étonner.

A l'annonce du rappel de notre consul de Fez car nous le rappelions sans conditions et sans prier, comme on l'a dit, le sultan de revenir sur sa décision Sa Majesté chérifienne a jeté les hauts cris et c'est bien elle qui, maintenant, allant jusqu'à nier toute participation à la mesure qui supprimait notre mission militaire, nous supplie de ne point rompre diplomatiquement avec lui. Telle est la situation, et la nuance est telle que nous serions inexcusables de nous en dissimuler l'importance : le sultan retire sa décision et il nous reste à prendre telle résolution qu'il nous semblera bon, sans que nous soyons engagés en rien. Il est à prévoir, du reste, que devant une attitude aussi déterminée à nous être agréable dans le moment, notre ministre prendra, avant qu'il soit longtemps, la route de Fez.

M. Saint-René Taillandier a télégraphié au quai d'Orsay les principaux passages de la lettre du sultan et attend la décision de notre gouvernement.

Cette lettre, écrite sous la dictée de Moulay Abd el Aziz par son ministre des Affaires étrangères, a été, contrairement à l'usage, portée directement à notre ministre sans passer par les intermédiaires habituels. Le sultan s'y déclare donc surpris et douloureusement ému de la

communication de notre gouvernement que lui fait parvenir M. Saint-René Taillandier ; il n'avait jamais chargé, dit-il, Sidi el Mokri ni Torrès d'écrire une lettre contenant, vis-à-vis de la France, une mesure que rien ne justifiait certainement ; ses serviteurs, dans cette lettre, avaient dépassé sa pensée ; il supplie le ministre d'intervenir auprès du gouvernement français pour que la mission militaire ne soit pas rappelée, pour qu'on donne l'ordre à notre consul de rester à Fez, pour que l'ambassade de France, conduite par M. Saint-René Taillandier, prenne le plus tôt qu'il lui sera possible le chemin de sa capitale, où il lui réservait l'accueil le meilleur et le plus amical, et qu'ainsi les deux gouvernements pourraient convenir de tout ce qui sera utile au bien des deux pays.

Ces événements sont, il faut le dire bien haut, le résultat de l'attitude énergique de notre représentant au Maroc.

(*Le Matin*, 4 janvier 1905, p. 3)

LA SITUATION AU MAROC

La réponse du sultan a produit une excellente impression à Tanger – Le départ prochain de l'ambassade française pour Fez

TANGER, 4 janvier. – *Dépêche de notre envoyé spécial* – On s'entretient beaucoup en ville des termes si exceptionnellement amicaux de la réponse officielle du sultan. L'impression est excellente, parce que chacun est dans la certitude que jamais Sa Majesté chérifienne n'aurait donné un aussi éclatant démenti des ministres qui ont accoutumé de n'avoir d'autre volonté que la sienne si elle n'avait été persuadée que nous étions prêts à soutenir avec toute l'énergie nécessaire les droits et les devoirs de la France au Maroc.

Il semble bien, et encore les plus récentes nouvelles venues de Fez nous l'attestent aujourd'hui, que nous entrons dans une heureuse période d'entente qui, rapidement, portera ses fruits mais, de l'avis de tous ceux qui ont approché le sultan et qui connaissent pour l'avoir fréquentée la politique du maghzen, il n'y avait qu'une façon de résoudre toutes les difficultés sans manifester notre force : c'était de la faire craindre. Dans ces conditions, il ne faut pas trop regretter les derniers incidents : grâce à l'habileté et à l'esprit de décision de notre ministre au Maroc, nous en avons tiré un parti tel que des négociations vont pouvoir s'engager sur un terrain qui nous est exceptionnellement favorable.

Le départ pour Fez de M. Saint-René Taillandier n'est plus qu'une question de jours ; il est probable que l'ambassade française quittera Tanger à la fin de la semaine prochaine.

(*Le Matin*, 5 janvier 1905, p. 3)

AU MAROC

Comment Bou Amama, « le bras droit du rogui⁴ » se laissa acheter par le maghzen et trahit son maître pour 40.000 douros.

⁴ Insurgé opposé au pouvoir du sultan du Maroc.

TANGER, 5 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Nous apprenons ici la défaite complète de la mahalla⁵ du sultan, commandée par Abd el Sadok, délégué chérifien d'Oudjda.

On sait que ce maghzen avait résolu d'acheter Bou Amama, le bras droit du rogui. Ce Bou Amama semblait s'être prêté à la trahison, puisqu'il avait accepté sans difficulté les 40.000 douros expédiés par la générosité diplomatique du maghzen. Sûr de cette défection, Abd el Sadok attaqua hier les troupes du prétendant, mais il fut battu à plate couture car, cependant qu'il se précipitait en toute tranquillité sur les rebelles, Bou Amama, le fameux bras droit du prétendant, le prenait à revers du côté gauche. Tout ce qui ne fut pas tué de la mahalla fut fait prisonnier. En fin de compte, la plupart des captifs furent rendus à la liberté, mais tout nus. Mauvaise journée pour la gloire et pour la caisse du sultan.

On dit qu'une autre mahalla s'avance du côté d'El-Ksar, à deux jours de Tanger, mais celle-ci, intérieure, nous la rencontrerons peut-être sur notre route, car nous nous occupons très activement de notre départ pour Fez. Jusqu'à nouvel ordre, nous allons par mer jusqu'à Larache.

(Le Matin, 6 février 1905, p. 3)

AU MAROC

Notre ambassade fait ses préparatifs de départ pour Fez – Les bruits relatifs à l'insécurité des routes sont très exagérés.

TANGER, 6 janvier. Dépêche de notre envoyé spécial. La légation de France est uniquement occupée des préparatifs du prochain départ de l'ambassade pour Fez qui, jusqu'à, nouvel ordre, est fixé à mercredi prochain. Les envoyés du sultan nous attendent à Larache.

Vous savez que le maghzen avait déclaré qu'il ne répondait pas de la sécurité du chemin entre Larache et Tanger, d'où notre transport jusque-là par mer. Mais comment se fait-il que le caïd et les hommes du sultan se soient promenés ces jours-ci sur notre Grand-Socco sans qu'on les ait vus débarquer sur notre plage ? La route de terre n'est donc pas aussi dangereuse que les communications de Fez pourraient le faire redouter ? La vérité est que toutes ces histoires de brigands ne réussissent même plus à nous amuser.

(Le Matin, 7 janvier 1905 ; p. 3)

AU MAROC

El Menehbi déclara à notre envoyé que l'influence des conseillers du sultan qui nous sont hostiles ne résistera pas longtemps à l'évidence de la loyauté de nos intentions.

*TANGER, 7 janvier. Dépêche de notre envoyé spécial. – J'ai eu l'honneur aujourd'hui d'une collation chez le caïd El Menehbi l'ancien ministre de la guerre du sultan, dont le *Matin* retraçait, il y a quelques jours, le rôle si utile à la pénétration étrangère au Maroc.*

Le caïd, après m'avoir fait visiter le nouveau palais qu'il se fait construire en ce moment à Tanger et que les nécessités, les cruautés de la politique vont le forcer à abandonner

⁵ Troupe de soldats.

momentanément pour un séjour en Egypte, m'a fait asseoir à sa table et m'a parlé longuement de son pays, des destinées qu'il lui souhaite et de l'œuvre que nous devons accomplir ici.

C'est un grand ami de la France, et il a tout espoir que le sultan, qui subit encore l'influence de conseillers intéressés à lui cacher la vérité sur sa situation, comprendra bientôt qu'il n'y a de salut pour lui et pour tout le Maroc que dans la confiance qu'il devra accorder, quoi qu'il arrive, tôt ou tard, à la France. « Le plus tôt sera le mieux », m'a dit, avec son intelligent sourire, El Menehbi, qui souhaite à M. Saint-René Taillandier, dans sa mission, un succès que l'on croit toujours tenir et qui, au Maroc, vous échappe quelquefois.

Là-dessus, le caïd m'a offert des confitures parfumées, que je déteste, et nous avons contemplé avec mélancolie le panorama enchanteur de la côte barbaresque.

(*Le Matin*, 8 janvier 1905, p. 3)

LA ROUTE DE FEZ

La mission française se prépare à s'embarquer pour Larache, d'où elle gagnera la capitale marocaine.

TANGER, 9 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Après-demain, à deux heures, le *Du-Chayla*, qui est venu remplacer ici le *Kléber*, nous conduira à Larache. Ce soir même, le *Turki*, ce bateau qui forme à lui tout seul l'escadre marocaine, emporte nos bagages et nos domestiques.

Voici le nom des étapes de chaque jour : Tanger, Larache, Lala-Mimouna, Aït-Chenmaki, Oûarra – où nous traverserons le Sebou – Benismaï, Zboubna, Farajj – ou portes de Fez – et Fez. Il est presque certain que l'ambassade française quittera Larache le *vendredi treize*, mais en pays musulman ça n'a pas d'importance.

(*Le Matin*, 10 janvier 1905, p. 1)

AU MAROC

La situation, pour troublée qu'elle soit, n'est pas aussi menaçante que certains correspondants, volontairement pessimistes, voudraient le faire croire.

TANGER, 10 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – J'ai déjà eu l'occasion de vous signaler l'arrivée de la mahalla du sultan aux environs d'El-Ksar. Venue là pour percevoir l'impôt, elle rencontre, comme toujours, des résistances auxquelles il serait oiseux d'attacher quelque importance. Ceux qui, ici, semblent avoir intérêt à recueillir les mauvaises nouvelles, le font avec un tel soin qu'on pourrait croire, à les entendre, que les pires aventures attendent l'ambassade qui s'embarque demain, à deux heures de l'après-midi, pour Larache. L'imagination de certains correspondants est débordante, et c'est avec une stupéfaction toujours nouvelle que, en recevant les journaux, nous apprenons que nous avons couru les plus grands dangers ou qu'ils nous menacent. Sans que nous ayons à faire preuve d'un excessif optimisme, malgré l'inquiétude intéressée des fortes têtes du Petit-Socco, nous pouvons espérer que notre sécurité n'est pas en question. Tout au plus pourra-t-il s'agir de rester quelques jours de plus à Larache, pour augmenter notre escorte, les caïds eux-mêmes, paraît-il, la trouvant trop faible.

PARTIS !

LA MISSION FRANÇAISE QUITTE TANGER

Le *Du-Chayla* ayant à son bord M. Saint-René Taillandier, ministre de France au Maroc, et toute la mission française, a appareillé hier pour Larache – En route vers Fez – Un temps superbe.

TANGER, 11 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Nous partons. Depuis deux jours, tous les matelas, toutes les tentes, toutes les cantines, toutes les boîtes de conserve que les ânes du Grand et du Petit-Socco, réquisitionnés, descendent sur la grève, nous prouvent, nous attestent que nous partons. Le *Du-Chayla* fume ; il reçoit hospitalièrement tout ce déménagement. Les ânes déchargent dans les « barcas » tout ce qu'on leur a mis sur le dos, et quelquefois dans la mer, tel mon poêle à pétrole, qui était destiné à chauffer ma tente et qui se promène maintenant chez les crustacés. Le temps est superbe, tout le monde est gai, les Arabes plaisantent sur notre passage, la mer n'a point de houle, la nature marocaine nous est tellement propice qu'elle en est inquiétante ; tout cela commence bien ; comment cela finira-t-il ? Très bien, c'est-à-dire sans accident et sans résultat. On redoute ici, ou tout au moins on semble redouter autant le résultat que les accidents. Promenons-nous, si on nous le permet. Je crois qu'on nous le permettra, je n'en suis pas sûr.

Que signifient ces nouvelles venues de Larache, ces caïds qui exigent un renfort d'escorte ? Je crains quelque subterfuge. Le premier, qui consistait pour le sultan à nous avertir qu'il ne pouvait garantir notre sécurité entre Tanger et Larache, a trop bien réussi pour qu'il n'en tente point un second. Si, à Larache, nous apprenions que le sultan ne peut plus garantir notre sécurité entre Larache et Fez, cela, au fond, n'aurait rien d'étonnant. C'est une façon bien diplomatique de montrer que l'on tient à ses amis, tout en les éloignant.

Nous ne sommes pas partis de Larache, mais nous allons partir de Tanger. Déjà, sur le port, à la marine, la foule indigène et européenne est descendue ; aucune hostilité chez l'une, beaucoup de sympathie chez l'autre. On attend le personnel de la légation, qui doit embarquer à deux heures. On souhaite que M. Saint-René Taillandier, qui, dans un incident récent, où notre diplomatie semblait mise en échec, a montré une si habile et si utile énergie, réussisse dans sa mission. Mme Saint-René Taillandier l'accompagne ; la petite-fille de Taine a tenu à suivre son mari jusqu'à Fez malgré les difficultés de l'heure présente. Quasi toute la légation est du voyage. Seuls, MM. de Cherisey et de Toulstroet restent pour expédier les affaires courantes.

Or, qu'appelle-t-on ici affaires courantes ? Rien ne court au Maroc.

Je monte à bord du *Du-Chayla*. Peut-être y trouverai-je quelqu'un qui retourne à terre et vous portera une nouvelle dépêche. Quel temps ! Quelle transparence azurée de l'atmosphère ! La côte d'Espagne est là, toute proche, et l'on caresse le dos de chameau de Gibraltar de la main.

Au son du canon.

TANGER, fin janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Le départ du ministre et de la légation, quittant le wharf⁶, a été acclamé par la colonie française. La casbah a fait tonner son vieux canon et tout le monde était aimablement ému. Les plus braves se souhaitaient au revoir, mais nous n'arrivâmes point à nous faire croire que les pires aventures guettaient notre route.

Au revoir ! La mer commence à s'agiter.

(*Le Matin*, 12 janvier 1905, p. 1)

LA FRANCE AU MAROC

PREMIÈRE ÉTAPE

La mission française, embarquée sur le *Du-Chayla*, se dirige en longeant la côte marocaine, vers le port de Larache, où elle joindra l'escorte qui doit la conduire à Fez.

TANGER, à bord du Du-Chayla, 12 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Nous avons levé l'ancre à trois heures et mis le cap sur celui qu'on appelle ici « Spartel ». Le cap Spartel est la pointe extrême du Maroc sur l'Atlantique. Quand on l'a doublé, on redescend la côte occidentale d'Afrique. Pas très habitée, cette côte occidentale, mais d'un aspect verdoyant, montrant une terre grasse seulement riche maintenant des moissons futures. Combien cette grève est différente du rivage désolé d'en face, de la côte d'Espagne, tondue et galeuse, brûlée et inféconde, où le regard n'a pour se reposer que des plages de rocs. Les coteaux, ici, chevauchent joliment les uns sur les autres, dessinant des ombres épaisses au creux des vallées qu'arrosent des eaux chantantes. On ne les entend pas chanter du pont du vaisseau, mais, tout de même, nous glissons si près de la côte que rien ne nous échappe du charme du paysage. Je vous ai dit, dans mon télégramme d'hier quel temps nous avons, quel soleil, quelle lumière idéale éclaire tout cela.

Enfermés par des brigands dans Tanger, c'est la première fois, au fond, que nous découvrons le Maroc. Un jour, cependant, nous eûmes l'audace d'aller déjeuner dans le phare de ce cap Spartel, qui est à quatre heures de cheval de la ville, et je revois, du pont du *Du-Chayla*, toute la route sinueuse et jolie au flanc de la falaise. Mais, ce jour-là, nous n'avions eu ni le temps ni le loisir de rien admirer. Je ne sais plus qui on avait assassiné, la veille, et nous ne quittions point du regard les cavaliers qui ouvraient la marche, le fusil sur la cuisse, se montrant à chaque instant un buisson ou une roche derrière lesquels les brigands nous attendaient. Cependant, quand nous arrivions, ils étaient toujours partis. Mystérieux brigands dont on parle tant et qu'on ne voit qu'à l'état d'honnêtes gens quand, sur le Grand-Socco, ils achètent fort paisiblement des choux ou de la salade !

Nous tournons la pointe ; voici la batterie du sultan, avec son drapeau rouge, le phare et son gardien, qui s'est posé sur un roc pour nous voir passer, comme un oiseau sauvage. J'ai conservé de cette excursion le souvenir de sa figure blême, lavée comme une pierre du rivage par le vent, la pluie, les tempêtes, et son regard surtout, le « regard du goéland », dit Mme Saint-René Taillandier.

⁶ Jetée.

Toujours la côte ; nous en sommes à un kilomètre on distingue tous les détails. La seule habitation humaine est un tombeau. De-ci de-là, une pierre sainte, un blanc marabout dans la verdure.

A quatre heures et demie, nous sommes en vue d'Arzila, une petite ville de quinze cents à deux mille âmes, un port, dit-on. Mais je me demande par où peuvent entrer les bateaux dans cette petite enceinte fermée de toutes parts, curieuse cité, tout en murs, en tours et en créneaux. Et déjà, comme le soir tombe, on n'aperçoit aucun habitant aux environs, ils sont tous rentrés. On sent les portes closes, toute communication rompue avec la campagne immense et qui recèle peut-être les guerriers querelleurs et pillards.

Les batailles autour de vaches, de mules et de femmes continuent à faire grand bruit, tous ces temps-ci. On se garde ; il paraît que c'est sérieux. Nous verrons bien. Du côté d'El-Ksar, où nous allons passer, on dit que ça chauffe. Mais ça chauffait aussi à Tanger, et j'y ai passé les heures les plus calmes de ma vie. Maintenant, la nuit est tombée tout à fait. Les projecteurs électriques fouillent la côte et, vers sept heures, découvrent, illuminent, sortent Larache de la nuit, dans un rond de lanterne magique. Les indigènes vont certainement encore être effrayés de cette lumière soudaine, nous prendre pour des sorciers.

Nous ne descendrons pas, ce soir, à terre. Il faut connaître exactement l'état de la barre. C'est toute la question, ici, la barre : on peut être arrêté par la barre pendant des semaines ; mais, comme il fait très beau, rien ne nous empêcherait certainement de la franchir, demain, dans les barcas à fond plat qui viennent s'échouer ensuite à toute volée sur la place. Du temps où, à Tanger, on songeait à faire tout le voyage par terre, et où on en énumérait les dangers, je désirais ce débarquement à Larache. Et voici, maintenant, qu'on me dit que la barre est plus dangereuse que tous les brigands du Maroc. L'an dernier, je crois, des marins se sont trop pressés la barre les a jetés, crevés, sur un roc ; il n'en est pas revenu un seul ! Quel métier !

Quoi qu'il en soit, cela ne nous empêche pas de dîner de bon appétit au carré des officiers, dont l'hospitalité est parfaite de bonne grâce et de charmante humeur. Puis on va se coucher, se hisser dans un hamac qui me balance au-dessus d'un canon dont je voudrais vous donner une idée. C'est un long canon qu'on a peint d'une teinte acajou, et, comme il repose entre trois ou quatre matelas, autant d'oreillers et quelques traversins que notre déménagement hâtif a apportés là, cet objet de guerre et de mort a un petit air débonnaire qui me semble symboliser à merveille cette politique de domination pacifique que je vous prônais l'autre jour. C'est sur cette douce et rassurante vision que, me laissant aller au bercement du hamac, je m'endors, la conscience tranquille. Sept heures du matin. Nous allons passer la barre, qui est très propice. Je laisse ce dernier télégramme à bord du *Du-Chayla*, qui doit rentrer aujourd'hui à Tanger. En face, sur le rivage, le gouverneur et ses fidèles serviteurs semblent nous attendre déjà.

(*Le Matin*, 13 janvier 1905, p. 1-2)

LE VOYAGE A FEZ

Comment la mission française aborda la vieille cité de Larache et campa sous la tente – La première nuit fut calme et l'on ne vit nul brigand.

LARACHE, 13 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial. – Je vous écris sous la tente. J'aime cette phrase, qui m'étonne moi-même, et qui contient à elle seule toute l'immensité et

toutes les aventures du désert. Certes, les aventures viendront plus tard, et le désert aussi mais pour le moment, il me reste ma tente, mes trois mules, mes quatre domestiques et mes deux guêtres. J'ai l'air d'un Tartarin. Cependant, j'ai laissé à Tanger mon mauser, mon mannlicher, ma carabine Winchester⁷, et je n'emporte, pour faire peur aux brigands, que ma pipe. Toutefois, Mohammed, mon valet de tente, a voulu à toute force glisser sous mon oreiller, avant de me quitter, hier soir, un vieux revolver de famille qu'il a trouvé au fond de ma cantine. Le brave homme ne se doute pas que je n'ai pas de cartouches. Comme je l'interrogeais sur ce luxe de précautions, dans le moment que le camp était gardé par les soldats du sultan, il m'a répondu : – On ne sait jamais, avec les gardiens !

Cette phrase m'a trotté dans la cervelle toute la nuit, avec des histoires qui m'ont été racontées sur un ton fort dramatique, et je me suis relevé pour voir ce qui se passait autour de nous. Je me suis avancé un peu hors de ma tente, pas bien loin, car il faisait très noir, mais j'ai pu distinguer tout de même que, étendus sur l'herbe, tous nos gardiens dormaient. Cela m'a rassuré. Vers trois heures du matin, j'ai entendu hennir les chevaux. Ils semblaient secouer leurs entraves avec furie, et il y eut autour de ma tente quelque remue-ménage qui ne me plut point. Des voix se dirent des choses en arabe. Il paraît que ça commence toujours comme ça, quand on attaque. La nuit, les chevaux sentent l'ennemi. Mais, une demi-heure plus tard, tout était calme, et j'entendis à nouveau ronfler mes gardiens. Ma tente est tout à fait à l'extrémité du camp : c'est une grande imprudence ; demain, je demanderai à notre ministre la permission de la mettre au milieu.

Il était six heures et il faisait encore nuit, quand Mohammed est venu m'appeler de la part de mon cuisinier, qui s'appelle Hadji, et qui ne supporte pas qu'on le fasse attendre ; le thé refroidissait déjà. On m'a bien dit qu'il fallait parler avec une grande autorité aux domestiques arabes mais j'ai beau être énergique quand je parle fort à Hadji, comme il ne comprend pas le français, il éclate de rire et il fait ce qu'il veut. Je le garde parce que, dans le désert, il n'y a pas de bureau de placement.

Je vous écris donc sous la tente. Maintenant qu'il fait grand jour, je trouve que c'est une belle invention : des nattes légères sont étendues sur la terre, me garantissant de l'humidité ; un lit de camp, de mon invention, me tient tout au chaud ; une table-bureau m'incite au travail. Je n'ai jamais été aussi heureux ; il ne me manque qu'une armoire à glace. On a repêché mon poêle à pétrole, qui était tombé dans la rade de Tanger mais il ne me servira de rien, car je m'aperçois que je n'ai pas de pétrole.

Que si vous vous demandez comment j'ai le front de vous envoyer par télégraphe des détails aussi importants, je vous répondrai qu'il faudra bien vous en contenter jusqu'au jour où nous serons réellement attaqués. Mais sachez que je ne crois plus aux lions, plus aux attaques, plus à rien. Hier, je croyais encore à la barre ! Eh bien, je ne crois même plus à la barre !

DÉBARQUEMENT MOUVEMENTÉ

Je vous ai quitté, dans mon dernier télégramme, au moment où nous allions franchir la barre de Larache. Je vous ai dit qu'elle était terrible, et j'ai pu le croire jusqu'à la dernière minute, car, à bord du *Du-Chayla*, bien que les nouvelles de la barre ne fussent pas mauvaises, j'ai vu

⁷ Armes apportées par Leroux (voir *supra* *Le Matin* du 19 janvier 1905).

hésiter les plus courageux. Il y avait là de vieux marins qui avaient de l'expérience et qui faisaient la moue : la barre, c'est la barre ! La barre ne connaît pas les ambassadeurs !

De terre, aucune barque ne venait à nous, et cependant, le gouverneur devait nous attendre. On m'avait même dit qu'il était sur la plage avec ses fidèles. On m'avait trompé. Je le constatai en montant sur le pont, d'où je pus voir qu'une épaisse nuée nous cachait la plage. Quand cette nuée se fut dissipée, je vis qu'il n'y avait pas de plage : donc, le pacha ne pouvait nous attendre. Il n'y avait là que d'affreux rochers, présages de tous les malheurs.

« Où sont les barcas ? Où sont les barcas ? » demandaient toujours ces messieurs de l'ambassade. Et l'on se décida à monter les canots du bord. Franchir la barre dans les canots ! On fut obligé de m'y pousser. Il me semblait que j'allais à une mort certaine. La petite chaloupe à vapeur dans laquelle M. et Mme Saint-René Taillandier étaient montés remorquait nos canots, et nous dansions à la lame. Le canon du bord nous salua, et, debout dans la chaloupe, notre ministre écouta la salve, le front découvert.

Les rochers approchaient, la barre mugissait, l'heure était solennelle et sinistre. J'eus le sentiment que j'allais mourir pour la patrie ! J'étais navré. Sur ces entrefaites, une immense barque sortit de la buée de la mer et vint à nous en frappant les eaux de ses trente immenses avirons. C'était une apparition fabuleuse que celle de cette galère montée par des revenants des plus lointains âges barbaresques. Un diable, vêtu de rouge, était debout près d'un drapeau rouge ; un autre diable debout, vêtu de vert, nous faisait des signaux, et notre interprète, le caïd détaché à la légation de France, Si Kaddour ben Gabrit, qui est beau comme un dieu dans son riche burnous, se dressa dans le tumulte anodin des eaux et demanda à ces messieurs ce qu'ils voulaient.

Nous comprîmes bientôt qu'ils voulaient nous prendre à leur bord, car la barre était des plus dangereuses, ce matin, pour nos canots, disaient-ils. Un magnifique tapis avait été disposé à l'arrière de la galère pour honorer notre ministre. Nous y prîmes place avec quelques difficultés, et la galère entra dans la barre du moins, on me l'a dit. La barre est faite de trois vagues, dans lesquelles un nageur de troisième force pourrait se promener à son aise. Nos démons ont ramé là-dedans comme s'ils ramaient dans l'enfer, en poussant des cris à fendre l'âme et nous accostâmes les rochers le plus doucement du monde.

Au-dessus des rochers, les vieux murs portugais de Larache, et, sur les vieux murs pourris, lézardés, toute la population indigène est là qui nous regarde à travers les barreaux. Il est probable qu'elle ne nous trouve pas beaux, car elle ne manifeste aucun enthousiasme. Tout de même, le pacha a offert gracieusement une maison à notre ambassadeur, qui a préféré sa tente et comme il a eu raison ! La tente, il n'y a que ça ! Je voudrais vivre toute ma vie sous la tente, quand il ne pleut pas.

Ce camp sur la falaise est, en outre, fort original. Le drapeau de la France flotte gaillardement entre les mules qui ruent, les jeunes attachés de la légation qui essaient leurs chevaux, et les moutons de la mouna⁸. Nous ferons griller ces derniers, ce soir, sur un beau feu de bois. M. le ministre m'a invité à venir en manger un sous sa tente. J'ai dit à Mohammed de préparer mon habit.

(*Le Matin*, 15 janvier 1905, p. 1)

⁸ Offrande de nourriture pour les hôtes de marque.

PROMENADES AU MAROC

L'ARRIVÉE A TANGER

[Notre collaborateur Gaston Leroux, avant de quitter Tanger pour Fez, nous a adressé sur le Maroc toute une série de lettres, dont nous commençons aujourd'hui la publication.]

Tanger, décembre.

Quand nous quittâmes Cadix, l'aurore était « aux doigts de rose », la mer, belle, la brise légère. Notre petit vapeur, se réveillant soudain, tira sur ses chaînes, secoua son étrave et se prit à gueuler comme une sirène. D'autres cris lui répondirent, et nous nous attardâmes à écouter autour de nous les steamers noirs au museau rouge braire au soleil levant. L'estomac solide à cause de la grande paix des éléments, nous appartenions tout à la poésie de l'heure. Mon ami Rodrigue tira son Keats et récita quelques vers sublimes qu'il voulut bien me traduire, quand il fut évident que je n'y comprenais goutte. Il y était parlé des malheurs d'une hirondelle, ce qui est toujours attendrissant. Mon ami est un jeune homme fort distingué, qui n'est, jamais aussi heureux que lorsqu'il peut vous dire : aujourd'hui, on m'a pris pour un Anglais, ou encore pour un Américain. Je lui ai donné, en Espagne, le nom de Rodrigue, qui n'est pas le sien, mais qui le fera peut-être prendre pour un Espagnol. C'est un Français.

Après six heures de traversée, nous fûmes en vue des côtes du Maroc, et nous découvrîmes Tanger. On l'appelle Tanger-la-Blanche et l'on fait bien. Si blanche, de tous ses cubes éclatants sous le soleil, que l'on pourrait la prendre pour un chantier de constructions. Avec tous ces blocs frais en terrasses, empilés au creux de la rade, au hasard de la dégringolade des monts, elle vous apparaît une ville toute neuve que l'on finirait de bâtir en hâte et dont on n'a pas encore eu le temps de chapeauter les maisons.

Cependant, les ancres lourdes ne nous avaient pas encore enchaînés au rivage que déjà les canots nous entouraient. Une sorte de singe vêtu de loques romantiques s'empara avec une surprenante agilité de nos bagages et, après nous avoir fait promettre que nul autre que lui n'en aurait la charge, nous bouscula dans son embarcation, avec mille politesses.

Le soleil était ardent, ce qui me fit chérir, dès l'abord, ce qu'ils appellent au Maroc « la saison des pluies ». Le canot, d'un rythme doux, glissait sur la jetée-ponton, faite de poutres entrecroisées où vient se briser, dans une volute dernière, le flot atlantique. Je me tournai vers mon ami que je trouvais triste. Il me dit :

– Comment expliquez-vous que sur cette mer d'azur...

– Cœruléenne, fis-je.

– Cœruléenne, les dauphins ne nous aient pas accompagnés ? Toujours, toujours, toujours, sur ces eaux heureuses, les dauphins propices font cortège au voyageur. Mais en vain, dans l'écume légère que soulevait l'étrave ai-je cherché leurs dos rebondissants. N'y aurait-il plus de dauphins dans la mer ?

– Cette remarque, mon cher Rodrigue, répliquai-je, prouve votre esprit d'observation. Cette mer sans dauphins ne saurait être mieux comparée qu'à un bocal sans poissons rouges.

Tout ceci est d'un fort mauvais présage dans le moment que les bruits les plus sinistres courent sur la sécurité des rues, au Maroc. Nous avons bien fait d'apporter des armes, quoique leur passage en Espagne nous ait coûté cent vingt-cinq pesetas, ce qui est un chiffre, même en en déduisant le prix de douane d'une paire de chaussettes, dont le gouvernement espagnol ne nous fit pas grâce sous prétexte que ces chaussettes n'avaient pas encore été portées...

– Pensez-vous que nous serons réduits à nous servir de nos armes ?

– Il faut être prêt à tout, fis-je, avec une fermeté qui m'inquiéta moi-même. Ces journaux espagnols que nous venons de lire sont dans leurs relations sur Tanger, pleins d'un mot qui fait mal aux yeux. On ne voit que lui dans toute la page. C'est le mot « *assassinados* »

Je ne sais pas l'espagnol, mais il est probable que *assassinados* signifie assassinés, et il le signifie avec force. *Assassinados* ! ça se voit ; le sang coule. *Assassinados* ! c'est un mot à l'encre rouge.

De fait, quelques dépêches sensationnelles venues du Maroc représentaient la ville où nous débarquions livrée au plus hardi banditisme. Ce n'étaient que crimes et pillages. Un jour, la maison d'un correspondant anglais était envahie par des Arabes farouches qui la dévalisaient et laissaient, en guise de carte de visite, un poignard dans le ventre du fidèle serviteur ; le lendemain en pleine rue, des indigènes pris de querelle « la vidaient » en déchargeant leurs fusils sur des passants inoffensifs. Le jour suivant, quelques matelots du stationnaire français, descendus à terre pour quérir de l'eau, s'enfuyaient « sous une grêle de balles ». Que vous dirais-je ? A tous les carrefours (pourquoi les carrefours ?), les Européens couraient le risque d'être « *assassinados* ».

D'un dernier effort, le batelier jeta son canot sur l'escalier du wharf, et, cinq minutes plus tard, nous étions au seuil de la ville, devant un monsieur, tout de blanc vêtu, beau comme Mounet-Sully⁹ dans *Œdipe-Roi*. Il fit un signe, et nos malles, nos cantines furent ouvertes. Le geste harmonieux d'Œdipe désigna tout d'abord :

1° Une carabine Winchester à cinq coups ;

2° Un fusil Mannlicher à cinq coups ;

3° Un revolver-carabine Mauser à dix coups.

Le geste, évidemment, signifiait :

– Qu'est-ce que c'est que ça ?

– Ça, fîmes-nous, c'est des fusils de chasse.

⁹ Mounet-Sully (1841-1916) est un tragédien français (sociétaire de la Comédie française); il a interprété de nombreux rôles dans des pièces classiques. Son interprétation d'*Œdipe-roi* en 1881 au Théâtre Français à Paris a constitué un temps fort de sa carrière.

Cette explication lui ayant suffi, Mounet-Sully ordonna de consigner ces engins meurtriers dans une petite cabane qui me parut être le bureau central de la douane marocaine.

Rodrigue grognait. « La chasse doit être fermée » pensai-je.

Nos bagages furent livrés à une caravane qui s'étendit aussitôt sur un espace de cent mètres, de telle sorte que, lorsque je voulais surveiller mon pardessus que l'on m'avait arraché des mains, j'étais dans la nécessité de perdre de vue une couverture de voyage qui fermait la marche. Le plus surprenant était un petit âne qui portait notre malle, si vaste qu'on aurait pu l'y enfermer. Par quel sortilège cette malle tenait-elle en équilibre sur cet âne, et cet âne pouvait-il se tenir sous cette malle ? Mais, ici, les ânes font toutes les besognes, ils sont brouettes pour porter les briques, tonneaux pour véhiculer l'eau potable, wagons, charrettes, soutes à charbon, poubelles, huit-ressorts, ils ne traînent jamais, ils portent. Je n'ai pas vu un char, si rudimentaire fût-il. Cela tient, paraît-il, à ce qu'il n'y a pas de routes. La raison est stupide. Je dis, moi, qu'il n'y a pas de routes parce qu'il n'y a pas de chars.

Nous avançons dans un tumulte indescriptible. Les ânes, les mules, les Arabes, les paniers, les caisses, les cris, la boue, les glissades, les querelles, Œdipe-Roi, les vieux murs, les vieux créneaux, les vieux canons, nos fusils confisqués, nos bagages à la débandade, la mosquée, les guides espagnols, le « café de Paris », le Grand-Socco qui est le grand marché où les fils de Mahomet se disputent pour une bonnette d'orge et une feuille de salade, avec une rage sainte qui tient du délire, tout cela danse, chante, trépigne dans le souvenir d'un mal de tête commençant et d'un ahurissement mélancolique.

Qu'on ne me reparle plus de l'indolence musulmane. Je l'ai vue, je l'ai sentie, elle a caressé mes côtes. Il n'est point de plus ardents *businessmen* que ces prétendus sages en burnous, et leur religieux silence n'est comparable à aucun cri de chez nous. Ils feraient taire la Bourse.

« Babek ! Babek ! » J'écris comme je peux ces deux syllabes un peu dures qui vous arrivent, de droit, de gauche, dans le dos, en face, et qui veulent dire « Gare ! » Quand elles vous viennent de dos, elles sont accompagnées à l'ordinaire d'une forte bourrade. C'est un âne qui suit son idée. « Babek oh ! » Et il n'y a pas de trottoirs.

Je préfère, toutefois, les ânes qui vous bousculent aux gens qui vous saluent, qui vous proposent leurs services, qui sont vos amis, qui crient « Vive la France », qui connaissent la meilleure pension, ou la meilleure mule, ou le plus beau cheval. Rappelez-vous le proverbe arabe qui dit « Au chien qui a de l'argent, on dit " Monsieur le chien " ».

Au haut du Grand-Socco, le petit âne nous montre courageusement le chemin. Sur le petit âne, il y a toujours la malle. Mais, sur la malle, il y a maintenant nos trois cantines, notre valise, nos sacs, nos pardessus, nos couvertures. C'est tout. Les quinze Marocains – nos porteurs – ont consenti à suivre l'âne à pied.

Nous rencontrons un monsieur à cheval, un monsieur français. Il nous dit :

– Bonjour, messieurs. Enchanté de faire votre connaissance. C'est vous qui débarquez pour aller à Fez. Mes compliments. Vous êtes braves. Les tribus sont révoltées. On ne peut sortir à un kilomètre de cette ville sans risquer sa tête. Vous entendrez parler de la Montagne

Rouge. La saison des pluies est terrible, cette année ; la plaine n'est qu'un marécage et les rivières sont transformées en d'infranchissables torrents. A Fez, l'opinion publique exige l'expulsion de tous les Européens, et le sultan, dégoûté du progrès, a vendu son automobile et ses accessoires de tennis. La fièvre y accomplit ses ravages. On n'échappe pas au typhus, à moins de faire comme les Anglais, qui ont résolu d'absorber de grandes quantités de whisky. Ils ne meurent pas, mais ils sont saouls tous les soirs.

(*Le Matin*, 17 janvier 1905, p. 1)

SUR LA ROUTE DE FEZ

PREMIERES NUITS SOUS LA TENTE

**Le sacrifice d'un bœuf expose un instant l'envoyé du « Matin » à dormir à la belle étoile
– Couché tard, mais tôt levé, il croque le camp de la mission française et ses hôtes, et anime le paysage de quelques silhouettes.**

AU PIED DE LA COLLINE DE HOUA-HRHA, 15 janvier, 4 heures du matin. – Dépêche de notre envoyé spécial, (par coureur, via Tanger, 17 janvier). – Je suis toujours sous la tente, c'est une position qui commence à être beaucoup moins drôle depuis qu'il pleut. Il y a une heure qu'il pleut, une heure seulement, et déjà me voilà forcé de me relever, car il est bien inutile d'essayer de dormir avec cette musique sur la toile et puis cette toile s'agite car le vent est de la partie, elle s'éclaire même de lueurs qui la traversent, et j'ai cru une lumière de tempête. Mais la voix du fidèle Hadji et celle du fidèle Mohammed sont venues me rassurer. Ils sont là, bons serviteurs, trinquant leur lanterne derrière la toile, et je les entends qui piochent la terre tout autour, creusant une rigole, un véritable fossé avec talus qui me garantira de l'invasion des eaux à l'intérieur. Ma natte, sur la terre, est sèche, et j'étends sur toutes choses mes couvertures de caoûtchouc. Me voilà paré. Tout de même, il y a trop de pluie, trop de vent ; si ma tente allait être emportée... Hadji m'a dit à travers la toile : « Ne crains rien, je veille ! » et il m'a expliqué qu'il se pendrait aux cordes ainsi que Mohammed.

Quel métier ! Je ne parle pas du leur, mais du mien ; je n'ai pas de chance. Il a fait un temps de paradis depuis plus d'un mois que je suis au Maroc, un vrai temps à coucher dehors, et j'habitais une maison comme les autres hommes ! Maintenant qu'il pleut, me voilà tout nu au milieu du désert. Quelle nuit ! J'ai quitté mon lit, que j'avais bien gagné après cette première étape, et j'occupe les heures à vous raconter des histoires sur ce journal de route que j'avais commencé si joyeusement. Je le reprends avec mélancolie, à cause d'une averse. Où en étions-nous ?... Au tableau de la falaise de Larache.

LE REVEIL DU CAMP

Nous sommes restés là deux jours et deux nuits, deux levers et deux couchers de soleil qui compteront parmi les plus beaux de ma vie. Ah ! le réveil du camp, suspendu à la pointe extrême de la falaise, au-dessus des eaux pâles et indolentes de l'océan qui dort encore ; le réveil du camp entre la lumière naissante du jour en haut et cette mer si douce, si proche et si lointaine, en bas ! Quel décor pour se faire la barbe ! Hélas M. Pelletier, troisième secrétaire d'ambassade, ne s'en doute pas, occupé uniquement par le soin qu'il met en toutes choses, à se raser le menton sur le seuil de sa demeure de toile. Non, il ne se doute pas qu'il est le centre de la fantasmagorie des feux de l'Orient ; M. Pelletier est en caleçon ; M. Pelletier se promène dans l'aurore, comme

chez lui il en a fait son cabinet de toilette. Comme des lanternes, quelques tentes s'éclairent de la lumière intérieure des lampes, et les ombres de leurs habitants apparaissent avec précision sur la toile, ainsi que les silhouettes de carton sur le papier huilé des théâtres chatnoiresques. Ici, deux poings s'allongent, menaçants, une bouche s'ouvre formidablement et c'est le capitaine Jouinot-Gambetta qui se réveille et qui bâille, et qui pousse le premier soupir du jour. La besogne qu'il assumait est des plus lourdes : il a tout organisé pour cette expédition de Fez, et c'est vraiment une chose d'une complication merveilleuse que cette ville démontable qu'il faut remuer chaque jour avec ses habitants, leurs gardes, leur nourriture, les chevaux, les mules, les ânes, les chameaux et les fardeaux innombrables. M. Jouinot-Gambetta, qui est une vieille connaissance du *Matin*, prouve que l'on peut tout faire avec beaucoup d'activité et un peu de bonne humeur, même se faire pardonner l'absence de votre tente en rentrant au camp, ce qui est le comble des pardons.

UN BENJAMIN

Apparition, en flanelle, mais guêtré déjà et faisant siffler sa cravache, de M. de Neuville. M. de Neuville, élève vice-consul, est grognon parce que son cheval n'est pas le plus rapide du Maroc et parce qu'on lui a fait trop attendre la mule qu'il a demandée pour son domestique. C'est le plus jeune, le dernier venu à la légation, le Benjamin que l'on gâte et dont on aime surtout les défauts.

M. Marc et le docteur s'accostent dans une franche poignée de mains ; M. Marc, drogman¹⁰, est l'un de nos plus aimables compagnons, malgré sa menaçante moustache, plantée comme l'aloès sur la terre d'Afrique : droite et piquante. M. Jurieud est encore un drogman des plus sympathiques. Quant au docteur Murat, il est plein de simplicité et de bonté quand il vous regarde ; on se demande toujours s'il va rire ou pleurer, et je crois bien qu'il balance encore entre le plaisir d'arriver à Fez, où l'appelle sa nouvelle dignité, et la peine d'avoir quitté Mogador, où il exerçait.

L'un des personnages les plus importants et les plus sympathiques de la mission est Si Kaddour ben Gabrit, caïd détaché à la légation de France, qui nous sert d'interprète en toutes choses du Maroc, nous instruit, nous éclaire et parle à l'indigène avec une grande autorité. Le caïd Si Kaddour vient à Fez avec sa famille, sa femme et ses enfants, deux enfants d'une grande beauté. J'ai aperçu, tout enveloppée de voiles noirs, Mme Si Kaddour, au fond de la barca, quand nous fûmes transportés à Larache. On ne l'a plus revue depuis, mais hier, elle nous a fait un excellent « couscous », dont j'ai dû me délecter à la table du ministre. J'en ai redemandé deux fois, sans honte, et j'ai bien vu que Si Kaddour était touché. Il m'a remercié d'un œil humide, car il sait que je ne l'aime pas.

LE MINISTRE DE FRANCE

Les tentes de M. et Mme Saint-René Taillandier sont de fort belles tentes, prêtées comme toutes les autres par le maghzen, mais plus ornées, plus épaisses et plus sûres que les autres. A l'intérieur, elles sont doublées d'étoffes multicolores, et à l'extérieur, agrémentées de dessins noirs, qui représentent de petites bouteilles, et qui sont le sceau du maghzen. Quand M. Saint-René Taillandier sort de sa tente, le matin, il est aussi correct que lorsqu'il y est rentré, le soir. Pour le voyage de l'ambassade. M. Saint-René Taillandier est en complet jaquette et

¹⁰ Interprète.

chapeau melon. Je crois que le chapeau melon est encore ce qu'on a inventé de plus pratique dans le chapitre des chapeaux : il est admis aux fêtes les plus solennelles de la vieille Europe, et je l'ai vu au désert faire bonne figure, au centre des fantasias les plus échevelées ; j'en ai reçu dans ce moment de tumulte barbare la plus honnête impression, et j'en ai été heureux pour ma patrie !

Mais la très grande grâce de ce voyage, et une partie de son charme – il faut dire, pour n'être que juste, la meilleure – c'est Mme Saint-René Taillandier. Regardez-la dans le moment que quelque esclave du sultan lui amène son cheval arabe, et dites-moi s'il est possible de se mettre en selle plus harmonieusement. Mme Saint-René Taillandier est d'une grande beauté, encore servie par ces lignes idéales que savent dessiner les vêtements musulmans quand on sait les porter. Mme Saint-René Taillandier les porte comme une renégate ; son burnous bleu flotte tour à tour ou la drape, selon la rapidité de la course ou son repos. La monture, également indocile, ordonne au burnous de s'entrouvrir et nous apercevons la blanche djellabah qui tombe jusqu'à la botte de cuir fauve ; le capuchon, cerclé de cordelettes couleur de safran, encadre le plus heureux visage du monde. Mme Saint-René Taillandier montre une joie d'enfant de ce voyage, qui barre le front de son mari de tant de rudes soucis ; elle en recueille précieusement les impressions pour le livre de demain. Ce sera certainement un récit qui restera : ils en ont pris l'habitude dans la famille. C'est un joli compliment à faire à la petite-fille de Taine : il m'est venu naturellement, au dessert, l'autre jour, et je vous le rapporte, parce qu'il ne faut rien perdre.

LES DÉPOUILLES DU BŒUF

Le second matin du décor de la falaise, pendant que les serviteurs envoyés par le maghzen démontaient les tentes pour notre première étape, Mme Saint-René Taillandier me fit signe d'approcher de la tente du ministre et me montra devant la porte un pauvre bœuf dont la tête venait d'être horriblement tranchée. Je suis persuadé que notre ambassadrice se serait trouvée mal aux abattoirs, mais voyez ce que c'est que de vivre sous l'empire de la poésie ou, si vous voulez, dans l'atmosphère des belles lettres : Mme Saint-René Taillandier considérait avec satisfaction la bête du sacrifice, qui venait, en effet, d'être offerte en holocauste au « bachadour » – comme ils disent ici en parlant de l'ambassadeur de France dans le dessein que celui-ci portât au maghzen la plainte et les désirs du sacrificateur. Sur ces entrefaites survint Ben Kaddour, qui dit « A qui donnerons-nous ces dépouilles ? » Aussitôt se présenta le chef des chameliers, qui les demanda ; il fut suivi du chef des muletiers, qui prétendit y avoir droit ; puis nous entendîmes le chef des porteurs d'eau et encore les chefs des gardes de l'escorte qui, eux aussi, voulaient les dépouilles de la victime. Enfin, le chef des serviteurs chargés du soin des tentes jura que, de toute coutume, le bœuf du sacrifice lui revenait. Ils disaient tous la même chose, ayant les mêmes prétentions, avec un grand bruit de querelles et de gestes menaçants. Seul, Si Kaddour gardait son sang-froid, car il savait que le chef des serviteurs des tentes avait raison, ayant la coutume avec lui mais au moment de partir, il eût été dangereux de mécontenter les autres.

JUGEMENT DU CAÏD

Si Kaddour appela le caïd Rha pour répartir tout son monde. Le caïd Rha est un centurion, celui que le sultan a envoyé vers nous à la tête de ses soldats pour nous faire escorte dans le voyage ; il est le représentant le plus direct du pouvoir central ; c'est une des plus belles figures de Numidie qui soient. Elle est éclairée de deux grands yeux limpides et tristes. Dans les plus grandes querelles, il conserve toujours la douceur de son regard. Le caïd Rha dit aux

chefs que le bœuf serait partagé équitablement entre eux tous. Sur quoi les autres, qui étaient dans leur tort, approuvèrent mais le chef des serviteurs des tentes dit qu'il s'inclinait, mais qu'il porterait plainte au maghzen. Le caïd Rha lui dit « Tu perdras ta cause ; il y a ici le cortège du " bachadour " et le convoi du maghzen ; c'est le " bachadour " qui est le maître de son contingent ; il peut offrir le bœuf du sacrifice à qui lui plaît. C'est le " bachadour " qui a jugé par ma bouche. »

Ils s'en allèrent tous contents, excepté le chef des tentes ; ce méchant homme marque de la mauvaise volonté dans sa besogne, et le soir, il manquait une tente au camp quand nous arrivâmes au bout de l'étape. C'était la mienne. Mais j'aurais donné toutes les tentes du monde pour assister à une pareille histoire ; nous devons nous réjouir du bœuf, qu'il ne faut pas confondre avec la « mouna ».

La « mouna » est l'offrande de passage, le tribut payé en nature au puissant voyageur par les principaux des villes et des villages. Nous vivons fort décevantement sur la « mouna » ; elle nous donne tous les jours quelques moutons, de la chandelle et du sucre, des poules aussi, auxquelles un nègre féroce tranche la tête d'un seul coup de couteau. Mais ce bœuf est la preuve que l'on songe déjà à la France, pour le livre de réclamations ; il s'agit, en la circonstance, d'un méchant caïd qui a abusé de son pouvoir pour ruiner ses administrés.

En dehors de ce bœuf, sur lequel j'insiste, je ne vois point que nous ayons eu pendant notre séjour à Larache d'autre sujet de contentement. Le pacha n'est point venu au camp, suivant la coutume et, au débarcadère, j'ai appris qu'il avait craché par terre, avant d'adresser la parole au « bachadour ». Dans son palais, pendant qu'il offrait d'une voix si humble une maison à M. Saint-René Taillandier, il crachait encore ! C'est très mauvais signe. En France, tout le monde peut cracher, excepté dans les tramways, sans qu'on y trouve à redire : on est tout simplement mal élevé. Mais au Maroc, cela signifie qu'on voudrait vous faire passer le goût de la « mouna ».

(*Le Matin*, 18 janvier 1905, p. 1-2)

LE VOYAGE A FEZ

CHEVAUCHÉE DANS LE DÉSERT

Comment la mission française quitta Larache – De l'ennui qu'il y a à avoir des chameaux dans une caravane – Quelques mots sur la tribu des Klicks et la tribu des Cloches.

AU PIED DE LA COLLINE DE HOUA-HRHA, janvier, 4 heures du matin ; – Dépêche de notre envoyé spécial. (Par coureur, via Tanger, 17 janvier). – Avant de quitter Larache, j'allai faire un tour en ville. J'entrai dans une rue qui se mord la queue, et je voyageai ainsi pendant deux heures sans m'apercevoir que je refaisais tout le temps le même chemin. Je finissais par donner cinquante mille âmes à cette cité, qui en compte cinq mille, dont deux cents juifs. Le marché, avec ses cotonnades, le grouillement des marchands et la saleté des marchandises, mérite le coup d'œil. Mais ce que je préfère, dans la vision de cette antique ville musulmane, c'est le spectacle moyenâgeux des vieux murs portugais, car le Portugal a laissé, lui aussi, des traces au Maroc. Que de nations ont passé, au Maroc ! Il appartient certainement à la France d'y rester. Quant à moi, je serais assez heureux, en ce moment, d'en sortir.

Donc, le matin du 14, on commença de plier les tentes et de faire ses malles : ce fut une cohue incomparable, nous fûmes envahis par les mules et par les chameaux, une véritable armée de chameaux qui grognaient comme des possédés, glapissaient, glougloutaient. Il n'est point de bruit aussi insupportable : il vous donne des nausées. Enfin, vers midi, nous nous ébranlâmes, derrière l'étendard rouge du sultan et le drapeau vert du caïd de je ne sais quoi. M. et Mme Saint-René Taillandier venaient en tête, naturellement les caïds suivaient puis ces messieurs de la légation puis la presse puis les gardes. Cette belle ordonnance fut dérangée par l'arrivée subite de trois chameaux échappés qui secouaient leur charge au travers du chemin. Ah les disgracieuses bêtes ! Elles firent cabrer le cheval de Mme Saint-René Taillandier, qui s'offrit ensuite les cabrioles les plus étonnantes, une vraie fantasia. Mais il fut dompté d'une main délicate et ferme, et comme nous passions devant les portes de Larache, l'indigène put voir qu'en France on ne montait pas qu'en automobile !

LE « DÉSERT »

Et maintenant, voici le désert. J'appelle ça le désert mais c'est une belle prairie grasse comme une plaine de Normandie. J'ai cherché les asphodèles de M. Pierre Loti¹¹, mais il paraît que ce n'est pas la saison. Des iris sont encore à l'état d'herbes vertes. Nous longeons quelques beaux champs d'orge. Je ne m'attarderai pas à la description du paysage africain. Je croirai vous l'avoir fait suffisamment connaître quand je vous aurai dit qu'on se croirait dans le Calvados. A peine nous sortions des portes de la ville que, sur nos côtés, nous découvrîmes deux troupes de cavaliers qui dressaient dans les airs de joyeux fusils, d'antiques cannes dorées à crosse d'ivoire, comme pour attester qu'ils n'avaient pas fait, depuis des siècles, de progrès dans l'armurerie. Mais nous sommes avertis, nous ne les croyons pas, et, du reste, un petit incident nous a prouvé qu'ils ne disposaient point seulement de projectiles de musée. Les deux tribus qui se disposaient à la fantasia étaient celles des Klicks et des Cloches qui sont toujours un peu en guerre. Les Klicks partirent les premiers en une galopade effrénée sur notre gauche. Ils furent suivis bientôt des Cloches, qui sont aussi bons cavaliers. Heureusement qu'ils sont mauvais tireurs. Comme après celle des Klicks, la tribu des Cloches déchargeait, toujours galopant, ses fusils, j'entendis deux sifflements dans l'air au-dessus de nos têtes. Je ne dis rien, mais je pensai que ce n'est pas avec des sifflets de deux sous qu'on siffle ces airs-là.

Une heure plus tard, je me trouvais à côté de M. Michaux-Bellaire, notre agent consulaire à El-Ksar, qui montait une admirable mule blanche. Comme je lui en faisais compliment, il me raconta que quelques cavaliers, de la tribu des Cloches étaient venus se plaindre de ce que quelques cavaliers de la tribu des Klicks avaient tiré sur eux à balle. Mais qui n'entend que la tribu des Cloches n'entend qu'un son, et M. Michaux-Bellaire, après avoir interrogé ceux de la tribu des Klicks, fut convaincu qu'il n'y avait pas eu mauvaise intention de leur part. Tout de même, ceux de la tribu des Klicks pour avoir tiré par mégarde, dans leur fantasia sur la tribu des Cloches, méritaient des claques.

On s'en tint là, pour les fantasias. Les cavaliers se contentèrent de se répandre autour de nous paisiblement, avec leur fusil en travers de leur selle. Je vis que quelques-unes de ces armes étaient modernes :

¹¹ Il s'agit d'une référence au récit de voyage *Au Maroc* (1889) où Loti évoque son voyage diplomatique dans ce pays en s'attardant sur les paysages pittoresques.

– C'est ce qui vous explique le sifflement des balles, me dit M. Michaux-Bellaire. Ils n'ont point, avec ces fusils, de cartouches pour tirer à blanc ; la contrebande n'en fournit pas.

Je demandai alors :

– Monsieur, ces fusils, dont nous voyons les canons négligemment dirigés qui sur nos reins, qui sur nos ventres, ces fusils-ci, ces fusils-là sont-ils chargés ?

– Ils le sont, monsieur, ils le sont à balle, répliqua mon interlocuteur.

– C'est bien, monsieur, fis-je. Je me retire derrière cette garde dangereuse. J'aime mieux faire mon chemin avec les chameaux : c'est laid mais c'est moins inquiétant.

M. Michaux-Bellaire me suivit fort aimablement, et, comme se dessinait dans le lointain bleu le pic d'azur de Car-Car, au pied duquel se trouve la ville où les tribus se livrent bataille, M. Michaux-Bellaire me dit qu'il lui semblait que nous ne courions aucun risque, mais qu'il fallait, toutefois, s'attendre à tout. On ne sait jamais, au Maroc, paraît-il. Son avis est que, si l'ambassade est attaquée, elle le sera sérieusement ; mais il y a des chances pour qu'elle ne le soit pas. Du reste nous faisons un petit crochet et nous suivons une route inusitée. M. Michaux-Bellaire est très rassurant. Il a passé pour mort dans les journaux anglais, il y a huit jours, et il est vivant.

Ainsi devisant, nous passâmes non loin du dernier champ de bataille où l'on ramassa cinquante cadavres.

– On ne se tue jamais beaucoup, dans les batailles du Maroc, me dit M. Michaux-Bellaire.

Je lui répondis que cinquante morts c'était assez pour qu'il ne restât pas un seul d'entre nous vivant.

La route, ce jour-là, ne fut point marquée d'incident, et, après un aimable déjeuner dans une merveilleuse forêt de chênes lièges dont chaque arbre compte bien ses cent ans, nous arrivâmes au camp vers les cinq heures, à la nuit tombante. J'attendis de la meilleure humeur ma tente jusqu'à minuit car la lune éclairait toute la plaine. A une heure, mon fidèle Mohammed vint me border ; mais je ne dormis point, à cause de la pluie et aussi parce que j'étais occupé à vous raconter toutes ces choses.

Dernière nouvelle : nous ne partons d'ici qu'après-demain. On va redemander vingt mules à Larache. Il ne pleut plus ; il grêle.

(*Le Matin*, 19 janvier 1905, p. 1)

PROMENADES AU MAROC

HISTOIRES DE BRIGANDS

(Par lettre de notre envoyé spécial)

Tanger, décembre.

Nous occupons au sommet de la colline une villa toute blanche parmi les jardins que l'hiver n'a pas touchés. A la limite extrême de la ville, nous sommes un peu isolés, ce qui fera que, les soirs où l'on se raconte avec une terreur amusée les histoires de brigands du jour, Rodrigue n'hésitera pas à descendre au salon, portant en bandoulière, par-dessus son smoking, la carabine qu'on lui a rendue. De nos fenêtres, nous découvrons la plaine déserte qui monte doucement derrière nous jusqu'aux monts où se cache la puissance de Raisuli, le brigand-pacha. Si, à première vue, ce peuple nous apparaît le plus impénétrable qui soit, un instant de réflexion lui rend bientôt toute la sympathie que nous devons ressentir pour ceux qui, non touchés encore de la grâce chrétienne, n'en sont pas moins préparés à recueillir sans trop d'efforts les bénéfices de notre civilisation. Il y a quelques mois à peine, qui eût dit au voyageur plantant sa tente dans la grande paix des hommes et de la nature, entre Tanger et El-Ksar, qu'un jour viendrait où cette innocente villégiature lui ferait courir risque de vie et de fortune ; qui eût dit au chasseur de sanglier, brandissant sa lance de bambou, à deux kilomètres de la ville, que telle promenade cynégétique pourrait se terminer par les aventures les plus étonnantes d'une captivité qui ne respecte rien, celui-là n'eût pas été cru. Quelques semaines ont suffi cependant à ces hommes pour apprendre tout du brigandage qu'ils ignoraient. Intelligents, ils ont su, dès leurs premières entreprises, égaler les plus historiques d'entre les brigands européens.

En toute sincérité, j'estime qu'il est de mon devoir de dire ici, puisque l'occasion s'en présente si inopinément, tout le bien que je pense du brigandage et des divertissements pittoresques qu'il est susceptible d'apporter dans la vie la plus plate. Raisuli est un héros, ni plus ni moins. Je n'en ai jamais dit de mal. On ne sait pas ce qui peut arriver.

Comme nous nous entretenions de Raisuli, nous foulions cette plage de sable, à l'extrémité de laquelle éclate de toute sa blancheur le bloc isolé de la maison de M. Harris.

M. Harris est le correspondant du *Times*, qui inaugura la période du brigandage au Maroc, en tant que captif. Il se rendait tranquillement, un soir, à sa maison des champs, quand il fut entouré par une bande de burnous et pria de les accompagner dans la montagne, ce qu'il fit aussitôt. Là, il chassait, lisait, et, comme il sait l'arabe, s'entretenait avec son hôte des plus graves problèmes de la politique marocaine. Le soir, sous la tente, Raisuli et lui établissaient de doctes comparaisons entre les joies qui attendent les fidèles dans le paradis de Mahomet et celles, plus austères, qui nous ont été promises par le Sauveur. Comme cela, le temps passait. Raisuli rendit M. Harris à la liberté quand le sultan eut relâché quelques-uns de ses amis, qui gémissaient dans les cachots de Fez. C'est à cet échange de prisonniers que se borna le premier acte de brigandage au Maroc.

– Et ce M. Harris, demandai-je au colon bien informé qui me rapportait l'évènement, se rend toujours, le soir, à sa maison des champs ?

– Le voilà justement qui passe, me répondit mon interlocuteur. Mais il est devenu prudent, à la suite d'une seconde aventure qui, faillit lui coûter plus cher que la première, et je crois bien que, malgré le grand soleil, il ne s'aventurera point plus loin que la rivière qui coule à cinq cents mètres de là. Il n'habite plus sa maison, mais il s'accorde la joie, mêlée, j'imagine, d'un peu d'amertume, d'aller la voir de loin, de temps en temps.

De fait, le gentleman à cheval qui m'était désigné s'arrêta à la rivière, jeta un long regard chargé de mélancolie sur sa petite maison blanche et revint vers nous. Je le dévisageai avec une curiosité extrême, et j'eus l'heur, par la suite, de lui être présenté dans le moment que mon admiration pour ses aventures m'avait quasi exalté. Moi aussi, j'aurais voulu avoir été, comme lui, prisonnier dans la montagne, et cette lubie ne cessa, presque instantanément du reste, que lorsqu'il m'eut appris que, pour l'emmener dans la montagne, le chef des brigands l'avait fait descendre de son cheval, avait pris sa place sur sa selle et avait attaché le malheureux correspondant du *Times* à son propre étrier. C'est tout ce que je peux reprocher à ces messieurs de la montagne, me dit, en hochant la tête, M. Harris. Ce traitement m'étonna, d'autant plus que les gens de Raisuli sont généralement bien élevés, et que je reconnus parmi eux quelques-uns que j'avais fort honnêtement traités à ma table.

M. Harris est un petit homme sec, d'une quarantaine d'années, à la figure un peu chiffonnée, que termine une barbiche en pointe, et qu'éclairent fort intelligemment et malicieusement deux prunelles châtaines. Il connaît, pour avoir beaucoup voyagé, les aventures, et certainement, comme il a de grandes qualités de journaliste, il ne doit pas être embarrassé quand elles lui manquent.

Il raconte avec simplicité les événements les plus terribles du brigandage marocain, comme cette histoire de M. Perdicaris et de son parent, enlevés à l'heure du repas, de telle sorte que toutes les digestions furent troublées ce soir-là à Tanger. Le téléphone sonnait dans toutes les villas, dans tous les hôtels :

– Allô ! Allô ! Nous venons de recevoir un coup de téléphone de la villa Perdicaris. Raisuli a emmené M. Perdicaris et son gendre, qui avaient commis l'imprudence d'interrompre leur dîner pour sortir sur le perron. Ces dames sont mortes de peur...

– Allô ! Allô ! Vous savez la nouvelle ? Perdicaris ? – A-t-on prévenu les troupes du pacha ? – Elles prennent les armes depuis deux heures... – Allô ! allô ! Venez me chercher avec la carabine, je n'ose rentrer chez moi. Ce Raisuli est insupportable !...

Ce soir-là, à la villa de France, il y avait un grand dîner de ministres. Quand ils reçurent la nouvelle, on en était aux choux-fleurs, dont il est fait ici une grande consommation. Ils se levèrent tous, gênés. Et quelqu'un traduisit la pensée générale :

– Dispensons-nous. Si Raisuli savait que nous sommes tous là, réunis...

...Le lendemain, toute la ville allait voir partir, sur le Grand-Socco, les hommes de Raisuli, qui chargeaient sur des ânes, pour la commodité des captifs, un rôti froid, un tub, un pain de sucre, un petit bureau portatif, une lampe à alcool et un livre de cuisine.

M. Perdicaris était très bien portant quand les brigands le ramenèrent, beaucoup plus tard, dans une caisse de savons.

Vous savez ce qu'il en coûta au Trésor du sultan : plus de quatre cent mille pesetas. Comment voulez-vous qu'il y ait une police sérieuse au Maroc ? Si les soldats du sultan n'empêchent pas les brigands de ruiner leur maître, c'est, insinuent-ils, qu'on oublie de les payer, et si, d'autre part, on ne les paie pas, c'est que les brigands ruinent le sultan, Il y a là un cercle vicieux, très vicieux.

(*Le Matin*, 21 janvier 1905, p. 1)

SUR LA ROUTE DE FEZ

LE VOYAGE DU « BACHADOUR »

L'envoyé spécial du « Matin », M. Gaston Leroux, décrit les diverses étapes de la marche vers la résidence du sultan – La pluie cause à nos voyageurs plus de désagréments que les brigands, toujours invisibles.

TANGER, 23 janvier. – Dépêche de notre envoyé spécial (expédiée par coureur). – Lundi 16 janvier, 10 heures du soir, au pied de la montagne de l'Ombre, campement du douar¹² Ouled-Nefra, c'est-à-dire des Fils de l'Orgueil. Si les fils de ce douar ont de l'orgueil, j'avouerais, quant à moi, que je n'en ai aucun à dresser ma tente près de leurs figuiers de Barbarie. Ni orgueil ni joie : tout mon enchantement s'en est allé à vau-l'eau. Que d'eau, que d'eau, hélas ! Que ne suis-je scaphandrier ! J'aurais pu, avec quelque raison peut-être, espérer passer sans dommage au travers de ce pays.

Ah ! journée menteuse, première journée du voyage, pleine de soleil et d'espoir ! Et vous, aurores et crépuscules de la falaise de Larache, où êtes-vous ? Défilé de la noble ambassade, belle ordonnance du cortège, fantasias des Klick et des Kloches¹³, chevaux qui encensent, mules au trot léger, qu'êtes-vous devenus ? Et cette terre qui nous promettait tant de verdure couleur d'avril et de gazons fleuris ; ces champs qui semblaient ne s'être tapissés de tant d'iris à la veille d'éclorre que pour nous faire plus douce la route de la cité ; cette terre qu'effleurait avec tant de joie audacieuse le galop de notre bachadoura, toujours échappée du cortège, burnous au vent, cependant que son mari, d'un pas mesuré, derrière l'étendard rouge du sultan, suivait sa pensée austère ; terre des asphodèles et des chênes lièges, cette terre n'est plus que de la boue, n'est plus fleurie que de la charogne des ânes morts et de la carcasse des chameaux tombés sous la charge trop lourde et qui ne se relevèrent plus. Hélas ! depuis deux jours, que j'en ai vu tomber de ces chameaux !

Mélancolie.

Pour vous donner une idée approximative de l'importance de nos impedimenta, il faut que vous sachiez que nous disposons de 98 chameaux et de 130 mules de bât ; en comptant les ânes et les chevaux, on arrive à 330 bêtes. Nous sommes 220 gens, sans compter l'escorte guerrière, en tout 550 bouches à nourrir ; mais qu'on ne nourrit pas toujours, je parle pour les mules ; si je vois les chameaux manger tout le temps, je n'ai jamais vu manger une mule ; il en est de fantastiquement étiques. La nuit, par les très beaux temps, quand on regarde les curieuses silhouettes des mules, alignées au cordeau à l'horizon du camp, je vous affirme qu'on voit le

¹² Groupe d'habitations abritant les membres d'une même famille (campement ou village).

¹³ *Sic* (l'orthographe précédente servait peut-être pour les jeux de mots du reporter).

clair de lune à travers, par les très beaux temps. Il me semble que cette première étape est déjà lointaine et qu'elle date des premiers ans de ma jeunesse. C'était la première fois que nous dressions le camp après le départ de Larache. J'étais assis, un peu mélancoliquement, sur une vieille malle, à cause de mes bagages et de ma tente, qui n'arrivaient pas. Le caïd Rha passa ; il passa comme peut passer le caïd Rha dans une nuit de lune, traînant avec une lente harmonie sa robe blanche sur l'herbe lumineuse. Il me vit et, d'un geste plein de douceur, m'engagea à franchir avec lui le seuil de sa tente. Je lui avais été présenté comme le caïd de la presse, et l'envoyé du sultan me marqua, de cela, quelque distinction. Dans sa tente, des vieillards étaient assis sur des nattes ; il se plaça au milieu d'eux, je m'assis en face de lui. Un serviteur nous apporta un plateau d'argent garni d'une théière et de verres d'un cristal léger. Le caïd Rha saisit entre ses doigts une botte d'herbes de menthe, la secoua d'un geste gracieux, arracha d'un seul coup la fleur nombreuse et la jeta dans la théière pleine déjà de thé bouillant. Puis il me tendit un verre, et nous bûmes tous, en souriant. Il remplit une seconde fois mon verre. Nous sourîmes encore, je bus, je me levai et nous nous saluâmes. Les vieillards, sur leurs nattes, ne bougèrent pas. Le caïd Rha venait d'offrir à dîner au caïd de la presse. Je pouvais, maintenant, attendre le déjeuner du lendemain, qui était hier, un dimanche. Je vous ai dit que nous attendions l'arrivée des vingt mules qui nous manquaient pour faire décemment le trajet. Elles arrivèrent ce matin et, malgré la pluie qui survint et que nous crûmes, hélas !, passagère, nous nous préparâmes pour l'étape. Notre route était modifiée : la tranquillité apparente des populations, les nouvelles à peu près rassurantes qui nous parvenaient nous encourageaient à reprendre un chemin plus ordinaire, et nous n'hésitâmes même pas devant la perspective prochaine de pénétrer un peu sur le territoire des farouches Beni-Snassen. Seulement on me mit à la ceinture mon revolver. « Vous comprenez, me disait-on, on ne sait jamais ce qui peut arriver. » Je n'ai pas fait un pas dans ce pays sans l'entendre, cette phrase menaçante, qui vous fait toujours penser à un danger qui n'arrive jamais. Agaçante, elle finit par vous faire désirer qu'il arrive quelque chose.

Les Klick et les Kloches.

Quelle étape que celle d'aujourd'hui ! Nous continuons à être accompagnés de cent cinquante guerriers de la tribu des Klick et des Kloches, qui devaient nous abandonner au passage de la rivière l'oued Drader. Notre garde, en effet, à cette limite du Gharb dans lequel nous allions entrer, devait être fournie par le caïd du Sessiam-ben-Abdella, qui demeure à une dizaine d'heures de là. Nous traversâmes à gué l'oued Drader, ce qui n'est pas bien difficile car il n'est guère plus large qu'un ruisseau, et nous ne vîmes point de caïd.

Avec beaucoup de politesse, les Klick et les Kloches nous accompagnèrent au-delà de leur devoir ; puis il fallut bien qu'ils nous quittassent. Après quelques nobles salutations, les caïds et leurs hommes disparurent, et nous restâmes avec les trente gardes du sultan, commandés par le caïd Rha. Comme nous n'avons, en fait de gardes français, que quatre sous-officiers de spahis, on peut dire que, si l'ambassade arrive sans encombre à Fez, c'est qu'Allah l'aura bien voulu. Jamais ambassade ne se mit en route à travers le pays marocain en si petit équipage. On le sait, les tribus et les villages que nous traversons nous voient venir à eux en toute confiance et incapables de nous défendre, si nous sommes attaqués. Eh bien c'est ce qui me faisait dire tout à l'heure qu'il n'arrivera rien.

Nous étions donc sans escorte, et nous ne nous en trouvions pas mieux sous la pluie, qui augmentait de violence de minute en minute, quand, piteux et tristes, ruisselants sous les eaux du ciel, nous aperçûmes devant nous cinq, ou six cavaliers indigènes, qui s'avançaient. Le chef nous salua. Il expliqua qu'il était le neveu du caïd dont la mission était de nous escorter, et que

le caïd étant souffrant, il s'était chargé, lui, de cette corvée. M. Saint-René Taillandier n'avait même pas suspendu sa marche ni écouté les explications. Le cadi Si Kaddour traita le nouveau venu avec mépris et le pria de s'éloigner de notre chemin. Le pauvre neveu du caïd passa derrière nous en baissant le nez et vint se plaindre de l'accueil qui lui était fait à notre agent consulaire à El-Ksar, M. Michaux-Bellaire, qui est connu de toute la population à cause de son esprit de justice, et qui a fait pour notre influence tout ce qu'il est possible à un homme de faire, quand il est un agent consulaire. Il s'habille en musulman, depuis des années, dans un pays qui a la haine du vêtement européen.

M. Michaux-Bellaire dit au neveu du caïd qu'il était un pauvre sire et que son oncle en était un autre ; que lorsqu'on n'était capable que de vendre des bœufs, on restait marchand de bœufs, et qu'on ne s'occupait point de politique. M. Michaux-Bellaire lui dit ces belles choses sans le regarder, de l'air d'un prophète qui chasse irrémédiablement les pécheurs du paradis de Mahomet. Après quoi, il donna un grand coup d'éperon dans le ventre de sa mule blanche et laissa le neveu du caïd interdit.

Quant à moi, je crachai avec ostentation, et je pressai prudemment du genou l'enfant du désert (ainsi ai-je appelé le cheval du maréchal des logis de service, qui m'a été prêté pour remplacer ma mule Hortense, hors d'état de marcher).

Le soir, à l'étape, le neveu du caïd, qui est décidément fort têtu, se glissa avec ses hommes dans notre camp et dressa sa tente, au sommet de laquelle il mit, comme il sied à un chef, la boule du commandement ; mais Si-Kaddour, furieux, lui dit que seul le bachadour avait droit à cette boule. Il donna l'ordre qu'on la lui enlevât, ce qui fut fait. Le neveu du caïd n'est pas fier, depuis qu'il a perdu la boule.

Trombe de pluie.

Mardi 17. Campement du marché, aux confins de la tribu des Beni-Melech. La journée d'hier était le paradis, comparée à l'étape qui vient de prendre fin. La pluie a donné furieusement toute la journée, et nous sommes entrés dans un pays de collines gluantes, où nos bêtes enfoncent jusqu'aux genoux. Notre bachadoura est, maintenant, habillée en marin breton et défendue des inclémences du ciel par son surôit ; elle se montre la plus brave de nous tous. Cependant, M. Saint-René Taillandier, sous la pluie comme sous le soleil, marche à notre tête, sans défaillance.

Quant à nous, capuchons relevés, courbés sur l'encolure de nos chevaux, silencieux, entourés de quelques guerriers aux fusils en bandoulière dans la gaine de cuir, nous glissons sous l'averse comme des ombres : on dirait un dessin de Raffet¹⁴ qui passe. Nous avons traversé à gué la rivière du Seigneur, qui est pleine de tortues, dont les petites têtes hors de l'eau nous regardaient fort curieusement. Le fidèle Hadji s'empara de trois des plus imprudentes et dit « Monsieur, ce sera pour la soupe de ce soir. » Il n'avait pas plus tôt prononcé cette parole que je crus que notre dernière heure était arrivée.

¹⁴ Auguste Raffet (1804-1860) est un artiste français célèbre pour ses images (dessins et gravures) des campagnes napoléoniennes (dont il a été le témoin et dont il a contribué à diffuser tout un imaginaire). Leroux le mentionne également dans son reportage consacré à la course « Pékin-Matin » (voir *Le Matin* du 23 août 1907 dans l'annexe F).

Du lit de la rivière, une cinquantaine de démons surgirent tout à coup, nous entourèrent et nous fusillèrent à bout portant. Heureusement, ce n'était qu'une « fantaisie¹⁵ », comme ils disent ici : ce sont les plaisanteries du Maroc. Ces hommes étaient commandés par le caïd des Beni-Melech, qui nous faisait, par ces jeux, un grand honneur et nous souhaitait la bienvenue. Ainsi fûmes-nous accompagnés jusqu'au campement.

La pluie continue à tambouriner terriblement sur nos tentes. Cette musique n'est interrompue que par les cris des animaux, moutons et volatiles, que l'on égorge tout autour de nous, car l'heure du dîner est proche.

Enfin le soleil !

Mercredi 18. Béni soit Allah ! Voici une journée de soleil ! Nous venons de traverser le Sebou, qui est large comme la Seine, sans le moindre incident. Je vous conterai cela demain. Sachez seulement, aujourd'hui, que nous sommes enfin sur la terre des Beni Snassen, que l'on appelle les « Farouches ». Ils passent pour les plus grands brigands du monde. Je viens d'en voir quatre : ils sont très gentils, avec leurs yeux de braise et leurs longs cheveux qui tombent en anglaises sur leurs joues de cuivre.

(*Le Matin*, 24 janvier 1905, p. 2)

LE VOYAGE A FEZ

LA MISSION CHEZ LES BENI-SNASSEN

Comment le ministre de France et les membres de la mission parviennent aux rives du Sebou, et campent chez les farouches Beni-Snassen, qui volent imprudemment trente chameaux de l'escorte bachadourale.

TANGER, 23 janvier. – *Dépêche de notre envoyé spécial.* – Vendredi 20, cinq heures du matin, douar des Mlaïna, au pied de la montagne du Cherasda. – Chaque matin, quand notre ministre sort de sa tente, il marche dans le sang du taureau, de la génisse ou du mouton qu'on lui vient immoler la veille. Quelquefois, il marche dans du sang de veau. M. Saint-René Taillandier marque de ces sacrifices une grande satisfaction.

– Voyez, dit-il, avec quelle confiance ces gens qu'on avait représentés comme nos pires ennemis viennent à nous. Ils nous font les truchements de leurs désirs, les porte-parole de leur misère, l'espoir de leur vengeance. Ils savent que le représentant de la France va voir le sultan, et, pressurés par les caïds, ils profitent de son passage pour déposer plainte et réclamer justice. Et M. Saint-René Taillandier, qui a une âme généreuse, un esprit ferme et une conscience droite, trouve que notre rôle peut être beau. Le malheur est qu'il n'y a que les victimes qui viennent à nous, et notre rôle risque d'être fort difficile, si nous ne pouvons le remplir qu'avec les gémissements de quelques villageois dont on a volé la vache et qui ont cette conception bizarre de n'espérer pouvoir la reprendre qu'en tuant leur veau. J'aimerais mieux voir plus d'empressement sur notre passage aux caïds et à leurs guerriers, qui sont les plus forts et les maîtres de l'heure. Ces caïds, qui décidément s'entendent à merveille au pillage, au vol et à

¹⁵ Leroux traduit ici le terme *fantasia*, qui renvoie à un défilé à grande vitesse de cavaliers qui tirent en l'air (le terme vient de l'arabe et signifie à l'origine « panache, gloire »).

l'incendie, et qui n'ont rien à envier aux grands seigneurs féodaux de chez nous, sont des caïds du sultan. Ils le représentent, ils commettent et ils rendent, si j'ose dire, l'injustice en son nom. Quand nous rapporterons ces hauts faits à Sa Majesté chérifienne, ne devons-nous pas craindre de lui donner quelque orgueil ? Eh quoi s'écrira-il dans sa conscience de sultan, je suis assez puissant, pour que tant de crimes soient accomplis en mon nom ; mes caïds peuvent faire tant de mal sans danger et rapiner sans représailles ? Il y a encore du bon !

Ces sombres réflexions me viennent quand il pleut et quand je me demande ce que nous allons faire à Fez. Comme c'est une question que je ne me pose qu'avec le mauvais temps, il serait injuste d'y attacher beaucoup d'importance, à moins que je n'y aie répondu en temps de soleil. Mais, en ce cas, je ne fais point de politique, et si par hasard je me demandais alors ce que nous allons faire à Fez par les terrains riches, les gazons verts et les ciels rayonnants, je répondrais « Nous promener ».

Une aimable journée.

Comme tout change, tout se transforme, ici, avec un sourire de l'astre, et quelle aimable journée nous passâmes, le mercredi 18, accompagnés par les fantasias de la tribu des Beni-Melech. Nous gravissions la pente légère des collines derrière lesquelles se dissimulait le Sebou ; devant nous, à nos côtés, derrière, brusquement les coups de fusil partaient et la galopade des Beni-Melech nous glissait sous le nez avec une odeur de poudre. Un lièvre fut levé, cent cris bizarres l'escortèrent et les cavaliers indigènes se mirent à la poursuite de l'animal, debout sur leurs étriers, dans une joie folle. Un joueur de musette nous attendait sur la route et nous accompagna longtemps jusqu'à ce que nous ayons vidé nos bourses. Enfin, un *rekas* nous rejoignit : ainsi appelle-t-on les courriers qui font le trajet de Fez à Tanger et retour. Ils vont à pied, jambes nues, un sac sur l'épaule, contenant les dépêches et les lettres. Vêtus d'un sac et armés d'un bâton, ils mettent quelquefois trois jours pour faire l'immense course, ne se reposant ni jour ni nuit, tombant sans souffle aux portes de la ville. Ce *rekas* nous cherchait ; il venait de Fez et il avait des lettres pour notre ministre. Nous le gardâmes avec nous jusqu'au lendemain matin, et nous le chargeâmes de nos lettres pour la France.

Sur le soir, nous arrivâmes aux rives du Sebou : c'est un large fleuve aux eaux limoneuses, qui coule entre deux hautes berges d'argile. Paysage de tristesse, fleuve de désolation, seuil vaseux qu'il faut franchir pour pénétrer dans le pays des Beni-Snassen. Un petit village de huttes est suspendu à la rive droite du fleuve ; c'est là qu'habitent les passeurs. Bientôt, toute la caravane descend jusqu'au bord des eaux, et le spectacle est pittoresque, dans la fin du jour, de cette armée de chameaux et de mules poussés par une armée de burnous dans les larges barcas qui vont nous faire traverser le fleuve, bêtes et gens. Nous voici sur l'eau, de compagnie, après mille cris et salamalecs. Arrivés à bon port, il s'agit de descendre. Les mules et les chevaux culbutent, les chameaux glapissent, les indigènes nous prennent sur leur dos. Un voyageur roule dans la rivière. Il se relève, furieux et bourré de coups de poing le maladroit qui le porta.

Mais déjà, au pays des Beni-Snassen, les tentes se dressent. Nous avons quitté, de l'autre côté de l'eau, M. Michaux-Bellaire. Il est arrivé, dit-il, à l'extrême limite de l'influence de son consulat. Ce nouveau pays appartient à l'influence de M. Gaillard, notre consul à Fez. Seulement, comme M. Gaillard n'est pas là, c'est dommage que M. Michaux-Bellaire, qui connaît si bien les choses de ce pays, ne nous accompagne pas. Mais le protocole, paraît-il, s'y oppose. Il faut regretter qu'avant de prendre des résolutions sur un pays qu'il connaît surtout par les atlas, notre gouvernement ne réunisse et n'entende des hommes de la valeur de MM.

Michaux-Bellaire, Gaillard, le docteur Murat, le capitaine Fournier, le capitaine Fariau et quelques autres qui n'ignorent rien du Maroc pour l'avoir habité et étudié. Mais on prend les résolutions d'abord et on se renseigne ensuite.

Les Beni-Snassen

La nuit du 18 au 19 ne fut marquée par aucun assassinat, en dehors de celui du veau quotidien sacrifié au ministre. Le passage chez les farouches Beni-Snassen ne s'annonçait point comme devant être extrêmement sanglant. Le camp ne fut pas attaqué. Tant mieux ! Car nous n'avions personne pour nous défendre. Si les Beni-Snassen ne nous attaquèrent pas le lendemain, ils ne nous fournirent point d'escorte non plus. Nous étions une proie facile, qui devait, du reste, tenter quelques cavaliers sur notre passage. Le temps était atroce. Du matin au soir, nous avons voyagé dans la pluie épaisse. La plaine n'est qu'un prodigieux et immense marécage. C'est dans ce moment humide que nous fûmes entourés par une bande de suppliants. Les villageois Beni-Snassen se plaignaient encore de leurs caïds ! Ça devient une scie : ça va bien quand il fait beau ! Il fallut attendre qu'ils eussent coupé le cou à leurs moutons ; heureusement que ça ne traîne pas. Le ministre leur promit tout ce qu'ils voulurent et nous nous enfonçâmes plus avant dans la plaine. Ces gens nous saluèrent de leurs congratulations ; ils pensèrent que nous allions demander châtement du fils du pacha de Larache, qui était venu, il y a quelques jours, leurs rafler toutes leurs vaches. Un peu plus tard, une seconde bande nous arrêta, toujours pour le même motif.

Las de tant de supplications, je quittai la caravane pour arriver au camp le plus tôt possible et me trouver sous ma tente partie avant moi. Le caïd Rha me fit rejoindre par deux de ses guerriers pour qu'il ne m'arrivât aucun désagrément en route. Je poussai un cri d'allégresse en apercevant enfin notre petite ville de toile à côté du village des Mlaïna. Les Mlaïna sont d'anciens réfugiés algériens qui ont fui notre conquête et qui la retrouveront peut-être ici. Ils nous font un décent accueil. Mais j'apprends un grand malheur : au moment où je me réjouissais de goûter quelque repos, on me dit que la moitié de nos bagages, avec beaucoup d'autres, ont été volés par les farouches Beni-Snassen. Trente chameaux ont disparu. Il ne me reste plus sous ma tente que mes nattes et mes yeux pour pleurer ! Enfin, quand le bachadour et toute l'expédition furent arrivés, le caïd Rha envoya ses cavaliers à la poursuite des voleurs, et il y eut des explications. Les Beni-Snassen disaient que la tribu des Kloches, la même qui nous accompagna si brillamment au sortir de Larache, était venue récemment leur enlever tous leurs chameaux, qu'ils avaient reconnus nos chameaux et qu'ils les avaient pris avec tout ce qui était dessus. Les cavaliers du caïd Rha protestèrent, disant que ces chameaux étaient ceux de l'ambassade de France et qu'il était bien dangereux pour les Beni-Snassen, si farouches soient-ils, de commettre une aussi grossière erreur. On fit venir les dignitaires des Beni-Snassen. Je [illisible] trop tard et les marchands du caïd Rha revinrent avec nos chameaux.

Je peux faire mon lit, cette nuit. On redoutait que l'on ne nous volât quelque bête. Maintenant, nos gardes ne dorment plus, mais ils nous empêchent de dormir. Ils s'appellent tous les temps dans la nuit et chantent de traînantes mélodies. Enfin, le joueur de musette est revenu, et il joue encore malgré la pluie, le mystère de la nuit marocaine et les desseins des farouches Beni-Snassen, rôdant autour de nous. Avec ce joueur de musette dans les ténèbres, il me semble que le camp siffle pour ne pas avoir peur.

Ce matin, il manquait encore une quinzaine de chameaux pris hier soir et qui n'avaient pas été rendus. Mais toutes les bêtes viennent enfin de rentrer au camp, précédées par le caïd,

qui venait faire ses excuses, affirmant que l'incident était regrettable. Les Beni-Snassen, a-t-il dit, croyaient effectuer une reprise légitime sur les chameaux et ne pensaient point faire injure à l'ambassadeur de France, qu'ils ont en grande estime.

(*Le Matin*, 26 janvier 1905, p. 1-2)

AU MAROC

La mission française touche au but de son voyage et compte arriver à Fez jeudi. Tanger, 25 janvier. Dépêche de notre envoyé spécial (en date du 21 janvier) – Un courrier qui part. Deux lignes pour vous dire que nous sommes à l'étape de Cherarda, que nous avons décidé, hier, d'y rester vingt-quatre heures pleines pour nous sécher et que nous y avons trouvé une pluie diluvienne. Nous serons à Fez jeudi.

(*Le Matin*, 26 janvier 1905, p. 3)

PROMENADES AU MAROC

AUTRES HISTOIRES DE BRIGANDS

(Par lettre de notre envoyé spécial)

TANGER, janvier.

Ce matin, grande nouvelle. Je venais de pousser les volets de ma chambre sur la paix sereine du paysage : les jardins calmes, les roseaux immobiles, les cactus poudreux au bord de la route, les aloès alignés en faisceaux, tels des baïonnettes au repos, devant Tanger-la-Blanche, charriés au creux de la grève, en un chaos de blocs éclatants sur la mer, mais sur une mer bleue, si bleue que, derrière la buée du matin, on eût dit qu'elle fumait de l'azur et, là-bas, légère comme une touche d'aquarelle, à l'horizon transparent, la bande violette de la côte espagnole, et le dos de chameau de Gibraltar. A propos de chameau, il faut que je vous dise une chose énorme. Il n'est point d'animal au monde moins sobre que le chameau. Nous parlons avec une incohérence inépuisable des objets que nous connaissons le moins.

Si le chameau était connu, on ne s'écrierait point à tout propos, comme nous le faisons en Europe « Il est sobre comme un chameau ! » Je sors d'en voir, des chameaux. Vous pouvez leur donner à boire une mare, ils la videront comme une canette. Ces animaux dévorent tout ce qui se trouve à leur portée : de la fougère, de l'alfa¹⁶, de vieilles cordes goudronnées, un chapeau de femme qui passe. Tout leur est bon. Ils boivent sans soif, ils mangent sans faim. Ils ont je ne sais combien d'estomacs. Quelqu'un qui a vécu de longues années dans la compagnie des chameaux me disait qu'il n'est point de bête plus insupportable. Jamais un chameau n'est content. Ça grogne toujours. Quand ça marche, quand ça ne marche pas, debout, par terre, pour se lever, pour se coucher, pour se promener, pour ne rien faire, ça grogne. La première chose à laquelle il faut songer dans le désert, pour que le chameau grogne moins, c'est de donner à boire, à manger au chameau. On dit « Le chameau peut rester dans le désert des jours et des nuits sans manger et sans boire. » Evidemment, comme les autres animaux, comme vous, comme moi,

¹⁶ Type de graminée comestible utilisée aussi dans la nourriture du bétail.

quand il n'y a pas mieux à faire ; mais nous nous soumettons au sort. Le chameau, lui, est toujours de mauvaise humeur et il balance son cou comme une oie.

De plus, il ne fait que ce qu'il veut, il rejette les fardeaux qui lui déplaisent. Le transport par chameau est désagréable ; il vous donne le mal de mer. L'âne, la mule sont de tous points préférables. J'ai, depuis hier, une mule. Au moins, voilà une monture de toute sécurité ; il ne lui prendra point fantaisie de se débarrasser de son cavalier, ni de courir comme un chameau, à cinquante-cinq kilomètres à l'heure, tout à coup, sans qu'on sache pourquoi. On peut taper dessus, lui tenir les discours les plus engageants ou les plus trompeurs, l'insulter même, elle ne trottera point, encore moins galopera-t-elle. Elle ne sait qu'aller au pas, quoi qu'il arrive. Et elle est têtue comme une mule. Je l'appelle Hortense.

Je disais donc que, ce matin, je venais d'ouvrir la fenêtre de ma chambre, quand j'appris une grande nouvelle.

– Monsieur ne sait peut-être pas, me dit la bonne qui m'apportait mon déjeuner, que les brigands de Raisuli assiègent en ce moment la minoterie.

– Avant tout, m'écriai-je, je désirerais savoir si la minoterie est loin d'ici.

– A deux pas, monsieur, à deux pas. Mais monsieur est allé, hier soir, je crois, au thé de la belle meunière. Comme monsieur peut s'en rendre compte, monsieur aurait pu à quelques heures près, être assiégé.

– Ce ne sont point, interrompit un domestique qui m'apportait mes bottes, ce ne sont point les brigands de Raisuli qui assiègent la minoterie. C'est une tribu de la montagne qui en poursuit une autre, laquelle s'est réfugiée dans la minoterie. J'en reviens ; monsieur peut me croire. Je connais les hommes de Raisuli et il n'y en a pas un dans l'affaire.

– La belle meunière, fis-je, doit être aux cent coups. Qui eût dit, quand elle nous offrait avec tant de sérénité et de grâce le thé, hier, que sa minoterie courrait d'aussi gros dangers aujourd'hui ?

– Oh monsieur, la minoterie ne court aucun danger. La tribu assiégeante couche en joue la tribu qui s'y est réfugiée. Quant aux employés européens, ils ont tous fui, pour ne point compliquer la situation diplomatique. Il s'agit d'une histoire de mule volée : la tribu assiégée affirme que ce n'est pas elle qui a volé la mule. On est allé en ville chercher des témoins. Quant au minotier, comme il redoute par-dessus tout l'arrivée des troupes du pacha, qui viendront certainement rétablir l'ordre après le départ des deux tribus, il est en train d'enfermer soigneusement ses poules et ses lapins. Que monsieur mette ses bottes, l'affaire s'arrangera. Voici une lettre pour monsieur.

C'était une lettre de l'attaché allemand au Maroc, qui me faisait part de l'invitation qu'il avait reçue, lui, attaché allemand, de M. Harris. Il était prié de se rendre dans l'après-midi à la fameuse maison du représentant du *Times*, où un thé l'attendait. Si j'avais fantaisie de me joindre à lui, en l'occurrence, il en aurait un grand plaisir. Je compris le stratagème. M. Harris avait repoussé la prière que je lui avais adressée de me faire visiter sa maison du crime, sous prétexte que, s'il m'arrivait malheur, on ne manquerait point, en France, de prétendre que lui, Harris, s'était entendu avec les brigands pour faire enlever le représentant du *Matin*. En invitant l'attaché

allemand, qui à son tour m'invitait, le *Times* n'était plus responsable de rien, quoi qu'il arrivât. Je décidai d'aller l'après-midi visiter la maison Harris, qui était, paraît-il, la plus belle de Tanger. Je fis venir Hortense et je prévins Rodrigue. Nous avions deux revolvers. Rodrigue les mit tous deux à sa ceinture.

– C'est par prudence, me dit Rodrigue, ainsi vous ne serez pas tenté de vous en servir.

Rodrigue montait un cheval fougueux, ainsi qu'il sied à la jeunesse. Le capitaine Jouinot-Gambetta, qui est le plus beau capitaine de spahis que je connaisse, et qui s'était joint à nous, montait, lui aussi, un cheval fougueux. Hortense faisait bien triste mine au milieu de cet équipage. Mais nous arrivâmes à la petite rivière qu'il fallait traverser et, cependant que le cheval fougueux de Rodrigue le couvrait des éclats humides de sa fougue et que le cheval fougueux du plus beau capitaine de spahis¹⁷ jetait son cavalier dans l'eau, Hortense me déposa fort tranquillement sur l'autre rive.

Pendant que notre petite caravane foulait sans hâte, à cause d'Hortense, le sable mouvant et le maigre palmier nain, l'un de ces messieurs prit la parole :

– Il y a trois jours, je passais en ces lieux, quand j'entendis un grand bruit d'armes à feu. C'étaient deux Arabes qui s'exterminaient. L'un avait à venger la mort de son père, me conta l'indigène que je trouvai derrière ce pan de mur, où je fus obligé de me réfugier, à cause des balles qui sifflaient de toutes parts. Les combattants étaient presque l'un sur l'autre et ils se tirèrent bien une vingtaine de coups de fusil avant de s'atteindre. Ils obtiennent ce résultat à cause de la mauvaise habitude qu'ils ont au Maroc, quand ils déchargent leur fusil, de détourner la tête. Cependant l'un reçut une balle qui l'étendit aux pieds de l'autre. Le père du vainqueur était vengé ; mais, comme je me relevais de derrière mon mur, l'indigène me pria de me baisser à nouveau, en me montrant le frère du vaincu qui accourait avec un fusil. Il se mit à tirer sur le vainqueur, qui s'enfuit. Nous entendîmes tout à coup un grand bruit de cavalerie : c'étaient les soldats du sultan qui revenaient de la maison Harris. Le vainqueur courut à eux pour leur demander aide et assistance, et il leur tendit son fusil, mais il reçut une grande décharge dans la poitrine, dont il mourut sur-le-champ. Les soldats du pacha, sans autre forme de procès, vengeaient ainsi le fils qui avait tué le frère de celui qui, en second lieu, venait de mourir.

Nous arrivâmes à la maison Harris sans aventure, et nous avons franchi le seuil des jardins, quand nous fûmes entourés soudain par une douzaine de guerriers farouches. J'en montrais quelque émoi quand Harris arriva et me pria de me rassurer. Ce sont, dit-il, les soldats du pacha qui viennent pour vous garder.

(*Le Matin*, 28 janvier 1905, p. 1)

SUR LA ROUTE DE FEZ

Notre envoyé spécial nous décrit, par dépêche, les dernières étapes de la mission française avant d'arriver à la « Cité Sainte ».

¹⁷ Corps de cavaliers ; à l'origine, les spahis étaient des cavaliers attachés au dey d'Alger puis ils ont été intégrés à l'armée française suite à la conquête de l'Algérie. Le terme a ensuite désigné différents régiments français de cavaliers dans les territoires colonisés par la France.

(Cablogramme de notre envoyé spécial)

TANGER 29 janvier. – Expédié par coureur. – Vendredi 20, campement du douar Harricha, tribu des Cherada, exempte d'impôts. Je vous ai envoyé une courte dépêche vous signalant notre arrivée ici. Elle se fit par la plus douce et la plus sereine journée du monde, et vraiment c'est miracle comme dans ce pays l'été succède à l'hiver, du matin au soir. Nous n'avions pas quitté le village des Mlaïna avant midi, après la fameuse histoire de chameaux, qui fut suivie d'un déjeuner couleur locale, c'est-à-dire servi dans des plats de bois, cuit dans du beurre rance et mangé fort incommodément sur le tapis. Le caïd de l'endroit nous fit cette largesse, comme son collègue d'El-Abassi, très poliment, en nous tournant le dos.

Au dessert, on nous apporta le père du caïd ou son grand-père, enfin un vieillard dont l'état caduc réclamait les secours de la science du docteur Murat. Après l'avoir ausculté, le docteur, qui fait son œuvre de pénétration pacifique, lui promit encore quelques années de misère, loin du paradis de Mahomet, ce dont l'autre fut enchanté, et nous partîmes sans grande escorte. Un *rekas* nous a laissé cependant des journaux de France, où il est dit que deux mille guerriers nous accompagnent, ce qui ne manquerait pas de gêner quelque peu le sultan, qui a besoin de tout son monde contre le *roghi*.

C'est une belle histoire ; nos gardes sont au nombre de trente, commandés par le caïd Rha. Encore, quand nous sommes en route et que vingt d'entre eux sont partis avec les ânes, les mules et les chameaux, il nous en reste toujours dix pour nous sauver de toute aventure. Autant dire que nous sommes uniquement gardés par l'indifférence des populations.

EN PLEINE SÉCURITÉ

Plus de fantasias, plus de cavaliers pétaradant, plus de caïds maintenant nous rendant les honneurs, tout ce monde, paraît-il, est à la guerre, et fournit les mahalla. Des kalifats, hypocritement, au cours du chemin, viennent s'en excuser. Qu'y a-t-il de vrai dans cette explication de l'abandon où nous sommes ? Peu d'ambassades ont traversé ce pays avec aussi peu de faste. J'ose dire cependant, avec autant de sécurité.

Nous laissant devancer par le drapeau rouge du sultan, par le ministre et la jeune diplomatie qui l'entoure, nous nous attardons, le docteur et moi, à parler de mille choses qui n'ont point affaire avec le Maroc, et qui nous le font tout à fait oublier, de telle sorte que nous nous réveillons quelquefois, déjà bien loin des nôtres, entourés d'indigènes qui nous regardent sans un mot, ou d'enfants qui tendent silencieusement la main. Jamais nous n'avons surpris un geste hostile, jamais nous ne fûmes dans la nécessité de presser l'allure de nos bêtes. Si nous regardons derrière nous, nous découvrons que le caïd Rha a laissé, à notre intention, un de ses soldats, qui nous suit distraitement.

Si vous êtes attaqués, nous a-t-on dit, vous vous en apercevrez immédiatement à ce que votre soldat prendra le mors aux dents. Tant que le soldat n'a pas fui, nous n'avons à nous tourmenter de rien. Sous le coup de soleil de cet après-midi, les asphodèles ont fleuri comme par enchantement sur leurs hautes tiges. On dirait des marguerites plus élégantes, l'aristocratique fleur du mystérieux Maghreb. Elles tapissent notre chemin à l'infini par millions, et la verdure fraîche de ces prairies s'orne, s'enguirlande encore des innombrables buissons blancs du jujubier sauvage, si légers, si flous autour des douars, qu'on dirait ceux-ci frileux, et coquettement entourés d'un boa de plumes de cygne. C'est à peu près tout ce que j'ai trouvé de

nouveau dans ma rhétorique sur la poésie merveilleuse de ce pays des fleurs, aux heures de soleil. Après le passage de Loti pour l'iris, qui sera éclos à notre retour, l'asphodèle, le jujubier et le ricin, il n'est encore que le poète qui puisse nous donner une idée de ce que nous foulons au pied, au cours de ces étapes, dont je renonce à vous dire la douceur. Ainsi arrivâmes-nous, en ce pays des Cherada à la minute où le soleil disparaissait à l'horizon des plaines vastes, plus vastes au regard étonné, que la mer.

Notre camp était adossé aux collines, premier contrefort du Thiouka, aux pentes arides que nous allions avoir à traverser. La lune, à l'occident, se levait dans un ciel très pur et, au pied d'un marabout très saint, dans une mare très sale, les troupeaux se désaltéraient. Le soir tombait, il y avait la note rouge d'une selle arabe sur l'herbe déjà obscure. On entendit le chant d'une guitare et nous supplîâmes à genoux l'ambassadeur de France, de rester un jour entier en ce lieu de délices pour que nous puissions en préciser le souvenir, emporter avec nous pour la vie, l'image trop fuyante de cette petite ville de toile que nous avons créée en passant et, afin aussi, que puissent sécher nos laines et nos flanelles.

Oh ! le charme et la gaieté de ces soirées au camp, par les clairs firmaments. On s'assied autour de la libre flamme d'un feu de sauvages et, pendant que les autorités dorment, le caïd Ackment, qui est sous-officier de spahis, nous raconte son voyage à Paris, du temps qu'il y avait une exposition, et comment il a répondu à une jeune personne qui voulait lui emprunter un louis : « Moi spahi, moi pas ministre de la guerre ! »

DE L'EAU, DE LA BOUE !

Samedi 21. Hélas ! tout notre espoir se fond en eau. Il a plu toute la nuit, et il pleut tout le jour. Impossible de sortir de la tente sans entrer dans le déluge. Le fidèle Hadji, le fidèle Mohammed et mes trois muletiers creusent un fossé autour de mes paquets pour détourner l'inondation. Quel affreux pays ! Si l'on risque un regard dehors, quel spectacle de fange, d'abominable limon ! Est-il donc vrai qu'il y a eu ici ces fleurs, de la verdure, du ciel bleu ? Qui a vu cela ? dans quel rêve ?

Pendant que mes muletiers travaillent ainsi à canaliser les eaux, mes mules ont fui, s'étant débarrassées de leurs entraves, et voilà que maintenant elles courent comme des folles dans le camp, qu'elles culbutent dans les cordes. Des burnous sont à leur poursuite. Les rafales entrent chez moi avec Si Kadour, qui m'annonce que le sultan, préoccupé de notre santé, vient de nous envoyer un nouveau caïd Rha. Je lui demande s'il nous apporte des parapluies ! Tout de même, on profite de l'eau du ciel, que le fidèle Hadji recueille dans de la toile, qu'il fait chauffer et qu'il m'apporte. C'est la première eau propre avec laquelle nous nous débarbouillons ; ordinairement, on fait sa toilette avec de la boue.

Et ça ne cesse pas ! Voici le soir. Un cavalier ruisselant nous rapporte que la route de demain est abominable dans la montagne. Quel temps de voleurs ! Ah on ne raconte pas d'histoires gaies, cette nuit, mais des histoires de brigands !

Si Kadour nous dit qu'on fera demain le chemin qu'on pourra, mais qu'on campera de bonne heure, quoi qu'il arrive. Il est toujours dangereux d'arriver au camp le soir. Ayant voulu prolonger l'étape, un jour qu'il voyageait à peu près seul dans ce pays, cinq indigènes l'arrêtèrent, et il aurait eu certainement le cou coupé s'il n'avait eu la présence d'esprit de leur

jeter quatre douros. Comme ils étaient cinq, ils commencèrent immédiatement une querelle, dont il profita pour se sauver.

Soudain, comme nous nous taisions, mornes, après cette histoire, on entend près de nous un coup de feu : un gardien tire contre un voleur de mule, sans doute. Nous regagnons nos tentes dans un triste état d'âme. J'appelle Hadji, Mohammed. Pas de réponse. Les aurait-on assassinés ? Je prends mon revolver, je vais à la tente de la cuisine. Là, nos deux fidèles serviteurs sont étendus, saouls comme des bourriques, leur pipe de kif, qui n'est autre chose que le hachich, à côté d'eux.

CASSEROLE MAROCAINE

Dimanche 22. On nous tambourine le réveil sur une vieille casserole, faute de clairon pour le sonner. Debout ! Du soleil ! En selle et nous voici bientôt dans la montagne. Si nos têtes sont dans l'azur, nos pauvres bêtes ont bien du mal à sortir du mastic qui leur colle aux sabots. Nous montons des heures, au flanc de ravins profonds, où la route est dangereuse. Nous croisons une partie de notre convoi, les ânes d'abord, les mules ensuite, les chameaux pour finir et, derrière, les noirs soudanais, qui s'encouragent eux-mêmes en chantant trois notes à l'infini, à la gloire de Mahomet. Chant guttural, étrange, brutal comme un commandement militaire, et ainsi ils poussent leurs animaux jusqu'aux hautes cimes. Là, les chameaux se dessinent avec une précision cocasse sur l'azur du ciel, croisant, ouvrant, refermant les ciseaux ridicules de leurs jambes cagneuses : des centaines de ciseaux en marche, et puis nous aussi nous arrivons au sommet, et nous poussons un cri d'admiration devant le cirque immense, la vallée prodigieuse, bornée des montagnes hautes ; derrière lesquelles on aperçoit une autre montagne violette, l'Atlas, derrière laquelle se trouve Fez, et nous descendons dans ce cirque, prudemment, en silence, avec la sensation que cette fois nous entrons dans le cœur du sombre Maghreb.

A midi, nous traversons un ruisseau clair, et nous déjeunons dans un enclos à l'herbe épaisse, sous les orangers et les oliviers, non loin d'une maison en ruines. Que de ruines dans ce Maroc ! On dirait qu'ils ont renoncé ici à construire, devant la force de la destruction. Partout où nous avons passé il n'y a plus que des villages de pierres écroulées et de tentes.

Au déjeuner, de pauvres hères viennent encore se plaindre, et ils apportent leur dernier veau, une pauvre bête étique, à laquelle ils coupent les jarrets, et qui se traîne maintenant sur les moignons. Le sang gicle jusque sur nos assiettes. On n'a plus faim. Reprenons la route. Nous avons fait 50 kilomètres aujourd'hui. Une étape de huit heures, et nous campons dans une vigne humide, sous le village des Beni-Amar. Mais nos chameaux ne sont pas arrivés et nous nous couchons avec nos bottes.

AFFREUSE HISTOIRE

Lundi 23. Quelle affreuse histoire nous attend au réveil ! Cette femme et ces deux enfants, aux genoux de Mme Saint-René Taillandier et implorant justice et protection. Elle montre l'étoffe toute maculée de sang dont elle est revêtue : c'est le burnous de son fils aîné, assassiné par le kalifat, second du caïd, pendant l'absence de son chef. Et maintenant qu'elle s'est plainte, elle craint des représailles, elle supplie qu'on ne l'abandonne pas, qu'on l'emmène, elle et ses deux derniers-nés, avec nous. Mme Saint-René Taillandier s'émeut, le ministre accède à la prière, la malheureuse embrasse les pieds de notre bachadoura, et nous voici en route, sur

le chemin de Fez. Nous n'avons pas fait deux cents pas que nous apprenons qu'on a assassiné quelqu'un cette nuit, au village des Beni-Amar. Deux cents pas encore, et nous savons le nom de la victime ; c'est le kalifat lui-même qui est mort. La mère est vengée. Elle n'en marque aucune joie ; il n'y a chez elle que de la terreur, celle de perdre les deux petits qui lui restent, comme on lui a tué l'autre ; et elle les entraîne sur notre chemin d'un geste de ses deux bras infatigables.

Nous passons à midi sur l'unique pont du Maroc, jeté sur l'oued Mekkes. Chose bizarre : il n'y a pas d'eau dessous, mais dessus et nous serions passés à pied sec dans la rivière. Nous campons à Djeboub. Deux étapes seulement nous séparent de Fez, et encore la dernière ne sera que d'une heure. Nous ne serons à Fez que jeudi, car nous prenons ici un jour de repos, en attendant M. de Saint-Aulaire, notre premier secrétaire, qui double les étapes pour nous rejoindre.

Mardi 24. Notre consul à Fez, M. Gaillard, est arrivé au camp ce matin, accompagné du commandant Fariaud. Il nous apporte de bonnes nouvelles. Nous serons fort aimablement reçus par le sultan. La population ne nous marquera pas d'hostilité pour peu que nous ne la bousculions pas. Dans la rue, ne pas sortir seul, et beaucoup de politesse, même si l'on nous voit passer avec mauvaise humeur. La vie, à Fez, pour un Européen, me dit M. Gaillard, lui donne la sensation qu'il se promène dans une ville où il serait prisonnier sur parole. Il est surveillé.

Je lui demande si nous aurons une réception magnifique, le train du voyage ayant laissé beaucoup à désirer au point de vue de la magnificence. Il me répond que l'heure de la toute-puissance du maghzen est passée, et qu'il ne lui suffit plus d'ordonner pour être obéi par les caïds. Quand il commande des fantasias maintenant, il faut qu'il les paye et il n'est guère plus riche que puissant. Puissance et richesse reviendront s'il le veut. J'entends bien, ça ne dépend que du sultan et de la France, mais nous touchons à la politique et je m'arrête, ça pourrait être, paraît-il, dangereux, et c'est si inutile !

Un *rekas* nous apporte les journaux, avec le discours de M. Lhopiteau¹⁸ et, dans la tente de Si Kadour, ce soir, pendant que les chanteurs arabes, accompagnés de la guitare, racontent sur une lente mélodie des poèmes d'amour, l'un de nous dit tout haut des phrases de tribune. Le chanteur dit « O ma bien-aimée, toi qui m'embrases tout entier, brûle-moi la tête, les bras, et tout mon corps, mais laisse intact mon cœur, qui est plein de toi ». Et M. Lhopiteau répond : « Vous n'avez pas compris, monsieur Combes, le combat douloureux qui se livrait dans les cœurs dissidents. »

Je vous assure qu'aux portes de Fez, ça fait très bien sur la guitare.

(*Le Matin*, 30 janvier 1905, p. 1-2)

LA MISSION FRANCAISE A FEZ

¹⁸ M. Lhopiteau est le député d'Eure et Loire en 1905 ; c'est un dissident du parti radical qui a prononcé le 14 janvier 1905 un discours à la Chambre dans lequel il reprochait au gouvernement Combes (radical également) de ne pas tenir ses promesses électorales. Ce discours a fait la Une des quotidiens. Leroux renvoie probablement à ce discours pour souligner son éloignement d'avec la France puisqu'il ne lit les nouvelles de la mi-janvier qu'à la fin du mois.

L'envoyé spécial du « *Matin* » télégraphie que la réception de la mission française a été des plus brillantes et des plus amicales.

(cablogramme de notre envoyé spécial)

TANGER, 30 janvier, 10 heures du matin. (Expédié par courrier). Fez, 26 janvier. L'ambassade française vient de faire son entrée à Fez aujourd'hui, à midi. Je n'ai, de ma vie, assisté à spectacle comparable pour les couleurs et le mouvement. Le départ du *rekas*, qui est immédiat, ne me permet pas d'essayer de vous en donner même une idée approximative.

En attendant mon prochain article, sachez – ce qui est le principal – que la population de la Cité Sainte de l'Islam est des plus accueillantes, qu'elle s'est amusée elle-même au spectacle qu'elle nous donnait, et que les membres du maghzen, qui sont venus au-devant du ministre, lui ont souhaité la bienvenue dans les termes de l'amitié la plus emphatique, qui est ici la plus protocolaire. Une lettre du maghzen, apportée par notre consul, M. Gaillard, avait déjà, hier, appris à M. Saint-René Taillandier qu'on attendait avec impatience pour causer sur le tapis de la joie et de la congratulation.

Aujourd'hui, aux portes de Fez, entourés des guerriers des tribus et d'un peuple curieux, l'introduit des ambassadeurs, Dris Beniaach, et le ministre de la guerre, Si Guebbas, lui ont montré le ciel, qui est merveilleusement pur, en affirmant qu'il ne l'était pas plus que leur cœur. Sur quoi, M. Saint-René Taillandier et l'ambassade de France sont entrés à Fez.

(*Le Matin*, 31 janvier 1905, p. 1)

AUDIENCE DU SULTAN

LA MISSION, FRANÇAISE A LA COUR DE FEZ

M. Saint-René Taillandier, accompagné de la mission diplomatique française, est reçu en audience par Abd el Aziz et présente ses lettres de créance – L'envoyé spécial du *Matin* qui assiste à l'entrevue, en fait une description pittoresque.

TANGER, 4 février. – De Fez, dépêche de notre envoyé spécial. – De bonne heure, ce matin, 29 janvier, nous avons quitté notre maison de Bali, qui repose tout là-bas, dans les orangers et les fleurs, à l'extrémité de la vieille ville, et nous avons hâté le pas de nos mules à travers les souks, car c'était le jour que le sultan avait fixé pour recevoir l'ambassadeur de France. Nous marchâmes ainsi plus d'une heure et demie avant d'arriver à la ville nouvelle, qui date du douzième siècle, et où s'élèvent les nombreux palais du sultan.

Nous sommes tout près du palais Bétha, où le sultan attend notre ambassadeur. Une musique de fête nous annonce que la cérémonie est proche, et, entre deux hauts murs crevés tout à côté d'une porte énorme, nous apercevons une double rive de tuniques vertes, entre lesquelles glisse le flot écarlate des hautes selles d'apparat qui ont apporté là les principaux personnages de l'empire. Une foule de burnous et de djellabas se pressent devant nous ; nous apercevons une cohorte orange, puis une autre cohorte vert-d'eau, et encore des dignitaires drapés des étoffes les plus riches et les plus douces, les plus soyeuses au regard, malgré leur éclat.

Il est étrange – et c'est là un miracle de beauté – qu'avec tant de couleurs disparates et qui semblent ne devoir se rencontrer que pour produire le plus détestable mélange, ce peuple ne puisse remuer sans faire un chef-d'œuvre. Ainsi, lors du spectacle unique au monde qui nous fut préparé à l'occasion de notre arrivée à Fez, et dont j'ai essayé de vous donner quelque idée dans ma lettre, qui vous parviendra bientôt, nos yeux ne furent enthousiasmés que par un événement fort ordinaire, c'est-à-dire des chevaux et des hommes réunis pour notre accueil et en notre honneur.

En Europe, il faut pour la dignité et la magnificence des réceptions des souverains des lampions aux fenêtres et des fleurs de papier aux arbres en un mot, de la mascarade. Au Maroc, le peuple fait un mouvement, et c'est une fête.

AU PALAIS BÉTHA

Nous descendîmes à la porte du palais qui était toute garnie de fonctionnaires et de soldats, et, dans une silencieuse bousculade, nous parvînmes à pénétrer dans la première cour. Nous y voici. Cette cour n'a rien d'extraordinaire par elle-même, et je ne garderais point le souvenir de ces quatre murs, sans la symphonie de couleurs qu'y avait apportée la garde du sultan, symphonie au milieu de laquelle éclatait la cacophonie de la musique, ce qui faisait un mélange de sensations, à la fois douces et barbares, dont se fût contenté le plus difficile.

Les missions militaires étaient là, les officiers français, d'un côté et les officiers anglais, en khaki [*sic*]. Ils étaient de service devant leurs soldats, si j'ose dire, car ici leur rôle est moins celui d'un chef que celui d'un instructeur, et moins celui d'un instructeur que celui d'un conférencier. Assiste qui veut à la conférence. Les auditeurs sont toujours des soldats, mais, paraît-il, ce sont rarement les mêmes.

Je glisse en passant cette petite critique de notre influence militaire au Maroc. N'est-elle point à sa place, à la minute même où j'aperçois notre ambassadeur qui s'en vient trouver le sultan pour l'inauguration d'une série de conversations dont le but principal, est justement la question militaire ?

Vous pensez bien que notre ambassade avait sorti ses uniformes : c'est toujours un tel événement, surtout pour les plus jeunes de la carrière, qui n'ont pas encore eu le temps de se blaser sur ces joies somptuaires. Secrétaires d'ambassade, drogmans et élèves vice-consuls suivent, à cheval, M. Saint-René Taillandier dans un ordre méticuleusement réglé à l'avance, et auquel chacun a songé, avec une émulation louable, au cours du voyage. Toutes les décorations s'étalent aux poitrines. Le capitaine Jouinot-Gambetta fait une belle tache rouge au milieu des uniformes sombres, rehaussés de broderies d'or à l'habit, de bandes d'or au pantalon. On n'a pas oublié l'épée à poignée de nacre, et, ma foi, toute cette jeunesse diplomatique fait la plus heureuse figure dans ce cadre mobile de burnous blancs, qui l'accompagne jusqu'au seuil de la grande cour du palais. Là, tout le monde avait mis pied à terre, et M. Saint-René Taillandier, suivi de sa mission, fut conduit vers un chemin de mosaïque de faïence par le caïd Mechouar, introducteur des ambassadeurs, jusqu'à la salle où, assis dans un vaste fauteuil vert, le sultan attendait. Le protocole nouveau de ces sortes de rencontres diplomatiques est réglé avec beaucoup de sincérité.

LE SULTAN

Il est regrettable, pour la note pittoresque, que le sultan ne s'en soit pas tenu à l'ancien cérémonial, qui le faisait venir à l'ambassadeur sur son cheval, précédé de son grand parasol, entouré de ses hauts dignitaires. Mais, comme notre ambassadeur, alors, restait à pied, il en résultait pour l'amour-propre de celui que l'on recevait ainsi et pour la gloire de la nation qu'il représentait une atteinte légère que l'Europe ne pouvait, paraît-il, supporter plus longtemps. C'est assez que la France, pendant que le Maroc restait assis, se soit tenue debout, car, dans cette pièce, dont toute la largeur est occupée sur sa façade par le haut portique en fer à cheval qui laisse voir du dehors tout ce qui se passe au dedans, il n'y a pas un meuble, hors le fauteuil du sultan, pas une natte, pas un tapis. Au fond de la salle, le pavé de faïence s'élève d'une marche, et c'est sur cette marche, large et nue, surmontée d'une coupole appelée « elbhou », que Sa Majesté chérifienne écoute sans émotion apparente notre ambassadeur.

Le sultan, qui n'a pas plus de vingt-cinq ans, est doué d'une assez forte corpulence, augmentée encore de l'épais paquet blanc que forment les burnous autour de son auguste personne. De ce paquet blanc sortent la tête et les pieds. Ceux-ci sont chaussés de babouches jaunes qui coûtent dix pesetas hassani sur le marché de Tanger et un douro et quart sur celui de Fez. Mais la noblesse qui doit se dégager naturellement d'un aussi grand personnage, descendant de Mahomet, maître de la Baraka, c'est-à-dire capable de la plus haute bénédiction, ne saurait être diminuée par des détails de toilette aussi infimes, et la douceur langoureuse du regard, la mansuétude, la sérénité, plus endormie que majestueuse, sont des dons qu'il me plaît de découvrir dans un souverain qui, étant donnée la facilité qui lui est départie de faire tomber les têtes, de ses sujets, pouvait dessiner dans votre imagination une silhouette un peu moins débonnaire.

Placé comme il l'était, le sultan ne pouvait apercevoir que les membres de l'ambassade et un seul de ses serviteurs, le ministre des affaires étrangères, Sidi ben Sliman, qui se tenait sur le seuil de la coupole, à sa droite. Hors de la coupole, à sa gauche, était une autre statue blanche, le premier secrétaire du ministre des affaires étrangères, Si Dris Baikili ; toutes les autres statues blanches étaient en dehors de ses yeux, écrasées contre les murs, soit dans la salle, soit dans la cour à gauche. Un peu en arrière de notre ambassadeur était l'interprète, qui est notre consul, M. Gaillard. Tout à fait derrière lui, les membres de l'ambassade et Si Kadour.

Et maintenant, voici la cérémonie ; ça n'a pas été long. M. Saint-René Taillandier lit un petit discours que voici :

« Sire, bien que le gouvernement de la République française m'ait, de longue date, accrédité auprès de Votre Majesté, il a cru devoir, dans les circonstances actuelles, me charger de vous remettre de nouvelles lettres qui attestent l'importance de la mission que je viens remplir auprès de vous.

« En vous remettant, sire, ces lettres de M. le président de la République, je fais appel avec confiance à votre bienveillance. L'accueil magnifique fait au représentant de la France dans l'antique cité de Moulai-Hidris, l'illustre capitale de l'empire chérifien, en est, à mes yeux, un précieux témoignage. A la faveur de cette bienveillance, des hautes qualités d'esprit qui distinguent Votre Majesté, du noble souci qu'elle a de la gloire de son nom et de la prospérité de ses peuples, j'ai le ferme espoir de mener à bien la mission qui m'est confiée et qui tend à consolider encore l'amitié établie entre les deux Etats en assurant à leurs intérêts communs les satisfactions qu'ils réclament. »

Le sultan écouta gravement ces propos incompréhensibles pour lui, et non moins gravement il écouta notre interprète qui les lui faisait comprendre.

Alors, Ben Sliman, ministre des affaires étrangères, répondit, à peu près, au nom du sultan, que sa Majesté se déclarait heureuse de recevoir la lettre du président de la République. Il exprima sa confiance dans les intentions de notre gouvernement, et il le remercia de la sincérité de ses sentiments. Après avoir émis le vœu que l'amitié établie entre les deux pays se resserrât davantage, il annonça que le ministre de France ne verrait, de leur part, avec l'aide de Dieu, que des choses agréables.

Sur quoi, le ministre de France présenta les personnes qui l'accompagnaient, ce qui ne troubla en rien cette sérénité sultanesque dont je vous parlais tout à l'heure, et puis chacun s'en fut chez soi.

Quant à moi, voyant le peu d'intérêt que présentait à l'œil une audience du sultan, j'en détournai mon regard pour admirer à loisir l'endroit où je me trouvais, et qui était cette vaste cour toute garnie de jardins et de pièces d'eau, sur laquelle donnait directement la salle de réception. Les plates-bandes étaient dans le plus bel ordre, et les jets d'eau, distribués avec symétrie, faisaient entre eux la plus douce musique. Les orangers alternaient avec les citronniers, et une aimable ordonnance avait présidé à l'établissement des chemins de marbre et de mosaïque. Des faïences limpides ornaient les murs. Une vaste colonnade formant cloître alignait ses innombrables ogives blanches qui reposaient sur des piliers peints de bleu, soutenant un toit de tuiles vertes, que soulignait une corniche rouge. Et, sous toutes ces ogives, reposait, immobile, une statue blanche, qui était un soldat. Je compris alors pourquoi l'architecture arabe avait rejeté l'imitation de la figure humaine par la pierre, attendu que la pierre est merveilleusement imitée ici par la figure humaine.

Au centre de tout cela, les capitaines se promenaient. Dans les allées de marbre, on entendit soudain un commandement, et tout ce monde se mit en marche en criant « Que Dieu protège notre maître ! »

Sa Majesté, à son tour, s'en allait. Je fis comme elle, emportant de cette cérémonie l'impression que ces palais sont beaux, qu'ils manquent cependant de meubles pour s'asseoir, et que le sultan est muet.

(Le Matin, 5 février 1905, p. 1)

L'ÉTAPE TRIOMPHALE

ENTRÉE DE LA MISSION FRANÇAISE A FEZ

M. Saint-René Taillandier et son escorte achèvent heureusement leur voyage et découvrent la capitale marocaine – Leur entrée dans la ville donne lieu à une cérémonie orientale imposante.

(Par lettre de notre envoyé spécial)

Fez, 27 janvier 1905.

L'avant-veille de notre entrée dans la cité sainte, nous étions campés à Nzala-Djeboul, chez les Cheraza, et la vue que nous avions du massif montagneux du Zerhoun, qui cache la chute du soleil, était si belle que nous fûmes heureux de prolonger, en cet endroit, notre séjour. Cependant, le centurion du sultan dit à notre chef, par la bouche de Si Kadour : « Pliez vos tentes et quittez ces lieux qui ne sont pas sûrs, à cause du voisinage des Berbères. Les gens de ce pays ne sont point maghzen, ce qui fait qu'ils déclineront toute responsabilité au cas d'une fâcheuse aventure, et les guerriers pillards rôdent souvent dans cette région, en quête de quelque proie. » Mais la vue si belle du Zerhoun et l'attente où étions de M. de Saint-Aulaire, lequel doublait les étapes pour nous rejoindre avant le seuil de la cité, nous firent négliger ces propos pusillanimes. Le front si doux du caïd Rha se voila d'ennui, à cause de la responsabilité qu'il avait de ses hôtes, et le centurion s'éloigna en silence. Seulement, nous entendîmes toute la nuit qui suivit le chant des gardes qui s'entretenaient ainsi dans la veille, et, à l'aurore, nous pûmes apercevoir, au sommet de la colline qui nous bornait au sud, les soixante-dix cavaliers que le caïd Rha y avait postés au crépuscule, pour prévenir toute attaque de ce côté.

Nous eûmes le matin des nouvelles de M. de Saint-Aulaire, qui n'était plus qu'à deux heures de nous. Tous nos yeux étaient à l'horizon, car, au cours de cette étape, on nous avait promis la vue des murailles de Fez. Au repli d'un terrain, elles nous apparurent avec leurs tours carrées et les hauts minarets. Nous retînmes nos bêtes pour que notre mémoire ne fût distraite par aucun mouvement à la minute qu'elle enregistrerait cette ligne grise qui tenait tout l'espace devant nous et qui enfermaït la puissance moyenâgeuse de l'homme avec qui la civilisation occidentale allait entrer en composition. Cette apparition nous parut magique, en ce sens que rien ne nous avait fait prévoir, en dehors de la certitude géographique, rien ne nous avait annoncé la présence d'une ville de cent mille âmes. Aucun chemin – car cette piste qui nous conduit n'est pas un chemin – aucune route fluviale, aucun mouvement de foule, errante, comme on en voit aux abords des cités, n'avaient pu nous faire soupçonner que cette capitale puissante du plus vague empire allait nous barrer le regard. Et, maintenant, nous allions toucher les portes et les créneaux de nos mains qui doutaient.

VISION MAGIQUE

Derrière nous, nos gens poussèrent à cette vue des cris d'allégresse. Ainsi ont crié les Croisés devant Jérusalem, mais avec moins de joie et plus d'angoisse sainte. Les cris d'ici sont de fête et ce n'est point la ville qu'ils appellent, mais le nom du fondateur de la ville, du plus sacré des Edris, dont la mosquée au toit de tuiles vertes est lieu de refuge inviolé, dont le tombeau a la vertu du miracle. « Moulai Edris !... Moulai Edris !... » De toutes parts retentit le cri de triomphe et d'espoir : « Moulai Edris !... Moulai Edris !... » Hadji et Mohammed, derrière moi, lèvent les bras au ciel : « Moulai Edris !.. » Les hommes des mules, les hommes des tentes, les porteurs d'eau, tous les serviteurs chantent « Moulai Edris ! » Et quelques-uns nous ont déjà devancés, sont partis en flèche, sur les bêtes éperonnées, vers la mosquée au toit de tuiles vertes, qui se cache encore derrière les murailles grises de Fez la sainte. Ils vont porter là-bas leur offrande et leurs désirs.

A une heure de la ville, nous nous sommes arrêtés dans un endroit qui s'appelle Faradji. Le protocole veut que nous ne passions les portes que demain matin. Nous voici donc arrivés au terme de ce voyage, et il va falloir cesser momentanément la vie de la tente. Je m'y étais fait déjà. La monotonie de la route et la répétition du même spectacle m'avaient créé, dans ces derniers jours, un état d'âme nouveau, plein de douceur et de tranquillité. Tout m'apparaissait sur le même plan, avec la même valeur : le moindre incident, la querelle des muletiers, et le

plus gros événement, qui ne me surprit point : la vision de cette ville tant attendue. Je croyais avoir acquis la placidité charmante du caïd Rha. Mais nos esprits ne sont point susceptibles d'une longue indifférence, et, le lendemain, au spectacle qu'on nous préparait, je devais être transporté jusqu'aux larmes.

Je quittai, le lendemain matin, le camp de bonne heure et je m'acheminai vers Fez. Je voulais assister aux préparatifs de la réception, et les dernières discussions sur l'ordre et l'administration de la marche de l'ambassade française, en cette occasion solennelle, ne m'intéressaient guère. L'arrivée de M. de Saint-Aulaire, qui est bien le plus distingué premier secrétaire d'ambassade que je connaisse, avait un peu modifié le protocole du défilé, et comme ce sont là, en somme, des questions qui ne touchent que d'une sorte fort passagère à la question du Maroc, je crus que je pouvais m'absenter. Je dois dire que personne ne me retint. Je fus tout de suite charmé par le mouvement qui régnait autour de la ville. Le soleil brillait et faisait éclater sur le gazon la blancheur des tentes de la mahalla du sultan. Les minarets et les tours prenaient une teinte dorée qui les rajeunissait, et je rencontrai dès l'abord nombre de cavaliers en grand équipage qui s'en venaient et s'en retournaient, qui par trois, qui par quatre, sur des chevaux harnachés avec une richesse incomparable. Les visages étaient avenants et toutefois pleins d'orgueil. On distinguait les cherfa à ce qu'ils avaient plus de noblesse encore que les autres, du moins me semblait-il. Les cherfa sont des personnages qui prétendent descendre du Prophète par sa fille Fatima, femme d'Ali. J'entrai bientôt dans une double haie de soldats à pied et à cheval, qui formait une avenue des plus larges et des plus colorées jusqu'aux portes de la ville. Il y en avait de toutes les couleurs, des rouges et des verts, et des jaunes, et leurs visages aussi étaient de toutes les couleurs, et leurs armes aussi. Dans cette avenue toute garnie de sabres, de fusils et de piques, des guerriers, des chefs aux blancs burnous, passaient et repassaient, faisant admirer leurs chevaux qui encensent, leurs harnais d'or, et leurs selles de satin et de soie. La teinte de ces harnachements était d'une douceur luisante au soleil qui vous caressait l'œil et vous charmait à un point que je ne saurais dire.

Vers le milieu de l'avenue, une grande tente maghzen était dressée, et, dans sa rotondité rouge et blanc, on pouvait voir, assis sur des tapis d'un tissu merveilleux, les plus grands personnages de l'empire. Il y avait là, entre autres, le caïd Mechamas, qui est l'introducteur des ambassadeurs, Si Guebbas, qui est le ministre de la guerre, et Ben Sliman, qui est le ministre des affaires étrangères. Si Guebbas porte lunettes.

DERNIERS PREPARATIFS

Je vous ai dit dans mon dernier télégramme que notre consul, M. Gaillard, était venu la veille au camp, avec une lettre du maghzen faisant part à notre ambassadeur du désir où il était de se rencontrer avec lui sur le tapis de la joie et de la congratulation. Les mines presque réjouies de ces messieurs les ministres m'apparurent comme la preuve vivante que ce n'étaient point là des phrases vaines et jolies, auxquelles on aurait tort de se fier au Maroc. Vraiment, avant même que notre ministre fût là, ces personnages semblaient si heureux d'avoir à le recevoir qu'il faudrait être doué d'un esprit bien méfiant pour s'imaginer que tant de feu ami dans le regard, tant de grâce accueillante dans le maintien, dissimulent des desseins regrettables pour notre diplomatie pacifique. Enfin, on m'a bien dit qu'un si grand appareil de guerriers, d'armes flamboyantes, un si grand étalage de harnachements, un si merveilleux éclat dans la réception du ministre de la France étaient là moins pour lui rendre l'honneur qui nous est dû que pour nous faire réfléchir sur la force et sur la richesse dont peut disposer encore un monarque que l'on croyait à ses fins mais je ne saurais m'attarder à ces propos désobligeants et je ne veux

retenir de la journée d'hier que la fête des yeux qui nous fut donnée. Elle était si belle et dégageait une telle émotion d'art qu'elle peut bien cacher toute la politique qu'elle voudra.

Quelques groupes de soldats étaient commandés par des officiers européens. J'ai à regretter la vue déplaisante d'un uniforme khaki dans cette symphonie multicolore. Elle la rompait, et je ne le pardonne point à l'Angleterre. Elle qui a de si beaux dolmans rouges¹⁹, elle n'eût point dû les laisser ce jour-là au fond des cantines. Combien me parurent plaisants et vraiment beaux, nullement disparates dans toute cette chamarrure, les uniformes de nos officiers de tirailleurs algériens. Il n'était pour leur disputer le prix que celui du capitaine Jouinot-Gambetta qui est, comme vous le savez, depuis que je vous l'ai dit, le plus rayonnant capitaine de spahis.

Notre mission militaire était là au complet, comme vous pensez bien : le commandant Farriaud, le major Zuffari, les lieutenants Anis et Schneider. Un burnous blanc d'une grande légèreté et d'une grande finesse leur tenait à l'épaule et flottait au gré du vent, ajoutant à l'uniforme français une note marocaine que le sultan juge indispensable pour des officiers qui commandent, si peu soit-il, ses soldats.

Sur des chevaux, sur des mules, la colonie européenne, qui est du reste fort peu nombreuse, est venue au-devant de nous. L'un de ces messieurs à qui l'on me présente est accompagné d'une forme féminine tout enveloppée et voilée de gaze et d'étoffe blanche. On ne voit que deux yeux verts d'une admirable émeraude. Je salue. Cette forme musulmane me parle français. Même quand on ne voit que leurs yeux, les Parisiennes sont plus jolies que les autres.

CORTÈGE ÉCLATANT

Je suis détourné de ce nouvel attrait par les sauts impatients de ma monture qui danse au rythme des musiques. Tambours et clairons, tambourins, fifres et autres instruments musicatoires font entendre un tintamarre dont l'harmonie prédominante est, paraît-il, l'air national du sultan. C'est notre ambassade qui s'avance, entre la double haie des soldats. Les ministres vont au-devant de M. Saint-René Taillandier et, lui montrant à la fois le ciel et leur cœur, attestent que tous les deux sont en fête. Que Moulaï Edris soit béni !

Et le cortège poursuit son chemin éclatant. L'introducteur des ambassadeurs nomme au passage toutes les tribus qui ont amené là leurs guerriers, présente les chefs, et, derrière l'ambassade, tout ce monde en armes se groupe, se mêle, s'enchevêtre, forme une bande ruisselante de couleurs, trottante, sautante, bousculante. Ils sont d'abord, autour de l'ambassade, cent, puis deux cents, puis mille, puis deux mille. Deux mille guerriers dont pas un ne se ressemble, dont chacun s'est paré au gré de sa richesse et de sa fantaisie, deux mille chevaux caparaçonnés qui dansent dans une musique étrange et colorée comme ces étoffes et comme ces armes, éclatante comme les cuivres des selles et douce comme la soie des djellabas. Et puis, ils sont trois mille, et l'on ne voit plus rien de l'ambassade, noyée dans le flot miraculeux. Et, autour de ce flot, voilà le peuple tout blanc et immobile, le peuple de pierre, le peuple de silence sorti hors des murs, le peuple dans lequel nous entrons et qui se referme soudain sur nous, qui entre avec nous dans la ville, sous les hautes portes, sous les hautes tours, le peuple qui nous écrase, sans un cri, sans un geste, de sa poussée formidable et de son éternel silence inquiétant.

¹⁹ Veste militaire cintrée.

Ah ! les portes de plus en plus étroites où quatre cavaliers se heurtent dans l'éblouissement et le fracas des aciers, des étriers d'argent, et la bousculade dans les ruelles étroites, entre les murs de jardins au-dessus desquels pendent les branches des orangers chargés de leurs fruits d'or. Mais on ne sent pas les chocs, on ne souffre pas des heurts sonores. Il n'y a plus de douleur. Il n'y a plus que l'enthousiasme muet de votre cœur vers ce tableau unique au monde, plus que l'acclamation intime de tous vos sens vers la Beauté qui vous entoure, vous étreint, vous emporte au travers de sa ville, dans un galop de victoire, et vous dépose sur la mosaïque de marbre des jardins enchantés, dans cette demeure des Mille et une Nuits qui donne l'hospitalité à l'ambassade, et où il semble que le Maître a convoqué les plus doux murmures de son empire, celui des oiseaux et celui des eaux jaillissantes, pour endormir la très jeune diplomatie française.

(*Le Matin*, 8 février 1905, p. 1)

ABD EL AZIZ MALADE

Le sultan du Maroc vient d'être atteint d'une indisposition sans gravité.

FEZ, 5 février. – Dépêche de notre envoyé spécial, par coureur, via Tanger, 10 février.
– Je devais être reçu aujourd'hui par le sultan, mais il est tombé subitement malade. On affirme, du reste, que cette indisposition n'a aucune gravité. Toutefois, on le montre deux fois par jour au peuple, pour qu'il soit bien prouvé qu'il n'est pas mort.

(*Le Matin*, 11 février 1905, p. 3)

AUDIENCE DU SULTAN

Abd el Aziz, remis d'une légère indisposition, reçoit le correspondant du « Matin » et l'assure de toutes ses sympathies pour la France.

FEZ, 8 février. – Dépêche de notre envoyé spécial. – (Par coureur, via Tanger, 14 février.) Je sors du palais du sultan, où j'ai eu l'honneur d'être reçu par Sa Majesté chérifienne. Le départ de ma petite caravane, qui va avoir lieu dans quelques instants, ne me permet pas d'entrer dans le détail de cette très intéressante entrevue aujourd'hui même, mais je vous en ferai part dans un article qui suivra de près cette dépêche, car je l'apporterai moi-même à Tanger, et je suis décidé à doubler les étapes, de telle sorte que je ne serai précédé que de quelques heures par le *rekas* qui part de Fez aujourd'hui, et auquel je confie ces quelques lignes.

Sachez seulement dès maintenant que le sultan, entièrement remis de la fièvre légère dont il souffrait depuis quatre jours, s'est montré d'une humeur charmante. Il m'a parlé de Paris comme d'une bien grande capitale, avec le regret de ne la pouvoir point connaître autrement que par oui-dire et par photographies.

Puis, abordant, autant que faire se peut, le côté politique de la question marocaine, il ne fit aucune difficulté pour me déclarer que lui, le maghzen et la partie éclairée du peuple, comprennent fort bien la nécessité des réformes, mais qu'elles n'étaient possibles que si on les abordait avec sagesse et prudence. Il me dit encore que jamais il ne permettrait qu'on touchât à la religion, à propos de quoi je le rassurai, lui affirmant que la France est la plus tolérante des nations. Enfin, il clôtura ce long entretien en émettant l'espoir que la France et le Maroc

continueraient de vivre comme par le passé, c'est-à-dire sur le pied d'une loyale amitié, que, quant à lui, il s'y prêterait de tout son pouvoir.

On lui a lu souvent le *Matin* et il me prie de dire à nos lecteurs qu'il est pour la France animé des meilleures intentions. Sur quoi, il me permit de prendre sa photographie, que je vous apporte, et nous allâmes visiter les lions.

Je reviens avec une petite escorte, peut-être passerons-nous par El-Ksar, mais il est plus que probable que, le chemin, de ce côté, n'étant pas sûr, nous gagnerons en hâte Larache, où nous arriverons dans cinq ou six jours.

Puisse alors la barre nous être propice, et rien ne nous séparera plus du Petit-Socco, ni de la place de l'Opéra.

(*Le Matin*, 15 février 1905, p. 3)

RETOUR DE FEZ

UN RAID A TRAVERS LE MAROC

Comment trois Français, poursuivant, sans pouvoir la rejoindre, leur escorte partie sans eux, traversèrent à marche forcée, de Fez à Larache, l'empire d'Abd el Aziz.

TANGER, 17 février. – Par dépêche de notre envoyé spécial. (LARACHE, 14 février.) – Nous venons, deux confrères et moi, de traverser le Maroc de Fez à Larache sans aucune escorte.

Je vous ai télégraphié, dans les dernières lignes que vous avez reçues de moi, que nous comptions partir avec une petite escorte. M. Saint-René Taillandier avait bien voulu, en effet, retarder de vingt-quatre heures le départ des cavaliers qui allaient chercher M. Renault à Larache pour l'escorter jusqu'à Fez.

Ainsi devons-nous, à huit heures du matin, jeudi 9 février, nous rencontrer à la porte Bab-Seyma avec les cavaliers commandés par le caïd algérien Miloud, et faire route ensemble. Il s'est trouvé que, matériellement, il nous a été impossible, par suite de la mauvaise volonté des muletiers, de nous présenter à cette porte à l'heure dite.

Nous quitions Fez seulement à onze heures, après avoir constaté que l'escorte ne nous avait pas attendus, qu'elle n'avait laissé personne derrière elle pour prendre langue avec nous ; nous étions persuadés, d'ailleurs, que, puisqu'elle avait reçu, la veille, mission de nous garder, elle nous permettrait, en faisant une courte étape, de la rattraper.

Le lieutenant Anis, qui eut l'amabilité de nous accompagner pendant le premier kilomètre, partageait cette manière de voir. Nous nous mîmes donc en route, en hâtant notre marche. Ce jour-là, nous fîmes ce qu'on ne fait jamais : nous ne nous arrêtâmes qu'à la nuit tombée, au pont de l'oued Mekin, où nous étions sûrs de trouver l'escorte et où nous ne la trouvâmes pas.

Le lendemain, à sept heures, nous reprenions notre poursuite, nous traversions toute la région montagneuse, et ne nous arrêtons encore qu'à six heures du soir, à côté des Chérardas, au petit village de Bab-Tchioukhque. En trente heures, nous avons fait la moitié du voyage. L'ambassade passait à cet endroit des Chérardas six jours avant son entrée à Fez.

Et toujours pas d'escorte ! Nous apprenions sur notre route qu'elle était passée, plusieurs heures, auparavant, à toute allure. Nos bêtes étaient exténuées. Nous avons suffisamment montré le désir que nous avions d'une escorte pour avoir le droit de nous en passer. S'il nous arrivait quelque aventure désagréable, on ne pourrait pas nous reprocher une inutile imprudence. Nous nous accordâmes un jour de repos. Le dimanche 12, nous quittions les Chérardas, et à quatre heures, aujourd'hui, nous arrivions à Larache, où l'on nous signalait la présence, depuis la veille au soir, du caïd Miloud, et de ses cavaliers. Nous sommes heureux de l'événement, car tout est bien qui finit bien. Il prouve que le Maroc n'est pas à feu et sang, comme on l'a tant écrit mais il ne faudrait pas non plus que cette aventure fût un encouragement pour personne.

(Le Matin, 18 février 1905, p. 1)

LE CAUCHEMAR

A TRAVERS FEZ, LA CITÉ SAINTE

Monté sur une mule, l'envoyé du « Matin » chevauchant parmi des ombres silencieuses, mais hostiles, s'é gare dans le mystère des rues.

(Par lettre de notre envoyé spécial)

Fez, 4 février.

Depuis combien de temps durait cet affreux cauchemar ? Il me semblait que des heures sans nombre, que n'éclairait point la lumière du jour, mais que n'épaississaient pas les ténèbres de la nuit, des heures que je ne pouvais mesurer à cause de leur clair-obscur, avaient coulé sur mes épaules glacées, depuis que je me voyais à califourchon sur cette bête haute, aux harnachements rouges. Comme il arrive dans les rêves – et, vraiment, ne faisais-je point un rêve ? – un dédoublement étrange de ma personnalité me permettait de me contempler, avec une angoisse indéfinissable, glissant dans le chemin étroit des échoppes, heurtant de mon front en sueur le plafond des rues, fait de roseaux entrelacés, de poutres et de vignes. Je savais que je n'avais pas peur, mais mon cœur était plein d'un frémissement sinistre, car il ne s'expliquait point pourquoi ni comment je me trouvais sur cette mule, dont l'entêtement infatigable me promenait sans but apparent dans cette ville vieille comme l'histoire du monde.

Le peuple lui-même qui m'entourait semblait venir des tombeaux, car il s'enveloppait de linceuls pâles, et son accumulation ne parvenait à produire aucun bruit. Cependant il me jetait mille injures par ses bouches muettes et par ses yeux immobiles, et j'ose affirmer que jamais mes oreilles ne furent autant déchirées que par ce silence plein d'anathèmes. J'avais garde de toucher de l'étrier une seule de ces ombres hostiles, et la chose la plus étonnante était que j'y arrivasse, dans une voie aussi étroite et grouillante d'un peuple aussi nombreux. Du reste, par une sorte d'accord tacite entre elles et moi, nous évitions de nous heurter, et j'avais la perception nette que si, par hasard, nous nous touchions, il résulterait de ce contact impur quelque

irréversible aventure. Je lisais mon nom sur leurs lèvres lourdes de mépris : ils m'appelaient le roumi²⁰, et, quand j'étais passé, je devinais qu'entre elles les ombres insultaient ma grand'mère, la pauvre, chère femme !

Trois soldats, dont la tête s'ornait d'un bonnet rouge, précédaient, à pied, ma mule ; comme ils ne se retournaient jamais, je ne connaissais point l'air de leur visage, de telle sorte que j'ignorais s'ils étaient là pour me protéger ou pour me conduire au supplice.

La rue devenait plus étroite et les échoppes plus basses. Parfois, je me voyais contraint de me coucher sur les oreilles de ma mule pour n'être point raboté par l'auvent des passages, et alors, quand les ombres de ce peuple me rencontraient, comme elles ne reculaient point et comme ma bête avançait toujours, il fallait bien qu'elles s'enfuissent miraculeusement dans les murs. J'avais cru d'abord avoir affaire à une rue, la seule de la ville, qui tournait sur elle-même, sans commencement et sans fin ; mais je découvris bientôt, à la diversité des marchandises qui se succédaient dans les échoppes, que c'était là un labyrinthe de rues très enchevêtrées dont je ne sortirais jamais. J'étais tout empêtré dans l'entrecroisement de ces souks, et noué si bien d'impasses et de culs-de sacs qu'il n'y avait point de doigts assez habiles au monde pour me défaire d'un lien si formidable, et tout mouvement ne faisait que mêler mes cordes et aggraver mon destin.

J'arrivai ainsi sur une petite place tout entourée d'un préau que soutenaient de rudes piliers blanchis à la chaux. Sur la terre battue, un groupe d'hommes, toujours enveloppés de linceuls, étaient assis et considéraient un petit troupeau de belles femmes noires et nues qui se promenaient sous le préau, fort décemment, ma foi ! Je m'arrêtai à les contempler, car, vraiment, leur air de bonne santé et la majesté de leur démarche faisaient plaisir à l'œil. Mais, sitôt que l'on se rendit compte de ma présence, on fit disparaître les femmes, et les hommes se levèrent. Je vis à leurs visages qu'ils n'étaient point contents. Une voix *que je compris sans l'entendre* me dit :

– Que viens-tu faire, roumi, sur le marché aux esclaves ? Y chercher encore quelque argument pour, à ton retour dans ta ville, exciter les tiens contre nous par de stupides paroles ? Comme Dieu, pour te punir d'être chrétien, t'a obstrué l'intelligence, tu n'es point capable de comprendre que l'esclavage est l'une des plus humaines institutions de ce pays, et tu la voudras combattre, justement, au nom de l'humanité. J'ignore le nom de l'institution qui, chez toi, te procure des servantes, mais je te souhaite une domesticité aussi aimable, dévouée, bien portante, aussi heureuse.

Ainsi, parla la voix, et, loin de la contredire, je m'en fus, tout à fait dégoûté de cette institution libre et sale qui s'appelle chez nous le bureau de placement, où, si la main des maîtres ne tâte point encore, comme sur le marché aux esclaves, la chair des servantes, la curiosité cyniquement intéressée des maîtresses soulève les voiles les plus intimes des femmes de chambre. Au marché des esclaves, comme les esclaves sont nues, on voit tout de suite qu'elles sont propres.

Je redoutais de tomber encore dans la cohue obscure et silencieuse des boutiques, mais, ayant franchi un seuil, je me trouvai, par la vertu de quelque sortilège, dans un lieu de délices

²⁰ Terme désignant pour les musulmans un étranger (souvent européen) qui n'appartient pas à leur religion.

qu'inondait la clarté douce et dorée du soleil. Le soir allait venir et mon destin me permit d'assister à l'heure rose des terrasses.

Du haut de l'une d'elles, je vis d'un seul regard cette ville que mon rêve était allé chercher si loin. Avec ses remparts, ses créneaux et ses tours, ses terrasses et ses minarets, elle m'apparut dans sa vie propre, antique et immobile, à laquelle les siècles n'ont rien ajouté ; pas une cheminée d'usine, pas une voie de fer, pas même une route pour y venir, pas même un char pour la quitter. Fez ! L'unique ville du monde, vieille comme la jeunesse du monde !

Je m'attardai à la contempler dans son cirque de collines vertes, où coule en cascades la rivière la plus doucement bavarde que j'aie jamais entendue ; et puis mes yeux, par-delà les terrasses, allèrent jusqu'à la barrière argentée qui la sépare du reste de la terre, vers le levant, jusqu'aux sommets neigeux de l'Atlas. Je fus encore, sur ma mule, dans les petites rues. Mais ces rues étaient désertes, et, comme j'en cherchais la raison, je n'eus qu'à jeter en passant un regard rapide sur de larges portes en fer à cheval pour voir, dans des salles qui me parurent immenses, une multitude prosternée sur des nattes. Cette multitude priait Dieu. Ma mule pressait le pas, comme si elle savait que je n'avais pas le droit de regarder ce qui se passait là-dedans. Mais, si rapide était-elle et si incohérent que fût le chemin, il se trouva cependant que je passai devant un nombre incalculable de ces portes par lesquelles j'apercevais toujours d'autres multitudes prosternées, sous des nefs dont je ne pouvais apprécier la profondeur, et qui contenaient des milliers de milliers de piliers, nombreux comme s'ils étaient multipliés par le jeu trompeur de glaces. Je croyais que j'avais aperçu ainsi plusieurs mosquées, mais je sus que je n'avais vu que quelques parties de l'une d'elles qui s'appelle Karouigin, dont les dimensions sont telles qu'elle peut contenir plus de trente mille fidèles à l'heure de la prière, en dehors des salles consacrées aux étudiants. Si je pus regarder à la dérobée des coins de Karouigin, il n'en fut point de même pour Moulaï-Edris, où dort la dépouille sacrée du fondateur de la ville. Comme mes yeux étaient attirés au bout d'un passage par des lumières, je voulus m'y engager ; mais un bâton placé au travers de ma route m'arrêta, cependant que j'entendis distinctement la voix qui me disait :

– Ne va pas de ce côté, si tu veux remporter tes os dans ton pays. Contente-toi de suivre en paix le chemin qui conduit à la demeure et remercie ton dieu d'y arriver sain et sauf. Des soldats te conduiront, mais surveille leur zèle, et qu'ils ne battent point les petits enfants, sous prétexte qu'ils ne s'écartent point assez vite de ta monture. Un incident de moindre importance a coûté la vie, il y a deux ans, à un roumi, lequel était secrétaire du consul d'Amérique, et lequel fut brûlé par le peuple à petit feu. Et rappelle-toi encore que, l'an dernier, un autre roumi, nommé Cromer, sujet anglais, qui marchandait une potiche, reçut à bout portant, dans le dos, et sans aucune raison apparente, la décharge d'un fusil, dont il expira sur le coup.

La voix se tut, et j'arrivai chez moi en prenant garde de bousculer quiconque. Aussitôt, Mohammed et le fidèle Hadji s'emparèrent de ma personne, m'enlevèrent mon pantalon de cheval, mes guêtres et tout l'attirail qui faisait que je ressemblais à Tartarin puis ils me vêtirent de caftan rouge, de haïk blanc, de burnous couleur prune²¹ et me posèrent un turban sur la tête. Hadji m'apporta une glace. Maintenant, je ressemble à monsieur Jourdain. Quand donc, sur le boulevard Poissonnière, pourrai-je ressembler enfin à votre serviteur ?

²¹ Vêtements marocains : le caftan et l'haïk sont de longues robes, le burnous est un manteau (long également). Leroux cherche sans doute ici l'exotisme plus que la précision puisque l'haïk désigne normalement un habit exclusivement féminin (qui recouvre tout le corps).

UNE AUDIENCE DU SULTAN DU MAROC

Ce que dit Moulai Abd el Aziz

L'envoyé spécial du « Matin » a une entrevue, à Fez, avec l'empereur du Maroc – Celui-ci déclare qu'il comprend la nécessité des réformes, mais qu'il ne faut pas que la France touche à la religion de son peuple.

(Par lettre de notre envoyé spécial)

Larache, 12 février.

Parce que j'avais vu ton visage fermé et tes lèvres closes devant la députation galonnée de la diplomatie française, j'ai cru que tu étais muet, ô Sid'Na²² ; mais pour moi, infime qui ne suis venu ici que dans l'honnête dessein de rapporter à ceux de mon pays ta véritable image, entrevue sur le seuil de tes fabuleux palais, tu as laissé parler ton triste cœur et dévoilé ton sourire, mon cher seigneur !

Et de ce qu'un plaisir si rapide à la vue de quelques journalistes ait éclairé ta prunelle impériale, lac sombre où flotte le funèbre ennui, je t'ai aimé et je t'ai plaint, de tout ton sort. Certes, je mentirais si je disais que j'ai lu sur ton front la lassitude de la toute-puissance, car la djellabah prenait garde de descendre jusqu'au sourcil ; mais, ô Sid'Na, comme tes épaules m'ont paru fatiguées de toutes les joies de la terre musulmane ! Ton cœur, cependant, est jeune encore, majesté de vingt-cinq ans qui a joui de la vie autant qu'un vieillard ; et j'ai bien vu que ton supplice était qu'il fût habité, comme le cœur des jeunes hommes, par des désirs toujours nouveaux. Tu ne les réaliseras point, parce que, quand tu as fait le tour de tes palais et de tes jardins pleins de tes fleurs et de tes concubines, tu as fait le tour de ton tombeau ! Hélas mon cher seigneur, voilà pourquoi les coins de ta bouche reviennent de si loin, quand ils se mettent à sourire...

DANS LE PALAIS

Des murs, des cours et des portes, des soldats et des gardes, de longs couloirs à ciel ouvert et des cours encore, très vastes, où les mules et les chevaux, en liberté, tout sellés, promènent la note éclatante de leurs harnachements rouges. Nous tournons ainsi de murs en cours à n'en plus finir. C'est au centre de toute cette vieille maçonnerie, qui n'a pour style que le créneau, que doit se trouver Moulai Abd el Aziz, et nous descendons enfin de mule pour entrer dans une cour dernière, immense comme le serait une plaine que l'on aurait fermée, par un travail de géants, avec des murailles de guerre et de lourdes tours. Cette cour, cette place, cette plaine, appelée Mechouar, pourrait contenir des armées. Elle en voit, du reste, défiler tous les ans, à certaines heures sacrées, quand les caïds, à la tête de leurs centuries, viennent présenter hommage au souverain. Et cette petite boîte ridicule, au toit vert, qu'un architecte infâme a déposée au pied de ces pierres dorées par un soleil de mille ans, est la cellule somptuaire où le sultan vient s'asseoir pour contempler à l'aise ses guerriers. Imaginez Servius Tullius²³, devant

²² Titre honorifique employé dans le Maghreb.

²³ Sixième roi (légendaire) de Rome au VI^e siècle av. J. C. ; il aurait fait construire les murailles de la ville.

ces murailles que vous avez pu voir, puisque le temps qui passe sur Rome immortelle ne les a pas abattues, passant en revue son armée dans une guérite de jardin, style moderne, avec losange.

Dans le coin de la cour qui est du côté du couchant, une lourde voûte pleine d'ombre dresse son monstrueux fer à cheval. C'est là que vont mes yeux. C'est là le seuil des appartements et des cours intimes. Et c'est sur ce seuil que le sultan doit nous apparaître. Des ordres mal compris font que le caïd Mechouar reproche au cadi Si Kadour de nous avoir amenés trois quarts d'heure trop tard, et que le cadi Si Kadour reproche au caïd Rha de l'avoir inexactement renseigné. Le caïd Mechouar lève les bras au ciel, Si Kadour atteste sa montre, le caïd Rha il atteste son cœur : bref, nous avons fait attendre le sultan, et le sultan nous a fait attendre.

Soudain, comme notre attention retourne à la voûte en fer à cheval, on nous montre une petite tache blanche immobile dans l'ombre de la porte lointaine. C'est lui, c'est Sid'Na, c'est notre seigneur. Et nous marchons vers lui en saluant déjà. J'ai pris mes renseignements, il faut saluer dès qu'on le voit et le saluer, en partant, jusqu'à ce qu'il ne vous voie plus. Et c'est ce salut de départ qui me préoccupe déjà, à cause de l'étiquette qui veut que l'on recule, toujours saluant, sans lui tourner le dos, dans cette vaste cour si pleine de trous. Bien sûr, je me ficherais par terre. C'est peut-être un amusement du sultan ; ils ont ici si peu de distractions !

Le sultan ne nous a pas reçus sur un trône, mais sur une chaise cannée, que les secrétaires avaient apportée là, sous la porte. D'un geste ami, la forme blanche faisait signe d'avancer encore, d'avancer toujours. Nous nous arrê tâmes, à trois pas, et nous pûmes contempler tout son sourire. Il était évident qu'il prenait un plaisir d'enfant à voir des journalistes, et nous comprîmes qu'il fallait lui en accorder quelque amusement.

LES PRÉSENTATIONS

Je voudrais vous donner une idée de ce qui se passa, qui fut la chose la plus réjouissante du monde. Si Kadour me présenta comme le caïd de la presse, moi qui n'ai jamais pu arriver au moindre honneur, pas même à celui d'être secrétaire du comité de la chronique judiciaire, du temps que je vous racontais les audiences du tribunal. Le sultan crut se trouver en face, d'un personnage considérable et s'enquit de mon état d'esprit ; je lui répondis, après lui avoir présenté mes trois confrères, dont j'avais nommé l'un mon khalifa, c'est-à-dire mon premier lieutenant, le second le naïb, c'est-à-dire le secrétaire du khalifa, et le troisième mon mokhrasni, c'est-à-dire mon soldat, que cet état d'esprit était déplorable, à cause du mal que j'avais à commander ma petite troupe, et que j'étais las du pouvoir. Sa Majesté entra immédiatement dans la plaisanterie, me plaignit avec sincérité, et même avec esprit, car elle me conseilla de mettre mes confrères d'accord « avec ma plume », ce que j'étais en train de prendre comme compliment, quand elle eut l'occasion de s'expliquer fort clairement sur la curiosité que nous lui inspirions. Elle nous fit part qu'on lui lisait surtout les journaux dans lesquels il était parlé du Maroc en général et de lui, sultan, en particulier, et qu'il avait été émerveillé de la prodigieuse imagination avec laquelle des gens qui ne connaissaient ni l'un ni l'autre écrivent sur l'un et sur l'autre ; que, certainement, ayant appris que quelques spécimens de cette étrange corporation étaient de passage dans sa capitale, il ne se serait jamais consolé de ne les point avoir regardés en face, pour voir de quelle sorte ils étaient faits ; que cette sorte lui plaisait et qu'il nous en exprimait tous ses compliments. Je répondis à Sa Majesté qu'elle était bien bonne, mais que, après avoir admiré l'imagination de nos confrères qui parlent du sultan, qu'ils ne connaissent point, il aurait

une bien piètre opinion de nous autres, qui allions parler de lui, après l'avoir vu, car, certainement, tout notre talent ne parviendrait point à rendre l'aimable et glorieuse impression que nous en avions reçue.

Durant que je lui tournais ma réponse de la meilleure manière qu'il pût en être flatté, j'examinais Sid'Na, et, en vérité, il paraissait prendre un plaisir si complet en notre compagnie que je regrettai de ne point trouver en mon répertoire quelque phrase qui eût fait la fortune d'un courtisan. Je restai correct, après lui avoir dit tout uniment que nos articles donneraient à tous les Français le regret de ne le point connaître. Maintenant, Sid'Na souriait tout à fait, comme s'il n'avait aucune raison d'être triste, et comme s'il ne devait jamais le redevenir. Il montrait toutes ses dents, qu'il a fort blanches, et il se donnait comme pour affermir son bonnet, de petites tapes joyeuses sur la tête, de sa main droite, gantée de filoselle.

Et puis, tout d'un coup, cette joie disparut, le sourire croula ; j'eus devant moi une autre figure. Les sourcils étaient froncés sur des yeux pleins d'éclairs. Le menton avait perdu sa forme mollie, une bouche hautaine jetait ces mots à Si Kadour :

– Nous sommes les amis de la France. Moi, le maghzen, mon peuple, nous comprenons la nécessité des réformes. Il faut, de son côté, que la France comprenne qu'elles ne seront possibles que si elles sont appliquées avec la prudence nécessaire et si elles ne touchent ni à nos mœurs, ni à nos coutumes, ni à la loi, ni à la religion. Je ne laisserai point toucher à la religion de mes pères !

Et ceci est dit ou à peu près ceci avec une énergie qui ressemblerait presque à de la colère, si, ayant proféré ces mots, le sultan, en nous regardant, ne s'était repris à sourire.

Nous croyons de notre devoir de le rassurer.

L'un de nous affirme que la France est la plus tolérante des nations, ce qui, après tout, est bien possible, et qu'il est dans ses habitudes de respecter les convictions de tout le monde. Un autre, pour renchérir, fait part à Sa Majesté de la résolution où l'on est à Paris d'élever une mosquée, ce qui paraît à Sid'Na la meilleure des idées que nous ayons eues depuis longtemps. Un autre dit :

– En revanche, sire, nous ne vous demanderons point d'élever ici une cathédrale.

Et moi, j'ajoute, avec logique :

– Vous voyez que vous y gagnerez, sire.

A PROPOS DU PRÉTENDANT

Mon cher seigneur, puisque tu liras cet article, il faut que je te dise une chose, qui est la vérité, et tu nous pardonneras notre mensonge. Nous t'avons honteusement trompé, quand nous t'avons parlé du prétendant. Jamais, jusqu'à ce jour, je n'aurais cru qu'on pût mentir si facilement devant un monarque et je comprends toute l'ignominie des flatteurs. Mais la joie est si grande pour un simple mortel de faire sourire un roi que, pour voir ton sourire encore, mon cher seigneur, nous t'avons dit que le prétendant était sans force et sans soldats. Et mon ami Du Taillis, qui l'a vu, qui l'a visité dans son camp, et qui, pour ton plaisir, t'a affirmé qu'il n'est point

redoutable, m'a conté maintes fois tout le contraire. Méfie-toi et excuse-nous. Peut-on dire à un prince qu'il a à redouter quelque chose ?

Que ce faux prophète soit cruel, comme nous te l'avons expliqué, c'est exact, et il est vrai qu'il s'est amusé à allumer des prisonniers imbibés de pétrole. Tu as repoussé cette vision avec horreur et tu nous a dit que, toi, tu ne saurais assister de sang-froid à une chose pareille. Je le crois, parce que, toi, Sid'Na, tu es bon.

« **J'IRAI A PARIS...** »

Quand je t'ai demandé ce qui t'avait plu par-dessus tout dans cet album de photographies de Paris, que notre bachadour t'apporta, tu m'as répondu que tout t'avait plu dans cet album, par-dessus tout, parce que tout était Paris. Et je t'ai demandé encore si tu désirais venir à Paris, et je t'y ai promis une réception qui pourrait satisfaire le plus vaste orgueil. Tu m'as répondu :

– Oh ! Oui ! J'irais à Paris, *si c'était en mon pouvoir !*

Pauvre cher Sid'Na !... Mélancoliquement, tu t'es amusé à faire jouer la mécanique de nos appareils de photographie, car tu aimes les jeux mécaniques mais, comme ceux de ton pays ne les aiment pas, tu as dû, maintenant, les reléguer au fond de la salle de billard déserte. Pour te distraire, il te reste la politique. Que ne suis-je, mon seigneur, ambassadeur de France au lieu de caïd de la presse ? Je t'aurais raconté des histoires de Montmartre et je t'aurais appris à jouer au bilboquet.

DEVANT LES CAGES

Avant de te quitter, je t'ai demandé de me faire voir ce que tu avais de plus beau dans ton palais.

Alors tes esclaves m'ont fait pénétrer dans un petit jardin qui était tout entouré de cages. Dans ces cages, il y avait des lions, et des tigres, et des ours, et des casoars, toutes sortes d'animaux qu'on ne trouve plus qu'en Europe et que tu as fait venir de Hambourg, pour montrer à tes sujets comment, chez les chrétiens, les bêtes sont faites. Je crus d'abord que c'était cette ménagerie que tu considérais comme la chose qui te fût la plus chère, mais je vis qu'elle n'était là que pour l'ornement du petit jardin, et que la chose qui t'était la plus chère était justement ce petit jardin. Il me fit plaisir à voir, car il me rappela ma patrie. Les plates-bandes étaient dessinées avec un soin d'une niaiserie incomparable, et, sur les bords des ronds et des carrés, la terre était retenue par des tuiles rondes et des coquillages. On ne voit ces choses-là qu'à Courbevoie²⁴. Ton rêve suprême, ô Sid'Na, serait-il d'y aller planter tes choux, comme les petits rentiers de mon pays ? Tout de même, comme tu es sultan, au lieu de mettre une boule au milieu de ton petit jardin, tu as mis des lions autour.

(*Le Matin*, 23 février 1905, p. 1)

²⁴ Ville de la région parisienne, qui représente ici un mode de vie petit-bourgeois.

RETOUR DE FEZ

UN RAID A TRAVERS LE MAROC

L'envoyé spécial du « Matin » après avoir dit adieu à la Ville Sainte, eut toutes les peines du monde à se rendre de Fez à Larache – Les aventures de la première étape.

(Par lettre de notre envoyé spécial)

Tanger, 21 février.

« Jeudi, à huit heures, soyez à la porte Bab'Segma, une escorte vous attendra, qui vous conduira à Larache. » Ainsi avait parlé le capitaine Jouinot-Gambetta, après décision de M. Saint-René Taillandier, qui mettait gracieusement à notre disposition l'escorte destinée à aller chercher à Larache et à accompagner jusqu'à Fez M. Regnault, que l'on attendait.

« Jeudi, à huit heures », c'est bientôt dit. Le capitaine avait compté sans nos muletiers.

Voici, en effet, ce qui se passait, jeudi, à huit heures : dans la petite ruelle de Fez-el-Bali, sur laquelle s'ouvre la porte de notre demeure, tous nos bagages s'alignent, attendant d'être chargés sur les mules. Il y a là tentes, caisses, et cantines, lit de camp, matelas, ustensiles de cuisine, ballots renfermant les choses nécessaires, du charbon pour huit jours, car nous n'en trouverons pas en cours de route. Au fait, nous ne trouverons rien sur notre chemin, et c'est ce qui augmente nos *impedimenta*. Il faut nourrir nos domestiques et les transporter aussi. Ils s'étaleront sur les ballots, mais cela diminue le poids dont on peut charger chaque mule. Nous avons compté deux bêtes de charge pour chacun, ce qui nous en fait six, puisque nous sommes trois, et trois montures pour chacun, total : neuf bêtes.

Mais aucune n'est là. Nous nous promenons, avec des gestes désespérés, parmi nos caisses, nos piquets de tente, nos ustensiles. La veille, nous avions voulu faire coucher les mules dans notre jardin, pour être sûrs qu'elles ne nous feraient pas défaut à la dernière minute, mais ces animaux entêtés n'avaient jamais voulu en franchir le seuil étroit et bas, et nous avons dû y renoncer. Pour calmer ma douleur, le caïd qui avait été chargé par le maghzen de veiller à notre sécurité s'avance avec son bonnet rouge et son air le plus idiot. Qu'est-ce qu'il me veut ? Ne voilà-t-il pas qu'il m'offre un mouchoir de poche et une tabatière en cuivre ! Coût deux duros. Il fait la moue. Dans sa langue, il doit me traiter de pignouf. Mais je ne lui ai rien demandé, moi, et, après tout, si je me mouche, je ne prise pas.

Enfin, voici mules et muletiers. Nous nous croyons au bout de nos peines. Elles commencent. Les muletiers crient comme des possédés en voyant les bagages. Ils injurient nos domestiques. Je demande la cause de cette querelle. Il m'est répondu, par le truchement du fidèle Hadji, que les muletiers déclarent qu'ils se refusent à charger tant de bagages sur six mules. Remarquez qu'ils ont vu ces bagages la veille et qu'ils n'ont fait aucune observation : c'est la manœuvre de la dernière heure. Une colère divine me prend et je les accable d'outrages puis, me rappelant que le calme quelquefois « en impose » je leur ordonne avec un sang-froid terrible de charger. Les voilà repartis à gueuler. Le chef de ces muletiers est un grand diable de

biquot²⁵, sec comme le coup de trique que j'ai grande envie de lui administrer. On ne voit sous le capuchon de son burnous que ses yeux de feu et sa bouche mauvaise.

Mon khalifa – car nous étions trois Français, trois journalistes, à nous en retourner à Larache, et mes deux compagnons de voyage m'ayant nommé caïd, j'avais baptisé l'un khalifa, c'est-à-dire mon lieutenant, et l'autre naïb, c'est-à-dire mon sous-lieutenant – mon khalifa, qui, jusqu'alors, n'avait pas bougé, devient fou tout à coup. Il sort son revolver, puis, le mettant sous le menton du biquot, il menace celui-ci et dit avec mille paroles véhémentes qui prennent en témoignage le ciel et la terre, que ledit biquot ira tout droit, dès l'arrivée, à la kasbah de Larache où il finira ses jours dans la pourriture, car lui, mon khalifa, connaît le pacha de Larache. C'est son ami intime. Je supplie mon khalifa de rentrer son revolver, lui expliquant que, s'il tue le muletier, jamais il ne pourra le faire aller en prison. Tous les muletiers continuent de glapir ; nos domestiques aussi ; mon naïb trouve encore ce qui est le plus raisonnable : puisque nous avons les mules et des domestiques, que les domestiques chargent les mules sans s'occuper des muletiers. On commence. Voilà une heure que nous sommes montés sur nos bêtes, inutilement. Nous ne devons en descendre qu'à sept heures du soir.

Vous pensez que ce chargement forcé n'a pas fait taire le biquot. Je m'aperçois enfin que nous pourrions avoir besoin d'une mule supplémentaire, ce qui ferait sept. Mais les muletiers prétendent qu'il en faut douze. Qu'on aille toujours en chercher une ! J'avais à peine donné cet ordre que trois mules nouvelles sortent par enchantement des murailles et se trouvent chargées comme les autres. Nous en avons donc neuf, et, avec nos montures, douze. Les cris commencent à se calmer, quand deux autres mules surviennent. La fureur nous reprend tous. Mais on s'explique. Ces dernières bêtes sont chargées de riches produits qu'un industriel intelligent a confiés à notre muletier en chef, dès qu'il a su que nous serions accompagnés d'une importante escorte. Et ce ne sera pas un de nos plus minces sujets de rire, au cours de la route, que la vision de ces somptueux ballots que l'on croit tant à l'abri des aventures, et qui sont à la disposition des premiers pillards que nous rencontrerons. On dirait vraiment que nous les avons emportés pour exciter les convoitises.

En route ! Voilà deux heures que l'escorte nous attend ! Nos muletiers et nos domestiques feront tout le tour de la ville, car les rues sont si étroites que jamais nos bêtes de charge ne pourraient y passer. Nous autres, mon khalifa, mon naïb et moi, nous nous rendons directement à la porte Bab-Sigma. Ainsi se termina l'incident des muletiers. Je l'ai rapporté tout au long, bien qu'il n'ait aucune importance, pour donner une idée de la mise en route d'une petite caravane au Maroc. Les choses se passent toujours ainsi.

Quand nous fûmes sortis de la ville, nous ne trouvâmes plus personne, naturellement, et nous avons appris depuis que, persuadés que nous ne partirions pas ce jour-là, le capitaine Jouinot-Gambetta avait donné l'ordre, à dix heures, au caïd Miloud et à ses cavaliers, de partir à toute allure sur Larache. Vous pensez si, avec notre convoi de mules et tous nos *impedimenta*, il allait être facile de rattraper cette fantastique escorte. Nous le tentâmes cependant. Il faisait ce matin-là, comme tous les jours depuis notre arrivée à Fez, un radieux soleil, et, malgré cette légère déconvenue, c'est avec joie que nous dîmes adieu aux vieux murs de Fez-la-Sainte. Chaque pas que nous allions faire nous rapprochait de Tanger et du Petit-Socco, qui nous semblait alors le paradis. Ce nous fut alors un grand plaisir de serrer la main au lieutenant Anis,

²⁵ Habituellement écrit « bicot », ce terme injurieux d'origine argotique désigne un « Arabe nord-africain » selon le T.L.F.

qui nous rejoignit dans l'instant, et de le charger de tous nos bons souhaits pour la mission militaire de France. L'un des souvenirs les plus agréables de notre séjour dans la capitale actuelle de Moulaï Abd el Aziz est bien cette petite maison hospitalière où nos officiers ont installé leur mess et où, si cordialement, ils nous firent partager les conserves qu'ils avaient pu se procurer à prix d'or, et nous offrir cette douceur oubliée du cigare ! Soyez également bénis pour le charme, la simplicité, la parfaite bonne humeur qui règnent à votre table amie, ô vous, Gaillard, qui êtes consul, et Si Kadour, qui êtes cadî, vous qui nous avez fait oublier quelquefois l'étonnante cuisine du fidèle Hadji et du fidèle Mohammed !

Et maintenant, adieu, lieutenant Anis ; instruisez les recrues du sultan, vous et vos camarades, quand on vous en donnera les moyens, quand on aura fini de se moquer de vous, les missionnaires militaires français, *et quand on aura fini d'oublier de vous présenter, lieutenants Anis, au sultan, qui a fini, lui, de ne pas vouloir vous recevoir.*

Adieu à la politique du Fasi²⁶. L'immense plaine en fleurs du Saïs²⁷ s'étend à perte de vue devant nous. Les muletiers poussent nos bêtes. Tout va bien. Le soleil est haut à l'horizon, et nous avons passé depuis longtemps déjà cette étape de Feradji où nous campâmes pour la dernière fois avant notre entrée dans la ville. Nous pensons que l'escorte s'est arrêtée à Djeboul. Nous l'atteignons avant le crépuscule. Pas un cavalier !... Est-il prudent de dresser nos tentes ici ? Cette tribu n'est pas maghzen, et voici la colline où le caïd Rha avait placé soixante-dix cavaliers, dans la crainte où il était de voir arriver les Berbères. D'autre part, on nous a bien recommandé de ne pas marcher la nuit. Une caravane qui chemine passé la chute du soleil, au Maroc, est vouée aux pires aventures, et, dans ce cas, le maghzen se déclare irresponsable.

Mais ces douze indigènes, accroupis dans leurs burnous, et qui nous conseillent de ne pas aller plus loin, sont blocs enfarinés qui ne nous disent rien qui vaille. Je consulte mon naïb. Celui-ci a comme domestique un Algérien, le fidèle Auguste, qui parle merveilleusement l'arabe, et qui nous traduit tout ce qui se dit sur notre route. Les douze indigènes nous font de grands gestes et nous affirment qu'il est trop tard pour gagner la prochaine étape, où nous trouverions sûrement le caïd Miloud et l'escorte. Il faut se décider : Nous avons encore une heure de jour, une de crépuscule, et il nous faudra marcher peut-être une heure dans la nuit avant le Pont de l'oued Mikis. Ces gens, décidément, tiennent trop à nous garder, et il nous faut rejoindre nos cavaliers coûte que coûte. Nous passons. Les douze indigènes nous crient mille pronostics de malheur. Plus loin, devant un village, encore des indigènes accroupis qui lèvent les bras au ciel et nous supplient de nous arrêter.

– Les chemins sont sûrs. Nous sommes armés et nous ne craignons rien, leur fait répondre mon khalifa.

Aussitôt, les voilà pleins d'ironie.

– Allez ! Allez ! nous répondent-ils. Qu'Allah vous accompagne !

Et ils ajoutent, textuellement :

²⁶ Région de Fez.

²⁷ Région de plaine au nord du Maroc.

– Mais, la nuit, les balles tombent, avec les étoiles ! (*La suite à demain.*)

(*Le Matin*, 27 février 1905, p. 1)

UN RAID A TRAVERS LE MAROC

L'envoyé spécial du « Matin » continue le récit de ses aventures pittoresques au cours desquelles il a maille à partir avec son escorte, et entend des balles siffler à ses oreilles.

(Par lettre de notre envoyé spécial)

Tanger, 21 février.

Avant d'atteindre le premier coteau, nous nous retournâmes pour voir une dernière fois la plaine du Saïs et les monts neigeux de l'Atlas.

– Ton revolver est-il toujours dans ta cantine ? me demande le naïb.

– Toujours. Ah çà ! est-ce que tu crois qu'il y ait réellement du danger pour nous, ici ?

– Oui, la nuit, j'en suis sûr.

– Qu'est-ce que tu veux qu'on fasse avec ton revolver, celui du khalifa, le fusil de chasse du fidèle Auguste et mon revolver de famille, s'il nous arrive quelque chose ? Il faut nous en remettre aux dieux.

– On pourrait faire peur aux hommes !...

– Je ne les crois pas si méchants.

– Veux-tu que je te raconte des histoires ?

– Va, ça nous fera toujours passer une lieue ou deux...

– Ton revolver de famille, c'est M. Goffard, de Tanger, qui te l'a prêté. Il fut un moment où le même M. Goffard aurait bien voulu l'avoir sur lui, ce revolver qui te fait sourire. Sache donc qu'à Marakech [*sic*], M. Goffard, qui se promenait le plus tranquillement du monde, reçut un grand coup de couteau dans le flanc, dont il faillit mourir. L'affaire faite, le fanatique, fier de sa besogne, attroupa d'autres fanatiques, qui voulaient en finir tout de suite avec ledit M. Goffard. Celui-ci n'avait pas une arme. Il s'en tira en éclaboussant de son sang ceux qui l'approchaient de trop près. C'était du sang de roudi. Les fanatiques reculèrent avec horreur. Quelques minutes plus tard, Goffard était sauvé par un Européen qui, armé, lui, venait à son secours.

– Mon cher naïb, ton histoire est triste mais nous ne sommes pas à Marakech.

– Sais-tu ce que c'est que ces monticules de cailloux que nous croisons sur la piste depuis Djeboub ? En une demi-heure, j'en ai compté trois.

– Ils sont peut-être là pour réparer la route ou pour faire des trottoirs.

– Sois sérieux, caïd. A chacun de ces endroits, un homme est mort de mort violente, et c'est l'habitude que, dans une pensée d'expiation, le passant y dépose une pierre.

– Ah ! mais, naïb, tu veux me fichier le trac !

Le soleil était tout à fait bas. Il disparut derrière les coteaux, premiers contreforts du Zerhou, entre lesquels se glissait maintenant et serpentait notre piste. Les derniers Maures que nous avons rencontrés nous avaient jeté des injures et promis un sort funeste. Mon khalifa ouvrait la marche. J'ordonnai aux muletiers de presser le pas des bêtes harassées. Hadji venait en dernier. J'avais fini de m'amuser de jouer au soldat. Cette nuit commençante, ce grand espace désert et cet incroyable silence commençaient à m'impressionner ; évidemment, je manquais d'habitude. Je n'avais encore vu ces situations-là qu'à l'Ambigu²⁸, quand j'étais critique dramatique, et elles m'avaient fait rire. Elles se vengeaient.

Le naïb reprit la parole :

– Il ne faudrait pas croire, parce qu'à perte de vue on ne voit âme qui vive, que notre présence n'est pas signalée. De mont en mont, mieux qu'avec n'importe quelle télégraphie optique, les indigènes ont des manières à eux de se communiquer les nouvelles qui les intéressent. Un convoi comme le nôtre, à prendre la nuit, les tentera toujours.

– Ah bien, après tout, ils peuvent prendre le convoi, fis-je pourvu qu'ils me laissent ma pipe et mon caoûtchouc, je leur abandonne le reste. On n'avait nul besoin de presser les muletiers, maintenant. Ils couraient derrière leurs bêtes et les excitaient de la voix et du bâton.

– Comment, se fait-il, demandai-je, que les muletiers ne marquent aucune méchante humeur d'une si longue étape ?

– Ils pensent, me répond Auguste, que nous avons bien fait de traverser ce pays pour rejoindre l'escorte. Le campement de Djeboub n'était pas sûr. Le village n'est pas responsable devant le sultan de ce qui pourrait vous arriver.

Encore quelques minutes et il va faire nuit noire. Nous sommes tous les trois en tête, maintenant, gravissant sans discontinuer les coteaux et descendant les ravins dans l'espoir de voir enfin apparaître au sommet de chacun d'eux le village près de l'oued Mekès.

Combien de fois, pendant ce voyage de retour, avons-nous été trompés sur la valeur des distances ! Notre mémoire de la route et des étapes parcourues une première fois nous représentait toujours le but très prochain mais, en vérité, nous accommodions notre mémoire à la mode de notre désir, et alors que nous croyions toucher au repos, nous découvrions tout à coup que de longues heures nous séparaient encore du campement.

Enfin, le lit à sec d'une rivière, une côte, un sommet, et nous poussons trois cris de joie. Nous reconnaissons le village. Le pont est à peine à deux kilomètres de ce douar, que les ombres

²⁸ Théâtre parisien fondé au XVIII^e siècle, l'Ambigu-Comique connut un grand succès au XIX^e siècle grâce à ses drames, ses mélodrames et ses vaudevilles.

rapides de la nuit enveloppent déjà. Au pont, c'est l'escorte retrouvée, c'est la sécurité, c'est le voyage accompli de façon normale, désormais, dans ce pays plein d'embûches. Et nous laissons passer nos bêtes de charge, tout notre convoi, devant nous ; une grande quiétude nous envahit, et, en attendant le souper, sur nos selles, nous mangeons les tablettes de chocolat dont nous avons garni nos poches ; nous n'avons pas mangé depuis sept heures, ce matin.

Les muletiers font un dernier effort mais, à notre stupéfaction, voici le convoi qui abandonne la piste, qui se dirige en droite ligne vers le village. Il y est arrivé. Les muletiers se disposent déjà à soulager les mules de leur charge ; nous accourons. Ce n'est pas ici que nous voulons camper, c'est au pont. Les muletiers ne veulent rien entendre. Le biquot, ce grand diable aux yeux de feu, pousse des hurlements farouches. Nous nous précipitons derrière les bêtes ; nous voulons les chasser du côté de la piste. Tous les habitants du douar nous entourent. Ils font chorus avec les muletiers. Des cris, des explications, des invocations à Moulaï Edris. Le biquot jure qu'il n'ira pas plus loin. Les indigènes, sortis de leurs cahutes, nous somment de nous arrêter ; il y va de notre sécurité, de notre vie, disent-ils. Mais nous ne sommes pas venus si loin pour manquer l'escorte de deux kilomètres. Les indigènes nous montrent le ciel, où commencent à briller les étoiles. Nous avons beau faire du bruit, le biquot en fait, à lui tout seul, plus que nous. C'est un tintamarre à se boucher les oreilles. « En route ! En route ! » Nous nous saisissons de deux mules de charge, nous les poussons devant nous ; il faudra bien que les autres suivent, et nous partons dans les huées. Tout de même, tout le convoi nous accompagne. Il fait une nuit merveilleuse ; nous nous amusons de l'incident quand, tout à coup, nous sommes entourés d'une dizaine d'indigènes qui agitent des fusils. Je mets pied à terre, mes compagnons en font autant.

– Qu'est-ce qu'ils nous veulent, ceux-là ?

Hadji répond :

– Mousioû, c'est eux disent nous faire tuer ; eux garder nous ; eux ne pas nous laisser aller à l'oued Mekès ; c'est gens de douar.

– Ils ont envie de vendre leurs poules et leurs œufs ; dis-leur qu'on les leur achètera aussi bien au pont.

Le naïb ne dit rien. Je l'interroge : c'est un garçon raisonnable qui trouve que nous serons plus en sécurité au village que sur la route, par la nuit.

– Ce que nous faisons est fou, dit-il, on n'a jamais voyagé comme ça. Écoutons les muletiers.

Mais le désir de serrer la main au caïd Miloud est plus fort. En avant !

– Mousiou, ils disent eux responsables.

– Qu'ils nous accompagnent ils nous garderont au long de la route. On les paiera.

– Mousiou, eux veulent pas.

– Zut ! En selle !

Je me retourne : ma mule a disparu. Ça n'a pas été long.

– Allons à pied. Ils nous rattraperont bien !

Et nous crions, pour effrayer les muletiers :

– Kasbah de Larache ! Kasbah de Larache !

Ce que nous avons prévu arrive. Tout le monde finit par nous suivre, et nous distinguons le convoi derrière nous. Les Maures et leurs fusils ne nous quittent point d'un pas. La lune se lève, illumine toute la scène et vraiment la figure du biquot, qui nous rejoint et nous supplie en s'arrachant les cheveux est si drôle que nous éclatons de rire. Soudain, le khalifa se retourne vers nous et nous dit :

– Voici le pont. Pas d'escorte !

Grosse déconvenue. N'importe, nous camperons ici. Mais la scène recommence ; les muletiers veulent retourner au village. Enfin, nous calmons tout le monde en promettant force douros à nos gardes volontaires. Ils passeront ici la nuit avec nous. Il n'y a encore que le biquot pour se plaindre. Il a peur que nos gardes, cette nuit, lui volent ses mules.

– Dis-lui, Hadji, dis-lui que c'est bien possible et dresse ma tente, une seule, nous y coucherons tous les trois. Vous autres, vous dormirez avec les muletiers. Fais la soupe.

Hadji verse déjà du pétrole sur quelques morceaux de charbon, et, à cette lueur nouvelle, une nouvelle scène commence. Je ne me rappelle pas m'être autant amusé de ma vie. Une mule folle, heureuse d'être débarrassée de sa charge, passe, en ruant, au milieu de nous et disparaît comme par enchantement. On se précipite, on n'en trouve plus trace. Clameurs et désespoir des muletiers. Enfin, un rais de lune éclaire la tête de la mule, dans la rivière. Le courant est fort : va-t-elle se noyer ? Le biquot se roule sur l'herbe, crie « Moulaï Edris ! Moulai Edris ! », s'arrache ce qui lui reste de cheveux. La besogne du perruquier est faite pour la fête de l'Aïd-el-Kebir. Plus pratiques, deux muletiers se mettent complètement nus. Belles académies. Ils se jettent à l'eau, ramènent la bête, viennent se sécher autour des flammes. Plus loin, nos gardes sont accroupis, sans un mot, maintenant, songeant certainement aux douros du lendemain, tenant leurs fusils comme des cierges noirs, dans la lune.

Il n'y a plus que mon khalifa et le naïb qui se disputent sur le point de savoir si Mohammed doit ouvrir une botte de sardines ou une boîte de choucroute. Ils ne sont jamais d'accord.

Et déjà la tente est dressée ; nos trois lits de camp nous y attendent. Hadji, Mohammed et Auguste veilleront à tour de rôle, si le cœur leur en dit. Quant à nous, notre avis est qu'on peut voler toutes les mules que l'on voudra, pourvu qu'on nous laisse dormir.

Nous reposons profondément depuis quelques heures, quand nous fûmes réveillés par des coups de feu tirés à nos oreilles. On entendait distinctement les balles siffler, et nous aurions pu croire qu'elles avaient traversé la tente.

– Allume ! dit le naïb..

– Souffle ! dit le khalifa. (*A suivre*).

(*Le Matin*, 28 février 1905, p. 1-2)

RETOUR DE FEZ

UN RAID A TRAVERS LE MAROC

Comment, sur la route de Fez à Larache, on fit grise mine à trois Français soupçonnés de porter le papier sur lequel le sultan avait vendu aux roumis les terres du Maroc.

(Par lettre de notre envoyé spécial)

Tanger, 21 février.

Nos ombres sur la toile pouvaient faire cible. Après avoir allumé une bougie, comme me le conseillait le naïb, je la soufflai, comme m'en priait le khâlifa. Le naïb, qui a une passion pour les revolvers, s'armait déjà, dans l'obscurité. Je lui dis :

– Laisse donc les armes au repos, nous sommes dans la main de Moulai Edris. Arrive que pourra. Mais je l'ai invoqué hier soir, et c'est ce qui me rassure. Je ne manque jamais de me mettre sous la protection du saint honoré dans le pays que je traverse. Il en connaît les dangers et les traquenards, et mieux qu'aucun autre, nous garde. Ici, avec Saint Joseph, nous serions fichus.

– Sale clérical ! dit le khalifa, qui est, comme libre penseur, plus farouche que les Beni Hassen.

Dehors, la voix d'Hadji se fit entendre :

– Mousiou, c'est rien ; c'est gardes tirent pour faire peur ! Boum !

Nous éclatâmes de rire, et nous entendîmes les gardiens qui riaient aussi. Seulement, comme ils se mirent à chanter, nous les trouvâmes trop gais. Je criai à Hadji de les faire taire, mais il me répondit à travers la toile :

– Mousiou, eux chanter pour éloigner.

– Hadji, eux pas chanter pour nous dormir.

– Pas possible, mousiou, pas possible. Eux chanter toujours. Eux, bons gardes.

Et il fut impossible de les faire taire, et il fut impossible de se rendormir. Le naïb prétendait que ce qui l'empêchait de reprendre le somme interrompu, ce n'était point les gardiens qui chantaient, mais bien moi, qui voulais les faire taire. Mauvais esprit.

A six heures, nous étions debout ; une légère couche de gel recouvrait nos cantines. Mais la journée s'annonçait belle, et c'est joyeusement que, après avoir payé nos gardiens, nous traversions l'oued Mekès. Sur le pont, nous rencontrons un cavalier monté sur une bête

magnifique ; les armes et le harnachement étaient de prix ; il nous demanda des allumettes et tira les premières bouffées d'une cigarette en nous remerciant. Je le regardai s'éloigner ; cet homme à cheval était vraiment beau ; c'était une jolie force qui passait. Cet homme pouvait avoir trente ans.

Le soir même il était mort. Dans le petit village où nous campâmes, le *rekas* qui passait nous apprenait qu'il avait été tué au Djeboul, cet endroit où nous n'avions pas voulu nous arrêter. On lui avait volé son cheval et ses armes. Peut-être en même temps s'était-on vengé sur lui de quelque réquisition, car nous apprenions aussi que cet homme précédait l'amine qui est chargé de percevoir l'impôt.

Et encore, ce jour-là, à la recherche de l'escorte. Nous passons, à neuf heures, sous Beni-Hamar, où nous acquérons la certitude que le caïd Miloud et ses cavaliers ont campé dans le petit champ de vigne. Si vite puissent-ils aller, ils ne pourront faire aujourd'hui que traverser ce large espace montagneux qui commence au Zerboun et finit aux Cherarda. Tâchons donc à atteindre les Cherarda. Sur le sommet des monts, à une heure, nous avons déjeuné. Le panorama était immense ; nous avons la vue des deux versants de ce pays qui sera un jour l'un des plus riches du monde. A une heure et demie, nous étions en selle, quittant Zegota. Ce que nous exigeâmes de nos bêtes, ce jour-là, dans des montagnes où la route est chose inconnue, était excessif. On n'arriva aux Cherarda qu'à sept heures, en pleine nuit. Nous marchions depuis douze heures. Ordinairement, au Maroc, en cette saison, les tentes sont dressées à quatre heures.

Tout au long du chemin, les indigènes interrogeaient nos domestiques, pour leur demander la raison pour laquelle nous voyagions sans escorte ; ils ne savaient que répondre, et les autres nous insultaient. Quand nous eûmes constaté que l'escorte était toujours invisible, nous résolûmes de nous en passer, comme je vous l'ai télégraphiée, et de prendre un repos d'un jour. Les muletiers ne voulaient plus marcher, et les mules étaient bien de leur avis. Nous avons dressé nos tentes non loin de cet endroit où se trouvait l'ambassade six jours avant son entrée à Fez, et où, un soir de lune, nous avons passé des heures de délices à entendre sur la guitare Si Kadour chanter les patries embaumées de Grenade et de Cordoue, l'Andalousie perdue...

Les principaux du village vinrent à nous et nous demandèrent si c'étaient nous qui rapportions de Fez « le papier ». Il leur fut demandé de quel papier il s'agissait. Ils nous répondirent qu'ils entendaient parler *du papier sur lequel le sultan avait vendu toutes les terres du Maroc aux roumis*.

– Jamais, dites-nous, jamais nous n'avons entendu parler d'un papier pareil.

Nous mentions. On nous en avait demandé des nouvelles partout.

Ce soir-là, pour calmer la mauvaise humeur des muletiers et notre faim, et aussi pour nous faire mieux voir des habitants du village, nous achetâmes un mouton. Longtemps je verrai le petit garçon de sept ou huit ans, qui le guidait, pleurer son mouton égorgé, et j'entendrai son désespoir. Le lendemain, sur la porte de ma tente, il gémissait encore, alors qu'il ne restait plus rien du mouton.

Nous marchons maintenant vers le Sebou, que nous voudrions traverser avant le soir. Nous laissons derrière nous le douar des Mlaïna. Nous touchons au pays des Beni Hassen. Il est

midi. Et c'est l'heure où il va nous arriver un soupçon d'aventure, où je crois bien que nous avons couru un soupçon de danger.

Un midi brûlant sur une plaine infinie. Avez-vous lu une nouvelle de Maupassant où il décrit l'étrange sensation de terreur qui peut se dégager du midi, sur la terre d'Afrique ? Midi tout blanc et silencieux, qui semble cacher plus de mystère que les ténèbres. Nous avons traversé le pays des « farouches » Béni Hassen dans cette heure-là, et j'ai songé à Maupassant²⁹.

Imaginez que cette plaine est plus vaste que la mer : pas un arbre. C'est un disque prodigieux que chauffe le soleil ardent. Les fleurs qui tapissent ce disque sont blanches, des asphodèles, des marguerites par milliers, parmi les buissons flous, couleur de grésil, du jujubier sauvage. Rien ne cache rien. De la lumière immobile ; et la fumée qui monte, droite, à l'horizon occidental, semble aussi immobile ; et l'air est immobile. Il y a des heures que nous marchons dans cette même clarté, dans ce même silence, et l'horizon ne changera autour de nous : c'est toujours ce cercle parfait dont nous semblons devoir être, quoique nous fassions, éternellement le centre.

Il est certain que ce cercle est habité par les « farouches » Beni Hassen, pillards de caravanes. Mais où sont-ils ? Est-il possible qu'un être vivant puisse se cacher sur cette ardente étendue ?

Nous avons pénétré, paraît-il, du fait de l'erreur des muletiers, au cœur même de leur pays. En venant, nous étions montés beaucoup plus à l'est et cependant, bien qu'elle eût pris soin de longer seulement leur territoire, l'ambassade eut cette aventure des chameaux volés. Est-ce ce souvenir ? La mémoire de toutes les histoires qui courent le Maroc sur le compte de ces brigands noirs aux cheveux en cadennettes³⁰ ? Est-ce encore l'attitude nouvelle de nos muletiers, leur marche hésitante, le soin qu'ils prennent de ne point nous laisser derrière eux, même le temps de manger un œuf dur et d'ouvrir une boîte de conserve ? Peut-être il y a un peu de tout cela, et puis le grand soleil n'a jamais été depuis Fez si accablant et la terre plus silencieuse.

A l'horizon occidental, la colonne de fumée est devenue double. Et encore un troisième tourbillon monte maintenant d'un jet. Nos muletiers s'agitent. Ces trois colonnes de fumée, me fait dire Hadji, sont trois villages qui brillent. C'est la seule explication possible d'un si vaste incendie. Mais ceci n'est point la cause du trouble où nous voyons nos muletiers. Le khalifa me montre cinq cavaliers armés de carabines qui sortent d'on ne sait où et qui sont arrêtés à deux cents mètres devant nous, sur la piste même où nous devons passer. D'où sont-ils descendus ? D'où sont-ils montés ? Invisibles tout à l'heure, ils paraissent maintenant d'une hauteur surnaturelle sur l'horizon bas. Et que font-ils ainsi à nous attendre ? Ils se divisent deux à gauche, trois à droite. Nous devons passer entre les deux groupes. Et, levés sur nos étriers, nous apercevons tout à coup une cinquantaine de Maures, à pied, armés de matraques, qui les rejoignent de différents points de la plaine et qui manœuvrent de telle sorte que nous allons être le centre de leur cercle.

²⁹ Leroux renvoie ici à l'une des nouvelles qui ont été regroupées sous le titre *Nouvelles d'Afrique* et qui renvoient aux multiples séjours africains de l'écrivain. Pour une présentation plus détaillée de ces textes, voir Eva BOISSY, « Maupassant l'Africain », *Acta fabula*, vol. 9, n° 5, Mai 2008, URL : <http://www.fabula.org/acta/document4153.php>, page consultée le 13 août 2019.

³⁰ Coiffure pour cheveux longs et parfois tressés.

Nous ne sommes plus qu'à cent mètres des cavaliers. Sur les cinq, trois mettent pied à terre ; nous ne les voyons plus. La caravane avance toujours, les bêtes de charge devant. Mes deux compagnons et moi nous nous regardons.

– Qu'est-ce que dit Hadji ?

Auguste me répond :

– Il ne veut rien dire. Il fait signe que ce n'est pas le moment de parler. Il a tiré son revolver.

– Donne ton fusil à Auguste, dis-je au naïb, tu as ton revolver.

– Il n'y a plus de cartouches pour le fusil.

On avait usé les dernières sur les pics, le matin même, tant nous étions loin de songer à un danger réel.

– Donne le fusil, fis-je, et qu'Auguste fasse comme s'il avait des cartouches.

Nous trois, nous sortîmes nos revolvers. Mais le khalifa avait déchargé son Lebel sur des grives : plus une cartouche. Le naïb a cette présence d'esprit de tirer de son propre revolver, qui était de même marque, deux cartouches et de les passer au khalifa, qui arme. Quand je réfléchis à l'événement, je suis persuadé que ce geste a pu nous sauver d'une vilaine aventure. Nous étions maintenant à trente pas d'eux. Ils nous ont vu résolus à tirer et avec quoi !

Chose bizarre, j'avais le trac, et c'est d'une voix très ferme que je criai :

– Avançons sans avoir l'air de les craindre ou nous sommes fichus.

A ce moment, les muletiers se débandent, abandonnent leurs mules et viennent en courant à nous. Cette attitude, que nous ne leur connaissions pas encore, était pour nous l'indice le plus sérieux du danger que nous pouvions courir. L'un d'eux, affolé, veut prendre le fusil des mains d'Auguste.

– Lâche pas le fusil, Auguste !

Pour rien au monde Auguste n'aurait lâché le fusil, même sans cartouche. Nous poussons nos bêtes dans le dos des muletiers.

– *Errha* ! Avance !

Les hommes sont là. Ce sont bien les Beni Hassen. Ils ont les cheveux en cadettes. Nous poussons nos mules vers eux, nous leur marchons sous le nez, revolvers au poing et nous avons l'air très braves. Au fond, en ce qui me concerne, je n'ai jamais passé un plus vilain moment. Et, dans toute la sincérité de mon âme, je n'en « menais pas large ».

Nous les interpellâmes. Ils ne répondirent pas et détournèrent la tête. Autour de nous, les cinquante piétons semblent attendre un signe qui ne vient pas. Nous continuâmes à marcher

cinq minutes dans un silence anxieux. Et puis un muletier retardataire vint nous dire que les Beni Hassen lui avaient raconté qu'ils s'étaient avancés jusqu'ici à la recherche de deux voleurs de mules qu'ils avaient rejoints et qu'ils conduisaient devant le caïd.

Alors, à nouveau, nous éclatons de rire. Nous croyions avoir à faire à des brigands et nous avons vu des gendarmes !

Mais Hadji, qui est un sage :

– Toi, mousiou, ris pas. Eux Beni Hassen voulaient *zigouiller* nous !

Car nous avons appris l'argot à Hadji. Et tous les muletiers, faisant chorus, déclarèrent être de son avis et marchèrent cette journée-là encore jusqu'à sept heures du soir pour atteindre un village maghzen sur la frontière des Béni Hassen...

Le reste du voyage, sauf les insultes, se termina le mieux du monde, en deux jours. Quand nous vîmes Larache, nous poussâmes des cris de joie ! Larache ! Sur le chemin de Fez à Paris, c'est comme si déjà on criait Laroche³¹ !...

Sur la fin de ce récit, j'oserai dire que je ne conseillerai à personne de refaire le trajet que nous fîmes, sans escorte, et sans une escorte sérieuse. Ma conviction est que, dans trois mois, ce ne seront plus des insultes, mais des coups de fusil qui accompagneront le roumi soupçonné de ramener de Fez le papier sur lequel le sultan a vendu les terres de son empire.

(*Le Matin*, 1er mars 1905, p. 1)

LES FREGATES ONT LANCE LA FOUDRE.³²

L'Arabe déteste la pioche mais il respecte le fusil.

Je me souviens d'un canon au-dessus duquel j'ai dormi, du temps que j'étais au Maroc. C'était justement sur ce *Du Chayla* dont les marins viennent de s'illustrer à Casablanca. Le croiseur était chargé de transporter sur la côte occidentale l'ambassade de France qui, elle, venait d'être chargée de porter à Fez les illusions du gouvernement. Il n'y avait que le canon qui n'était pas chargé. On s'est aperçu depuis qu'il avait tort. C'était un beau canon qu'on avait peint d'une curieuse couleur acajou, qui lui donnait un air de canon en bois. Il reposait entre trois ou quatre matelas, autant d'oreillers et de traversins que notre déménagement hâtif avait apportés là, et, comme je le regardais les yeux mi-clos, avant de m'endormir du sommeil du juste, dans mon hamac, il me sembla symboliser à merveille la fameuse politique de pénétration pacifique qui

³¹ Leroux joue de la proximité sonore entre le nom de deux villes : Larache, ville marocaine proche de Tanger et Laroche, commune de l'Yonne dont la gare est alors un point de passage obligé de la ligne Paris-Lyon-Marseille ; elle figure ainsi dans le texte la remontée du reporter vers la capitale depuis le port de Marseille.

³² Cet article de 1907 ne fait évidemment pas partie du reportage au Maroc de 1904-1905 ; nous le reproduisons cependant car il montre comment le reporter commente les événements qui se déroulent deux ans après son séjour en s'appuyant sur son expérience de terrain qui lui permet de se poser en expert. De plus, par ses généralisations caricaturales, il témoigne avec éloquence du mépris (teinté de racisme) envers les populations du Maghreb qui percevait déjà dans le reportage précédent.

était à l'ordre du jour. Nul ne se serait imaginé alors que ce canon débonnaire tousserait un jour si haut et si fort qu'il serait entendu de tout le Moghreb [*sic*], pays qui, jusqu'alors, a pu passer pour sourd.

Car j'imagine que mon canon d'acajou a tenu joliment sa partie dans le concert dont nous avons régalé les sujets d'Abd el Aziz. Avec quel enthousiasme, officiers et matelots ont dû lui rincer la gueule pour qu'il fût bien en voix, ce n'est rien de le dire ! L'élan admirable de l'enseigne Ballande et de sa petite troupe nous est garant de l'entrain de tout l'équipage. Sans doute, celui-ci était-il un peu las de ce genre de démonstration diplomatique qui consiste à montrer un bateau, ce qui, on l'a bien vu, aux yeux des indigènes, ne prouve rien du tout.

Depuis des années sans nombre, les accroupis au môle de Tanger regardaient nos bateaux sur l'eau. Ils les appelaient les *frégates*. Il y en avait deux à l'époque où je fréquentais le Petit Socco : elles s'appelaient le *Kléber* et le *Galilée*. Avant celles-là, il y en avait eu d'autres. Les plus vieux en avaient toujours vu. Il y avait toujours eu des frégates. Le bruit courait vaguement que ces vaisseaux étaient destinés à donner aux Marocains une idée de la force militaire de la France, mais on en souriait car que peuvent deux frégates contre le Moghreb inaccessible ? Certains, qui se prétendaient bien renseignés, affirmaient qu'elles avaient été envoyées de toute antiquité par les rois chrétiens pour rendre hommage à la toute puissance du sultan.

Aussi l'étonnement des indigènes a-t-il dû égaler leur consternation. Jamais ils n'eussent pensé que d'honnêtes frégates pussent se conduire d'une façon aussi brutale. Ils en étaient arrivés à croire – je parle d'il y a trois ans – qu'on ne pouvait rien contre eux et qu'ils pouvaient tout contre nous, impunément. Les ambassades n'étaient point faites pour les effrayer. Ils en avaient vu passer des *Bachaours* ! Ils regardèrent encore celui-ci, qui était cependant l'un des plus graves et des plus majestueux – je parle de M. Saint-René Taillandier – avec une indifférente orgueilleuse. Quand nous descendîmes du *Du Chayla* dans les barcanes³³ pour franchir la barre qui nous séparait de Larache, un peuple nous attendait sur la plage. Drapés dans leurs burnous, droits et rigides dans le soleil comme des statues de plâtre, ou accroupis sur les murs comme des bêtes endormies, les indigènes nous regardèrent débarquer sans un cri, sans un geste, sans un murmure. De tout ce que j'ai vu au Maroc quand j'accompagnai la mission Saint-René Taillandier, c'est cela qui m'est resté dans la mémoire comme un spectacle incomparable : cette immobilité et ce silence...

Il n'y eut aucun contact. Ces gens semblaient aussi morts que les pierres. Nous vînmes à eux ; ils ne sont pas venus à nous ; même pour nous injurier. Ils faisaient des groupes sur les vieilles tours dorées par le soleil levant. Pas un bras ne nous montra, pas une main ne nous désigna, pas une voix ne nous parla, pas un poing ne nous menaça. Il y avait de tout petits enfants qui ne jouaient pas et qui regardaient passer le Bachadour et les Roumis de leur petite face grave, aux yeux luisants.

Partout où nous allâmes, ce fut ainsi. Aux portes de Fez, quand nous étions précédés de toute la « tintinnabulerie » de la musique du sultan, l'éclat des trompettes chérifiennes et le

³³ Dunes.

tapotement officiel des tambours – *qui nous jouaient l'air de la « Reine Hortense³⁴ »* – ne faisaient que mieux ressortir encore l'impressionnant silence dans lequel s'enveloppaient ces dix mille linceuls blancs debout sur le seuil de cette cité funèbre.

Et cependant, ils savaient, ou ils croyaient savoir – ce qui est la même chose – que nous venions « acheter leur pays ». Ceux de la côte, ceux de la plaine et ceux de la montagne en étaient persuadés.

Un soir que nous revenions de Fez, mon camarade du Taillis et moi, mélancoliques sur nos mules, seuls avec nos domestiques, dans les plaines charmantes, toutes fleuries d'asphodèles du vaste Moghreb hostile, cherchant un endroit à peu près sûr pour y dresser nos tentes, nous aperçûmes un village au-dessus d'une haie épaisse de cactus et d'aloès. Notre petite caravane en prit le chemin. Comme nous arrivions, un grand vieillard qu'entouraient de jeunes hommes se leva, cependant que tous les autres restaient assis sur leurs talons, autour de lui. Il nous adressa quelques paroles, dans un arabe rapide. Hadji, notre cuisinier, lui répondit par un grand geste de dénégation et nous fit signe de ne pas nous arrêter.

– *Errah !...* (Avance !) et nous poussâmes longtemps nos bêtes dans le dos des muletiers, pendant que l'ombre du Zegota s'allongeait devant nous. Hadji nous expliqua que le vieux lui avait demandé « *si c'était fini, ... si le sultan avait fini de vendre le Maroc au Bachadour des Français ?* »

Voilà quel était leur état d'esprit. Comment se fait-il qu'avec une pareille conviction dans le cœur, ces fanatiques ne nous aient pas tous assassinés ? Comment gardaient-ils devant les messagers de leur esclavage une telle attitude d'indifférence et de silencieux mépris ? Où puisaient-ils la force nécessaire à dompter le courroux, à maîtriser la haine qui faisait bondir leur cœur sous la djellaba ?

La réponse est en partie dans la certitude où ils étaient que le marché imaginé était inexécutable de par la faiblesse des Français et de par la division politique des Roumis. Le sultan pouvait tirer des Roumis tout l'argent qu'il désirait : il y gagnait ces beaux millions français avec lesquels on paie les palais à Fez et les lions de l'Atlas à Hambourg ; il y gagnait aussi une impopularité qui n'a jamais eu d'égale dans l'histoire des princes. Mais, après tout, c'était affaire entre Allah et lui ! Ils savaient, eux, que vendre et laisser prendre font deux et il eût fallu *d'autres signes extérieurs* de leur prochaine servitude que le passage escompté d'une ambassade pour les faire sortir de leur impassibilité séculaire.

Quoi donc ? Une descente dans les ports ? Non pas même cela. Il est présumable, pour qui connaît un peu le Maroc, que nos troupes eussent pu occuper sans coup férir certains points de la côte, s'il ne s'était passé avant cette occupation *quelque chose*. Voyez, par exemple, Oudjda. Les occupations militaires ne les effraient point ; s'il y a quelque chose de passager,

³⁴ L'air de la « Reine Hortense », aussi appelé « En partant pour la Syrie », est une chanson composée par Hortense de Beauharnais et Alexandre de Laborde en 1807. Il a plus ou moins remplacé *La Marseillaise* en tant qu'hymne national français sous le Second Empire. Il n'est pas impossible que Leroux, tout en mettant en scène une forme de retard culturel du Maroc, fasse ici un trait d'humour renvoyant au prénom de sa mule (Hortense).

c'est la guerre, c'est le soldat. De l'Atlantique à la Méditerranée, le Portugal, l'Espagne, la France ont passé là où dormaient hier, où s'allongeront demain, comme lézards au soleil, les fils de l'Orgueil. Tant qu'il n'y a que *cela*, il convient de laisser faire au Maître de l'Heure.

Mais si, par hasard, des gens viennent *avec des pierres et du ciment*, il se passera quelque chose, quelque chose qui s'est passé à Casablanca. On assassinera.

« Car, Ô Roumi!— c'est un descendant du Prophète qui te parle — ne creuse dans ce pays ni une chaussée, ni rien qui puisse ressembler à un chemin, à un chemin où puisse rouler une voiture. N'élève pas un talus, ne construis pas un pont (le Prophète, dans tout le pays, n'a permis qu'un pont, et ce pont est déjà bâti sur l'oued Mekès ; par conséquent, ne te dérange pas), n'aligne point bout-à-bout des barres de fer pour y faire glisser des chars fumants, ne remue pas notre terre sacrée, n'y touche pas, ne la déforme pas, respecte les pistes éternelles où meurent de vieillesse les chameaux et les ânes... car si tu touches à cela, je te tuerai si tu ne me tues pas !

Roumi, apporte un fusil, mais remporte ta pioche ! » (*Le Matin*, 10 août 1907, p. 1)

ANNEXE F : AU-DEVANT DU « PÉKIN-MATIN » (1907)

En 1907, *Le Matin* organise une course automobile de Pékin à Paris, qui est donc suivie de manière très précise dans les colonnes du quotidien, d'autant que le reporter Jean du Taillis accompagne l'ensemble du périple et envoie régulièrement des articles pour en rendre compte. En août, la course se termine et Leroux est envoyé au-devant de son confrère pour rendre compte de son extraordinaire aventure, ainsi que de l'accueil enthousiaste qui est réservé à Varsovie et à Berlin aux compétiteurs. Ce reportage, publié entre le 21 et le 28 août 1907, se situe donc à mi-chemin entre le reportage et le journalisme sportif et présente un important travail de fictionnalisation : Leroux joue clairement sur les codes du roman d'aventures pour héroïser son confrère Du Taillis.

« Pékin-Matin »

A Varsovie, toutes les races se bousculent pour voir le progrès qui passe

VARSOVIE, 20 août. Dépêche de notre envoyé spécial. Sur la Vistule, large comme un bras de mer, Varsovie a jeté un pont qui relie l'Occident à l'Orient. Il est immense. C'est une cage de fer prodigieuse où, dans le bouillonnement perpétuel du flux et du reflux d'une double humanité, se mêlent, se confondent et se heurtent deux mondes.

L'Allemand et le Tartare s'y rencontrent ; le Polonais y chemine ; le Russe, sur son cheval de guerre, y caracole ; des chars de tous les âges, portant des types de toutes les races et traînant les produits de l'Europe et de l'Asie, s'y croisent dans un désordre grandiose et dans un tumulte que rien n'apaise. La *britschka* aux coussins rembourrés et la *télègue* aux quatre planches raboteuses, traînées par les petits chevaux d'Ukraine, n'y ralentissent jamais leurs cahots.

Des troupeaux, des convois, des vivants et des morts passent avec leurs cortèges de bergers, de négociants hâtifs ou de popes en prière. Il n'est point d'exemple que quelqu'un ou quelque chose se soit jamais arrêté sur le pont que Varsovie a jeté sur la Vistule. Mais voilà que ce matin, vers la dixième heure, il s'est produit à cet endroit même cet impossible miracle. Oui, chevaux et voitures, piétons, troupeaux, le Mongol et l'homme venu de l'Occident, et celui que

l'on conduisait en grande pompe au cimetière, l'Europe et l'Asie, le vivant et le mort, tout s'est arrêté. Il n'y eut plus, après une bousculade inoubliable, que de l'immobilité et du silence. Il y eut aussi de l'effroi. Les voitures « Pékin-Matin » s'avançaient.

Quand, venues à peu près de ces pays d'où nous arrivent les petites de Dion³⁵ triomphantes, les hordes de Gengis-Khan envahirent la Russie, ces guerriers n'offrirent certainement point à leurs hôtes épouvantés de mines plus barbues, de visages plus terribles et plus sauvages que la face flamboyante et diabolique que Jean du Taillis dressait au-dessus d'une foule consternée.

En vérité, il est facile d'en sourire, parce que les héros de cette randonnée sont les premiers, après tant d'efforts accomplis, à oublier les privations et les maux endurés, pour se réjouir en toute bonne humeur d'un résultat qui touche à la chimère.

Mais, tout de même, regardez-les, les rudes trotteurs, les « Pékin-Matin », et ne souriez plus. Ils ont bien souffert, et cela se voit un peu aux vêtements, plaqués sur des corps qui furent plus opulents, aux rides plus profondes sur les fronts volontaires, à quelques cheveux blancs aussi qui n'étaient point là, sur les tempes, au départ.

Bah disent-ils, qu'on nous donne pour nous débarbouiller une fontaine Wallace³⁶ ! C'est notre eau de Jouvence. Un sourire de Paris par-dessus et toute notre misère sera oubliée !

En fait, ils ne connaissent plus maintenant que le triomphe. Les réceptions de Moscou leur ont fait mesurer toute l'immensité de l'œuvre. D'innombrables télégrammes, les félicitations des pouvoirs publics, l'administration russe qui déjà s'émeut, tout dans ce pays prouve que le défi gigantesque du *Matin* vient de révéler à l'empire des tsars ce qu'il peut faire avec les routes.

Cette course aura été le point de départ de la régénération de la Russie par l'automobile, et, à côté des populations stupéfaites qui, comme je l'ai vu sur le pont de la Vistule, regardaient passer ces machines étranges, en se demandant si elles n'étaient point de Varsovie, se trouvait toute une bourgeoisie intelligente et laborieuse, ardente et pleine d'espoir, qui comprend ce que l'industrie automobile peut faire pour elle dans un avenir prochain, toutes les distances qu'elle peut rapprocher dans un aussi vaste empire.

C'est dans ce sens que me parlait encore ce matin le comte Stanislas Skarzynski, chambellan de l'empereur, l'un des hommes qui ont le plus travaillé pour un rapprochement moral et politique entre la Pologne et le pouvoir central, pendant que l'automobile de M. Louis de Trylski, docteur en philosophie, nous conduisait au-devant de nos amis.

Nous les rencontrâmes quelques verstes avant le pont dont je vous faisais tout à l'heure la description. M. Felin-Neuville, qui était avec nous et qui fut chargé depuis Irkoutsk et même avant du ravitaillement en essence, les entend et les sent avant de les voir ; pressentiment admirable et digne des héros de Fenimore Cooper.

³⁵ Marque des voitures en compétition.

³⁶ Fontaines d'eau potable emblématiques de Paris, qui portent le nom d'un philanthrope anglais qui les fit installer à partir de 1872.

Ce fut, sur la route où s'enfuyaient éperdues, vaches et brebis, une minute de douce émotion. Les victimes stoppèrent. On se jeta dans les bras les uns des autres. On s'accorda mille félicitations.

J'apportais celles du *Matin*.

Du Taillis, Collignon, Cormier, Buzac étaient transportés d'une aimable allégresse...

Songez donc ! Après tant de routes, tant de routes et tant de choses innommables qui prétendaient être des routes, après cette dernière étape sur un chemin qui connut le désastre de la Grande Armée, à deux pas de cette glorieuse Bérézina qui fut le tombeau de tant de braves, eux aussi, les « Pékin-*Matin* », apercevaient enfin les portes de Varsovie !

Pour eux aussi, c'était fini, la retraite de Russie. Mais aussi, quelle retraite ! La nuit, c'était une retraite aux flambeaux ; le jour, ils passaient en triomphe dans les villes, et celle-ci, la Varsovie si douloureuse encore de drames récents, a voulu être l'une des premières à se réjouir du succès de cette épreuve incroyable et si pleine de promesses pour l'automobilisme pratique de demain.

Faut-il vous redire toutes les acclamations, toutes les réceptions, toutes les présentations ? Vous pensez bien que toutes les corporations étaient là. Le soir, un grand banquet dont la rédaction du *Courrier de Varsovie* a pris l'initiative nous réunit. A ce propos, nous ne saurions trop remercier le directeur du *Courrier de Varsovie* et ses aimables rédacteurs du soin qu'ils ont pris de nous être en tout agréables et d'avoir si galamment et d'une façon si enthousiaste organisé les manifestations grandioses qui ont terminé cette belle journée.

A la fin du banquet, des paroles fort touchantes ont été prononcées de part et d'autre. On s'est promis de se revoir à Paris. On a bu à nos héros, on a bu aussi à la Russie et à la Pologne. Demain, à quatre heures, les petites bêtes de fer se remettront en route. Pendant que les fêtes feront trêve, je vous parlerai de leurs exploits. Mon ami du Taillis, qui nous a envoyé en cours de route une correspondance si remarquable, a été parfois trop modeste ou trop discret. Cela se comprend, puisqu'il était l'un des héros de cette fantastique aventure. Il est utile et juste que le lecteur sache ce qu'un journaliste et quatre automobilistes sont susceptibles de faire et de souffrir sans se plaindre quand il s'agit d'une cause qui est la plus noble, puisqu'elle est celle du progrès.

(*Le Matin*, 21 août 1907, p. 1)

« Pékin -*Matin* »

L'EPOPEE DE L'ENDURANCE

La pluie, la faim, la soif, ils ont tout connu, jusqu'à l'agonie

BERLIN, 22 août. – *Dépêche de notre envoyé spécial.* Ce qui étonne le plus, quand on regarde ces petites machines immobiles, goûtant en silence leur repos passager au bout de l'étape, c'est qu'elles aient rapporté de tant d'aventures un aspect de solidité définitive.

Elles se sont endurcies. On aurait pu croire, au récit des malheurs de la route, qu'elles arrivaient à nous en héroïnes blessées et râlantes, accomplissant le suprême effort qui allait les jeter au bout victorieuses mais épuisées. Eh bien, non ! Elles reviennent avec un air d'indestructibilité que les aciers luisants de leur jeunesse et les cuivres neufs ne pouvaient leur donner, – tels ces vieux grognards, à la peau tannée, que le fer, la faim et le froid avaient si bien éprouvés, sans les entamer, que Raffet³⁷, qui les dessinait, les a crus et les a faits immortels.

Tous les accessoires de guerre, toute la charge de campagne, sous lesquels les petites machines semblaient plier au départ, comme des conscrits malhabiles et sans entraînement, ont trouvé si bien leur place qu'ils apparaissent maintenant comme le complément nécessaire d'un équipement dont l'auto ne saurait plus se passer. Voici la pelle, la pioche, le treuil, les tentes ; tout cela colle à la voiture, fait un avec la voiture, définitivement, utilement, magnifiquement. Une même poussière, la poussière de deux mondes, une crotte solide comme du ciment romain a joint tout cela. Il semble que la voiture a des callosités, des durillons, comme des membres qui ont beaucoup travaillé, et qui ne sauraient plus subir ni gerçures ni écorchures. Je crois sincèrement que les deux pneus d'avant des deux petites de Dion-Bouton, qui n'ont pas été changés, qui n'ont pas été regonflés depuis Pékin, sont plus solides maintenant qu'avant leur départ. Ce n'est plus du caoutchouc, c'est de la peau de crocodile.

Soixante-treize jours ! Soixante-treize jours qu'elles roulent, le feu au ventre, conduites, poussées, tirées, domptées, sur un chemin qui, de Pékin à Nijni³⁸, a été une véritable route à l'abîme. Leurs conducteurs ne leur ont laissé ni repos ni trêve, ne leur permettant pas plus la fatigue qu'ils ne se la permettaient à eux-mêmes.

Car, après vous avoir parlé de l'endurance des choses, il serait bon que je vous parle de l'endurance des gens. Je vais vous donner le programme de leur journée :

Ils se levaient à trois heures et se mettaient en marche à quatre heures, au plus tard ; bref, ils partaient aussitôt qu'ils étaient prêts, sans avoir rien pris, pas même un verre de thé. On me demandera pourquoi : tout simplement parce que, pour faire chauffer quelque chose, il faut faire du feu et que c'est là du temps perdu. Or, après les soins indispensables dus chaque soir à la machine, il leur restait si peu de temps pour dormir qu'ils n'en avaient pas pour déjeuner.

Les voilà donc en route. Ils sont sur la route sibérienne, sur le fameux « tract » dont Du Taillis nous a fait si souvent une angoissante description. Je ne reviendrai pas sur ses marécages, ses fondrières, ses gouffres et ses illusions, car, par moments; il n'y a plus qu'une illusion de chemin. Pendant des journées entières, les voitures ont de la boue jusqu'au-dessus des moyeux !

A droite et à gauche de cette gluante piste, c'est la forêt innombrable ou c'est le désert du steppe [*sic*]. Ici, jamais la hache n'a laissé de traces à travers les flots incommensurables des plantes sauvages. Certes, il y a là des immensités verdoyantes qui doivent être bien douces au regard. Borghèse les a vues³⁹. Sa route abominable a été au moins charmée par le spectacle

³⁷ Voir *supra* (*Le Matin* du 24 janvier 1905).

³⁸ Nijni-Novgorod, ville du centre de la Russie.

³⁹ Leroux fait allusion à Scipione Borghese (1871-1927), un pilote automobile italien qui a participé aussi à la course de Pékin à Paris ; il en a tiré un récit publié en 1908 chez Hachette, *De Pékin à Paris. La moitié du monde vue d'une automobile en soixante jours*.

inoubliable d'un printemps sans limite ; mais eux, les malheureux, avaient pour le leur cacher le lourd, l'écrasant rideau des pluies. Plus que tout, plus que la privation du boire et du manger, plus que les trop courtes ardeurs du soleil mortel du Gobi, plus que le baiser brûlant des montagnes, ce fut cela qui leur fut cruel, cette onde éternelle dont le ciel noyait la terre. Ah ! la pluie, la pluie, m'ont dit, m'ont gémi Collignon, Cormier, tandis que du Taillis soupirait :

– Tu comprends, on n'a pas de parapluie, ça va bien tant qu'il fait beau...

Des heures et des heures ainsi, le ventre creux, ils marchent. Ils ne s'arrêtent point pour le déjeuner de midi. Le déjeuner de midi consiste dans un morceau de pain noir, pas cuit, sur lequel ils mettent, quand ils en ont, un bout de poisson salé. Ils marchent encore, toujours, même quand elles s'arrêtent ! Car alors, il faut les décharger, les alléger, les pousser pour les faire sortir du borbier ou du torrent.

A 9 heures, on fait halte, autant que possible loin des villes, loin des grosses agglomérations, car alors, ce seraient du temps perdu, trop de réceptions, d'amabilités, de nécessaires politesses. En dehors d'Irkoutsk, Tomsk et Omsk, ils ont fui la civilisation. Seulement, voilà, quand on fuit la civilisation, même quand elle est aussi clairsemée, il arrive qu'on trouve difficilement quelque chose à se mettre sur la dent. Dans le village où ils s'arrêtaient le soir, ils demandaient souvent une poule, qu'ils obtenaient rarement. Ils n'ont guère vécu que de pain noir, d'œufs et de laitage. Ils auraient bien voulu parfois un morceau de fromage, mais ils n'en trouvèrent point. En Sibérie, où l'on exporte, bon an mal an, pour 290 millions de roubles de beurre, on ne sait pas comment on fait le fromage. Dans les grandes villes, ils eurent la joie de trouver un peu de gruyère. Du reste, ce qu'ils pouvaient rencontrer sur leur route de nécessaire à leur existence, était si peu compliqué qu'ils n'avaient appris que quatre mots russes : comment on dit pain, lait, œufs et poule, et qu'ils n'eurent point l'occasion de regretter de ne pas en savoir davantage. Une bonne aubaine, de ci de là, les allégeait de leurs roubles. A Birsk, ils payèrent une compote de fruits 29 roubles (72 francs), et à Kiakta, une soupe et un morceau de viande, 164 roubles. Il y eut des jours, du reste, où ils auraient vidé leurs poches même pour une goutte de lait qui, depuis plusieurs jours, se faisait attendre.

Souvent, ils manquaient d'eau potable. Du Taillis et son compagnon de la Spyker⁴⁰, dans le Gobi, ont failli mourir de faim et de soif. Vous vous rappelez la dépêche dans laquelle notre envoyé spécial relatait ces quatre journées atroces, avec une simplicité si parfaite et une si noble indifférence, qu'on eût pensé qu'il racontait l'agonie d'un autre. Eh bien ! il ne vous a pas tout dit. Ecoutez cela : Ils étaient là, tous deux abandonnés au cœur du Gobi, il leur fallait faire plus de six cents kilomètres et ils n'avaient plus une goutte d'essence. Comme provisions, un biscuit, un seul, qu'ils mangèrent bien raisonnablement, par fractions savantes. Vous vous souvenez de l'épisode de la caravane qui passe et du mot expédié en anglais par du Taillis, au prochain poste, suppliant le gardien de ce poste de leur envoyer de l'essence. Ils attendirent longtemps, interminablement, le bidon sauveur. Ils désespéraient. Ils crurent que c'était fini. Ils n'avaient même pas eu la force de dresser leur tente. Ils s'étaient laissé tomber sur le sable, sous le soleil ardent, prêts à mourir de soif, car, non plus, ils n'avaient plus d'eau.

⁴⁰ Marque (hollandaise) de la voiture pilotée par Godard.

Représentez-vous la scène, voyez-les étendus sur ce sol calciné par la chaleur. Il n'y a dans le désert embrasé que cette petite voiture immobile, la ligne interminable et vaine des poteaux télégraphiques et ces deux corps étalés, ces deux corps qui brûlent, que déchire intérieurement le feu de la soif.

– De l'eau. Qui a dit qu'il n'y avait pas d'eau ?

Les deux corps ont frémi, une même pensée les agite. Du Taillis et Godard se soulèvent, se regardent.

– Non, non, pas cela ! Il ne faut pas toucher à cette eau-là !

S'ils ont encore quelque espoir de vivre, cette eau doit leur être aussi précieuse que leur sang. Voyez-vous que l'essence, si désespérément attendue, arrive et qu'ils ne puissent plus partir parce qu'ils auraient bu cette eau-là. Ils ne se sont rien dit ; ils se sont compris ; ils se recouchent. Mais, tout à coup, ils ne peuvent plus résister. Non, non, c'est trop !

Ils se redressent, ils courent, ils se rejoignent devant la machine qui, elle, possède ce trésor inestimable : l'eau.

– Deux gorgées, s'écrient-ils. Oui, deux gorgées et ce sera tout.

Et les voilà, les voilà qui boivent l'eau huileuse, les voilà qui boivent l'eau du radiateur !

(*Le Matin*, 23 août 1907, p. 1)

« Pékin -Matin »

Après la peine, l'honneur!

BERLIN, 23 août. Dépêche de notre envoyé spécial. Ce matin, vers sept heures, par un petit jour brumeux et froid, les employés hâtifs, les petites ouvrières grignotant un croissant doré, les fonctionnaires ponctuels, tout le monde des bureaux et de la couture qui courait au labeur quotidien, s'était arrêté devant l'encombrement de la chaussée par les autos reluisantes et trépidantes, décorées de drapeaux allemands et français, qui s'étaient donné rendez-vous devant la succursale berlinoise des de Dion-Bouton. On interprétait. On discutait. On apprenait que tout ce cortège mécanique s'apprêtait à aller au-devant des concurrents de « Pékin -Matin ».

Chacun s'enquérissait de l'heure de l'arrivée des petites voitures phénomènes. Ce fut un contentement général quand la nouvelle se répandit que « Pékin -Matin » entraît à Berlin vers les midis. C'est l'heure du déjeuner et de la liberté, et il fut tout de suite entendu que l'on sacrifierait l'un et que l'on consacrerait l'autre à la joie de voir et d'acclamer nos globe-trotters. A huit heures, les trompes commençaient leur charivari, et une cacophonie inoubliable signalait le départ de la troupe. Il me faudrait une colonne pour vous énumérer tous les personnages, représentants de la colonie française, journalistes, correspondants en toutes les langues, amateurs et professionnels qui, le volant en mains, l'œil au guet [*sic*], tenaient à honneur de prendre place dans ce défilé reluisant et tonitruant. Quelle promenade dans les rues de Berlin ! Quelle musique ! Quelle bonne humeur ! Les maisons entrouvraient pour nous voir passer,

portes et fenêtres. Entre deux rideaux, on apercevait un minois, un regard, un sourire, une main qui s'agitait.

Le bolide de M. de Ollendorff me précipita, à cinquante kilomètres de là, dans les bras de l'ami Du Taillis, lequel faisait son apparition avec Cormier en le village [*sic*] de Müncheberg.

Sur la place, c'est à qui se dispute nos héros, que j'admire pour la patience inlassable avec laquelle ils se laissent choyer, féliciter, secouer, interviewer : mécaniciens, chauffeurs, reporters ne les quittent pas, et ils ont pour tous un bon sourire et une parole obligeante, ne refusant jamais un renseignement. Par exemple, du Taillis a compté le nombre de charrettes que le passage de la diabolique caravane a jetées cul par-dessus tête, si tant est que je puisse me servir d'une pareille expression en parlant d'une charrette, au cours du tract sibérien : trois cent quarante-deux !

Pour le souvenir que les « Pékin-Matin » ont laissé au-delà de l'Oural, fait à retenir, ces sortes d'accidents, qui sont généralement accompagnés, en Europe, et surtout en France, de mille protestations malsonnantes et même injurieuses, de la part des cochers ou autres conducteurs, ne donnaient point lieu, là-bas, à ces scènes de mauvais goût. Les victimes ne prenaient que le temps de faire des signes de croix et de recommander leur âme à Dieu.

Cormier rompit, soudain, l'enthousiasme de cette réception dans le petit village de Müncheberg pour prendre la tête de notre caravane et gagner encore quelques kilomètres du côté de l'Occident. Au bout de ces kilomètres, aujourd'hui, il y avait Berlin, Berlin qui les attendait.

Nous y entrâmes par la route de Cuestrin, comme les enfants sortaient des écoles, sac au dos. Ce fut une ruée, vers nous, de marmots, un pépi [*sic*] innombrable, un jacassement tel qu'on en n'entendait plus ni trompes ni moteurs. Ils nous accompagnèrent à travers toute l'allée de Francfort et, quand nous arrivâmes à l'allée des Tilleuls, ils vinrent jeter le trouble dans l'alignement symétrique des curieux attentifs qui avaient patiemment pris place sur les trottoirs. Là, ce furent des bravos et des hourras, des mouchoirs agités, le gai salut des Fraülein, des bouquets et une bousculade finale qui ne devait se terminer qu'au garage de la maison de Dion-Bouton, tout là-bas, au bout des gazons verts et des pelouses fleuries de Charlottenbourg.

Dans un grand banquet où se réuniront tous les représentants de la presse mondiale, la colonie française, l'ambassade de France, l'ambassade de Chine et l'ambassade de Hollande, Berlin va fêter le triomphe des petites voitures de « Pékin-Matin », des de Dion-Bouton et de la Spyker, demain.

(*Le Matin*, 24 août 1907, p. 1)

LES « PEKIN-MATIN » À BERLIN⁴¹

⁴¹ Cet article n'est pas de Leroux mais il cite un discours du reporter qui nous intéresse pour l'image du progrès technique qu'il présente. On signalera d'ailleurs que cette allocution est citée par ALFU dans son ouvrage *Gaston Leroux, Parcours d'une œuvre* (*op. cit.*) comme preuve du progressisme de Leroux (p. 46). On peut cependant

Des fleurs pour les héros

Berlin, 24 août. – Dépêche particulière du « Matin ». – La journée qui vient de s'écouler aura été une des plus importantes du raid « Pékin-Matin », de par l'ampleur des manifestations, l'excès de la curiosité qui a poussé la population berlinoise à Charlottenbourg où reposent les machines, et surtout à cause du banquet qui l'a terminée, banquet auquel s'étaient donné rendez-vous la diplomatie, l'automobilisme et la presse, dans la personne de ses représentants les plus autorisés. Il y a été prononcé des discours qui auront certainement un retentissement inattendu, et les paroles très applaudies du délégué officiel de l'Automobile Club Impérial ne sauraient passer inaperçues.

C'est la colonie française qui avait pris l'initiative de ce banquet offert aux héros de « Pékin-Matin »; son président, M. Armand Formstecher, avait trouvé tout de suite le plus actif concours chez nos compatriotes de Berlin pour l'organisation parfaite de cette splendide manifestation.

L'ambassade de France avait tenu à être de cette fête heureuse.

La légation de Chine, dès qu'elle sut que l'on allait célébrer la glorieuse randonnée qui eut pour point de départ Pékin et pour premières étapes le désert de Gobi, accepta avec joie l'invitation qui lui fut faite.

Les membres de la presse berlinoise, les correspondants des journaux étrangers, les amateurs et professionnels d'automobilisme répondirent immédiatement à l'appel de la colonie française, et ce soir, à huit heures, dans la grande salle du Savoy, décorée de drapeaux français et chinois, une foule d'habits noirs attendait les glorieuses défroques dont ne se sont pas encore séparés les champions de notre raid.

L'élément féminin était représenté le plus gracieusement du monde, et ces dames ne furent pas les moins enthousiastes aussitôt qu'apparurent Jean du Taillis, Cormier, Collignon et Bizac. M. Formstecher prit le premier la parole en ces termes :

« La colonie française ne pouvait laisser traverser Berlin aux hommes courageux et intrépides qui ont accompli pour la première fois, en automobile, le trajet inouï qui sépare les capitales de la Chine et de la France, et qui ont prouvé de nouveau que, ainsi que le disait Napoléon I^{er}, le mot " impossible " n'est pas français. Ils ont triomphé de tout. Grâce à eux, il n'y a plus d'Ourals. Nous espérons que le sillon qu'ils ont si hardiment tracé sera creusé et suivi par d'autres, et que bientôt nous pourrions tous faire comme eux ce merveilleux voyage en auto. Je vois d'ici, ajoute spirituellement l'orateur, un service régulier partant de la place de la Concorde ou du Brandenburger-Thor : « En voiture, messieurs, pour Pékin ! » « De pareilles tentatives ne peuvent se réaliser que par un des plus puissants leviers qui soient au monde. C'est grâce à l'un des plus grands et des plus importants journaux de l'univers, j'ai nommé le *Matin*, que cette première expérience a pu s'accomplir. Le *Matin* a bien mérité du progrès ! »

M. de Carbonnel, au nom de l'ambassade de France, se lève ensuite. Avec une grâce charmante, dans un langage plein d'humour, M. de Carbonnel se plaît à retracer les principaux

s'interroger sur le caractère personnel de cette prise de parole puisque Leroux joue ici le rôle de représentant de son journal qui a organisé le défi sportif en question.

épisodes du fantastique voyage. La connaissance si parfaite qu'il a de tous les incidents du raid « Pékin-*Matin* » atteste le plaisir qu'il a pris à le suivre. Il complimente son historiographe, Jean du Taillis, et vante le courage de Cormier, de Collignon et de Bizac.

Pour triompher de toutes les difficultés, dit M. de Carbonnel, il fallait avoir avec soi des organisateurs de génie ; nos champions les ont trouvés au journal *Le Matin*.

C'est maintenant le tour du premier secrétaire de la légation de Chine, M. Sho Tchun. Dans le plus pur français, M. Sho Tchun remercie et ajoute textuellement :

– La Chine vient d'être visitée pour la première fois avec grand succès par les automobiles ; il en résultera certainement des relations plus resserrées entre l'étranger et notre pays. *La Chine aime le progrès* et se félicite de tout ce qui peut la rapprocher des nations d'Europe.

Les applaudissements ont à peine fini de saluer ces vibrantes paroles que déjà le délégué officiel de l'Automobile Club Impérial, M. Hœlping, est debout.

– Je vous remercie, dit-il, au nom de l'Automobile Club Impérial, de nous avoir invités à prendre part à cette belle fête française. Nous nous intéressons naturellement à tout ce qui touche à l'automobilisme et non seulement au point de vue industrie, mais encore, et surtout, au point de vue civilisateur qui en est inséparable. Nous autres Allemands, nous avons été à même de juger combien de préjugés internationaux ont disparu grâce à l'automobilisme. Autrefois, la réglementation internationale automobiliste présentait certaines difficultés. C'est la France qui a été la première à s'occuper de les aplanir. L'Automobile Club français et l'Automobile Club impérial marchent la main dans la main (*hand in hand*). Je bois à l'union de la France et de l'Allemagne touchant l'automobilisme, avec cette espérance que cette union portera ses fruits, non seulement dans les questions automobiles, mais encore sur d'autres terrains. A plusieurs reprises, ce discours, prononcé en allemand et que nous avons textuellement traduit, est interrompu par des applaudissements.

M. Gaston Leroux, notre envoyé spécial, se lève alors et répond au nom du *Matin* :

« Voici que, venus des deux extrémités du monde, assemblés autour de trois petites voitures qui passent, les représentants des nations les plus lointaines, comme si ceux-ci n'avaient point voulu laisser échapper l'occasion de fêter un événement qui les rapproche dans le présent, et qui unira certainement, dans l'avenir, l'Occident à l'Orient, se rencontrent aujourd'hui à Berlin. Messieurs, c'est une heure mémorable que celle qui réunit ici pour fêter un événement aussi précieux, les délégués officiels de l'Automobile Club Impérial, lesquels ont été les premiers à apprécier l'effort considérable des héros de « Pékin-*Matin* », les membres des ambassades, la colonie française de Berlin, les membres de la presse étrangère, de la presse allemande en particulier, et nos confrères de France. Qu'ils acceptent l'expression émue de nos remerciements et portons un toast chaleureux à cette admirable industrie pour laquelle les héros de « Pékin-*Matin* » ont si glorieusement travaillé, à cette industrie qui, franchissant d'un élan généreux toutes les frontières, ne connaît les distances qui séparent les hommes que pour les rapprocher. »

Le discours de l'envoyé du *Matin* est accueilli par le plus aimable succès. On avait hâte d'entendre un des héros de la fête, et ce fut avec la plus sympathique curiosité qu'on écouta Jean

du Taillis nous raconter quelques épisodes les plus intéressants du voyage. Cette curiosité se transforma en enthousiasme quand il s'écria :

« Messieurs, malgré tous les éloges dont vous nous avez comblés et qui nous ont si profondément touchés, permettez-nous toutefois de nous persuader que ce n'est point seulement à nos humbles mérites que s'adressent ces félicitations. Vous avez voulu surtout rendre hommage au génie de notre race en fêtant ceux qui furent audacieux. Grâce au défi lancé et organisé par le *Matin*, dont l'initiative a toujours été si féconde, nous savons maintenant qu'une route plus courte, plus rapide, existe qui rapproche deux mondes. Et c'est d'avoir fait la démonstration de cette route que nous tirons quelque fierté. »

On vide une dernière coupe l'orchestre fait entendre son dernier air intitulé : *Le Matin*, galop infernal où se mêle l'enthousiasme des cuivres et les cris déchirants des sirènes.

On se sépare enfin en se donnant rendez-vous à quatre heures du matin, au départ des voitures.

« PÉKIN-MATIN »

Les supplices de la Zemskaja

COLOGNE, 26 août. – Dépêche de notre envoyé spécial. Quand le soir venait sur le steppe humide [*sic*], que le froid nocturne commençait de les glacer, avant que l'ombre crépusculaire les eût entièrement enveloppés, ils arrêtaient leur course et, debout sur leurs petites voitures haletantes, regardaient aussi loin que le regard humain peut s'étendre. Alors, ne voyant rien sur la terre que l'ondulation infinie des herbes hautes, rien dans le ciel que des nuages noirs qui s'avançaient par montagnes, ils se reprenaient à courir au bruit monotone du tuyau d'échappement, auquel ils avaient permis, dans ces pays sauvages, de cracher librement sur la route. Quelquefois ils apercevaient le village où ils espéraient passer la nuit. C'étaient de pauvres isbas qu'on eût pu croire abandonnées, tant les portes closes mettaient de temps à s'ouvrir. Cependant ils découvraient derrière des vitres couvertes d'une épaisse poussière des visages immobiles.

A cette heure, ce manque absolu de vie prenait un caractère presque tragique. Le silence était profond. Si un paysan se présentait, par hasard, ils l'interrogeaient mais celui-ci, sans répondre, après avoir regardé les voitures et ces hommes farouches, s'enfuyait, épouvanté.

Il y avait des soirs où la curiosité était plus forte, et les gens du village, muets et hostiles, les entouraient. Alors, les voyageurs disaient :

– *Zemskaja ?*

Et les autres répondaient :

– *Niet zemskaja.*

Puisque ce village était trop pauvre pour avoir une « zemskaïa », il leur fallait chercher un autre village, et la petite caravane se remettait en route. Il arrivait que, dans les villages où il y avait une « zemskaïa », on leur répondait qu'il n'y en avait point, car on les craignait, et l'on n'aimait point leur visage ni la façon qu'ils avaient de faire marcher des voitures sans l'aide de chevaux.

La « zemskaïa » est une sorte de bâtiment public composé de quatre pièces, dont deux sont mises à la disposition du voyageur qui passe, muni de papiers en règle, et dont les deux autres forment l'appartement du concierge, personnage considérable, maître de l'hospitalité, tyran de la route. Pour arriver dans les pièces réservées aux voyageurs et autres vagabonds, il faut passer par les pièces du concierge. Celles-ci sont encombrées d'une nombreuse famille. Les vieux couchent par terre ou sur le poêle, pendant que, suspendus au plafond, dans des berceaux d'osier, les enfants en bas âge vagissent ou poussent des cris déchirants. Pour les faire taire, les vieux, qui sont étendus par terre, tirent sur des cordes reliées aux berceaux et, par le truchement d'un ressort, les berceaux se mettent en mouvement.

Du Taillis a compté au plafond d'une « zemskaïa » jusqu'à six berceaux. Quand les berceaux remuaient, avec leur attirail de cordes et de ressorts, ils faisaient autant de bruit que les enfants quand on ne les berçait pas.

Il résultait de tout cela que le sommeil était à peu près rendu impossible aux voyageurs. Ceux-ci dressaient quelquefois leurs lits de camp dans les pièces adjacentes, quelquefois dormaient sur la terre battue.

Souvent la porte était poussée par le concierge, et, de loin, un voisin regardait les « hommes du diable » ; il s'en allait ensuite, mais revenait avec d'autres voisins, et bientôt tout le village, hommes, femmes, enfants, se bousculait dans la « zemskaïa ». Cette foule les regardait en silence, d'un air consterné. C'est en vain qu'ils demandaient à être seuls, qu'ils protestaient, qu'ils injuriaient ces gens qui ne voulaient point s'être dérangés pour rien, et ils assistaient au dîner des malheureux. Le dîner, parfois, consistait dans un bol d'eau chaude fourni par l'éternel samovar, le seul meuble qui était mis à la disposition des voyageurs. Leur provision de thé de Chine avait été vite épuisée. Après le dîner, les visiteurs restaient pour le petit coucher ; les jeunes filles elles-mêmes ne voyaient point d'inconvénient à ce que ces messieurs se couchassent devant elles. Pour tout vous dire, il n'est point de détails de toilette intime auxquels les paysans sibériens n'aient montré d'intérêt, comme autant de gestes rares et inutiles.

Quand on songe aux douceurs de la « zemskaïa », on se demande comment nos voyageurs ne préféraient pas coucher dehors. Souvenez-vous qu'ils ont traversé la Sibérie sous des trombes d'eau, et comprenez leur désespoir quand, aux environs de Toulchouk, après une journée terrible de fatigues surhumaines, dans un petit village, on leur refusa la « zemskaïa ». Malgré leurs cris, malgré la lettre du tsar qu'ils portaient toujours sur eux, malgré les coups, ils ne purent pénétrer dans ce triste abri. De force, cependant, ils entrèrent dans la cour. La nuit était glacée ; les trois automobilistes la passèrent dans leurs voitures. Du Taillis, qui grelottait

d'une fièvre attrapée en buvant l'eau d'une mare fétide, réussit à enfoncer quelques planches et s'introduisit dans une étable à vaches, lesquelles lui firent une petite place. Au milieu de la nuit, il se réveilla avec épouvante, griffé et mordu au visage par d'énormes rats.

Une nuit affreuse fut encore celle qu'ils passèrent dans les monts Ourals [*sic*]. La pluie torrentielle, une piste boueuse, une rampe à pic, des précipices sans fond. La voiture de Cormier dérape, une roue déborde sur l'abîme ; l'ombre est déjà trop noire pour tenter un effort quelconque. On restera dans cette position jusqu'à l'aurore. Les malheureux avaient été obligés, à cause de cette route à pic, d'abandonner les tentes. Alors, ils se glissent sous les voitures et s'allongent dans la fange.

Oui ! oui ! Borghèse a passé par là, mais le soleil éclairait sa route et, la nuit, dans le steppe parfumé du plus vaste printemps de la terre, les étoiles pouvaient le regarder dormir sur son manteau étendu... Mais eux n'ont connu ni l'astre du jour ni les yeux d'or de la nuit, et ils ont vaincu les ténèbres et le déluge !

(*Le Matin*, 28 août, p. 1-2)