



**HAL**  
open science

## “ Des Mystères aux Wild Boys de Paris : exploration, éducation et sensation ”

Isabelle Hautbout

### ► To cite this version:

Isabelle Hautbout. “ Des Mystères aux Wild Boys de Paris : exploration, éducation et sensation ”. Discovery and Exploration / Découvertes et Explorations, Apr 2019, Southampton, Royaume-Uni. hal-03620934

**HAL Id: hal-03620934**

**<https://hal.science/hal-03620934>**

Submitted on 29 Apr 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Des *Mystères* aux *Wild Boys* de Paris : exploration, éducation et sensation

Isabelle HAUTBOUT

Université de Picardie Jules Verne

Centre d'Etudes des Relations et de Contacts Linguistiques et Littéraires

Occasion pour moi de commencer à travailler sur des romans dérivés des *Mysteries of London* de George William McArthur Reynolds, comme *The Wild boys of London* ou *The Wild Boys of Paris*, parmi une multitude de titres.

Ce sont en effet des romans à destination de la jeunesse, dont les protagonistes sont des jeunes gens et dont le titre met en avant l'espace urbain dont les *Mystères* de la génération précédente ont promu l'exploration. Pourtant, on n'y voit guère les jeunes héros explorer un dédale urbain qui leur serait inconnu et ils ne montrent aucune intention didactique. Je souhaitais donc interroger cette évolution semblant consister en une disparition de l'exploration.

Pour replacer les œuvres dans le temps et l'espace :

- Je partirai des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, publiés en feuilleton dans *Le Journal des débats* de 1842 à 1843 et qui ont lancé la formidable vogue, mondiale, des mystères urbains.
- Ils ont notamment inspiré *The Mysteries of London*, dont la première série, qui connut aussi un succès gigantesque, a été publiée de 1844 à 1846, sous forme de feuilleton hebdomadaire à un penny.
- Dans les années 1860 se sont développés en Angleterre des périodiques romanesques plus spécifiquement destinés à la jeunesse laborieuse, les *penny dreadful*, édités par *The Newsagents' Publishing Company* sous la houlette d'Edwin J. Brett, un ami de Reynolds. J'ai choisi d'étudier ici *The Wild Boys of London*, publié sans nom d'auteur en 1866 et resté célèbre pour avoir été attaqué par The Society for the Suppression of Vice en 1877<sup>1</sup> ainsi que *The Wild Boys of Paris*, publié de la même façon la même année et qui nous ramène à la capitale française.
- Pour rajouter un maillon, ou plutôt une autre veine romanesque, j'ai choisi 2 romans populaires français consacrés, comme ces 2 *penny dreadful* dont les jeunes protagonistes vivent sous terre, aux sousols de la capitale, plus précisément aux catacombes. D'abord *Les Catacombes de Paris* d'Elie Berthet, feuilletoniste principal du *Siècle*, le journal qui inaugura le roman feuilleton, à qui il fournissait des textes très courts. Il publia d'abord ce récit en 1832 dans une version de 20 pages et l'enrichit au fil des rééditions. Celle de 1856 (qui compte 140 pages) connut 22 réimpressions.
- J'ai enfin ajouté le court roman (68 pages) d'un autre romancier populaire prolifique, Pierre Zaccone, qui publia *Les Drames des catacombes* en 1863 chez Ballay Ainé.

Je me propose, dans ce corpus, d'interroger la place, les modalités et les fonctions de la dynamique exploration-découverte afin peut-être d'illustrer quelques tendances de fond dans

---

<sup>1</sup> Voir John Sprinshall, *Youth, Popular culture and moral panics*, London, MacMillan Press LTD, 1998.

l'évolution des romans populaires urbains en une vingtaine d'années, mais aussi de façon à dégager quelques ressorts narratifs de cette dynamique dans l'écriture du roman d'aventures.

Dans *Les Mystères de Paris*, le narrateur invite régulièrement, dans l'incipit ou dans l'extrait choisi ici, le lecteur, qu'il suppose d'une classe plutôt aisée, à découvrir une misère généralement ignorée quoiqu'omniprésente, de façon à y devenir sensible, grâce au divertissement romanesque, et à la soulager.

Le héros Rodolphe, en fait prince de Gérolstein, connaît déjà très bien Paris, qu'il parcourt sur le mode de l'exploration incognito des bas-fonds analysée par [Dominique Kalifa](#)<sup>2</sup>. Le vocabulaire de l'exploration géographique se trouve donc essentiellement dans le discours du narrateur, couplé à celui de l'enquête sociale, dans des sortes de *captatio benevolentiae* paradoxales, typiques des *Mystères*, mettant en évidence l'attrait inédit de l'exploration méthodique, l'un après l'autre, des lieux d'une misère sordide cependant riche en émotions.

On retrouve de tels préambules discursifs du narrateur sous la plume de **Reynolds** (extrait *Black Chamber*). On retrouve la même ambition de *guider* le lecteur dans une découverte au long cours, à l'image du caractère *labyrinthique* de l'œuvre.

Régulièrement, en tête de chapitre, des descriptions d'environ une page peignent un nouveau lieu probablement inconnu du lecteur, tout en ménageant une progression d'ensemble, et une impression d'exploration globale, à travers des comparatifs et des superlatifs qui marquent une surenchère dans la misère des milieux décrits.

L'hyperbole permet en outre de définir un romanesque extraordinaire, démesuré, et cependant réaliste. C'est également le sens, ici, de l'emploi du mot *romance*, pour affirmer, a contrario, la vérité de l'œuvre, tout en valorisant, malgré tout, son caractère sensationnel.

Ce dernier est renforcé par le récit, qui montre des personnages explorant et découvrant des lieux qu'ils ignoraient jusqu'alors, selon une confrontation typique des *Mysteries of London*, où la confrontation des classes est, à tous les sens du terme, bien plus forte que dans d'autres romans urbains.

J'en ai pris pour premier exemple l'épisode (chap XLIII) où le héros positif, Richard Markham, se perd dans un quartier mal famé où il est venu trouver une preuve de son innocence après une arnaque aux faux billets qui l'a conduit en prison. On a ici un cas typique d'exploration involontaire, due à la méconnaissance d'un espace difficilement maîtrisable, ce qu'accroît encore l'obscurité. Les toponymes n'empêchent pas la caractérisation « labyrinthe », qui correspond autant à la configuration des lieux qu'au ressenti du personnage, perdu dans un enchevêtrement de rues qu'il n'avait jamais fréquenté. Le narrateur les mentionne sans plus de détail, conservant pour le reste le point de vue du protagoniste, mais suggérant, à travers les noms cités, un romanesque de la métropole tentaculaire, partiellement inconnue de ses propres habitants.

---

<sup>2</sup> *Les Bas-Fonds, Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013, p. 171 sqq.

Bientôt fait prisonnier dans le repère du *body snatcher The Resurrection Man* (extrait avec illustration), Richard découvre ensuite l'horreur de son activité (couplée ici à des assassinats purs et simples) à travers sa conversation. Sa stupéfaction, rapportée dans la transcription de ses pensées par une série d'exclamations et d'interrogations, marque bien une découverte, dont l'énormité implique un questionnement de la vraisemblance, toujours dans l'optique, toutefois, d'affirmer une vérité romanesque singulière, extrême mais fidèle aux réalités urbaines et aux descriptions qu'en fait régulièrement le narrateur, dont la dénonciation des contrastes de la capitale se retrouve, comme vérifiée par l'expérience, dans les interrogations du personnage.

Richard va devoir explorer l'endroit où il a été enfermé pour pouvoir s'en échapper (chap XLV). Le rythme de ce chapitre est proprement celui de l'exploration : ralenti, décomposé, prudent et hésitant, comme le personnage dont le point de vue est adopté, dans une scène de suspense, de tension inquiète et d'espoir.

De façon intéressante, la course de Richard offre ensuite une sorte de nouvelle variante à l'exploration du territoire : frénétique, toujours longue (comme le marquent les répétitions et les énumérations) mais sans mesure ni méthode, de fait qu'elle aboutit à une nouvelle découverte involontaire : celle de l'immensité de la ville, inépuisable réservoir d'aventures périlleuses.

Je terminerai l'évocation des *Mysteries of London* par un autre type d'exploration, presque symétriquement opposé à celui de Richard dans les bas-fonds, à travers l'intrusion d'un jeune voleur à Buckingham Palace, qu'il va prendre grand goût à investir, bien au-delà de l'intérêt du butin (un peu d'argenterie).

Après le parcours du jeune débrouillard, sans trop d'embûches mais à la mesure de la grande taille du palais, le récit nous livre ses impressions, qui rejoignent (aussi dans l'extrait suivant) les discours du narrateur et de l'auteur sur la choquante inégalité des classes, tandis que la montée éphémère d'Henry sur le trône rappelle l'horizon (plus que le risque, pour Reynolds) d'une révolution, d'un soulèvement du peuple tenu éloigné de l'opulence des hautes sphères.

Le roman peut ainsi suggérer la portée qu'il ambitionne : celle d'un ouvrage politique, dont l'écriture sensationnelle entend (non sans raison) toucher le plus grand nombre, dans l'espoir que les découvertes narrées et amenées par le récit conduisent à une prise de conscience sociale et séditeuse.

Cette ambition politique, partagée par Sue et Reynolds quoiqu'à des degrés et selon des modalités différents, ne se retrouve plus guère dans les ouvrages suivants, confirmant la dépolitisation du roman populaire constatée par [Matthieu Letourneux](#)<sup>3</sup> aux alentours de 1855.

---

<sup>3</sup> Jean-Louis Cabanès & Vincent Laisney (dir.), *L'année 1855*, Paris, Classiques Garnier, 2015. Matthieu Letourneux, « Le roman populaire », p. 309-316.

Matthieu Letourneux. « Les " mystères urbains " , expression d'une modernité énigmatique ». *Alla ricercadelle radici popolari della cultura europea, Looking for the Roots of European Popular Culture*, Dec2009, Bologne, Italie.

Le roman d'**Elie Berthet** témoigne du savoir-faire romanesque d'un auteur de genre professionnel, comme le décrit encore **Matthieu Letourneux**. Bien structuré, il varie les situations d'exploration du lieu éponyme, où se recoupent les différents fils de l'intrigue, sans portée politique particulière, malgré une action située à la fin du règne de Louis XV (à savoir, en fait, dans un passé désormais historique). Les deux protagonistes (un fils caché de Louis XV, dont l'identité est un des enjeux de l'intrigue, amoureux de la fille d'un bourgeois parvenu et presque toujours accompagné de son ami, abbé à défaut d'une situation plus confortable) vont explorer les catacombes en *quête* d'un lieu pour cacher la presse servant à imprimer un journal factieux puis pour *retrouver* une jeune fille captive, avant de *poursuivre* un jeune homme sauvage, établi dans les catacombes pour y venger son père, exécuté en place publique, en sapant les fondations de maints édifices parisiens. Dans ce lieu rendu imprévisible par les activités de Ménard, Philippe et Chavigny, significativement appelés « chercheurs d'aventures », vont faire des découvertes éminemment romanesques, comme celles de faux-monnayeurs ou de Templiers. L'intrigue s'achève quand le héros peut épouser celle qu'il aime sous sa véritable identité, mais aussi quand on trouve les plans des catacombes, qui ne pourront dès lors plus être un lieu de découvertes.

La première descente dans les catacombes offre un exemple classique de scène d'exploration, avec quelques originalités. La vitesse narrative est celle de la scène ; le point de vue, celui des personnages. Le lecteur est ainsi placé au plus près des conditions de l'exploration, dont il peut éprouver la durée, et la surprise qu'elle engendre, sur le mode déceptif ici, qui va permettre une évolution et une réévaluation. Pour l'heure, la mention des « traditions populaires », jointe à quelques éléments d'histoire, va faire apparaître l'observation des personnages, et sa transcription dans le roman, comme un mode de connaissance complémentaire de l'imaginaire et du documentaire, dont Berthet s'est également nourri.

Peu après, la lampe des protagonistes s'éteint et se perd, donnant à leur exploration – ralentie et impliquant maintenant tous les sens, tous le corps – un enjeu crucial de survie, qui accroît l'intérêt (quasi purement) romanesque de la scène.

La part de l'exploration recule dans *Les Drames des catacombes* où, comme le titre pourrait tendre à le suggérer, l'action prime, sans que la géographie urbaine soit un sujet. Loin des grandes fresques de Sue et de Reynolds, révélant les innombrables mystères de réalités cependant quotidiennes, les catacombes se réduisent presque à une salle, un territoire que se disputent des bandits hors du commun (plusieurs fois échappés du bagne) qui le connaissent déjà car il est propice à la dissimulation de leurs identités et de leurs exactions. Elles sont surtout un *décor* favorisant le rapt, la captivité, le viol, quand des ennemis ne s'y retrouvent pas pour un duel.

Seulement dans les dernières pages de ce court récit va se déployer une action de quête et de poursuite, mais accélérées par des personnages de guide. L'un des derniers épisodes témoigne bien du rythme particulier du roman, où les sommaires sont nombreux et les personnages souvent expérimentés, assurant un enchaînement rapide des actions. Même Robert, pourtant en situation de faiblesse dans une partie des catacombes dont il n'est pas

familier, n'a pas le temps de trouver une issue et devra tomber dans le piège de son ancienne victime.

Les 2 *penny dreadfuls* de notre corpus renforcent sensiblement la primauté de l'action, au détriment d'un propos idéologique comme d'une écriture de l'exploration, la plupart du temps, dans un entrelacs d'intrigues parallèles qui s'enchaînent et se recourent de façon parfois confuse aussi bien que répétitive, ce qui est sans doute plus propice à la multiplication d'actions et de rebondissements – qui peuvent alimenter l'intrigue sans la faire vraiment avancer – qu'à celle d'explorations suivies de découvertes résolutoires, demandant à la fois un peu de temps et de nouveauté.

C'est ainsi que la recherche d'un personnage, au chapitre XLI des *Wild Boys of London*, est évoquée sur le mode du sommaire et ne débouche que sur une plaisante digression mettant en scène des artistes pittoresques. Il est urgent de divertir le lecteur plus que de dénouer le nœud de l'intrigue.

Il faut ici prendre en compte le contexte de production de ses œuvres : publiées alors que Londres a déjà fait « l'objet d'une cartographie quasi obsessionnelle », selon les termes de D. Kalifa (p. 29), elles se mettent aussi à la portée d'un public peu éduqué, dont le plaisir, selon John Springhall (p. 48) pouvait venir de la reconnaissance de situations récurrentes. En outre ce public, relativement homogène du point de vue social (quoiqu'on n'empêchât pas les *penny dreadfuls* de tomber aux mains des fils de bonne famille), n'attend pas qu'on lui révèle des bas-fonds qu'il connaît déjà, à l'image des jeunes héros éponymes qui, talentueux et audacieux, n'en sont plus à faire l'apprentissage de la vie urbaine, dont ils apparaissent plutôt comme les rois officieux et sympathiques, ce qui ne peut que flatter les lecteurs qui s'identifieraient à eux.

Le reste du personnel des *Wild Boys of London* n'est pas plus propice à une dynamique d'exploration et de découverte. La police, en particulier, est discréditée par son incompetence. Ainsi au chapitre XLIII, ce sont les Wild Boys qui, après l'erreur et l'abandon rapides de la police, trouvent Ralph par hasard. Ce moteur du hasard est un élément essentiel d'une esthétique du rebondissement et de la surprise, permettant de dissocier la découverte de l'exploration et de relancer l'intrigue de façon vive, sans souci de vraisemblance (que peut mettre en cause, on l'a vu, une découverte trop saisissante), dans une œuvre où il s'agit bien plus de distraire que de convaincre.

(Chap LXVII) C'est sans doute pourquoi on trouve aussi dans *The Wild Boys of London* des sociétés secrètes, en lutte l'une contre l'autre, dont les mystères restent impénétrables et surgissent, de façon elliptique ne permettant pas d'élucidation, sur le mode de la révélation (sorte de revers de la découverte, qui s'impose sans avoir été recherché) de héros omniscients et omnipotents. Quand la révélation est incomplète, comme au chapitre LXVII, où *The Iron League* se manifeste sans se dévoiler, d'une façon qui semble surnaturelle, l'exploration est vaine et de courte durée.

On retrouve certaines de ces caractéristiques des *Wild Boys of London* dans *The Wild Boys of Paris*, encore accentuées par quelques choix narratifs.

Si la police est un peu mieux considérée, on retrouve des personnages de méchant absolu, contré par le tribunal des *Sixty* (toutefois moins important que l'*Iron League*), quelques aventuriers isolés et les Wild Boys. Ces protagonistes se retrouvent au cœur de scènes toujours plus provocantes, par leur violence ou leur caractère scabreux, car il semble que ce soit dans les situations, et leur intensité, que le roman cherche un peu d'innovation.

L'exploration n'en est pas exclue mais elle n'apparaît que comme une aventure parmi d'autres, traitée avec autant de rapidité que le reste, pour deux raisons principales :

- La prépondérance d'un PDV omniscient, qui livre les informations avec la plus grande rapidité, sans laisser de place à l'investigation et au doute. C'est ce qu'on voit au chapitre III où l'exploration n'est mentionnée que de façon rhétorique, comme une hypothèse ne correspondant pas à la configuration du roman et permettant juste d'introduire la description d'un étonnant lieu secret.
- Une fois dans le repaire de Jean et Fatima, c'est le dialogue qui domine, comme souvent. Ce mode d'écriture relativement facile et vivant, qui se prête bien au retour à la ligne caractéristique de l'écriture sériel, n'est en revanche pas le propice à transcrire un processus d'exploration et de découverte, rapporté sur le mode d'un sommaire analeptique et dont le résultat importe avant tout.

Un chapitre à part, notablement plus long que les autres et introduisant, de façon éphémère, un nouveau personnage, est construit autour de l'exploration et de la découverte : celle de son ancienne amante, Elise, par Gabriel, qui la retrouve prisonnière d'un souterrain pour avoir incidemment découvert les exactions de son époux, en compagnie d'autres bandits, à l'encontre d'une malheureuse victime féminine. Le commentaire d'Elise, une fois sauvée et en position de témoigner devant le tribunal des Sixty, marque vis-à-vis du romanesque de l'exploration et de quelques-uns de ses accessoires habituels, une position mitigée, qui pourrait bien refléter celle du *penny dreadful*, roman à sensation manifestant volontiers un recul parodique face à la déjà longue tradition littéraire populaire.

Quelles conclusions dégager au terme de ce rapide parcours ?

L'évolution du roman populaire urbain, d'une exploration panoramique et idéologique des bas-fonds à un divertissement essentiellement sensationnel, plus immédiat et moins profond, ne fait guère de doute ici, mais doit aussi être rapportée à une diversité de projets romanesques malgré des phénomènes de sérialisation.

La découverte et l'exploration ne sont consubstantielles ni à une ambition éducative ni même au genre du roman d'aventures. En revanche, elles dépendent assez étroitement de certains modes narratifs : scène, temps étiré, point de vue des personnages, transcription des sensations, effet de surprise... A côté de cela de nombreuses variantes sont possibles : exploration préparée et voulue ou non, effectuée pour le plaisir, la découverte, se cacher, s'échapper, délivrer, affronter..., par un personnage seul ou accompagné, néophyte ou initié... Exploration et découverte peuvent n'être que des effets rhétoriques ou des péripéties rapidement mentionnées mais elles sont essentiellement des scènes à vivre et c'est leur plus sûr moyen de laisser une empreinte durable dans nos esprits de lecteurs.