

Université Panthéon-Assas

École doctorale d'économie, gestion, information et
communication (EGIC) (ED 455)

Thèse de doctorat en Sciences de l'information
et de la communication
soutenue le 16 décembre 2014

Thèse de Doctorat / décembre 2014

Au fil de la plume

Du feuilleton à la chronique, une histoire croisée de la presse entre France
et Brésil (1830-1930) à partir des parcours de ses journalistes et écrivains



Université Panthéon-Assas

Graziella BETING

Sous la direction de Monsieur le professeur Fabrice D'ALMEIDA

Membres du jury :

M. Fabrice D'ALMEIDA, Université Paris II, directeur de thèse

Mme. Anne-Claude AMBROISE-RENDU, Université de Limoges, rapporteur

Mme. Armelle ENDERS, Université Paris IV-Sorbonne, rapporteur

Mme. Diana COOPER-RICHET, Université de Versailles Saint-Quentin-en-
Yvelines

Mme. Josiane JOUËT, Université Paris I



Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans cette thèse ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.



Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes sincères remerciements à mon directeur de recherche, Fabrice d'Almeida, pour sa disponibilité et la persistance de son appui, pour ses conseils bienveillants et avisés qui sont une source constante d'inspiration pour moi. Qu'il trouve ici l'expression de ma plus vive reconnaissance.

J'exprime tous mes remerciements à Anne-Claude Ambroise-Rendu, Diana Cooper-Richet, Armelle Enders et Josiane Jouët, qui me font l'honneur de participer à mon jury ; et à l'Université Paris II pour m'avoir si bien accueilli au sein de l'Institut Français de Presse.

Plusieurs personnes ont, direct ou indirectement, contribué à l'élaboration de ce travail. Je tiens à les remercier : les professeurs et historiens Danilo Ferretti, Larissa Cestari et Valéria Guimarães ; Priscila Zioni Ferretti et Norma Cassares, pour leur effort à me faciliter l'accès à des documents non communicables ; Caroline Fretin de Freitas et Danielle Labeau Figueiredo, pour la correction du texte, et Jayme da Costa Pinto, pour la traduction en anglais.

Je suis également reconnaissante à toutes les personnes qui m'ont accordé des interviews tout au long de ces années, aux chercheurs et professeurs dont les travaux, les conseils et les indications m'ont permis d'avancer dans la recherche.

À Fabiano Curi, Viridiana Bertolini et tous mes collègues de travail pour leur compréhension et support qui m'ont permis de me partager, ces dernières années, entre la vie professionnelle et la recherche. Sans toutes ces personnes, cette thèse n'aurait peut-être jamais vu le jour.

Je tiens à remercier mes amis de Paris, qui me font sentir toujours chez moi dans cette ville adorable : Lucia da Silva, Julien Richard, Kateryna Korol, Oleksiy Chagovets, Olivia Maida, Alix Benistant.

Je veux exprimer aussi ma reconnaissance au soutien affectueux de mes proches, famille et amis. Merci pour votre patience avec toutes mes absences ces derniers temps consacrés à la double journée travail-recherche.

Une pensée à mes deux grands-mères Albertina Greve Beting et Itália Roma de Natale Zioni, deux femmes dont le rêve était de pouvoir aller à l'université. Et à mes neveux, espérant qu'ils puissent réaliser tout leurs rêves et projets.

À ma mère, Cecilia Zioni, ma première lectrice, qui m'a appris le goût de la lecture et du journalisme, notre profession.

À mon frère, Erich Beting, qui sait, lui aussi, réinventer les chemins du journalisme.

À mon père, Jusler (Leo) Beting, avec une saudades infinie.

À Vico Iasi, avec qui je partage tous mes projets et mes voyages. Il me permet d'être la meilleure version de moi-même.

Je dédie ce travail à la mémoire du journaliste Joelmir Beting (1936-2012).

Résumé :

La presse française du XIXe siècle a été marquée par une conjugaison du journalisme avec la littérature qui se déclinait en plusieurs types de rubriques et genres – de la chronique de variétés aux romans-feuilletons, des interviews-enquêtes aux grands récits de voyages et chroniques-reportages. Tout se passait dans le bas de page des journaux, qui devenait un espace d’expérimentation pour les gens de lettres, qui prêtaient alors leurs plumes aux quotidiens.

Or, on retrouve ces mêmes caractéristiques dans les journaux brésiliens de cette époque. En effet, des innovations de la presse française étaient presque simultanément adoptées par des journaux brésiliens qui les acclimataient, les adaptaient, les transformaient et les réinventaient.

Cette recherche s’intéresse à investiguer, à partir de l’étude de la vie et de l’œuvre de deux pairs d’écrivains et journalistes, français et brésiliens, comment se sont établis ces rapports et ces flux de transferts culturels entre les deux pays. Eugène Sue (1804-1857) et José de Alencar (1829-1877), Jules Huret (1863-1914) et João do Rio (1881-1921), ont été des responsables des innovations dans la presse de leurs temps, et jouaient aussi – parfois à leur insu – le rôle de médiateurs culturels dans ces processus d’emprunts et d’assimilations, entre inspiration et création.

À partir de la narrative de leurs biographies croisées, ce travail essaie de comprendre également comment s’est développé un genre spécifique, la chronique (crônica, en portugais), héritière de ce journalisme hybride de littérature du XIXe siècle, et qui demeure présent dans les principaux quotidiens du Brésil jusqu’à aujourd’hui.

Descripteurs : presse, chronique, feuilleton, biographie croisée, France-Brésil, transferts culturels, passeurs culturels, Eugène Sue, José de Alencar, Jules Huret, João do Rio.

Abstract:**Quill penned**

The French press of the 19th century is characterized by a combination of journalism and literature that gave rise to various genres and news sections – from the weekly-magazine type journalism to serialized fiction, from interviews to travel reportage and serialized news stories. All this action was happening in the bottom part of newspaper pages, which had been turned into experimental laboratories for the literati who lent their quills to those periodicals.

Those same characteristics can be found in Brazilian newspapers of the time. Indeed, innovations in French periodicals were almost simultaneously adopted by Brazilian newspapers, which in turn would adjust, adapt, transform and reinvent them.

*This research will focus on the life and work of two pairs of French and Brazilian writers and journalists in order to investigate how those relationships and flows of cultural transfers were established between the two countries. Eugène Sue (1804-1857) and José de Alencar (1829-1877), Jules Huret (1863-1914) and João do Rio (1881-1921) were responsible for innovations in the press of their times and, even if unaware, also played the role of cultural mediators in processes of assimilation and borrowing, between inspiration and creation. Taking the narrative of their crossed biographies as a starting point, this work also seeks to understand the development of a specific genre, the chronicle (*crônica* in Portuguese), a tributary to this 19th century hybrid form of journalism and literature which is present in the main Brazilian newspapers to date.*

Keywords: press, chronicle, serialized fiction, crossed biographies, France-Brazil, cultural transfers, cultural mediators, Eugène Sue, José de Alencar, Jules Huret, João do Rio.

Sommaire

Introduction	8
Partie I: Le bas de page : Eugène Sue & José de Alencar	27
1. Les débuts	28
1.1. Chirurgiens de père en fils	29
1.2. Entre chocolats et conspirations	35
1.3. Guerre et découvertes	43
1.4. Vers d'autres mers	56
2. Suite au prochain numéro	69
2.1. Innovation en bas de page	70
2.2. Voyage du feuilleton	77
2.3. Les coulisses du grand monde	84
2.4. Vol du colibri	93
3. Les batailles	102
3.1. La descente aux bas-fonds	103
3.2. Mystères d'outre mer	122
3.3. La conversion	141
3.4. La couleur locale	150
4. De l'hémicycle à l'index	170
4.1. Le bas de page et les urnes	171
4.2. L'Épopée du prolétariat	185
4.3. Censure et justice	205
4.4. Sortie de scène	218
Partie II : Le sens des colonnes : Jules Huret & João de Rio	244
1. Larguer les amarres	245
1.1 Une Belle Époque	246
1.2 Entre les armateurs et les pirates	251
1.3. Cercle positiviste	256
1.4. Les débuts	261
2. L'appel de la rue	268
2.1. Cercles d'enfer et de culte	269
2.2. Interview littéraire	276
2.3. La parole au peuple	289
2.4. Des yeux pour voir	298

3. Le grand monde	305
3.1. Paris aux Tropiques	307
3.2 Vie vertigineuse	313
3.3. Vie mondaine	319
3.4 Les duels	327
4. Les voyages	338
4.1 Envoyés spéciaux	339
4.2 Fin de la route	356
4.3 Parcours si proches	360
4.4 Inspiration ou plagiat ?	368
<i>Conclusion</i>	372
<i>Épilogue</i>	381
<i>Bibliographie</i>	394

Introduction

Rio de Janeiro, septembre 1844. Junius Constance de Villeneuve se réjouit. Ce Français expatrié au Brésil avait acheté quelques années auparavant le quotidien *Jornal do Commercio* des mains de son compatriote Pierre Plancher. Aujourd'hui il avait la preuve que son investissement avait porté ses fruits. Devant sa typographie, Casa Villeneuve & Cia., au numéro 65 de la *rua* do Ouvidor, il se frotte les mains. Le mouvement était beaucoup plus intense que d'habitude dans cette rue commerçante du centre de la capitale. C'est là où se trouvent toutes les boutiques et les cafés les plus chics et raffinés de Rio de Janeiro. L'endroit où l'on peut se procurer des livres, des journaux, des magazines et tout genre de nouveauté arrivés dans le dernier navire en provenance d'Europe qui accostait au quai Pharoux.

Par cette chaude journée de printemps, une foule se dirige vers l'établissement du Français. Une masse hétérogène, composée de vendeurs ambulants, de médecins, d'avocats, de vagabonds, de femmes au foyer, d'intellectuels et de représentants de tous les types de la société *carioca*. Tous se pressent pour s'assurer un exemplaire du journal de Villeneuve, dès sa sortie de la typographie. Tout cet engouement a un nom : *Os Mistérios de Paris* – la version brésilienne des *Mystères de Paris*.

Depuis le 1^{er} septembre 1844 – et jusqu'au 20 janvier 1845 –, le *Jornal do Commercio* publiait, tous les jours, ce roman-feuilleton d'Eugène Sue. L'œuvre qui, deux ans plus tôt, avait tenu le lectorat français en haleine pendant les mois de sa parution au *Journal des Débats* (entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843). Traduit en portugais, le feuilleton rencontre alors le même succès de l'autre côté de l'Atlantique.

Cette réussite donne une nouvelle vie au journal brésilien. Si en 1840 le quotidien compte 4 000 abonnés – étant déjà le premier en ventes et le plus important du pays – Villeneuve voit les chiffres grimper jusqu'à atteindre les 15 000 abonnements en 1871.¹

¹ Laurence Hallewell, *O livro no Brasil : Sua história*, São Paulo, Edusp, 2005, p.149.

Le succès du feuilleton de Sue parmi les lecteurs brésiliens est si rapide que Villeneuve n'attend pas la fin de la publication du roman en tranches dans son journal pour réunir les premiers épisodes et les publier en livre. Le volume avec les chapitres initiaux du feuilleton sort le 1^{er} octobre 1844² et s'épuise en une douzaine de jours. Villeneuve entreprend vite l'impression d'une deuxième édition. Certain du mouvement que la parution allait sans doute provoquer dans la *rua* do Ouvidor, il publie une annonce où il avertit ses lecteurs de l'heure même de la parution du livre : « On publiera aujourd'hui, à 10 heures, dans cette typographie, la deuxième édition du premier volume des *Mystères de Paris*. Prix : 1\$000 ». ³

Voilà la raison pour laquelle une foule se presse ce matin de 1844 devant l'établissement de Villeneuve. Une scène qui allait se répéter à chaque sortie d'un nouvel épisode des aventures de Rodolphe, le Chourineur et la Goualeuse.

Comment un roman-feuilleton qui traite des sujets de la société française et montre les conditions épouvantables dans lesquelles vit le petit peuple de Paris, peut-il enchanter à ce point le public brésilien ?

Quoiqu'étonnant, ce phénomène n'était cependant pas rare dans le contexte brésilien de l'époque.

La francophilie était le mot d'ordre au Brésil de la première moitié du XIX^e siècle. Émancipé politiquement du Portugal depuis 1822, le nouveau pays s'était tourné vers la France, en quête de nouvelles références, au détriment du modèle portugais disponible jusqu'alors, comme analyse Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, professeur de littérature de l'Université de São Paulo (USP).⁴ Or, pour utiliser l'image proposée par Pierre Rivas, spécialiste de littérature brésilienne en France, la nation naissante a abandonné son père portugais pour adopter un père français.⁵

Le contexte

La consolidation et la centralisation de l'Empire brésilien n'ont pas suivi immédiatement la proclamation de l'Indépendance du pays en 1822, mais résultent

² Cf. réclame qui occupe tout le bas de page de l'édition du *Jornal do Commercio* du 01/10/1844, p.1. Voir: Marlyse Meyer, *Folhetim*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p.283.

³ *Jornal do Commercio*, 20/11/1844.

⁴ Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, « Présence française et identité nationale », in : *Revue de Littérature Comparée*, n.316, 2005/4, pp.403-410.

⁵ Pierre Rivas, « Claridade. Émergence et différenciation d'une littérature nationale. L'exemple du Cap Vert », in : *Quadrant*, n.6. Montpellier, 1989, pp. 109-118. Cité par Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, « Présence française et identité nationale », *op. cit.*

d'un long processus politique et militaire. Ce n'est que vers la fin des années 1840 que le Brésil entre dans une période de relative stabilité politique et prospérité économique, après une série de révoltes et conflits qui éclatent dans plusieurs provinces du pays – période appelée par Armelle Enders l'ère des Révolutions (1831-1848)⁶. Ce n'est qu'à la fin de cette première moitié du siècle que la situation se calme. L'empire se consolide sous l'autorité du jeune monarque *dom Pedro II*, arrivé au trône en 1840. La dispute de pouvoir entre les filières libérales et conservatrices du pays s'apaise, suite à l'établissement d'une politique dite de Conciliation, une cohabitation des deux principales couleurs politiques du pays. C'est dans cette nouvelle phase que le monde des lettres – dont l'empereur est un passionné et en deviendra un mécène – prend son essor.

Côté économie, l'interdiction de la traite des esclaves, en 1850, engendre un flot d'investissements dans le pays, qui vit alors l'expansion de la production de café dans la région Sud-Est. Le commerce se développe, ainsi que les banques et l'industrie. « La mise en place d'une ligne régulière de navigation à vapeur entre l'Europe et l'Amérique du Sud dans les années 1850, réduit de 5 à 2 mois l'acheminement du courrier entre les deux mondes », considère Armelle Enders. Avec l'installation du premier télégraphe à Rio de Janeiro, en 1852, les distances se réduisent et les communications s'étendent. Le commerce international avec les deux grandes puissances de l'époque, l'Angleterre et la France, s'intensifie et on augmente la fréquence des paquebots entre l'Europe et le pays, permettant non seulement la circulation de biens et de produits mais celle de nouvelles, de tendances et de modes. 1850 sera la « décennie d'or de l'Empire ».⁷ Le pays se détachait progressivement de son passé colonial et se modernisait, essayant de forger sa propre identité dans le carrefour de cultures qui le constitue.

Quant à la presse, depuis 1830 elle acquiert une importance considérable auprès de l'opinion publique, malgré la persistance d'une population majoritairement analphabète. Dans cette première moitié du siècle, les titres se multiplient et, de façon générale, cette presse est plutôt politique, basée sur l'idée du journal comme plateforme pour défendre des points de vue et propager des idées d'un groupe. Il s'agit, donc, d'une presse d'opinion, doctrinaire et parfois pamphlétaire, dont les journalistes

⁶ Armelle Enders, *Histoire du Brésil contemporain*, pp.31-37.

⁷ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, Rio de Janeiro, Eduerj, 2001, p.16.

– appelés alors publicistes – travaillent au service des deux partis existants, le Conservateur et le Libéral, et sont conditionnés à leurs intérêts. Sous l’Empire de d. Pedro II (1841-1889), la presse sera stimulée par son rôle « civilisateur », comme analyse l’historienne brésilienne Ana Luiza Martins.⁸ Mais peu à peu la presse de caractère politique ira décliner, au profit de la presse littéraire, comme analyse Nelson Werneck Sodré, spécialiste de l’histoire de la presse brésilienne.⁹

Dans ce contexte, la culture française prend une place spéciale. Ce goût pour la culture hexagonale – en spécial la littéraire – était remarquable au Brésil dès le début du XIX^e siècle, à en croire le récit des voyageurs étrangers, comme celui des botanistes allemands Carl Friedrich Philipp von Martius et Johann Baptist von Spix, de 1817 : « La littérature française, qui a conquis dans ce pays les couches les plus distinguées et les plus cultivées, est la préférée. La propagation de la langue et l’énorme arrivage de livres dépassent toute ce que l’on peut imaginer ».¹⁰

Et pourquoi se tournait-on vers la France, et non pas vers le Portugal, avec qui le Brésil partageait la langue ; ou vers l’Angleterre, avec qui on gardait des rapports commerciaux intenses depuis le début du XIX^e siècle ; ou même l’Espagne, si proche culturellement des pays voisins de l’Amérique du Sud ? Les études de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto proposent quelques motifs. D’abord, malgré des tentatives de conquête au XVI^e et XVII^e siècles, la France n’avait pas de prétentions ou de liens coloniaux avec le Brésil. En plus, au contraire de l’Angleterre, elle était absente d’un programme de domination économique. « D’autre part », continue Moraes Pinto, « le pays de la Révolution jouissait d’un grand prestige. Symbole de la liberté conquise contre et en dépit des tyrans, il se tournait vers l’avenir, il invitait par son exemple à la construction d’un avenir ».¹¹ Il faut ajouter également la présence, depuis 1816, au Brésil, de peintres, architectes, sculpteurs et artisans français, participants de la Mission artistique française. Cette mission fut convoquée par la couronne portugaise pour développer des projets comme la création de l’Académie des Beaux Arts et la modernisation de la capitale, alors siège du royaume. Si la réception à ces artistes fut plus mitigée que prévue par la famille royale portugaise, et l’adhésion aux préceptes

⁸ Ana Luiza Martins, « Imprensa em tempos de Império », in : Ana Luiza Martins et Tania Regina de Luca (org.), *História da imprensa no Brasil*, São Paulo, Editora Contexto, 2008, pp.45-80.

⁹ Nelson Werneck Sodré, *História da imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Mauad, 1999, p.183.

¹⁰ Mario Carelli, « Apogée de la culture française et redécouverte du Brésil en France », in : *France-Brésil : Bilan pour une relance*, Paris, Éditions Entente, 1987, p.134.

¹¹ Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, « Présence française et identité nationale », *op. cit.*

proposés n'a pas été totale ou immédiate, il reste que de la Mission française a provoqué le rassemblement d'une communauté artistique et savante française à Rio de Janeiro, dont plusieurs membres ne sont jamais retournés en France.

C'est dans ce cadre du Brésil de la première moitié du XIX^e siècle, un pays nouveau et imprégné de culture française, que nous situons notre recherche.

La problématique

Dans ce terrain que nous venons de décrire s'est développée une longue série de circulations, d'échanges, d'adaptations et d'appropriations culturelles entre la France et le Brésil. Des rapports solides, qui se poursuivent jusqu'aux premières décennies du XX^e siècle.

Cette étude part, donc, de l'analyse de cette conjoncture existante au Brésil du XIX^e siècle pour relever quelques questions : Comment s'opèrent, dans un sens large mais aussi en termes pratiques, ces phénomènes de circulation de savoirs, d'emprunts et d'assimilations culturelles entre la France et le Brésil ? Considérant la presse comme un lieu privilégié du débat sur la culture et l'identité nationales, comment se sont établis ces rapports et cette dynamique des transferts culturels dans les journaux de l'époque ?

Ensuite, quel était le rôle des gens de lettres, français et brésiliens, qui publiaient dans les journaux, dans ce mécanisme de diffusion de cultures, tendances, savoirs ? Qui étaient ces médiateurs, qui relayaient les tendances et introduisaient les innovations dans la presse ? Dans quelle mesure les transferts culturels ont été responsables des changements de style, de forme, de contenu, voire même de fonction dans la presse de cette époque ?

Pour répondre à ces interrogations, il fallait délimiter le champ d'études. D'abord, une époque : la période entre 1830 et 1930 qui, comme nous avons l'abordé brièvement, et que nous détaillerons tout au long de ce texte, est le moment où les rapports entre la France et le Brésil sont, surtout au niveau culturel, les plus intenses.

L'objet

La problématique définie, quelques limites se sont imposées à notre objet d'étude, notamment afin d'observer la conjugaison du journalisme et de la littérature. La presse du XIX^e siècle, en effet, est marquée par l'introduction de la littérature dans

les pages des journaux. Même si une bonne partie des organes de presse demeurent encore les véhicules d'expression d'un parti ou d'une couleur politique, la grande nouveauté qui surgit vers la fin des années 1830 en France, et peu de temps après au Brésil, est l'arrivée des écrivains dans les périodiques.

La porte d'entrée des grandes plumes dans les quotidiens est souvent située au rez-de-chaussée, si l'on peut dire. C'est dans cet espace physique du bas de page, également appelé feuilleton – un terme technique de la typographie –, séparé du restant du journal par un filet horizontal, que le grand changement a lieu. Un espace nouveau, qui surgit après une modification du format des feuilles au début du XIX^e siècle, et qui sera rempli par une vaste gamme de styles et registres de texte.

Les écrivains transforment le bas de page en laboratoire d'expérimentation. Cet espace accueille désormais des chroniques de tous les types, des romans, des critiques littéraires et théâtrales, des revues mondaines et de variétés. Des sujets qui se différencient de la partie politique et économique qui occupe le haut des pages des périodiques.

Si à l'origine le mot feuilleton désigne cet espace du rez-de-chaussée, peu à peu il devient une rubrique, et ensuite un genre à part entière. Mais pas seulement. Cet espace de variétés donne naissance à d'autres genres et rubriques, comme le roman-feuilleton et même le grand reportage qui, comme nous allons voir au long de cette étude, a aussi commencé par le bas. C'est là où se consolide ce journalisme hybride de littérature qui sera la marque d'un modèle de journalisme à la française et qui s'exportera vers plusieurs pays – dont le Brésil.

Or, il existe un genre qui persiste dans les feuilles brésiliennes jusqu'aujourd'hui et porte plusieurs des caractéristiques, soit par son contenu, soit par sa forme, de ce journalisme hybride et littéraire du XIX^e siècle. Il s'agit de la chronique – *crônica*, en portugais.

Selon l'histoire littéraire brésilienne, ce genre trouve effectivement son origine dans le journalisme littéraire du XIX^e siècle. Il serait dérivé des feuilletons de bas de page importés de la France dans cette première moitié du XIX^e siècle. Une chronique qui sera acclimatée, adaptée et transformée par les auteurs brésiliens jusqu'à ce qu'elle devienne une « spécialité nationale », surnommé même « chronique à la brésilienne ». Il s'agit d'un genre qui se situe entre le journalisme et la littérature. Il apparaît dans les feuilles brésiliennes dès la fin des années 1830 et demeure un élément

incontournable des grands journaux du pays. Même dans le contexte actuel, où l'information courte prône sur le reportage, où les blogs et micro blogs concurrencent la presse traditionnelle et où les nouvelles technologiques mettent en question le futur des journaux imprimés, la *crônica*, au contraire, reste un élément important dans la presse brésilienne et qui occupe actuellement une place d'honneur dans la plupart des principaux quotidiens brésiliens – même dans ses versions électroniques, ses sites internet ou ses applications mobiles. « Et on pourrait même dire », analyse le critique littéraire brésilien Antonio Candido, « que sous plusieurs aspects [cette chronique] est un genre brésilien, par le naturel avec lequel elle s'est acclimatée ici [au Brésil] et l'originalité avec laquelle elle s'y développa ». ¹² Une « chronique » comme cela se faisait en France au début du XIX^e siècle. Un genre né du feuilleton, qui mélange fiction et information, grandes plumes et enquête journalistique, de l'humour et du sérieux.

Le mot « chronique » a plusieurs définitions, et son sens a considérablement changé tout au long de l'évolution de la presse à partir du XIX^e siècle. Dans son étude sur les rapports entre littérature et journalisme en France dans cette période, Marie-Ève Thérénty analyse plusieurs des significations données au terme, selon différents auteurs : la chronique peut ainsi désigner « des articles écrits au jour le jour et publiés par les journaux » ; « une encyclopédie des Temps modernes » ; « l'outil réflexif du journaliste » ; « une causerie aussi ingénieuse et intéressante que possible sur n'importe quel sujet » ; « un *steeple-chase* à la nouvelle ». ¹³

Thérénty répertorie les phases et les formes que le genre a assumées en France à cette époque : au début du XIX^e siècle, c'était la « chronique-liste », qui répertorie les événements de la semaine (les faits politiques, mais aussi les bruits de la ville, de l'édition et du théâtre, des anecdotes et des faits-divers). Dans les années 1830, cette liste de faits se fond avec une observation narrativisée des mœurs, et la chronique devient un passage presque obligé aux grands plumes de l'époque.

Après la révolution causée par l'avènement du journal *La Presse*, d'Émile de Girardin en 1836, la chronique allait se définir comme genre surtout sous la plume de sa femme, Delphine de Girardin. Avec elle, la chronique devient un genre

¹² Antonio Candido, « A vida ao rés-do-chão », in : *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Editora da Unicamp/Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p.15 ; et *Crônicas 5*, São Paulo, Editora Ática, 2006, p.93.

¹³ Marie Ève Thérénty, *La littérature au quotidien – Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, pp.235-269.

spécifiquement parisien, qui fait l'écho des salons et des boulevards, dans un style mosaïque qui privilégie l'anecdote fictionnalisée, la conversation, le dialogue, avec une caractéristique essentielle : un texte spirituel. Un modèle assez élitiste et bourgeois.

Sous le Second Empire, la chronique devient, toujours selon Thérénty, « le genre roi », à côté de la nouvelle à la main et du fait divers. « Elle permet de remplir les colonnes du journal en évitant les sujets dangereux et pénalisants ». Pour concurrencer cette chronique parisienne, il surgit un deuxième type, une chronique « grand public », populaire et également fondée sur le ton de causerie, un certain « laisser-aller du style ». Avec l'arrivée du *Petit Journal* en 1863, la chronique traite des sujets triviaux, populaires, du futile, des petits riens du quotidien.¹⁴

Du feuilleton à la chronique, notre objet d'études est donc ce genre mutant, polysémique et polymorphique, qui mélange fiction et journalisme, causerie et commentaire, actualité et frivolité. Nous allons l'appeler « chronique », sachant que le terme désigne un genre très vaste, qui contient toutes ces formes, styles et registres décrits, qui vont du roman-feuilleton au grand reportage.

C'est peut-être dû à cette difficulté de cerner son sens exact que l'on a du mal à trouver des études académiques ou des critiques plus classiques consacrées à la chronique. Trop littéraire pour être prise par des procédés strictement journalistiques, et trop éphémère pour être vue comme littéraire, la chronique a toujours été considérée soit comme un genre mineur dans la littérature, soit marginalisée dans le journalisme d'information.

La méthodologie

Une étude comme celle que nous proposons ici est forcément pluridisciplinaire. Elle doit conjuguer savoirs et réflexions issus du domaine du journalisme, mais aussi des lettres, de l'histoire culturelle et de l'histoire de la presse – ou plutôt des médias, pour faire référence à un courant de recherche plus récent¹⁵ –, tout en parcourant le terrain de l'histoire culturelle, plus particulièrement celle de l'édition et du livre, avec des contributions de la littérature et l'histoire comparées. Dans ce terrain vaste, au

¹⁴ Marie Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit., pp.235-269.

¹⁵ Voir : Fabrice d'Almeida et Christian Delporte, *Histoire des médias en France– de la Grande Guerre à nos jours*. Paris, Flammarion, 2003, p.9.

croisement de toutes ces disciplines, nous citerons ici quelques auteurs et quelques approches qui nous ont aidé à aborder l'objet de cette recherche.

Dans la lignée d'études d'histoire littéraire et culturelle de la presse menées depuis quelques années en France par des auteurs comme Marie-Ève Thérénty, Alain Vaillant, Anne-Claude Ambroise-Rendu et Dominique Kalifa,¹⁶ on retrouve les bases pour étudier la circularité de formes présente dans le journal de la fin du XIX^e et début du XX^e siècle. La démarche de ces auteurs consiste à déborder du cadre des études historiques et politiques de la presse. Ils abordent le journal comme objet d'étude, non seulement « dans sa réalité matérielle et textuelle comme dans les modalités par lesquelles il se donne à voir, à prendre, à lire », tout en précisant les divers usages et pratiques de lecture et d'écriture de la presse surtout au XIX^e siècle.¹⁷

Nous nous appuyerons sur ce type de regard pour aborder les caractéristiques du journalisme de l'époque étudiée, soit en France, soit au Brésil, essayant de tenir compte du contexte où il a été produit, avec toutes ses contraintes, ses caractéristiques ainsi que les enjeux scripturaux présents dans les journaux. Néanmoins, au lieu d'étudier seulement les journaux, le support, nous allons regarder de plus près les personnes qui les produisaient, les journalistes et écrivains. Qui étaient-ils ? Comment sont-ils arrivés au journalisme ? Quels étaient leurs méthodes de travail, leurs contraintes, leurs difficultés et leurs succès ? Comment étaient-ils reçus par leurs publics ? Dans quel(s) contexte(s) ont-ils vécu et développé leur travail ?

Pour l'historien François Dosse, la « biographie peut être une entrée privilégiée dans la restitution d'une époque avec ses rêves et ses angoisses ». Nous essayerons d'appliquer ici la méthodologie de « biographie croisée » développée par l'auteur dans *Deleuze-Guattari : une biographie croisée*.¹⁸ Dans cet ouvrage, il raconte la vie et l'œuvre des deux personnages à partir de leurs rencontres, leurs échanges. Au lieu d'aborder leurs parcours de façon parallèle, il le fait du point de vue du croisement.

¹⁶ Réunis surtout dans l'ouvrage : Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.). *La civilisation du journal – Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2011 ; et Anne-Claude Ambroise-Rendu, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française de la III^e République à la Grande Guerre*, Paris, Seli Arslan, coll. Histoire, cultures et sociétés, 2004.

¹⁷ Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.). *La civilisation du journal*, op. cit., p.12-13.

¹⁸ François Dosse, *Gilles Deleuze et Félix Guattari : biographie croisée*, Paris, La Découverte, 2007.

Publié en 2007, cet ouvrage fait suite à une autre étude, *Le pari biographique – Écrire une vie* (2005), où Dosse dresse un panorama du genre biographique à travers le temps, théorisant sur les contributions que l'écriture de la vie peut apporter au travail de l'historien. Ou du journaliste, puisqu'il montre également que la biographie est un « genre impur », qui peut se situer « au point d'intersection entre le métier de journaliste et celui de l'historien ».¹⁹

Nous inspirant des travaux de Dosse, nous proposons ici des portraits croisés entre des journalistes, brésiliens et français, pour aborder ce contexte d'échanges entre la presse des deux pays et le surgissement du feuilleton-chronique.

Ainsi, nous nous sommes penchés sur la vie et l'œuvre de quatre journalistes et écrivains, français et brésiliens : Eugène Sue et José de Alencar, Jules Huret et João do Rio. Des hommes de lettres, écrivains et journalistes, qui se sont distingués par les innovations et transformations qu'ils ont apportées à la presse entre 1830 et 1930. Ces noms phares du journalisme seront présentés par paires, chaque *duo* constitué par un français et un brésilien, représentant une période clé dans l'évolution de la presse et de ce journalisme imprégné de littérature.

Nous essayons de voir comment ces auteurs, par des itinéraires distincts, arrivent à produire des œuvres proches selon plusieurs aspects. Et nous cherchons à comprendre comment les procédés journalistiques nés de ce croisement fructueux entre ce qui se faisait de part et d'autre de l'Atlantique ont participé au surgissement de ce genre hybride, la *crônica*.

Ces quatre écrivains et journalistes sont – parfois même à leur insu –, au centre des échanges culturels entre leurs deux pays. Des médiateurs qui, volontaire ou involontairement, favorisent le passage d'une culture à l'autre, sont les responsables de l'adaptation des nouvelles tendances sur le terrain étranger, du brassage nécessaire pour l'acclimatation des nouveautés. Ce sont des « passeurs culturels », dans l'acception du terme décrite par l'historien Serge Gruzinski dans son étude sur les mécanismes de métissage culturel²⁰, et abordée, délimitée et discutée dans les travaux de chercheurs de plusieurs disciplines réunis dans des ouvrages collectifs comme *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e et*

¹⁹ François Dosse, *Le pari biographique – Écrire une vie*, Paris, Éditions la Découverte, 2005, p.7, 123.

²⁰ Louise Bénat Tachot, Serge Gruzinski (dir.), *Passeurs culturels : mécanismes de métissage*, Marne-la-Vallée, Presses universitaires de Marne-la-Vallée ; Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

XX^e siècles)²¹ et , plus orienté vers le contexte où nous travaillons, *Les transferts culturels – L'exemple de la presse en France et au Brésil*²² – les deux œuvres ont été publiées à partir de colloques réalisés en France en 2003 et 2009, respectivement.

Les historiennes Diana Cooper-Richet et Valéria Guimarães, organisatrices de ce dernier colloque, commentent la situation spécifique de la presse au Brésil et l'actuation de ses médiateurs : « La presse brésilienne ne s'est pas constituée de manière autonome mais, au contraire, dans un système d'interrelations, au sein duquel l'intense activité des médiateurs – hommes de lettres, journalistes, libraires, intellectuels, traducteurs et voyageurs – tient une place centrale ».²³

C'est, donc, à partir de l'optique du passeur culturel comme l'instance de médiation dans les flux d'échanges culturels, dans les phénomènes d'importation et exportation des œuvres, styles, nouvelles d'un contexte à autre, que cette recherche s'appuie également sur le concept de transferts culturels, proposé par Michael Werner et Michel Espagne.

Cette notion, née dans les années 1980 au sein d'un groupe de chercheurs français, propose un modèle de réflexion pour dépasser « une vision ancienne qui appréhendait les interactions culturelles en termes d'influence et de domination », comme explique Michel Werner. Cet abordage contemple tout le processus de translocation d'un objet, entre son contexte d'émergence et un nouveau contexte de réception. Les études des transferts culturels considèrent, selon Werner, « les conjonctures intellectuelles et matérielles qui, à un moment donné, président à ces importations et les structures de longue durée qui déterminent les modes d'appropriation et d'incorporation de ce qui est importé ».²⁴ Ou, encore, comme l'affirme Werner dans un entretien, « le principal "moteur" de ces transferts, ce n'est pas une sorte de force spontanée, interne à l'objet, mais la conjoncture du pays d'accueil ».²⁵

Comme le rappelle Michel Espagne dans l'ouvrage *Transferts culturels franco-allemands*, « c'est la conjoncture du contexte d'accueil qui définit largement ce qui peut être importé ou encore ce qui, déjà présent dans une mémoire nationale latente,

²¹ Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier, Ahmed Silem (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e et XX^e siècles)*, Villeurbanne (Lyon), Presses de l'Enssib, 2005.

²² Valéria Guimarães (dir.), *Les transferts culturels – L'exemple de la presse en France et au Brésil*, Paris, L'Harmattan, 2011.

²³ Diana Cooper-Richet, Valéria Guimarães, « Introduction », in : *Les transferts culturels*, op. cit., pp.19-20.

²⁴ Michael Werner, « Transferts culturels », in : *Dictionnaire de Sciences Humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p.1175.

²⁵ Gérard Noiriel, Michel Espagne, « Transferts culturels : l'exemple franco-allemand. Entretien avec Michel Espagne », in : *Genèses*, 8, 1992, pp.146-154, p.147.

doit être réactivé pour servir dans les débats de l'heure ».²⁶ Cette conception de transferts culturels peut nous aider à comprendre mieux l'idée que certains critiques littéraires brésiliens se font de la chronique, la considérant comme étant une spécialité nationale. Selon Espagne, les nouvelles constructions littéraires issues des transferts culturels sont des objets originaux.

Il faut cependant considérer que la théorie des transferts culturels – dont les limites ont été exposées dans les textes de Michael Werner et Bénédicte Zimmermann, comme nous verrons ensuite – a été développée dans le cadre des études franco-allemandes. Transposant cette méthodologie dans le contexte des rapports France-Brésil du XIX^e siècle, il faut rappeler que ces échanges se déroulaient de façon très inégale et asymétrique.

C'est pourquoi nous avons considéré qu'il était prudent de faire appel également à des auteurs qui analysent plus spécifiquement les rapports entre Europe et Amérique Latine – comme Serge Gruzinski (« métissage culturel »), ou l'américaine Mary Louise Pratt (« zones de contact »), ou le critique littéraire uruguayen Angél Rama (« transculturation »).

En repérant certains « points aveugles » théoriques et méthodologiques des études sur les transferts, Michael Werner et Bénédicte Zimmermann ont proposé, au début des années 2000, la notion d'histoire croisée.²⁷

À partir du point de vue de l'histoire croisée, les interactions culturelles ne sont pas vues en termes d'influence et de domination, et dépassent également l'optique de l'histoire comparée. Une hypothèse forte de l'histoire croisée est, selon la formulation de Michael Werner et Bénédicte Zimmermann, le fait « qu'il se passe quelque chose à l'occasion du croisement ». Selon ces auteurs, l'histoire croisée « ne se limite pas à l'analyse d'un point d'intersection ou d'un moment de rencontre, mais prend plus largement en compte les processus susceptibles d'en résulter ».²⁸

C'est en considérant, donc, les processus susceptibles de résulter d'une rencontre entre deux trajectoires et deux œuvres – dans notre cas, entre le parcours d'un écrivain-journaliste français et celui d'un congénère brésilien – que nous centrons notre analyse. Pour cela, nous n'allons pas présenter les portraits des journalistes

²⁶ Michel Espagne, *Transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.23.

²⁷ Michael Werner, Bénédicte Zimmermann, « Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité », in : *Annales*, Paris, EHESS, v. 58, n. 1, 2003, p.7-36 ; et aussi : Michael Werner, Bénédicte Zimmermann (dir.) *De la comparaison à l'histoire croisée, Le Genre Humain*, n. 42, Paris, Seuil, 2004.

²⁸ Michael Werner, Bénédicte Zimmermann, « Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité », *op. cit.*, p.15 .

parallèlement, mais par le biais de biographies croisées, mettant en évidence les intersections entre leurs vies et leurs productions, soient-elles effectives (lorsqu'un auteur entre en contact avec l'autre, ou avec l'œuvre de l'autre), soient-elles possibles (lorsque les parcours des deux auteurs se ressemblent à tel point que, dans leurs respectives trajectoires, ils doivent se confronter au même type de défi, de contraintes, de conditions de production, et arrivent à produire des œuvres qui peuvent être rapprochées, du point de vue du style, de la conception, de son objectif et de son contexte, l'une de l'autre).

Nous avons fait le choix d'une écriture narrative, classique en histoire des médias, pour mieux rendre compte des subtiles relations qui se nouent entre les hommes, les espaces et les sociétés.

Les journalistes-écrivains étudiés dans cette recherche sont des passeurs culturels, des parties d'un rouage de transferts culturels, migrations et immigrations, références et adaptations. Nous essayons de croiser tout le temps leurs biographies, de les examiner les unes par rapport aux autres, à leurs paires, en mettant l'accent sur les rapprochements et les résonances, les similitudes mais aussi les différences. Nous croyons que cette approche nous permettra de comprendre comment se sont opérés ces échanges qui ont marqué l'évolution de la presse dans les deux pays du début du XIX^e siècle jusqu'aux premières décennies du XX^e siècle.

Ces rapports nous semblent indispensables pour comprendre non seulement la naissance et le développement du feuilleton-chronique-*crônica*, mais aussi le fonctionnement, du point de vue du Brésil, de toute une presse qui, comme le pays, a été constituée par un processus de brassage de différentes cultures.

Deux moments, quatre parcours

Que pourraient avoir en commun un romancier et homme politique conservateur et esclavagiste de la région du Nord-est du Brésil qui valorisait la figure de l'indien dans la formation de l'identité nationale d'un côté et, de l'autre, un auteur de roman-feuilleton français dandy converti au socialisme ?

Quoi encore de commun entre l'un des princes du grand reportage à la française, assidu des cafés et des théâtres parisiens au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, et un fameux journaliste-polémiste obèse, mulâtre et homosexuel qui fréquentait les bas-

fonds du Rio de Janeiro des années 1900 et qui réinventait l'écriture journalistique dans son pays ?

José de Alencar²⁹ et Eugène Sue, dans un premier temps ; et ensuite João do Rio et Jules Huret sont des personnages capitaux dans cette période fructueuse et créative de rapprochement entre la culture française et la culture brésilienne dans le domaine de la presse. Ils sont les principaux responsables de l'invention, la popularisation ou la définition du style de genres ou rubriques journalistiques comme les populaires romans-feuilletons du XIX^e siècle, le grand reportage « à la française » du tournant du siècle, ou encore la dite « chronique à la brésilienne ». Des produits métis, qui allient la fiction à l'actualité. Un journalisme hybride qui s'est définitivement installé au Brésil, un pays également métis, constitué d'un brassage de plusieurs cultures et références.

Pour aborder leurs histoires, nous avons travaillé sur un corpus très varié et interdisciplinaire. Des journaux, certes, mais aussi des œuvres littéraires, des études critiques, des biographies consacrées à ces auteurs ainsi qu'à des contemporains, des registres historiques, des archives personnelles, des carnets de notes de journalistes, des contrats de travail, des photos de famille, des correspondances. Nous avons également réalisé des entretiens avec des biographes, des journalistes, des bibliothécaires, des chercheurs, des héritiers et membres des familles des personnages. C'est donc dans le croisement entre Paris et Rio de Janeiro, entre São Paulo et le Ceará, entre la campagne française et le *sertão* du Brésil que se situe notre terrain de recherche. Un terrain exploité au long de plusieurs voyages et traversées océaniques, comme ceux qui ont marqué l'histoire de la presse.

L'histoire croisée de ces quatre figures sera présentée ici en deux grandes parties. Chacune dédiée à un *duo* composé d'un français et un brésilien, comme représentants d'une époque. Chaque partie sera développée en quatre moments, suivant une division non seulement chronologique, mais aussi thématique. Tout en respectant l'ordre des événements, nous aborderons, à chaque chapitre, les particularités et les similitudes entre les œuvres et les parcours de ces écrivains-journalistes. Il faut cependant remarquer qu'il y aura toujours un décalage de quelques années entre les personnages de chaque paire. Différence d'âge ou de période de production qui ne

²⁹ Nous respectons la graphie et l'usage plus habituels de la langue portugaise pour les noms brésiliens. Dans ce cas : José de Alencar, sans apostrophe.

nous empêchera pas, néanmoins, de rapprocher leurs vies et leurs œuvres, unies dans une même circularité d'idées et de procédés journalistiques.

Avant de commencer, nous présentons un résumé de chaque paire de personnages.

Premier duo : Eugène Sue & José de Alencar

Représentants de la presse du milieu du XIX^e siècle – le début de « l'ère médiatique », selon l'expression de Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant³⁰ –, les deux premiers personnages ont, tout d'abord, une caractéristique commune : l'étiquette « feuilletoniste » qui leur est apposée et fait référence au grand succès qu'ils rencontrent auprès du lectorat populaire. Mais cette marque, qui les poursuivra pendant toute leur vie, n'a pas toujours eu un sens positif.

Malgré le succès et la consécration que les deux hommes atteignent par le biais de l'écriture, soit au Brésil, soit en France – soit dans les deux pays –, l'empreinte laissée lors de leurs débuts de carrière dans la littérature dite populaire sera toujours utilisée par leurs détracteurs lorsque tous deux essayeront la carrière politique.

Eugène Sue (1804-1857), né Marie-Joseph, est issu d'une famille de chirurgiens distingués – son père était médecin en chef de Napoléon et proche des nobles ; sa marraine n'était autre que Joséphine, épouse de Bonaparte. José de Alencar (1829-1877), né dans la province du Ceará³¹, venait d'une famille également proche des politiques et connue sous l'empire brésilien. Mais son baptême fut beaucoup plus discret, voire secret. La raison : son père, un illustre député et futur sénateur, était en même temps prêtre de l'église catholique. C'est-à-dire : il conciliait sa soutane avec une vie conjugale clandestine. Pire encore : avec sa cousine ! Jusqu'à la fin de sa vie, le futur romancier José de Alencar devra baisser les yeux, résigné, quand on le traitait de « fils du prêtre ». Car c'était vrai.

Les deux écrivains ont commencé par le roman d'aventures. Eugène Sue, étudiant médiocre et jeune séducteur, dandy et habitué des Boulevards et cafés parisiens, est envoyé par son père à l'armée, dans une tentative du docteur Sue de le mettre dans le droit chemin. Affecté à la Marine comme chirurgien militaire, il fait le tour du monde sur un vaisseau de l'État. À dix-neuf ans et sans aucune formation médicale, il

³⁰ Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, *L'An I de l'ère médiatique – Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.

³¹ À partir de l'Indépendance (1822), le Brésil était divisé en « provinces » [*provincias*], dont chacune était gouvernée par un président. Après la République (1889), les provinces deviennent les états [*estados*], commandés par un gouverneur [*governador*]. Aujourd'hui, le Brésil est divisé en 26 états et un district fédéral (Brasília).

transforme son expérience en littérature, écrivant des romans maritimes. Bientôt il sera comparé à Walter Scott et appelé « le James Fenimore Cooper français ». De l'autre côté du monde, lorsque le jeune Alencar part faire ses études de Droit au Sud-Est du pays, il découvre ces auteurs, dont Sue, et dévore ce genre de littérature d'aventures. Inspiré, il esquisse un premier roman, une aventure maritime qui ne sera jamais publiée.

Sue et Alencar commencent à publier dans les journaux. Pour eux, de même que pour de nombreux écrivains de leur époque, le journalisme était le passage obligé pour pouvoir vivre de leurs plumes. Si Sue, le dandy, avait commencé à écrire en dilettante, lorsqu'il dilapide la fortune reçue en héritage, l'écriture devient son principal moyen de subsistance, en publiant des romans en tranches dans les journaux. C'était le cas pour Alencar qui, après une formation en Droit, débute sa carrière journalistique par le bas de page, avec les feuilletons hebdomadaires *Ao correr da pena* [« Au courir de la plume », ou « Au fil de la plume »].

Peu à peu, Sue et Alencar ont transformé cet espace de bas de page en laboratoire d'expérimentation. Leurs principales réussites marqueront pour toujours leurs carrières. *Les Mystères de Paris*, que Sue publie dans le *Journal des Débats* en 1842, est une aventure de thématique sociale, où il donne la parole aux classes défavorisées, aux miséreux. Une expérience également personnelle, qui le convertira au socialisme. Un grand succès, qui conquiert les lecteurs du monde entier avec la formule « la suite, à demain ». « Des malades », dit Théophile Gautier, « ont attendu, pour mourir, la fin des *Mystères de Paris* ».

Alencar adhère à la mode et écrit celui qui sera connu comme le premier roman indianiste écrit par un brésilien. Son roman *O Guarany*, sorti en feuilletons dans *Diário do Rio de Janeiro* à partir de janvier 1857, a un succès fulgurant et devient un des premiers romans brésiliens traduits à l'étranger. Ce roman qui raconte la formation du peuple brésilien – dans l'optique d'Alencar, comme nous allons voir – correspond à son projet de création d'une littérature nationale.

Si Sue trempe sa plume dans les plaies sociales les plus graves de son temps, Alencar fait de sa plume une épée pour revendiquer l'identité nationale.

Extrêmement populaires, les deux auteurs poursuivent leurs carrières dans les journaux jusqu'au moment où ils décident se lancer dans la politique. Après l'écriture de plusieurs œuvres de thématique sociale, comme *Les Mystères du peuple* et *Le Juif*

errant, Sue devient représentant des socialistes à l'Assemblée Législative. Alencar est élu dans les rangs du Parti conservateur pour quatre mandats comme député.

Provocateurs et polémistes, Eugène Sue et José de Alencar connaissent la gloire populaire, entrent dans la vie politique, défient la censure et se positionnent contre le pouvoir. Alencar sera surnommé « l'ennemi du roi ». Sue sera censuré, et son œuvre, interdite en France. Il finira sa vie dans l'exil.

Maîtres du feuilleton, ils ont marqué toute une époque, en coupant le souffle de leurs lecteurs entre deux épisodes. Dans la vie politique, Alencar et Sue accumulent des réussites, mais aussi des frustrations. Pour beaucoup de leurs contemporains, ils n'étaient guère que des « feuilletonistes ». Mais c'est en tant que tels qu'ils furent parmi les principaux responsables de la popularisation des journaux de leurs temps, ouvrant les portes à la modernisation de la presse qui arriverait au tournant du siècle.

Deuxième duo: João do Rio & Jules Huret

Rien ne prédisposait les chemins de Jules Huret et João do Rio à se croiser. Même s'ils furent tous deux des journalistes renommés, considérés comme précurseurs dans les techniques de reportage et innovateurs dans le style de texte, il y avait *a priori* très peu de similarités entre le contexte français où le premier devient journaliste, et le milieu brésilien où le second trouve sa voie. Tous deux connurent tout de même des périodes de changement et de modernisation dans leur profession, qui ont affecté leurs conditions de travail et de création : le français Jules Huret a vécu « l'âge d'or de la presse parisienne », pour utiliser l'expression de l'historien des médias Jean-Noël Jeanneney³², et le brésilien João do Rio fut témoin d'un moment d'intenses transformations dans la capitale d'un pays qui venait de proclamer sa République (1889).

João do Rio, nom de plume du journaliste João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1921), fut l'un des journalistes les plus célèbres – et controversés – au tournant du XIX^e et du XX^e siècle à Rio de Janeiro. Arrivé très tôt au journalisme, à l'âge de dix-sept ans, il publiait ses articles dans les principaux quotidiens de l'époque. Mort d'une crise cardiaque avant d'atteindre les quarante ans, il a eu une carrière courte, mais bien remplie. Reporter, chroniqueur, critique, mais aussi auteur de pièces de théâtre, de contes et de romans, João do Rio a été le plus jeune élu à l'Académie

³² Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des médias – des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1996, p.99.

Brésilienne des Lettres, à vingt-neuf ans. Dans le journalisme, il évolue vite, arrivant au poste de rédacteur en chef du quotidien *Gazeta de Notícias*, jusqu'à ce qu'il fonde son propre organe de presse. Personnage aux multiples facettes, en même temps que reporter novateur, précurseur d'un certain style de texte journalistique, dénonciateur de la misère et des opprimés, il allait devenir le chroniqueur mondain qui fréquentait les salons, le « dandy des lettres ». Aimé et détesté, génie et polémiste, João do Rio n'a pas toujours fait l'unanimité pendant sa courte mais féconde carrière.

Tombée dans l'oubli pendant des décennies après sa disparition, son œuvre connaît aujourd'hui un regain de notoriété, et son rôle dans l'histoire de la presse brésilienne est réexaminé. Combinant la « tradition littéraire aux fondements de l'activité journalistique », ³³ ce « rénovateur du journalisme carioca » ³⁴ est même considéré aujourd'hui par certains auteurs comme « "notre" premier reporter » ³⁵.

Jules Huret (1863-1914), né presque vingt ans avant son confrère brésilien, vient d'une famille boulonnaise de longue date, liée depuis plusieurs générations à la mer, aux voyages. Quittant Boulogne-sur-Mer pour arriver à Paris à l'âge de vingt et un ans, Huret entre dans le monde du journalisme, en collaborant plus ou moins régulièrement avec plusieurs quotidiens parisiens. En 1892 il entre au *Figaro*, l'un des journaux les plus réputés de son temps, où il restera dorénavant. Huret devient célèbre grâce aux enquêtes et aux interviews dont il s'est fait une spécialité. Bientôt il commence à voyager, comme envoyé spécial, réalisant de grands reportages aux quatre coins du monde, de la Russie à l'Argentine, des États-Unis au Maroc. Tous publiés dans le rez-de-chaussée du périodique.

Ces deux hommes, si éloignés par leur culture et leurs pays, sont assez proches dans leurs convictions et dans leur rapport fondamental envers le journalisme. Si tous deux sont reconnus comme précurseurs dans leurs pays d'origine, ils sont aussi témoins d'une époque d'intenses changements, du moment du passage d'une presse d'opinion à une presse d'information. Avec leurs ressemblances et leurs différences, ils participent à un processus d'échanges culturels entre le Vieux et le Nouveau Monde, qui aura des conséquences perceptibles jusqu'à nos jours.

³³ Marcelo Bulhões, *Jornalismo e literatura em convergência*, São Paulo, Ática, 2007, p.109.

³⁴ Antonio Edmilson Martins Rodrigues, *João do Rio: a cidade e o poeta - o olhar do flâneur na Belle Époque tropical*, Rio de Janeiro, Editora FGV, 2000, p.22, 23.

³⁵ Marcelo Bulhões, *Jornalismo e literatura em convergência*, op. cit., p.110.

Les enquêtes et les interviews qui ont rendu Jules Huret célèbre, tout comme les chroniques-reportages qui ont fait la gloire de João do Rio, sont des exemples de l'hybridation entre journalisme et littérature qui est la marque de la presse de leur époque. Observation attentive du reporter, associée à des recours narratifs du récit. « Grand reportage à la française », dirait-on de Huret. « Chronique moderne à la brésilienne », dirait-on de João do Rio.

Partie I: Le bas de page : Eugène Sue & José de Alencar



1. LES DEBUTS

Traditions familiales : les bistouris et les complots * Proches des empereurs, chacun à sa manière * Les pères : un chevalier et un prêtre * La prison et la Légion d'honneur * Coup de la majorité pour les uns, coup d'État pour les autres * La France et le retour de la monarchie * Le Brésil au second Empire * De Paris aux mers du Sud et l'Orient * Du Ceará à São Paulo

1.1. Chirugiens de père en fils

La mécanique tombe comme la foudre, la tête vole, le sang jaillit, l'homme n'est plus ». C'est avec ces mots que Joseph Ignace Guillotin (1738-1814) défend, le 1er décembre 1789, sa proposition de réforme du code criminel français.³⁶ Selon le docteur Guillotin, la « machine à décapiter » – qui portera, malgré lui, son nom – serait une forme plus humaine et égalitaire de faire exécuter les condamnés. Rapide, elle serait moins atroce et moins douloureuse que les supplices infligés à l'époque et ferait disparaître la différence sociale des peines – jusqu'alors, le mode d'exécution variait selon le forfait et le rang social du condamné. En effet, en 1791, le Code Pénal français stipule que désormais « tout condamné à mort aura la tête tranchée ».

Et pourtant, en 1795, trois ans après la mise en service de « La Veuve », s'élève une polémique entre les médecins : est-ce que la vie continue après que le supplicié a eu la tête tranchée ? La question divise les anatomistes.

Une des opinions les plus frappantes dans cet épisode connu comme « la querelle des têtes tranchées » est celle du respecté docteur Jean Joseph Sue (1760-1830, dit Jean-Joseph Sue II, ou Fils). Il défend l'idée selon laquelle le corps garde ses sensations même après avoir eu la tête coupée. « Plusieurs observateurs français et étrangers sont convaincus comme moi que la décollation est un des plus affreux supplices par sa durée », écrit-il dans son livre de 1797, où il rapporte plusieurs expériences menées par lui-même avec des coqs, insectes, lapins, qui démontrent sa théorie.³⁷ Sue argumente que « plus l'action a de célérité et de précision, plus ceux qui y sont exposés conservent longtemps la conscience de l'affreux tourment qu'ils éprouvent ».³⁸

Cette prise de position contre la guillotine donne encore plus de notoriété au déjà célèbre docteur Sue. Chez lui, la médecine était une affaire de famille. Les Sue constituaient une vraie dynastie chirurgicale. Rien moins que quatorze générations se consacraient au métier depuis près de deux siècles. Du règne de Louis XIV jusqu'à la fin du second Empire, de 1699 à 1865, l'histoire médicale française compte toujours

³⁶ Rapport du discours prononcé à l'Assemblée Nationale le 1^{er} décembre 1789.

³⁷ Jean-Joseph Sue, *Recherches physiologiques et expériences sur la vitalité, suivies d'Opinion sur le supplice de la guillotine ou sur la douleur qui survit à la décollation*, Paris, Société philomathique, 1797, p.71.

³⁸ Jean-Joseph Sue, *Recherches physiologiques et expériences sur la vitalité, op. cit.*, p.59.

parmi ses chirurgiens un membre du clan Sue – ou Süe, le tréma ne disparaissant du nom qu'à la fin du XIX^e siècle.³⁹

Commencée par le chirurgien-barbier Marc Sue, qui exerçait à la fin du XVII^e à La Colle, petit bourg provençal, cette longue tradition, couronnée de titres et d'honneurs, de thèses et de fonctions, sera pourtant interrompue par un descendant. Eugène Sue, quoique initié dans la profession familiale, allait préférer la plume au bistouri. Un choix qui peinera la famille, mais sera décisif pour l'histoire littéraire et journalistique française – avec des retentissements dans plusieurs régions du globe.

Au moment où Jean-Joseph Sue II entre dans le débat public pour mettre en question l'efficacité de la guillotine, il a trente-cinq ans et une carrière pleine de réalisations. Fils de Jean-Joseph Sue I (1710-1792) et petit-fils de Pierre Sue (1739-1816), docteurs renommés, il suit les pas de ses aïeux.

Maître en chirurgie (Paris, 1781)⁴⁰ et docteur en médecine du Collège royal d'Édimbourg (1783), Jean-Joseph Sue Fils devient chirurgien substitut à l'Hôpital de La Charité après la mort de Jean-Joseph Père en 1792 et hérite également de sa chaire d'anatomie-morphologie à l'Académie royale de peinture et de sculpture (future École royale des beaux-arts)⁴¹ et à l'École de chirurgie. Ensemble, père et fils ont rassemblé une vaste collection de trois cent soixante-quatre planches anatomiques dessinées à partir de leurs propres dissections.⁴²

Outre les planches, leur collection possède des moulages en cire, faits par les anatomistes à partir d'un procédé de conservation originel. Tout ce fonds de près de mille trois cent pièces constituait un véritable musée, la gloire de la famille. Jean-Joseph Fils fera don de la collection à l'État français et, en 1829, le musée sera confié à l'École royale des beaux-arts.⁴³

Jean-Joseph Sue Fils mène aussi une carrière militaire, comme chirurgien de bataillon de la Garde nationale parisienne au moment de la Révolution Française et ensuite comme chirurgien-major au 103^e régiment d'infanterie (1792).⁴⁴ Le 3 octobre 1800, Jean-Joseph Sue II est nommé par Napoléon Bonaparte médecin-chef de l'Hospice de

³⁹ Patrick Tailleux, *Voyage à l'intérieur d'une dynastie chirurgicale : la famille Sue*, Communication présentée à la séance du 21 février 1987 de la Société française d'Histoire de la Médecine.

⁴⁰ Avec une thèse très courte, de cinq pages et demie de texte en latin, selon Pierre Valléry-Radot, *Chirurgiens d'autrefois : la famille d'Eugène Süe*, Paris, R.-G. Ricou, Éditions Ocia (Impr. de Teissier), 1944.

⁴¹ Frédéric Chappey, « Les professeurs de l'École des beaux-arts (1794-1873) », in: *Romantisme*, 1996, n. 93, pp.95-101.

⁴² Patrick Tailleux, *Voyage à l'intérieur d'une dynastie chirurgicale*, op. cit., p.88.

⁴³ Pour plus d'informations sur la dynastie médicale des Sue, voir l'œuvre de Pierre Valléry-Radot, op. cit. Radot est lui-même médecin et descendant de la famille.

⁴⁴ Michel Sardet, *Eugène Sue – Chirurgien de la marine et écrivain maritime*, Paris, Parathèmes, 2011, p.19.

la garde des consuls (ancien Hôpital militaire du Gros-Caillou). Deux ans plus tard, le docteur se marie – en deuxième noces – avec Marie-Sophie Derilly (ou De Rilly). De ce mariage naît le futur écrivain, le petit Marie-Joseph Sue, le 26 janvier 1804.⁴⁵

Sur l'acte de naissance, figure le nom de sa marraine, Marie Joséphe Rose de Tascher de La Pagerie, dite Joséphine. Cette dame, soignée par le docteur Sue, est l'épouse de Napoléon Bonaparte, et sera couronnée impératrice des Français la même année, le 2 décembre 1804. Le parrain du petit, dont l'enfant choisira plus tard d'emprunter le prénom, est le fils de Joséphine, le prince et bientôt général de brigade Eugène de Beauharnais.

Berceau d'or

C'est donc dans cet écrin doré, ce berceau entouré de la haute bourgeoisie situé dans le quartier de la Madeleine, à Paris, qu'Eugène Sue voit le jour. Pendant son enfance, le cabinet privé de son père reçoit une florissante et puissante clientèle, formée de fines dames de la cour, de hauts fonctionnaires et de tous les grands personnages de l'époque consulaire et impériale.

Le docteur Sue, qui rêve de devenir baron, est décoré de la Légion d'honneur le 26 mai 1808, et à la fin de la même année, le 21 décembre, il reçoit le titre de chevalier de l'Empire. Dorénavant, il signe Chevalier Sue.

La chute de Napoléon ne l'empêche pas de poursuivre sa carrière – ni, d'ailleurs, l'arrivée de la Restauration et le retour du roi Louis XVIII. En 1814, il est nommé Premier médecin de l'Hôpital de la Maison du Roi. République, Consulat, Empire ou Monarchie, le docteur Sue sait garder son prestige et se maintenir proche du pouvoir. Selon Eugène de Mirecourt (1812-1880), auteur de portraits biographiques piquants de ses contemporains, « le père d'Eugène, au cours de sa carrière médicale, eut plus de bonheur que de véritable mérite. Dans cette famille, le bien-être et la fortune suivaient une progression croissante ; mais la science, il faut le dire, adoptait une marche diamétralement opposée. »⁴⁶

⁴⁵ La date exacte de naissance d'Eugène Sue fut longtemps objet de discordance entre ses biographes. Elle varie selon l'auteur : le 1^{er} janvier 1801 (Eugène de Mirecourt), le 1^{er} janvier 1803 (Alexandre Dumas), le 17 janvier 1804 (Maurice Lachâtre), le 10 décembre 1804 (Paul Ginisty), le 8 février 1804 (Francis Lacassin) et le 26 janvier 1804 (Jean-Louis Bory). Nous retenons cette dernière, le 26 janvier 1804, soit le 5 pluviôse an 12, date que nous avons pu confirmer dans les Fichiers de l'État civil reconstitué (XVI^e siècle-1859). Archives Nationales de Paris, côte : V3E/N 2086, 43/51.

⁴⁶ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue*, Paris, Gustave Havard, 1855, p.15.

Quant au petit Marie-Joseph, il commence à montrer des signes d'une forte personnalité dès ses débuts de vie scolaire. En 1816, il entre au Collège Royal de Bourbon (actuel Lycée Condorcet), à Paris, où il adopte le prénom Eugène. Ernest Legouvé (1807-1903), très proche d'Eugène, décrit cette époque : « Jamais vous n'avez connu plus détestable écolier ; ne travaillant pas et empêchant les autres de travailler ; se moquant de tout le monde, de ses maîtres comme de ses camarades, sans cesse renvoyé [...] ». ⁴⁷

Son plus cher camarade de classe à cette époque est Adolphe Adam. À en croire au récit de Mirecourt, « les deux amis cultivaient ensemble la paresse et se livraient à une infinité de tours pendables ». Par exemple : « Au lieu de préparer leurs devoirs, ils élevaient des cochons d'Inde et lâchaient ces animaux rongeurs dans le jardin botanique du père Sue, où ils exerçaient d'affreux dégâts. » Autre provocation : Accompagné d'Adolphe et aussi du cousin d'Eugène, Ferdinand Langlé, le trio s'amusait à déplacer les étiquettes des pots et échantillons du laboratoire de son père, où celui-ci recevait des dames « du monde » pour des cours de physique, d'anatomie et de botanique. ⁴⁸

L'ironie et la paresse seraient, selon l'analyse de Jean-Louis Bory (1919-1979), le principal biographe de Sue, les armes avec lesquelles Eugène contestait l'autorité paternelle. La paresse comme une forme de « résistance passive », et l'ironie comme « résistance active ». Le biographe insiste sur « l'esprit de contradiction » qui serait un trait majeur de la personnalité d'Eugène dès son enfance. ⁴⁹

À l'âge de seize ans, le 14 février 1820, Eugène perd sa mère. En décembre, le docteur Sue se remarie. Les rapports entre Eugène et son père se dégradent. Le Chevalier Sue est de plus en plus sévère et rude avec le jeune indiscipliné qui, malgré tout, concentrait encore tous les espoirs de la famille pour continuer la lignée Sue dans l'histoire chirurgicale : pour eux, il était le seul héritier à pouvoir prendre le relais.

Si les études ne retiennent pas l'attention du jeune homme, il se montre, au contraire, très intéressé par un autre type d'occupation : la grande vie des salons, des cafés, des Boulevards parisiens. Il est beau, séduisant et il en est conscient. Il accorde une extrême importance à sa toilette. Ces « prétentions de mirliflore », comme le dit

⁴⁷ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », in : *Soixante ans de souvenirs*, Chapitre XVII, Paris, J. Hetzel, 1886, p.338.

⁴⁸ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue, op cit.*, p.18.

⁴⁹ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, Paris, Mémoire du livre, 2000, p.64.

Legouvé, ne l'abandonneront jamais.⁵⁰ Cette élégance, selon l'analyse de Jean-Louis Bory, représente « un moyen de s'affirmer en se distinguant, tout en tranchant avec indépendance sur la solennelle sévérité des redingotes paternelles ».⁵¹ Dans l'axe du Palais-Royal aux Tuileries, du café Frascati au Tivoli, il trouve tout son succès. À tel point que, envieux, ses camarades le surnomment « Le Beau Sue ».

Nous sommes en 1821 et, malgré les efforts de son père, qui a même eu recours à un répétiteur pour aider Eugène à étudier, le futur romancier ne finit pas son année de Rhétorique. Devant ces résultats catastrophiques, le docteur Sue, lassé, le retire du collège et l'affecte dans son service à l'hôpital de la Maison militaire du roi. Faute d'études complètes, Eugène commence par la pratique. Il suit quelques cours donnés par son père, et devient responsable de la conservation du musée familial.

Dans cette supposée nouvelle carrière les farces et les coups pendables continuent, comme le décrit Alexandre Dumas (père), qui a connu Eugène et a également écrit à propos de sa vie.⁵² Jusqu'à ce qu'une de ces plaisanteries finisse mal.

À cette époque, le docteur Sue donnait des cours d'histoire naturelle dans son cabinet de la rue Blanche, où se trouvaient, à côté des squelettes, des modèles en cire et des bocaux, une cave à vins bien spéciale. C'est là que le Chevalier Sue conserve ses plus précieuses bouteilles, reçues en échange des services rendus, de sa noble clientèle, composée, par exemple, de l'empereur d'Autriche, du roi de Prusse et d'autres hauts fonctionnaires. Trésor bien caché, la cave est fermée à clef.

Un jour, Eugène et ses camarades trouvent, par hasard, cette clef. Et ils élaborent un plan infailible : ils boivent les précieuses bouteilles en prenant soin de ne pas les vider complètement. Ensuite, ils rajoutent une préparation chimique composée de substances qui se rapprochent du cru consommé et rebouchent soigneusement la bouteille. Le coup passe inaperçu. Mais, un jour, le professeur arrive à l'improvise et rencontre le groupe en train de déguster de très bons crus de Tokay et Johannisberg.

Voyant ses précieuses bouteilles éparpillées dans son jardin, le Chevalier Sue est pris d'une vague de colère. Les jeunes gens prennent la fuite. Le docteur menace de les envoyer à la police correctionnelle. Il ne va pas jusque-là, mais presque. Mobilisant

⁵⁰ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.338.

⁵¹ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, *op. cit.*, p.67.

⁵² Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, Paris, Laffont, 1989, chap. CCLXI-II-III. Disponible sur : www.dumaspere.com/pages/bibliotheque/sommaire.php?lid=m3.

toutes ses connaissances, il trouve une autre solution pour « sauver » Eugène : l'armée. C'était le seul moyen de le discipliner.

Dans un bref délai, l'enfant terrible sera expédié vers la frontière espagnole, affecté comme membre du personnel médical attaché à l'armée française, qui prépare une campagne en Espagne.

L'héritier du clan Sue va alors mettre en pratique le peu qu'il a pu apprendre au cours de sa brève expérience dans l'Hôpital. Épisode qui lui servira surtout comme période d'observation. Pas exactement sur les procédures médicales, mais surtout pour regarder, vivre et contempler d'autres paysages, cultures et aventures. Un nouvel horizon allait se dessiner pour Eugène Sue.

*

1.2. Entre chocolats et conspirations

Bien loin des boulevards parisiens, dans la petite paroisse de Crato, une commune du sud du Ceará⁵³, au Nord-Est du Brésil, un jeune sous-diacre monte au pupitre. Les fidèles l'attendent en silence. Il commence à parler. Mais le prêtre ne fait pas de sermon, il entame un autre type de lecture.

Au lieu de parler de dieu et des choses de l'esprit, il lit un manifeste. Le discours incite les croyants à adhérer à la Révolution du Pernambouc⁵⁴. C'est-à-dire : le mouvement libéral qui prônait l'autonomie des capitaineries du Nord-Est du Brésil et l'installation d'une république, indépendante du pouvoir centralisé à Rio de Janeiro, alors siège de l'empire portugais.⁵⁵ Le religieux s'appelle José Martiniano de Alencar, il est membre d'une famille connue dans la région. Son discours est attentivement suivi par son frère Tristão, son oncle Leonel et sa mère, Bárbara de Alencar.

Après la messe, dans cette journée du 3 mai 1817, on proclame la République du Crato. La mère du sous-diacre, Bárbara, est nommée à la tête du gouvernement provisoire, devenant ainsi la première femme présidente de la République sur le territoire brésilien – près de deux cents ans avant l'arrivée de Dilma Rousseff au pouvoir, en 2011 – officiellement la première femme à occuper la présidence de la République du Brésil.⁵⁶

Proclamée cinq ans avant l'Indépendance du Brésil, la République du Crato ne dure cependant pas longtemps. Huit jours après son instauration, les forces fidèles à la couronne étouffent la révolution et emprisonnent les rebelles. Parmi eux, trois membres de la famille Alencar : le religieux José Martiniano, son frère Tristão et la doyenne, Bárbara, qui passera également à l'histoire comme la première femme arrêtée au Brésil pour des raisons politiques. L'oncle Leonel s'échappe et réussit à se cacher dans l'arrière-pays, le *sertão*.⁵⁷

Leur incarcération, avec vingt-cinq autres conspirateurs, devient tout un spectacle – l'idée est d'en faire un exemple. Menottés avec des chaînes autour du cou, à

⁵³ Le Ceará était l'une des « capitaineries » [*capitanias hereditárias*] qui constituaient la division administrative du Brésil Colonial et sont devenues les provinces (après l'Indépendance), et les états, dès la proclamation de la République (1889).

⁵⁴ Pernambouc est une autre capitainerie qui constituait le Brésil à l'époque.

⁵⁵ Sur la Révolution de Pernambouc et les rébellions de 1817, voir Lúcia Bastos Pereira das Neves, « A vida política », in : Lilia Moritz Schwarcz (dir.) et Alberto da Costa e Silva (coord.), *Crise colonial e Independência (1808-1830)*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2011, pp.81-88.

⁵⁶ André Alves, « Bárbara de Alencar, a primeira presidente no Brasil », in : *Diário do Comércio*, 1-3 janvier 2011, p.8.

⁵⁷ Luís Viana Filho, *A vida de José de Alencar*, São Paulo, Editora UNESP et Salvador, EDUFBA, 2008, p.16.

l'exception de *dona* Bárbara, ils partent vers la capitale de la province, Fortaleza, escortés par des hommes armés et, à l'arrière-garde, des indigènes, torses nus, munis d'arcs et de flèches. De prison en prison, jusqu'à arriver à Bahia, leur lieu de détention définitif, ils traversent plusieurs villages, toujours pendant la journée, pour que la terrible scène puisse être vue par le plus grand nombre de personnes, aux cris de « Vive la monarchie », « vive la maison des Bragança », « mort à la République et aux traîtres ».⁵⁸

Cette conjuration contre la monarchie portugaise inaugure la tradition, chez les Alencar, de participer à des conspirations et des rébellions et marque l'entrée de José Martiniano dans la politique.

C'est au sein de cette famille de conspirateurs que naîtra, douze ans plus tard, l'écrivain, journaliste, feuilletoniste, romancier, dramaturge, homme politique et surtout polémiste José de Alencar (1829-1877). Il sera élevé dans un ménage qui était tout, sauf conventionnel.

Le prêtre rebelle

La foi dans la révolution, le sous-diacre José Martiniano de Alencar (1798-1860) l'a apprise dans le séminaire à Olinda (situé dans la province du Pernambouc, voisine du Ceará), où il est parti étudier pour devenir prêtre peu avant la conjuration de 1817. C'est dans ce séminaire, lieu privilégié de formation intellectuelle à l'époque coloniale, qu'il entre en contact avec la littérature illuministe, à partir des livres clandestins qui circulaient entre les mains des prêtres. C'est là aussi où, « au milieu de tant d'autres organisations souterraines liées à la maçonnerie, fleurissait l'association républicaine Academia do Paraíso, dissimulée sous la façade d'une inoffensive "École de Dessin" », comme raconte le journaliste Lira Neto, auteur de la biographie plus récente d'Alencar.⁵⁹ Militant dans cette société, le séminariste maçon fut chargé de répandre les paroles révolutionnaires dans sa province natale.

Ce n'est qu'en 1821, dans les mois qui ont précédé l'Indépendance du pays, que José Martiniano, sa mère et son frère sont amnistiés. Remis en liberté, ils font leur retour

⁵⁸ La scène est décrite par plusieurs biographes de José de Alencar, dont: Raimundo de Menezes, *José de Alencar – literato e político*, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 2^e éd., 1977, pp.10-12; Luís Viana Filho, *A vida de José de Alencar*, op. cit., p.16; Lira Neto, *O Inimigo do rei: Uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava d. Pedro II e acabou inventando o Brasil*, São Paulo, Ed. Globo, 2006, p.36; João Nogueira Jaguaribe, « Alencares de sangue e afins », in: *Revista do Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico)*, ano 54. Fortaleza, Editora Fortaleza, 1940, pp.99-118.

⁵⁹ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.32.

au Ceará en grande pompe. Déjà connue dans la région comme grande propriétaire foncière, la famille Alencar devient ainsi encore plus célèbre.

Libre, José Martiniano allait revenir vers la politique. Il est nommé représentant du Brésil à l'Assemblée constituante du Portugal. Le 10 mai 1822, il siège pour la première fois aux Cortes de Lisbonne, qui allaient élaborer une nouvelle constitution pour le Royaume-Uni du Portugal, Brésil et Algarve. Cette assemblée est le fruit de la révolution libérale qui s'est amorcée dans la ville portugaise de Porto, en 1820. Réunissant plusieurs secteurs de la société, le mouvement reflétait le mécontentement des Portugais en raison de leur perte de pouvoir politique et économique suite à l'élévation du Brésil comme siège du royaume en 1815 et à la fin du monopole commercial portugais avec le Brésil.

La présence de députés brésiliens dans l'Assemblée portugaise était, cependant, un piège. Minoritaires, leurs voix n'avaient pas vraiment de poids. Les Cortes, qui avaient exigé la présence du roi d. João VI à Lisbonne depuis avril 1821, demandent impérativement que le prince régent Pedro rejoigne son père en Europe. La situation devient insoutenable pour les députés brésiliens. José Martiniano décide d'abandonner le Portugal avec sept autres collègues.

Entre-temps, voyant dans la revendication des Cortes de Lisbonne l'intention de faire revenir le Brésil à son ancienne condition de colonie, le régent Pedro, soutenu par des secteurs des élites établies au Brésil, refuse de quitter le pays. « Je reste », dit-il, en septembre 1822. Il déclare alors, formellement, l'Indépendance du Brésil. En octobre, d. Pedro I est acclamé empereur.⁶⁰

De retour à sa patrie, José Martiniano est élu député de la province du Ceará à la naissante Assemblée nationale, convoquée par d. Pedro I pour écrire la première constitution du Brésil. Mais celle-ci ne verra pas le jour, car l'Assemblée sera dissoute par l'empereur en novembre 1823.

Sans autre fonction politique, José Martiniano rentre au Ceará faisant escale au Pernambouc, où il reçoit les ordres ecclésiastiques et est ordonné prêtre. Arrivant à Crato, dans le fief des Alencar, il célèbre sa première messe, sous les yeux satisfaits de *dona Bárbara*.

⁶⁰ C'est le début du *Primeiro Reinado* [Premier royaume], qui dure de 1822 à 1831 et constitue la première phase de la période impériale du Brésil.

Mais la joie de la doyenne du clan sera vite remplacée par le chagrin. Bientôt, en 1824, la famille se lie à un autre conflit, une nouvelle lutte séparatiste menée par l'élite foncière du Nord et du Nord-Est du pays contre le pouvoir centralisé à Rio de Janeiro. Et, encore une fois, la conjuration (connue comme la Confédération de l'Équateur) finit mal. Tristão, le frère de José Martiniano, ainsi que son oncle Leonel, les deux à la tête du mouvement, sont assassinés au cours des combats contre les partisans de l'empereur. D'autres participants sont fusillés. Bilan particulièrement terrible pour les Alencar : le conflit avec les troupes impérialistes fait quinze veuves dans la famille.⁶¹

Le prêtre José Martiniano essaie de se cacher, mais il est capturé en janvier 1825 et envoyé en prison. Il se défend, dit n'avoir « ni coopéré ni figuré dans les perturbations des provinces du Nord », son seul péché étant d'être le frère de Tristão, devenu président du Ceará dans le gouvernement rebelle.⁶² Il adresse une supplique à l'empereur pour lui demander sa grâce.

La tentative de sauver sa vie fonctionne et le prêtre est pardonné. Amnistié, il part s'installer à Mecejana, son village natal au Ceará.⁶³ Dans sa propriété, il construit un *engenho*, une usine de canne à sucre équipée d'un alambic pour produire de la *cachaça* (eau-de-vie) et d'une fabrique de *rapadura* (sucre de canne brut solidifié).

Le prêtre-député, devenu l'Alencar le plus fameux du clan, réunit dans sa ferme, appelée Alagadiço Novo, plusieurs membres de sa famille. Parmi eux, sa tante, veuve de Leonel, avec sa fille, la belle Ana Josefina. Malgré sa soutane, le religieux José Martiniano établit une « amitié illicite et particulière », selon ses propres mots, avec sa cousine germaine.⁶⁴

Martiniano, qui depuis 1827 exerce les fonctions de vicaire de la paroisse de Mecejana, fait bâtir dans sa ferme une petite maison, cachée derrière l'usine de canne à sucre et éloignée de la demeure principale. C'est là qu'il établit son ménage avec Ana Josefina.

Quoique interdite, cette relation est connue et, apparemment, ne pose aucun problème au vicaire. Il va même reconnaître cette liaison avec sa cousine dans son testament,

⁶¹ Raimundo de Menezes, *José de Alencar, op. cit.*, p.22.

⁶² Lettre au prêtre José Custódio Dias, 13/01/1825. Archive Publique de Minas Gerais. Citée par Luís Viana Filho, *A vida de José de Alencar, op. cit.*, p.22.

⁶³ Actuellement, Mecejana (on trouve également la graphie Messejana) est un quartier de la banlieue de Fortaleza, capitale de l'état du Ceará.

⁶⁴ Acte de reconnaissance de ses enfants, cité par Raimundo Magalhães Júnior, *José de Alencar e sua época, op. cit.*, p.16.

daté de 1854. Dans le document, il explique que « par fragilité humaine », il a eu huit enfants avec Ana Josefina de Alencar.⁶⁵

Le premier de ces enfants est notre José de Alencar, qui naît le 1^{er} mai 1829 dans la petite maison d'Alagadiço Novo. Sur les registres baptismaux de Mecejana, le futur écrivain figure comme fils d'Ana Josefina. Le nom de son père n'est pas mentionné dans le document.⁶⁶

Cette petite maison dissimulée dans la ferme est classée monument historique et culturel par l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique Nationale (Iphan) et a été rachetée par l'Université Fédérale du Ceará (UFC). La maison natale de l'écrivain a été restaurée et est devenue le siège d'une importante bibliothèque et d'archives sur la vie et l'œuvre de l'écrivain.

La tranquillité de la vie familiale ne retient pas longtemps José Martiniano à Mecejana. Si dans la province du Ceará les choses semblaient calmes, dans le Sud la situation était toute autre.

En septembre 1830, arrive au Brésil la nouvelle concernant le soulèvement du peuple français au cours des « Trois Glorieuses », à la fin desquelles le roi Charles X est contraint d'abdiquer. La presse libérale brésilienne salue l'épisode qui concernait la lutte de ses confrères et du peuple français pour la liberté de la presse. À São Paulo, un groupe d'étudiants fête l'insurrection française avec une manifestation bruyante. Solidarité avec les français, mais aussi préoccupation avec la situation brésilienne, puisque d. Pedro I, lui aussi, venait de lancer des ordonnances limitant la liberté de presse et d'expression. La marche, qui comptait entre les protestataires indignés le journaliste Libero Badaró, est violemment réprimée. Le 20 novembre, le journaliste est assassiné. Les circonstances du crime n'étant pas élucidées, l'idée se répand que d. Pedro I en était le mandataire.

L'épisode enflamme un conflit croissant entre, d'un côté, les élites intellectuelles et foncières qui désirent la reconnaissance des institutions libérales dans le pays et, de l'autre, un monarque chaque fois plus arbitraire et assoiffé de pouvoir. L'antagonisme entre l'empereur et l'Assemblée s'aggrave. Des rumeurs circulent, selon lesquelles d. Pedro I allait dissoudre la Chambre des députés, comme avait essayé de le faire son homologue français Charles X. « Pour les opposants, il n'était pas possible d'ignorer

⁶⁵ Manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale du Brésil, Rio de Janeiro.

⁶⁶ Livre 181, page 101. Archives de la Casa de José de Alencar (Mecejana, CE).

la ressemblance entre la situation française et la brésilienne », analyse l'historienne Lúcia Bastos Pereira das Neves.⁶⁷

Parmi les opposants de d. Pedro I du parti Libéral à la Chambre des députés, se trouve le vicaire de Mecejana qui, depuis le 25 avril 1830, avait assumé son poste de député (mandat 1830-1833),⁶⁸ laissant femme et enfant au Ceará.

Nommé président de la Chambre des députés, José Martiniano, qui avait juré fidélité à l'empereur quelques années auparavant à l'occasion de sa mise en liberté, était maintenant l'un de ses plus éloquents adversaires.

Le déroulement de cette crise est en effet similaire en France et au Brésil : les deux cas aboutissent à l'abdication du monarque. D. Pedro I est renversé, c'est à son fils, d. Pedro II, d'assumer. Mais il n'avait que cinq ans. S'établit alors au Brésil une régence. Les sénateurs et députés nomment un triumvirat pour assurer cette régence.

Quant à José Martiniano, son rôle dans l'opposition et dans la renonciation de d. Pedro I est vite récompensé. En 1832, lorsqu'un siège est vacant au Sénat, les trois régents le nomment sénateur à vie de l'Empire.

Vers la fin 1832, la matriarche Bárbara de Alencar s'éteint, au bout de ses 72 ans. Martiniano prend un congé et part vers sa terre natale s'occuper de la succession. Il retrouve un Ceará changé. Violent, où les crimes et le banditisme se multiplient. Cela devient une préoccupation nationale. En 1834, le régent décide nommer le sénateur Martiniano président du Ceará.

Pendant trois ans, Martiniano mène une politique ferme dans la province : il investit dans des projets d'éducation, d'assainissement et d'éclairage, construit des routes, installe un corps de police et fait venir des ouvriers d'Europe, notamment de la ville française de Saint-Cloud.⁶⁹

Mais la situation politique change. En 1837, les conservateurs assument la Régence. Fin novembre, José Martiniano doit quitter la présidence du Ceará.

Il peut, néanmoins, reprendre son poste de sénateur. C'est ce qu'il fait début 1838. Pour cela, José Martiniano déménage vers la capitale de l'empire, Rio de Janeiro, cette fois-ci avec sa famille, qui compte déjà trois enfants.

⁶⁷ Lúcia Bastos Pereira das Neves, « A vida política », in : Lilia Moritz Schwarcz (dir.) et Alberto da Costa e Silva (coord.), *Crise colonial e Independência (1808-1830)*, op. cit., p.111.

⁶⁸ *Anais*, 1830, t. 1, p.13, 1^{ère} coll., Câmara dos Deputados do Brasil.

⁶⁹ Raimundo Magalhães Júnior, *José de Alencar e sua época*, op. cit., pp.32-35.

Une partie du voyage est faite à dos de mule, du Ceará à Bahia, d'où ils prennent le bateau pour Rio de Janeiro. Cette traversée terrestre marquera le futur écrivain José de Alencar. Dans son autobiographie intellectuelle il raconte que l'inspiration pour l'une de ses principales œuvres, le *Guarany*, écrite quand il avait vingt-sept ans, « s'est formée dans l'imagination de l'enfant de neuf ans au moment de traverser les bois et les *sertões* du Nord au cours de ce périple du Ceará vers Bahia ». ⁷⁰

Arrivée à Rio de Janeiro, alors appelée « la Cour », la famille Alencar s'installe au numéro 55 de la rua du Conde. Un endroit qui entrera dans l'Histoire du pays. C'est là que vit le jour une société secrète pour la promotion de l'émancipation de l'empereur, dont José Martiniano était le secrétaire : la Sociedade Promotora da Maioridade do Imperador, également appelée Clube da Maioridade [Club de la majorité]. La demeure du sénateur devient le centre des réunions confidentielles entre les hommes politiques les plus influents de l'Empire. Leur but : conspirer pour élever au pouvoir le jeune d. Pedro II, afin de contrer le croissant pouvoir du régent, du Parti Conservateur.

José de Alencar, qui commençait alors ses études secondaires dans le prestigieux Colégio de Instrução Elementar, accompagne l'étrange mouvement au fond de sa maison. Des hommes qui entraient en catimini, parlaient à voix basse et dérangent toute la routine du ménage. Il demande à sa mère la raison de tout ce mystère. Elle lui répond évasivement. Le jeune garçon remarque que, pendant les réunions du Club, sa bonne mère prépare du chocolat et des gâteaux pour servir aux énigmatiques invités. Avec toute la sagacité du jeune homme de onze ans qu'il était, il en tire ses propres conclusions, la voyant toujours revenir, le plateau vide. Il comprend et s'indigne : « Ce que ces hommes viennent faire ici, c'est se régaler de chocolat ! ». ⁷¹ C'est sa première observation sur les choses politiques.

Au bout de quelques mois, le 23 juillet 1840, d. Pedro II est couronné empereur. La manœuvre politique conçue par le Club de la Majorité, de José Martiniano, aboutit : les libéraux arrivent à convaincre le Sénat à déclarer le jeune Pedro majeur avant l'âge de 14 ans et, ainsi, le couronner empereur. C'est le début de ce que l'on appelle le Second Empire au Brésil.

⁷⁰ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, Rio de Janeiro, Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893, p.8.

⁷¹ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, Rio de Janeiro, Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893, pp.18-19.

Ce que le comploteur sénateur José Martiniano ne savait pas, c'est que le jeune souverain qu'il a aidé à asseoir plus tôt sur son trône aura comme l'un de ses pires ennemis publics, quelques décennies plus tard, son propre fils, le futur journaliste José de Alencar.

*

1.3. Guerre et découvertes

Le 26 avril 1823, Eugène Sue est nommé – sous son vrai prénom, Joseph –, chirurgien sous-aide-major à l'armée des Pyrénées-Orientales. Poste dû, évidemment, à un mot signé par son père, médecin du roi, dans une demande transmise au maréchal Victor, ministre de la Guerre.⁷² En ce moment, la France prépare une campagne en Espagne qui a l'objectif officiel de « veiller à l'application des mesures sanitaires contre la propagation de la fièvre jaune ». Mais la mobilisation n'est qu'une excuse, car en réalité ce « cordon sanitaire » sera vite transformé en corps d'observation et, bientôt, en expédition militaire, le risque de la fièvre jaune étant nul.⁷³

Il se trouve alors qu'en Espagne, les libéraux contestent l'autorité du monarque Ferdinand VII, qui avait bafoué la constitution de 1812 à laquelle il avait prêté serment. Des soulèvements populaires s'ensuivent et, en 1822, le roi sollicite l'aide de ses homologues européens de la Sainte Alliance pour restaurer l'absolutisme en Espagne. Rétabli lui aussi sur son trône, le monarque français Louis XVIII a tout intérêt à assurer la stabilité de la royauté dans le pays voisin, contribuant ainsi à étouffer les vents libéraux qui soufflaient alors en Europe – dont nous avons vu, dans le chapitre antérieur, l'effet au Portugal, provoquant des retentissements jusqu'au Brésil. Dans ce contexte, le 7 avril 1823, les troupes françaises entrent en Espagne pour aller au secours de Ferdinand VII et défendre son trône.

Le conflit entre les libéraux et les monarchistes s'aggrave. Les disputes vont se transformer en guerre. Le gouvernement d'opposition prend Ferdinand VII comme otage et se réfugie dans la ville portuaire de Cadix, en Andalousie, devenue provisoirement la capitale de l'Espagne. L'armée française le poursuit et traverse la péninsule. Pendant la nuit du 30 au 31 août 1823 se déroule le premier combat auquel assiste Eugène, la fameuse bataille du Trocadéro (du nom du fort qui protège le port de Cadix). Elle fait trente-cinq morts et cent dix blessés du côté français. Le lendemain, Cadix tombe, les libéraux capitulent. Ferdinand VII reprend son trône. Les Français célèbrent la victoire de la monarchie.

⁷² Conservé aux Archives du ministère de la guerre, cité par : Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.75.

⁷³ Michel Sardet, *Eugène Sue, chirurgien de la marine et écrivain maritime, op. cit.*, p.36.

Il est difficile de savoir si Sue est blessé pendant la bataille. Si l'on en croit le commentaire moqueur d'Eugène de Mirecourt dans son livre sur l'écrivain, il n'aurait souffert aucune égratignure.⁷⁴ Et pourtant, dans le passage initial du roman *La Coucaratcha*, que Sue écrit en 1834, il relate son séjour à Chiciana, où il se trouve « vers la fin de la guerre d'Espagne », pour guérir « une blessure assez dangereuse ».⁷⁵

L'armée française, surnommée « les cent mille fils de Saint-Louis », commandée par le duc d'Angoulême, réussit son expédition. Vive le roi! La prise du Trocadéro est célébrée partout en France. La monarchie française tire parti de cette campagne royaliste à tel point qu'on falsifie la date du combat : on fait tomber le Trocadéro le 15 août, le même jour de la fête du roi.⁷⁶

La guerre finie, Eugène Sue reste encore en Espagne, dans l'armée d'occupation affectée à l'hôpital de Cadix. Il est difficile à croire que cette expérience ait eu le résultat attendu par le docteur Sue, de mettre son fils « en état d'être reçu médecin » à son retour.⁷⁷ En tout cas, ce qui est certain est qu'on retrouvera plusieurs des expériences vécues à cette époque dans les futurs écrits du romancier.

Intermède parisien

Début 1825, Eugène rentre en France : il sera muté à l'hôpital de Toulon comme « chirurgien sous-aide commissionné ». Mais, avant cela, il monte à Paris. Barbu et moustachu, très « conquérant du Trocadéro », pour utiliser l'expression employée par Jean-Louis Bory,⁷⁸ il retrouve sa bande d'amis : Ferdinand Langlé, qui commence à abandonner la médecine pour la littérature ; Philippe-Auguste Pittaud, dit Alfred Deforges,⁷⁹ autre ancien du Collège Bourbon qui rejoint le groupe (un « ami très-riche et très-vaudevilliste », ⁸⁰ selon Mirecourt); Adolphe Adam, qui devient musicien et voit moins le groupe ; et, finalement, une nouvelle connaissance : Alexandre

⁷⁴ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue, op cit.*, p.33.

⁷⁵ Eugène Sue, *La Coucaratcha*, Paris, Albin Michel, 1907, p.1. Disponible sur: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k661347>.

⁷⁶ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.79.

⁷⁷ Lettre du Chevalier Jean-Joseph Sue au Baron de Damas, Paris, le 9 février 1824, in: Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale d'Eugène Sue (1825-1840)*, vol. I, Paris, Honoré Champion, 2010, p.34.

⁷⁸ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.81.

⁷⁹ On trouve également les formes Desforges et de Forges. Comme auteur, il signera des œuvres aussi comme Paul de Lussan.

⁸⁰ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue, op cit.*, pp.33-34.

Dumas. C'est ce dernier qui raconte : « À cette époque, où ma vocation était déjà décidée, il [Eugène] n'avait, lui, aucune idée littéraire. »⁸¹

Eugène a alors vingt ans. Et, selon son ami Legouvé, « il n'était rien et ne savait rien. »⁸² Mais il s'amuse. Cafés, théâtres, opéras, bals, guinguettes. Et il dépense. Puisque sa solde annuelle de 1 200 francs ne lui permet pas de mener grand train, le « Beau Sue » s'endette. Même si son père l'a fait « interdire », en désignant le beau-frère d'Eugène, le docteur Nicolas Marie Guiard, comme Conseil judiciaire.⁸³ Il se débrouille. Pour se procurer du liquide, il engage au mont-de-piété une montre reçue comme cadeau de sa marraine l'impératrice. Si l'on en croit Alexandre Dumas, il n'a pas trop de mal à obtenir du crédit : dès que ses usuriers « surent qu'Eugène Sue devait hériter d'une centaine de mille francs de son grand-père maternel et de quatre à cinq cent mille francs de son père, ils comprirent qu'ils pouvaient se risquer. »⁸⁴

C'est au milieu de cette belle vie qu'Eugène « fut pris tout à coup de la fantaisie d'avoir un groom, un cheval et un cabriolet », selon Dumas. Et il réalise ce caprice. Un beau matin, il se promène Avenue des Champs Élysées avec son copain Deforges, et ils croisent un autre véhicule. Celui-ci s'arrête brusquement. De la portière jaillit un monsieur qui faillit être renversé. Étonnante coïncidence. C'est le docteur Sue, qui jusqu'alors n'était pas informé de la belle vie que menait son fils, et est surpris par l'opulence de son équipage. À ce moment le médecin découvre la réalité de toutes les lettres de change souscrites par Eugène.

Une version encore plus dramatique de cette rencontre est donnée par Mirecourt : « Le docteur Sue, qui aimait l'exercice, par principe d'hygiène, et qui trottait pédestrement le long des ruisseaux, manque d'être écrasé, rue Richelieu, par un élégant phaéton, lancé ventre à terre. Il lève la tête pour gourmander le jeune fou qui le conduit. Ô rencontre fatale ! Eugène reconnaît son père. »⁸⁵

Quelle que soit la version la plus proche de la réalité, le déroulement des événements après cette brusque rencontre fut le même : Eugène doit quitter Paris sur-le-champ pour prendre son service à Toulon, une ville portuaire au sud de la France.

⁸¹ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit.

⁸² Ernest Legouvé, « Eugène Sue », op. cit., p.340.

⁸³ Selon la Minute du greffe de la justice de paix du 1^{er} arrondissement de Paris, 17 février 1825, in: Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale d'Eugène Sue*, op. cit., p.40.

⁸⁴ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit.

⁸⁵ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue*, op cit., p.36.

Un forçat et un fauteuil

Le 21 mars 1825, le jeune homme arrive à Toulon pour servir dans l'hôpital militaire. Il est affecté comme chirurgien sous-aide commissionné au 2^e régiment d'artillerie de la Marine. Encore une fois son manque de formation et d'expérience professionnelle ne causera pas de problème à ce jeune plus intéressé aux fêtes et aux femmes. Sue peut vite compter, explique son biographe Bory, sur « l'amitié bienveillante et protectrice d'un de ses chefs, le docteur Fleury, qui ne croyait guère à la vocation médicale de son subordonné ». ⁸⁶

Sue n'est pas seul à Toulon. Son ami Deforges lui tient volontiers volontairement compagnie dans cet exil. Le *duo* essaie de garder quelques habitudes de leur vie parisienne. D'où l'anecdote qui gravera son nom dans la mémoire du personnel de l'hôpital de la ville. Une nuit, après un long festin avec Deforges, Eugène rentre à l'hôpital, où il est censé être de garde. Il s'endort profondément, au point de ne pas se réveiller quand un malade le demande. Après cette nuit, le lit de camp du sous-aide où le médecin de garde doit se reposer entre un appel et un autre est remplacé par un fauteuil, « ressemblant moins à un siège qu'à une table d'opération », dont le manque de confort doit laisser son usager éveillé. Le siège sera connu comme « le fauteuil d'Eugène Sue ». ⁸⁷

Outre la vie bohème, Sue réussira à garder d'autres habitudes de son style de vie parisien. Comme chirurgien de l'hôpital militaire, il a droit à ce qu'on appelle un ordonnance. Celui-ci est un prisonnier qui, faute de place disponible dans les locaux du bagne de Toulon, après des années de réclusion en bon comportement, avait l'option de purger sa peine hors de prison. Le forçat était donc logé à l'hôpital militaire, où il était attaché au service d'un officier. Vite, notre habitué du confort et du grand luxe profite de cette situation et transforme le bagnard mis à son service en son domestique. Jusqu'au moment où le forçat, auteur de nombreux vols et abus de confiance, trouve une occasion de s'enfuir et s'échappe.

⁸⁶ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.87.

⁸⁷ Docteur Brémond, *Chronique médicale*, avril 1903, cité par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, pp.87-88.

Liseur de la famille

De l'autre côté du monde, José de Alencar doit lui aussi s'éloigner du cocon familial pendant sa jeunesse. Mais pour des raisons différentes, voire opposées à celles d'Eugène Sue dans la période équivalente de sa vie.

En 1840, après le couronnement du jeune empereur du Brésil, on espérait que le père du futur écrivain, José Martiniano, qui avait tant conspiré avec d'autres libéraux pour anticiper l'ascension du jeune monarque au pouvoir, allait voir ses efforts récompensés par une invitation à participer de l'équipe ministérielle de d. Pedro II. Et pourtant, pas de poste dans le gouvernement central. José Martiniano est reconduit, en octobre 1840, à la présidence du Ceará.

Il doit rentrer au Nord-Est, laissant à la Cour sa compagne et leurs quatre enfants – José, Leonel, Tristão et la nouveau-née Maria Amélia. Ils voulaient assurer à leur fils aîné une éducation de qualité. « Dans un pays où seulement 16% de la population est alphabétisée, maintenir les enfants dans une école à Rio de Janeiro est un privilège dont on ne peut pas abdiquer », considère le journaliste Lira Neto.⁸⁸ D'autant plus que le petit José de Alencar, qui compte alors onze ans, se montre très doué pour les études et est le meilleur élève de sa classe.

Si l'on peut rapprocher plusieurs aspects de la vie professionnelle de José de Alencar et Eugène Sue, deux feuilletonistes de succès dans l'avenir, il est toutefois difficile de mettre en parallèle leur jeunesse. Contrairement au bel et séduisant Eugène, l'adolescent brésilien est un garçon décharné, d'aspect fragile. Sa timidité n'aidant pas, José ne se fait pas beaucoup d'amis et il est surnommé par ses camarades de classe « *Caturra* » (obstiné, voire buté). *Caturra* est, cependant, le préféré des professeurs. Très appliqué dans ses études, il est appelé respectueusement par ses maîtres « *Alencar Segundo* », comme s'il était prédestiné à succéder à son père, le prestigieux sénateur.

Le soir, à la maison, le jeune José est parfois détourné de ses activités scolaires pour assumer un poste de haute responsabilité et honneur parmi les siens : il est le liseur de la famille. Les jours où ils ne reçoivent pas de visiteur cérémonieux, après le dîner, sa mère Ana Josefina et sa tante Florinda se réunissent avec d'autres amies autour de la table ronde en bois *jacarandá*, au centre de laquelle se trouve un chandelier. Chacune prend son ouvrage de couture et le jeune homme, la parole : il lit, à haute voix, « non

⁸⁸ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.55.

seulement les lettres et les journaux, comme les volumes d'une petite bibliothèque romantique, formée au goût des temps », écrira-il, en 1867, dans son autobiographie. Et il décrit ces lectures : « Le répertoire romantique est petit, composé d'une douzaine d'œuvres, parmi lesquelles priment *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Celestina* et d'autres, dont je ne me souviens plus du nom ». ⁸⁹

Marlyse Meyer, pionnière dans les études sur les feuilletons du XIX^e au Brésil, est allée chercher quels étaient exactement ces titres qu'Alencar cite, sans donner plus d'informations bibliographiques. Meyer conclut qu'*Amanda e Oscar* est la traduction du roman anglais *The Children of the Abbey*, de Regina-Maria Roche (1796); et *Saint-Clair das Ilhas* doit être *St. Clair of the Isles, or The outlaws of Barra*, une nouvelle de 1803 écrite par l'anglaise Elisabeth Helme. Quant à *Celestina*, Meyer pense qu'il s'agit du roman gothique français *Célestine ou Les époux sans l'être*, de Léon-François-Marie Bellin de La Liborlière. ⁹⁰

La conclusion des recherches menées par Marlyse Meyer est intéressante: selon elle, les livres écrits par des auteurs anglais qui constituent la petite collection familiale de José de Alencar sont très probablement des traductions, en portugais, d'éditions françaises. Ainsi, la version de *Saint-Clair das Ilhas* qui circulait à Rio de Janeiro à l'époque de la jeunesse d'Alencar est la traduction de *Saint-Clair des Isles, ou Les exilés à l'Isles de Barra*, « roman traduit librement de l'anglais par Madame de Montolieu, Paris, Nicolle, 1808 ». De même, l'édition d'*Amanda e Oscar* qui arrive au Brésil est écrite à partir de la version française, *Les Enfants de l'abbaye*, traduite de l'anglais par l'abbé André Morellet. Des textes à l'origine anglais, mais qui passent par une lecture et une adaptation françaises avant d'arriver aux mains du jeune Alencar.

Quant à la qualité de ces écrits, il s'agit de « nouvelles de second rang », selon l'analyse littéraire de Meyer. Des exemples « typiques du roman anglais préromantique », dit-elle, qui voit *Saint-Clair das Ilhas* comme un « prototype ou paradigme d'un certain type de fiction étrangère antérieure au feuilleton et courant au Brésil dans la première moitié du XIX^e siècle ». ⁹¹

⁸⁹ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., pp.17, 21-22.

⁹⁰ Marlyse Meyer, « O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas », in : *Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.8, São Paulo, Brasiliense, 1978, pp.37-63.

⁹¹ Marlyse Meyer, « O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas », op. cit., pp.48, 50.

Pour Sandra Guardini T. Vasconcelos, spécialiste des romans anglais qui circulaient au Brésil au XIX^e siècle, il s'agit de textes signés par « des romancières très connues et qui étaient lues dans l'Angleterre du XVIII^e ». ⁹² Les textes présentent quelques thèmes récurrents : « le mariage, la vie privée et domestique, l'usurpation de droits et d'héritages, tous imbibés d'émotions exacerbées exprimées, dans la plupart des cas, dans un ton grandiloquent, marque de l'époque ». Vasconcelos remarque également que pour la « petite population alphabétisée » de cette époque, « la lecture des nouvelles commençait alors à faire partie du code de bonnes manières à être suivies et imitées ». ⁹³

Selon le critique Antonio Candido, malgré leur mauvaise qualité, ces romans traduits étaient très estimés, souvent autant que les œuvres de grande valeur. ⁹⁴ Alencar lui-même se pose la question sur les possibles empreintes que ces textes ont laissées dans son imaginaire : « Est-ce que cette lecture continue et répétée des nouvelles et romans a imprimé dans mon esprit la tendance à cette forme littéraire qui est, parmi toutes, celle de ma préférence ? Je ne suis pas très enflammé à résoudre cette question psychologique, mais je crois que personne ne contestera l'influence des premières impressions », écrit-il dans ses mémoires. Et il avance : « Cette même rareté et le besoin de relire plusieurs fois le même roman ont peut-être contribué à graver dans mon esprit les formes de cette structure littéraire, qui plus tard devaient servir aux ébauches informes du nouvel écrivain ». ⁹⁵

Nouvelle conspiration

Côté Cour, la présidence du Ceará ne durera que sept mois pour José Martiniano. Il se fait expulser de sa province par les forces conservatrices très présentes et puissantes dans la région. Côté jardin, il rentre à Rio de Janeiro et s'achète un pied-à-terre, la *chácara* Maruí, dans le quartier de São Cristóvão, où il déménage avec sa famille. Éloignée des bruits de la capitale, la petite ferme est tranquille, avec une maison spacieuse et confortable et un jardin ombragé par les larges cimes des manguiers, « domicile convenant à la dignité sénatoriale », selon la description de Luís Viana

⁹² Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, « Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (Vertentes Inglesas) », in : *Memória de Leitura*, Unicamp, 2002. Disponible sur : <http://bit.ly/ZOGNoJ>; et « Romances ingleses em circulação no Brasil durante o séc. XIX », in : *Memória de Leitura*, Unicamp, s/d. Disponible sur : <http://bit.ly/1pLrLRi>.

⁹³ Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, « Formação do Romance Brasileiro », *op. cit.*

⁹⁴ Antonio Candido, cité par Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, « Formação do Romance Brasileiro », *op. cit.*

⁹⁵ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, *op. cit.*, pp.21-22.

Filho, professeur de droit et homme politique, auteur d'une louangeuse biographie de José de Alencar.⁹⁶

La nouvelle maison, dans ce cadre bucolique, va également abriter une nouvelle conspiration politique, la Révolution de 1842. Un mouvement libéral de réaction face à la politique de partage du pouvoir menée par l'empereur d. Pedro II, qui essayait de jongler entre les libéraux et les conservateurs, provoquant l'insatisfaction dans le groupe politique de José Martiniano.

Et pourtant la sédition n'est pas victorieuse. Dans les provinces de São Paulo et Minas Gerais la conspiration a plus d'ampleur et aboutit à une lutte armée entre les forces impériales et les libéraux, mais, dans la capitale de l'empire, cette « révolution populaire », selon les mots de José de Alencar, « née dans notre maison », avorte après l'échec constaté dans les autres provinces, et ne passera pas de la phase de préparation. Quant au sénateur José Martiniano, il est accusé d'être le chef d'une nouvelle congrégation, la dite Société des Patriarches Invisibles, impliquée dans le complot.⁹⁷

Tous les participants de cette révolte libérale sont amnistiés par l'empereur en 1844, lors de la constitution d'un nouveau ministère libéral, en une nouvelle tentative de concilier les deux courants politiques du pays. Entre-temps, la *chácara* des Alencar devient terre d'exil des conjurés venant de tous les coins du pays.

C'est à l'un de ces réfugiés que José de Alencar doit sa première expérience d'écriture. Joaquim José de Sousa Sombra, frondeur de la province de Pernambouc et exilé chez lui, voyant le jeune garçon griffonner sans cesse dans son cahier, l'incite à écrire une nouvelle sur cet « intéressant épisode de la sédition ». Voilà le premier projet de roman historique d'Alencar. Jusqu'alors, sa production se résumait à la création de charades – « une composition modeste et rapide, et pour cela plus appropriée pour entraîner un esprit enfantin » – et de quelques vers – un « pastiche de poésie », selon son jugement à l'âge adulte.

Son histoire de la Révolution libérale de 1842 ne fut jamais terminée. Le brouillon, ainsi que les poèmes et les charades de l'enfance, sont abandonnés. « De ces préludes littéraires, je ne conserve rien ; je les ai jetés au vent », dirait-il.⁹⁸

⁹⁶ Luís Viana Filho, *A vida de José de Alencar*, op. cit., 2008, p.48.

⁹⁷ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., pp.22-24.

⁹⁸ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., pp.22-25.

De spleen et de fumée

En 1843, José part à São Paulo pour suivre le cours préparatoire à la faculté de Droit. C'était signe qu'il allait suivre les pas de son père. À cette époque, avoir un diplôme de Droit est le passage obligatoire pour entrer en politique et devenir député, sénateur ou fonctionnaire. Pour l'obtenir, il fallait étudier dans l'une des deux facultés de Droit du Second Empire : à São Paulo ou à Olinda. Alencar choisit la première destination, alors une petite ville de quinze mille habitants dans la province du même nom.⁹⁹

Après la fondation de la faculté de Droit en 1827, São Paulo commençait à se transformer. À force de recevoir des étudiants et des universitaires de toutes les régions de l'Empire, la vie culturelle de la ville s'enrichit. « Pour la première fois de son histoire trois fois centenaire, São Paulo a une vie littéraire et une production de poèmes, contes, romans et essais, qui parfois dépassent en qualité celles de la Cour, et renouvelle la littérature nationale », considère Ubiratan Machado.¹⁰⁰ José de Alencar est sans doute d'accord : « São Paulo correspondait aux honneurs de siège d'une Académie et devenait le centre du mouvement littéraire », dit-il.¹⁰¹

Alencar se prépare donc pour entrer dans cet univers. Au fond de sa malle, des vieux cahiers pleins d'écrits. « Mon trésor littéraire », explique-t-il. « Des fragments de romans juste commencés, d'autres à la fin, mais sans début. »¹⁰²

Suivant les habitudes de sa famille et de son époque, José de Alencar, alors un adolescent de treize ans, part à São Paulo accompagné d'un esclave personnel. Un jeune homme de son âge, censé lui préparer les repas et s'occuper des tâches ménagères. C'était la coutume, comme explique Ubiratan Machado. « Presque tous les étudiants se font accompagner par des esclaves, qui leur servent de laquais. À la fin des études, on avait l'habitude de les affranchir, comme rétribution à leur dévouement pendant les années de cours ».¹⁰³

En 1875, Alencar se souvient, mélancolique, « les larmes aux yeux », de ce « bon compagnon de mon adolescence qui, maintes fois, dans les nuits froides de São Paulo, a fait disparaître mon ennui et ma tristesse avec son gazouillement jovial, comme

⁹⁹ Aujourd'hui, avec ses 20 millions d'habitants, São Paulo est la plus grande agglomération urbaine de l'Amérique du Sud et aussi le cœur économique du Brésil.

¹⁰⁰ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.162.

¹⁰¹ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.28.

¹⁰² José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.25.

¹⁰³ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.162.

celui d'un petit oiseau ».¹⁰⁴ Cet esclave serait le modèle du personnage Pedro, dans sa deuxième pièce théâtrale, la comédie *O Demônio familiar*, qu'il écrit en 1857.¹⁰⁵

Alencar va habiter avec son cousin, Tristão de Alencar Araripe, futur magistrat et parlementaire, qui finit alors le cours de Droit et vit avec deux autres étudiants de cinquième année dans une maison dans le centre de São Paulo. Le plus jeune des quatre, myope portant d'épaisses lunettes, toujours extrêmement timide et caché sous une vaste barbe qui pousse malgré son âge, José de Alencar se tient à l'écart de la vie bohème. « Les deux premières années passées à São Paulo furent pour moi une période de contemplation et de recueillement spirituel », dira-t-il. Il se consacre surtout aux études d'histoire et de philosophie, mais participe à toutes les discussions dans lesquelles le sujet de prédilection est la littérature.

Pendant ces nuits « de *spleen* et de fumée », qui se prolongeaient jusqu'à l'aube, Alencar écoute les conférences prononcées par ses colocataires, enthousiastes des nouveautés littéraires et proches de quelques écrivains. « Aucun des auditeurs ne buvait ces minuties avec autant d'avidité que moi, pour qui tout cela était complètement nouveau. »¹⁰⁶ Il n'intervient pas, il écoute seulement. Et garde tout dans sa mémoire.

Mais la vraie révélation, Alencar l'a quand il connaît la bibliothèque privée de Francisco Otaviano de Almeida Rosa, un étudiant en Droit plus âgé que lui, proche d'un de ses colocataires. Le jeune Alencar croit se trouver au paradis, entouré de cette « opulence littéraire », pour utiliser ses propres mots. Les livres sont à cette époque « un article de luxe », et rares sont les librairies et les cabinets de lecture. Pour combattre ce manque, les étudiants partagent leurs collections particulières. Otaviano est le propriétaire de l'une des plus vastes, « celle qui apporte plus de fonds pour notre bibliothèque commune », selon Alencar. Futur journaliste et homme politique, Francisco Otaviano avait hérité de son père une collection bien choisie « des œuvres des meilleurs écrivains de la littérature moderne », décrit Alencar.¹⁰⁷

« C'est ainsi que j'ai vu pour la première fois le volume des œuvres complètes de Balzac », se remémore Alencar, « dans une édition in-folio que les typographes de Belgique vulgarisaient par un prix modique ». Enthousiasmé devant le monument

¹⁰⁴ José de Alencar, « Folhetim d'O Globo », in : *O Globo*, 18/10/1875, p.2.

¹⁰⁵ Selon Raimundo Magalhães Júnior, *José de Alencar e sua época*, op. cit., p.27.

¹⁰⁶ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.27.

¹⁰⁷ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.28.

balzacien, le jeune homme doit cependant affronter un problème : la barrière de la langue. Ses connaissances en français sont très faibles. Par de tout petits fragments de texte qu'il arrive à comprendre il s'imagine les « trésors » qui se cachent derrière son ignorance.

Tout cela pousse le jeune homme à rentrer dans cet univers inconnu et il se prépare pour la bataille. Muni d'un dictionnaire, il commence par la nouvelle *La Grenadière*, la plus courte du volume. Mot à mot, il décrypte le texte. Si Balzac dit avoir écrit ce texte en une nuit, son lecteur brésilien reconnaît avoir mis huit jours pour pouvoir le lire. Au bout d'un mois, le jeune homme finit le volume de Balzac et, à la fin de l'année, il aura déjà lu Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Chateaubriand et Victor Hugo.

Il est émerveillé par le roman, ce « poème de la vie réelle » pratiquée par « l'école française », les « maîtres de la littérature moderne ». Et, pourtant, cette fascination l'accable et finit par décourager ses prétentions littéraires. Il ne se sent pas en mesure de produire une œuvre de la même qualité, « élégance et beauté ».¹⁰⁸

Théâtre contre l'ennui

Si le jeune Alencar est extasié par les découvertes littéraires faites à São Paulo, tout au contraire, à Toulon, la vie provinciale commence à ennuyer Eugène Sue. Nous sommes en 1825 et dans cette ville maritime qui compte alors douze mille habitants, l'habitué des boulevards parisiens ne trouve pas la même variété de divertissements. Une vie nocturne inexistante, où tout ferme avant 22 heures, et une offre culturelle bien plus modeste. Il doit se satisfaire des « soirées passées autour d'une table de whist, de loto ou de bouillotte ; applaudir les comédies de salon, les charades, les proverbes ; ne pas manquer un bal », décrit Bory.¹⁰⁹ La meilleure alternative reste le théâtre. Et c'est exactement dans ce milieu qu'Eugène va bientôt s'infiltrer.

L'occasion se présente. Le sacre de Charles X à Reims, le 29 mai 1825, a motivé une série de célébrations officielles partout en France. Toulon, qui a un royaliste à la tête de la municipalité, se prépare. « Desforges proposa à Eugène Sue de faire, sur le sacre, ce que l'on appelait, à cette époque, un à-propos. Eugène Sue accepta, bien entendu », raconte Dumas. C'est ainsi que naît *Sur le sacre de Charles X*, pièce d'un

¹⁰⁸ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., pp.30-31.

¹⁰⁹ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.89.

acte réparti en huit scènes, qui est jouée au théâtre de la sous-préfecture de Toulon le 30 mai 1825. « L'à-propos fut représenté au milieu de l'enthousiasme universel. J'ai encore cette bluette, écrite tout entière de la main d'Eugène Sue », se souvient Dumas.¹¹⁰

C'était une représentation officielle, selon Jacques Papin, auteur de nombreuses études sur le début de la carrière d'Eugène Sue. D'après ses recherches dans les archives de Toulon, il conclut que le public de cette première pièce de Sue, qui avait reçu des cartes de spectacle gratuites, était composé par « les conseillers municipaux et leurs familles, les personnels de la mairie, les fonctionnaires et diverses autorités civiles, les autorités militaires de la marine et de la garnison etc. » Pas de peuple, le théâtre constituant à l'époque « un instrument politique ».¹¹¹

Mais ce n'est pas le sentiment royaliste qui a motivé Sue et Deforges à écrire cette pièce. Les biographes de Sue voient plutôt dans cette démarche une tentative de se rapprocher de la vedette du théâtre local ! Explication : on ne pouvait pas accéder aux coulisses, exception faite, évidemment, du personnel du théâtre ou de ceux qui étaient liés à la production du spectacle. Devenir dramaturge serait donc l'expédient trouvé par les deux amis pour pouvoir rencontrer la demoiselle Adèle Florival. On citera même le ménage à trois qui s'installe entre eux juste après la première représentation de la pièce.¹¹²

En tout cas, le partenariat Sue-Deforges au théâtre rend d'autres fruits. À partir de l'étude des fonds des Archives communales de Toulon, Jean-Pierre Galvan a pu repérer des documents qui révèlent d'autres textes écrits par le duo et soumis à l'approbation du ministre de l'Intérieur et à la censure en 1825. Ce sont : *L'Enfance d'un Prince*, vaudeville composé et représenté pour l'anniversaire du duc de Bordeaux; *Le Poulailleur* ou *Les Voleurs* ; *Le Megalanthropogéniste* ; *Le Vin, le jeu et les femmes*.¹¹³ Une activité dramatique plus importante, donc, que celle que laissent supposer les premiers biographes d'Eugène Sue.

Mais cette expérience arrive à son terme avec le départ de Deforges à Bordeaux, où il va fonder *Le Kaléidoscope*, une revue littéraire. Seul, Eugène Sue s'ennuie encore

¹¹⁰ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit.

¹¹¹ Jacques Papin, « Le premier Eugène Sue - Sur le 29 mai (1825) », in : *Cahiers pour la littérature populaire - Revue du Centre d'études sur la littérature populaire*, n. 12, La Seyne-sur-Mer, Var, hiver 1990, pp.3-63, p.26.

¹¹² Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit.; hypothèse non négligée par Jacques Papin, op. cit.

¹¹³ Lettres conservées aux Archives communales de Toulon (carton 3 R IV 3), reproduites par: Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale d'Eugène Sue (1825-1840)*, volume I, Paris, Honoré Champion, 2010, pp.43-46.

plus et cherche un stratagème pour quitter Toulon. Le 22 novembre 1825, à peine huit mois après son arrivée, il est officiellement libéré de ses fonctions dans la ville, suite à une demande de démission adressée au ministre de la Guerre, où Sue explique devoir quitter le service à cause de ses « affaires particulières ». ¹¹⁴

Évidemment, il n'existe guère de problèmes urgents qui demandent sa présence dans la capitale. Sauf la vie bohème, les amis, les cafés et les salons mondains...

De retour à Paris, Eugène retrouve les mêmes amis. Mais quelque chose a changé. Louis Véron, qui avait quitté définitivement la médecine, se rapproche du journalisme et du théâtre. Adolphe Adam se confirme dans sa carrière de compositeur musical. Et surtout : son cousin Ferdinand Langlé dirige désormais un journal, *La Nouveauté, journal du commerce, de l'industrie, des sciences, de la littérature, des théâtres et des arts*, paru le 1^{er} septembre 1825.

C'est dans la feuille de son cousin et ancien complice de farces qu'Eugène Sue fait son entrée dans le journalisme. Les « Lettres de l'Homme-Mouche » constituent une série de quatre articles publiés dans *La Nouveauté* en janvier 1826. ¹¹⁵ Ce sont des textes de fiction où un ex-agent de police, détenu au bagne de Toulon, devient informateur du préfet de police, dénonciateur de tout ce qu'il écoute et lui semble suspect – même la parfaite honnêteté. Tout cela est écrit avec un certain humour mêlé à la dérision par rapport à l'autorité. Un cynisme typique de son époque et du byronisme qui envoûte la jeunesse dans ce Paris de la fin des années 1820.

Il faut cependant signaler que, les textes n'étant pas signés, cette attribution est faite surtout par son contemporain Alexandre Dumas, qui les republie dans ses mémoires. Actuellement, cette série est acceptée par les spécialistes de l'œuvre d'Eugène Sue comme sa première publication dans la presse. « Aucun document ne permet de trancher, mais il y a quelques présomptions en faveur de cette attribution », considère le professeur René Guise. ¹¹⁶

Ce ne sera pas le cas d'autres papiers parus à la même époque, également anonymes ou signés par des pseudonymes, comme nous le verrons ensuite.

*

¹¹⁴ Archives du ministère de la guerre, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.90 ; et Service historique de l'Armée de terre, cité par Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale, op. cit.*, p.46.

¹¹⁵Eugène Sue [attribué], « Lettres de l'Homme-Mouche », *La Nouveauté*, 23, 25, 29 et 31/01/1826.

¹¹⁶ René Guise, « Les débuts littéraires d'Eugène Sue », in : *Eugène Sue. Europe, revue littéraire mensuelle*, n.643-644, novembre-décembre 1982, pp.6-15, pp.9-10.

1.4. Vers d'autres mers

Mardi gras, 1826. Eugène et ses amis, en quête de distraction, partent à la maison de campagne du docteur Sue, le château de Bouqueval (Val-d'Oise). Ils arrivent et ils ont faim. Ils trouvent un beau mouton dans les étables et le passent aux fourneaux. Détail : il s'agissait d'un mérinos d'exception, que le docteur Sue gardait comme échantillon déjà destiné au célèbre musée familial.

Cette fois-ci, Eugène, qui n'est plus un gamin, dépasse toutes les limites. À Legouvé de raconter : « Son père entre chez lui un matin et lui dit : Préparez-vous à partir dans huit jours. – Pour où, mon père ? – Pour Toulon. – Pourquoi, mon père ? – Pour vous embarquer dans quelque temps sur un vaisseau de l'État. »¹¹⁷ Voilà la solution rencontrée par le chevalier Sue pour discipliner son fils : la marine. Eugène doit laisser la vie bohème pour plonger dans la vie des colonies.

Le 21 février 1826, le chirurgien auxiliaire de 3^e classe Eugène Sue embarque, en qualité d'aide-chirurgien, sur la corvette de charge *Le Rhône* et part vers les mers du Sud, d'où il ne revient qu'un an après. Il découvre les îles, il travaille à l'hôpital de Martinique, où sévit une épidémie de fièvre jaune qui ne l'épargne pas. Il est soigné et sauvé par « une négresse devenue amoureuse de lui », dit Legouvé.¹¹⁸

S'ensuit une campagne sur la frégate *Le Foudroyant*, qui le mène encore une fois aux Antilles, entre le 7 avril et le 1^{er} juin 1827. C'est une mission de « reprise de possession » de la France sur ses colonies, particulièrement en Guadeloupe.¹¹⁹

Sur ce voyage aux Antilles, Sue publie plus tard, en 1830, cinq textes sous forme de lettres datées de 1826, dans *La Revue des Deux Mondes*. Il décrit les effets dévastateurs du passage d'un ouragan dans ces îles et fait une présentation détaillée de l'économie locale, des questions liées au commerce entre colonie et métropole, et de la vie des colons. On dirait un reportage d'un envoyé spécial avant la lettre.¹²⁰

¹¹⁷ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.340.

¹¹⁸ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.341.

¹¹⁹ Plus de détails sur la carrière navale d'Eugène Sue (1826-1827): « Dossier Personnel d'Eugène Sue », CC⁷ 2322, dans les Archives Centrales de la Marine, Vincennes ; Fiche récapitulative des affectations militaires d'Eugène Sue, « Lemaire », Service Historique de la Marine ; et le dossier BB⁵ 19 des Archives Nationales, contenant le « Registre matricule des mouvements et des armements des bâtiments de guerre. 1823-1829 », cités par : Jacques Papin, Jean-Pierre Galvan, Jean-Louis Bory, Michel Sardet, *op. cit.*

¹²⁰ Eugène Sue, « Lettres sur la Guadeloupe n. I, II, III », in : *Revue des Deux Mondes, Journal des voyages, de l'histoire, de la philosophie, de la littérature, des sciences et des arts*, II^e série, Tome IV, octobre-novembre 1830, pp.12-20; « Lettres sur la Guadeloupe n. IV, V », in : *Revue des Deux Mondes*, II^e série, Tome IV, décembre 1830, pp.331-342.

Dans ces écrits il est difficile de saisir l'auteur « défenseur des opprimés » qu'il se révélerait plus tard. Dans les lettres de Guadeloupe, Sue relate son contact avec les maîtres et les esclaves et se dit persuadé, d'un côté, « que les nègres étaient loin d'être malheureux », et, de l'autre, que les colons « ne peuvent être foncièrement cruels ni méchants », comme il le pensait avant. Au point que la *Revue de Deux Mondes* se croit obligée de donner une explication en note de bas de page suivant le texte : « Les opinions libérales de notre jeune collaborateur sont trop connues pour que l'on puisse voir dans ces réflexions un plaidoyer en faveur de l'esclavage. Nous ferons observer à cet égard que ces lettres n'étaient pas destinées à être publiées : qu'elles n'ont pas été écrites dans des vues systématiques, mais, pour ainsi dire, comme confidence et sous l'impression du moment. »¹²¹

Après les Antilles, l'aventure maritime de Sue se poursuit à bord du vaisseau *Breslaw*, où il embarque le 14 juillet 1827 pour une expédition en Méditerranée. C'est, en effet, une nouvelle guerre pour Eugène Sue.

Depuis 1821, la Grèce, partie de l'Empire ottoman depuis le XV^e siècle, se soulève contre les Turcs. Une insurrection longue, qui commence à dégénérer en 1827, quand le sultan demande l'aide de la moderne flotte égyptienne pour empêcher l'indépendance grecque. En juillet de cette année, l'Angleterre, la France et la Russie signent un protocole à Londres dans lequel les trois pays demandent la fin des exactions turques contre les Grecs. L'armistice et la médiation ne sont pas acceptés et les alliés européens décident de prendre parti dans le conflit. Ils dirigent une escadre vers la péninsule. Ils vont imposer l'armistice par la guerre. Le 20 octobre se déroule une bataille sanglante dans la baie de Navarin, à l'ouest du Péloponnèse.

Ce fut un vrai carnage : 60 navires ottomans détruits, 6 000 morts et 4 000 blessés du côté turc ; et 174 morts et 475 blessés du côté allié. Les alliés fêtent la victoire. Eugène Sue, présent dans le combat, déplore le massacre et l'hypocrisie des alliés dans cette tuerie, supposée pourtant vouloir faire arrêter l'effusion de sang.

En France et en Europe, la plupart des intellectuels, des écrivains, des peintres soutiennent la cause grecque : Eugène Delacroix peint *Les massacres de Scio* ; le poète anglais Byron s'engage aux côtés des révoltés grecs et meurt au combat. Eugène Sue assume une position inverse à l'opinion générale, en faveur des Ottomans.

¹²¹ Eugène Sue, « Lettres sur la Guadeloupe n. V », *op. cit.* Note de bas de page, pp.341-342.

Dans le texte *Combat de Navarin*, publié bien plus tard, en 1842, Sue décrit la bataille en mettant l'accent sur son côté obscur : l'effroi des matelots français de son vaisseau, le jeune homme qui perd son père, l'odeur de poudre, le feu, les cris des blessés et des mourants et le paysage de la baie de Navarin, qui était blanc le matin et « rougi de sang » après cinq heures de lutte. Il fait son bilan : « Trois jours après, d'une flotte qui avait coûté des prodiges d'intelligence et des sommes énormes, il ne restait que quelques bâtiments épars et des cadavres. »¹²²

Il est intéressant de noter qu'Eugène Sue ne fait pas de commentaire à propos de son activité comme chirurgien dans le combat. Legouvé trouve une explication : « À peine fut-il à bord, qu'il fit venir le docteur adjoint, son inférieur, celui qui aspirait depuis trois ans à cette place, et il lui dit : "Monsieur, l'uniforme que je porte devrait être le vôtre ; la place que j'occupe vous appartient ; je ne suis ici que par la plus monstrueuse iniquité [...] c'est vous qui ferez tout, j'ordonnerai vos ordonnances ; seulement, pour garder le décorum, je me chargerai de l'hygiène du bâtiment, c'est-à-dire que je conseillerai aux matelots de ne pas trop boire" ». ¹²³

Nous pouvons supposer que cette version fut racontée à Legouvé par Eugène Sue lui-même, non sans une certaine exagération. D'abord, il n'était pas « chirurgien-chef », comme le récit le laisse entendre. Il embarque au *Breslaw* « promu chirurgien-auxiliaire de 2^e classe », d'après Michel Sardet, ancien médecin de la Marine, qui voit dans cette promotion la preuve qu'il n'aurait pas déçu ses supérieurs au cours des voyages antérieurs, conclut-il.¹²⁴ Quant à Eugène de Mirecourt, pour qui tout l'art chirurgical d'Eugène Sue avait la saignée pour limite – « et encore parfois il manquait la veine », ceux qui se font opérer par Sue « ne coûtent pas à l'État de longs frais de convalescence ». C'est également Mirecourt qui affirme que Sue s'est caché pendant tout le combat, mais rapporte le témoignage d'un vieil officier qui se trouvait à bord du *Breslaw*, selon lequel Sue « avait toute la maladresse d'un novice jointe à l'aplomb d'un vieux chirurgien ». ¹²⁵

Sur les vaisseaux, Eugène Sue laisse volontairement les bistouris de côté et passe ses journées à regarder, à observer, à se renseigner. La mer, les autres bateaux, les

¹²² Eugène Sue, « Le Combat de Navarin », in : *Royal Keepsake*. Paris, Mme Vve Louis Janet, 1843, p.50.

¹²³ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, pp.340-341.

¹²⁴ Michel Sardet, *Eugène Sue, chirurgien de la marine et écrivain maritime*, *op. cit.*, p.46.

¹²⁵ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue, op cit.*, p.59.

pirates, les matelots, les contrebandiers, les négriers et les esclaves... Tout l'intéresse. Et il note, il esquisse, il fait des croquis.

Sue, le peintre

Lorsque Sue rentre à Paris, il est persuadé que sa vocation est la peinture et le dessin, et non l'écriture. Il commence donc à fréquenter l'atelier de Théodore Gudin (1802-1880), rue Saint-Lazare. Spécialiste dans la peinture des scènes maritimes, Gudin disait : « Pour peindre la mer, il faut avoir navigué ». Et, comme Sue, il naviguait. Ancien marin, et également proche des nobles et puissants, il est fait chevalier de la Légion d'honneur par Charles X, devient baron sous Louis-Philippe et peintre officiel de la marine.

« Mes relations avec Eugène Sue avaient un tout autre caractère que celui d'élève et maître », raconte Gudin dans ses mémoires. « Nous étions convenus de faire un échange : il devait m'apprendre à monter à cheval, et moi, lui montrer à peindre. Nos débuts furent des coups de maître : du premier essai je montai les chevaux les plus vites et les plus difficiles de son écurie, et lui me fit de bonnes copies réduites de plusieurs de mes tableaux. »¹²⁶

Les pinceaux sans doute inspirent Eugène Sue plus que le bistouri. Le retour en terre après la bataille de Navarin marque la fin définitive de sa carrière attendue de chirurgien. Importante rupture dans une famille qui « eut à cœur de conserver les saines traditions de leurs ancêtres pendant près de deux siècles », selon Pierre Vallery-Radot, pour qui Eugène était trop individualiste pour accepter une activité imposée. « En dépit de la pression paternelle, qui considérait ce refus comme une offense, presque une désertion. »¹²⁷

Désertion qui allait représenter bientôt le début d'une révolution non dans la peinture, mais dans les lettres françaises. Selon Legouvé, Eugène « était parti gamin, il revint poète ! Poète sans s'en douter, et écrivain sans le savoir ». ¹²⁸

¹²⁶ Théodore Gudin, *Souvenirs du baron Gudin, peintre de la Marine (1820-1870)*. Publiés par Edmond Béraud. Troisième édition, Paris, Librairie Plon, 1921. pp.36-37.

¹²⁷ Pierre Vallery-Radot, *Chirurgiens d'autrefois : la famille d'Eugène Sue*, Paris, R.-G. Ricou, Ocia, 1944, p.16.

¹²⁸ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.341.

Journaux littéraires

Dans la lointaine ambiance des soirées enfumées du São Paulo des années 1840, la poésie inspire également les jeunes universitaires brésiliens. « Avant d'entrer dans la vie professionnelle, il y avait un grand prestige à être poète et étudiant », explique Ubiratan Machado.¹²⁹ Alencar le confirme : « Tous les étudiants avec un minimum d'imagination voulaient devenir un Byron ; et avaient comme destin inexorable celui de copier ou de traduire le barde anglais ».

Quoique éloigné de cette vague de « byroniser », en raison de, selon ses propres mots, ne pas se sentir à l'aise avec cette « transfusion », Alencar reconnaît cependant ne pas avoir échappé complètement à cette mode. Il ne copie, ni ne traduit le poète anglais, mais il s'amuse à créer des poèmes et les écrire sur les murs de sa chambre de la rua Santa Teresa. Détail : au lieu de signer avec son nom, il utilise ceux de Byron, Hugo ou Lamartine, autres écrivains vénérés par ses camarades. Certains des jeunes universitaires qui fréquentent le lieu répéteraient, d'ailleurs, des années plus tard, quelques vers, les attribuant à ces célèbres poètes romantiques, à la grande satisfaction d'Alencar. Cette poésie n'a cependant pas résisté à la brosse du peintre en bâtiment qui a rénové l'appartement après la sortie du locataire, futur illustre écrivain.¹³⁰

Entré à la Faculté de Droit en 1846, José de Alencar fonde, avec d'autres étudiants de cette Academia de Ciências Sociais e Jurídicas de São Paulo, une revue intitulée *Ensaio Literários* [*Essais littéraires*].¹³¹ Publié de 1847 à 1850, le périodique devient célèbre dans l'histoire littéraire brésilienne pour réunir dans ses pages les premiers écrits de quelques-uns des plus remarquables auteurs du Romantisme national.

Dans cette revue, même si les auteurs optent pour l'anonymat, et le défendent comme une façon d'assurer leur « liberté d'expression », les biographes d'Alencar, basés sur des études critiques, des republications et des témoignages de contemporains, sont unanimes à affirmer qu'Alencar a publié au moins trois articles dans cette revue. Hélder Garmes, auteur d'une étude spécifique sur ce titre, en indique encore un

¹²⁹ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.104.

¹³⁰ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.33.

¹³¹ Si, dans ses mémoires, Alencar cite 1846 comme la date de parution de la revue, les études plus récentes montrent que le titre n'est apparu que l'année suivante, 1847. En 1846 fut fondée l'association Instituto Literário Acadêmico, responsable de la publication du périodique. Voir : Hélder Garmes, *O Romantismo paulista: os Ensaio Literários e o periodismo academico de 1883 a 1860*, São Paulo, Alameda, 2006.

quatrième : une charade, forme littéraire très répandue à l'époque et particulièrement prisée par Alencar.¹³²

Alencar aurait donc fait son entrée dans le journalisme avec un texte sur une plante native du Nord-Est du Brésil, la *carnaúba*, une espèce de palmier. Le texte paraît dans l'exemplaire daté d'avril 1848.¹³³ Son deuxième article est consacré à l'histoire de d. Antonio Filipe Camarão (c.1600-1648).¹³⁴ Cet indigène de la tribu Potiguar, né à Pernambouc et élevé par les jésuites, est considéré comme un héros de la bataille de Guararapes (1648), où il a lutté aux côtés des Portugais pour expulser les Hollandais du Brésil.¹³⁵ Camarão, appelé aussi Poti, apparaîtra dans un des romans les plus célèbres du futur écrivain, *Iracema*.

Dans son dernier texte pour la revue, c'est Alencar lui-même qui fait la défense du national. C'est un essai sur la question du style dans la littérature brésilienne où il discute le besoin d'adopter un style « moderne », un langage plus compatible avec le Nouveau Monde américain, pour se libérer du style « lent et tronqué » venu du Portugal. C'est déjà le grand sujet qui l'occupera tout au long de sa vie.¹³⁶

La question de l'identité nationale à partir de la littérature est l'un des enjeux les plus importants pour la génération d'Alencar et elle est très présente dans le périodique. Entre les idéaux romantiques des participants de l'Instituto Literário Acadêmico, il se trouve, selon Hélder Garmes, une conception du journalisme comme « l'écriture de l'histoire nationale et l'outil principal de diffusion de la civilisation ». Un objectif, montre-t-il, qui passait également par la production littéraire. « En concevant la littérature comme un thermomètre avec lequel il serait possible de mesurer le degré de civilisation d'un peuple, les académiciens entreprennent des efforts dans le sens de constituer une littérature nationale qui serait l'expression la plus vive et sincère de la nation. De cette façon, la discussion sur la nationalité littéraire gagne du terrain. »¹³⁷

¹³² Hélder Garmes, *O Romantismo paulista, op. cit.*, pp.171-172.

¹³³ José de Alencar, « Botânica – A carnaúba ». *Ensaios Literários*, 1848, 3^e série, n. 2, pp.25-28.

¹³⁴ José de Alencar, « Traços biográficos sobre a vida de D. Antonio Filipe Camarão ». *Ensaios Literários*, maio de 1849, s.n., pp.8-12.

¹³⁵ Pendant trente ans, de la première attaque à Bahia en 1624, à leur expulsion par les troupes luso-brésiliennes en 1654, des représentants de la Compagnie des Indes Occidentales et de la République de Provinces Unies des Pays Bas ont occupé une partie du Nord-Est du Brésil. Cette courte période historique, connue comme Brésil Hollandais, a représenté la seule expérience d'occupation européenne dans ces terres tropicales qui a effectivement menacé la continuité de l'empire portugais. Voir : Graziella Beting, « Açúcar, arte e sangue », in : *Brasil Holandês – História Viva. Temas Brasileiros*, n.6, 2007.

¹³⁶ José de Alencar, « O estilo na literatura brasileira ». *Ensaios Literários*, s.d., s.n., pp.34-36.

¹³⁷ Hélder Garmes, *O Romantismo paulista, op. cit.*, pp.86, 90.

Un autre article de réflexion littéraire publié dans cette revue est celui, inachevé, de Bernardo Guimarães, paru dans quatre livraisons des *Ensaio Literários*. Dans ce texte, l'un des plus importants poètes romantiques brésiliens, alors au début de sa carrière, affirme que la littérature brésilienne vivait sous le signe de l'imitation de l'Européen, ce qu'il considère un mal irréversible qui pourrait abîmer définitivement notre originalité.¹³⁸

Ces années dans la presse universitaire, Alencar les considère les « pages les plus agitées » de son adolescence, d'où datent ses premières racines de journaliste.¹³⁹

Retour à la terre natale

À la fin de 1847, après avoir passé les examens de sa deuxième année en Droit, Alencar part rejoindre son père pour les vacances. José Martiniano avait laissé la capitale pour un séjour au Ceará. Souffrant et un peu faible, le sénateur pensait y retrouver le calme nécessaire à son rétablissement.

Pour José de Alencar, la rencontre avec les paysages de son enfance provoque un sentiment qu'il ne peut pas reconnaître immédiatement. « Quelque chose de vague et incertain qui devait ressembler au premier germe du *Guarany* ou d'*Iracema* », dit-il, en référence à deux de ses futurs livres.¹⁴⁰ Le paysage et la nature locaux ressortiront plusieurs années plus tard comme décor de ces romans, en inaugurant une nouvelle tendance dans la littérature du pays.

La convalescence du sénateur dure plus de temps que prévu. Pour rester plus proche de son père, José de Alencar ne rentre pas à São Paulo et s'inscrit pour sa troisième année de Droit à la faculté d'Olinda, ville de la province de Pernambouc, voisine du Ceará. Outre les cours juridiques, le futur écrivain est attiré par la bibliothèque de la faculté, installée dans le couvent de São Bento. Il y passe des heures, lisant les chroniqueurs de l'époque coloniale, et s'inspire des passages historiques de sa région pour trouver des thèmes pour son premier roman. Un texte qui répondrait à ses inquiétudes à propos de la recherche d'une littérature nationale.

En attendant que le grand roman n'arrive, il commence à écrire deux nouvelles, qu'il ne publie que vingt-cinq années plus tard¹⁴¹, retravaillées : *O Ermitão da Glória*

¹³⁸ L'article complet est reproduit et analysé dans : Helder Garmes, *O Romantismo paulista, op. cit.*, pp.149-167.

¹³⁹ José de Alencar, *Como e porque sou romancista, op. cit.*, p.34.

¹⁴⁰ José de Alencar, *Como e porque sou romancista, op. cit.*, p.36.

¹⁴¹ José de Alencar, *Alfarrabios - Chronica dos tempos coloniaes*. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873.

[L'ermite de la Glória] et *A Alma do Lázaro* [L'Âme du lépreux]. Ce sont des textes courts, qui se passent au début du XVII^e siècle, à Rio de Janeiro, et décrivent les disputes entre français, anglais, portugais et hollandais pour le commerce – et la contrebande – des richesses du Brésil, comme le *pau-brasil*.

Ce sont les premiers mouvements d'Alencar avant de se lancer dans le monde des lettres.

Certificat de vie littéraire

Paris, fin 1827. Depuis son retour dans sa ville natale, Eugène fréquente, comme nous l'avons vu, l'atelier de Gudin. Mais pas seulement. Il mène d'autres activités et accompagne ses amis, de plus en plus mêlés à la littérature, au journalisme et au théâtre.

N'ayant pas besoin de gagner sa vie, il écrit en dilettante. Il publie dans plusieurs journaux, des feuilles et des revues plus au moins éphémères qui se multiplient à cette époque – comme le *Kaléidoscope*, la *Nouveauté*, *La Psyché*. Et aussi le *Voleur* et le *Figaro*, d'après les recherches de Jean-Pierre Galvan. « Ces collaborations restent difficiles à confirmer et à plus forte raison à évaluer, les articles étant publiés anonymement ou sous diverses signatures collectives que la correspondance, maigre pour cette époque, ne nous a pas encore permis d'élucider ».¹⁴² Galvan a récupéré également des comptes-rendus signés de ses initiales « E.S. » dans *La Réunion*, périodique qui succède au journal *La Nouveauté*, au cours de l'année 1828.¹⁴³

Pour René Guise, pionnier dans les études des débuts littéraires de Sue, « il n'y a chez Sue ni vocation précoce, ni besoin impérieux d'écrire, ni ambition littéraire. Il est venu à la littérature par entraînement amical, et comme cela l'occupait et l'amusait, qu'il y réussissait passablement, il a continué ».¹⁴⁴

Effectivement, il s'amuse. Écrire n'est rien d'autre qu'une façon d'être, comme il l'a toujours fait, à la mode. L'ambition littéraire ravage la jeunesse à Paris dans cette fin des années 1820 – et avant les quatre ordonnances du 26 juillet 1830. Louis Véron, Alfred Desforges, Alexandre Dumas, Henri Monnier (qui fréquente également l'atelier de Gudin), tous les amis parisiens d'Eugène se frottent au journalisme. C'est

¹⁴² Jean-Pierre Galvan, « Eugène Sue et les mystères du *Gitano* », in : *Eugène Sue inconnu. Cahiers pour la littérature populaire*, n.17, printemps 2003, La Seyne-sur-Mer, Var, Centre d'études sur la littérature populaire, 2003, pp.17-29, p.17.

¹⁴³ Jean-Pierre Galvan, « Bilan d'une recherche ou l'exploitation imprévue des documents », in : *Relectures d'Eugène Sue, Le Rocambole*, n.28/29, op. cit.; *Correspondance générale*, op. cit.

¹⁴⁴ René Guise, « Les débuts littéraires d'Eugène Sue », op. cit., p.6.

dans ce milieu que, vers la fin 1828, Sue fait la connaissance d'Émile de Girardin. Assidu du Café de Paris, ce fonctionnaire, inspecteur-adjoint des Beaux-Arts qui allait devenir le « créateur de la presse moderne », avait fondé sa première feuille, *Le Voleur*, en avril 1828, avec beaucoup de succès – six mois après, le journal rapportait 50 000 francs nets par an à ses fondateurs. « C'était le premier d'une longue série des journaux de toute sorte et de toute périodicité qu'inlassablement Girardin créera, galvanisera et ressuscitera, avec de rares repos qui ne seront que des répit, jusqu'à ses derniers jours », considère Maurice Reclus, auteur d'une biographie sur Girardin.

145

Avec les bénéfices engrangés par *Le Voleur*, Girardin lance *La Mode*, dont le premier numéro sort le 1^{er} octobre 1829. Dotée d'une présentation raffinée pour l'époque, cette revue illustrée « s'érigea en arbitre du bon ton, visa et réussit un moment à faire accepter cet arbitrage par les salons les plus fermés », comme explique Reclus. C'est dans ce périodique mondain qu'Eugène Sue publie pour la première fois un texte signé. « Il a fallu attendre la septième livraison de la *Mode*, revue de grand luxe patronnée par Mme la duchesse de Berry, donc très chic, donc avouable, pour que Sue signât de son vrai nom, pour la première fois, un de ses textes. »¹⁴⁶ C'était une chronique de mœurs, « Des soupers au XIX^e siècle ». ¹⁴⁷

L'année 1830 marque un tournant dans la trajectoire d'Eugène Sue. Côté vie personnelle, c'est la mort de son père, survenue le 21 avril 1830. Côté carrière, s'il trouvait que sa vraie vocation était la peinture, il est obligé à changer de voie. Lorsque la campagne d'Alger arrive, en mai 1830, Gudin, son professeur et peintre officiel de la Marine, doit partir pour l'Afrique. « Les deux amis se trouvèrent séparés ; Eugène Sue se remit à la littérature », relate Dumas.¹⁴⁸

À la mort de son père, Sue hérite d'une fortune de sept cent mille francs – à laquelle on ajoute les quatre-vingt mille francs que son grand-père maternel, décédé juste avant le docteur Sue, lui avait légués.¹⁴⁹ De quoi transformer la vie de ce beau garçon de vingt-six ans. Eugène Sue prend vite une première décision : quitter définitivement la marine – dont il était en état de « non-activité » depuis 1829. Deuxième pas : s'installer avec tout le luxe possible à Paris.

¹⁴⁵ Maurice Reclus, *Émile de Girardin – Le créateur de la presse moderne*, Paris, Hachette, 1934, p.54.

¹⁴⁶ Jean-Louis Bory, *Les plus belles pages d'Eugène Sue*. Paris, Mercure de France, 1963. p.11

¹⁴⁷ René Guise, « Les débuts littéraires d'Eugène Sue », *op. cit.*, p.13.

¹⁴⁸ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, *op. cit.*

¹⁴⁹ Chiffres donnés par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, *op. cit.*, pp.123-124.

En janvier 1831 il publie son premier livre. C'est *Plik et Plok*, qui réunit deux longues nouvelles parues en livraisons dans *La Mode* au cours de l'année précédente : *Kernok le pirate* et *El Gitano*. Il transpose, dans les textes, son expérience de la mer. Girardin annonce le livre comme l'œuvre d'un auteur qui allait se placer au premier rang des romanciers de son époque, « car il révèle un talent tout nouveau, aussi rapide que celui qui distingue la narration de Mérimée, autant coloré, autant animé que celui qui fait reconnaître un personnage de Walter Scott. »¹⁵⁰ Sue lui-même reconnaît, dans la préface du livre, qu'il a comme ambition que *Plik et Plok* soit son « certificat de vie littéraire ».

La richesse de détails et la vivacité du récit impressionnent. Eugène Sue sait bien utiliser son bagage d'observations recueillies lors des expéditions maritimes. La prestigieuse *Revue des Deux Mondes* publie une critique très favorable à l'œuvre, et appelle Sue le « véritable Cooper français ». « C'est une mine nouvelle dont M. Sue a exploité un premier filon », écrit le rédacteur. « M. E. Sue peint cette rude nature de marin en homme qui a vécu sur le sol mouvant du navire ».¹⁵¹

Honoré de Balzac (1799-1850), collègue de Sue à *La Mode* et avec qui il s'est lié d'amitié en 1830, dit, de *Kernok* et *Gitano*, que les textes révèlent « un talent frais et gracieux qui grandira, car il [Sue] est jeune, très jeune. »¹⁵²

Il ne reste aucun doute : Eugène Sue est devenu un homme de lettres.

Contrebandiers et *contrabandistas*

À Olinda, José de Alencar assiste aux premiers mouvements de la Révolution Praieira, qui va éclore en novembre 1848 dans la province de Pernambouc et gagner d'autres coins du pays. Encore une tentative des libéraux pour gagner plus de pouvoir dans le gouvernement de d. Pedro II, peut-être inspirée par la série de révolutions démocratiques qui balaye l'Europe dans cette même année 1848, comme le remarque l'historien Boris Fausto.¹⁵³ Mais la révolution née au Nord-Est du Brésil fini par être réprimée par les forces de l'empereur, et cinq cents rebelles sont tués. C'est la dernière émeute libérale du Second Empire.

¹⁵⁰ Note placée par Émile de Girardin au bas de la seconde livraison d'*El Gitano*, dans la revue *La Mode*, repérée par Jean-Pierre Galvan, « Eugène Sue et les mystères du *Gitano* », *op. cit.*, p.17.

¹⁵¹ M.B., « Plik et Plok par Eugène Sue », in : *Revue des Deux Mondes, Journal des voyages, de l'histoire, de la philosophie, de la littérature, des sciences et des arts*, II^e série, Tome IV, octobre-novembre 1830, pp.207-215.

¹⁵² Honoré de Balzac, « Lettres sur Paris », cité par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, *op. cit.*, p.157.

¹⁵³ Boris Fausto, *História do Brasil*. 6^{ème} éd., São Paulo, Edusp, 1998, p.178.

Malgré la santé encore faible, l'incorrigible sénateur José Martiniano, qui était déjà de retour à Rio de Janeiro au moment du début du mouvement, est évidemment sympathique à la cause et souffre de la défaite des libéraux, en février 1849. Son rôle dans cette conspiration n'a jamais été dévoilé, mais il est accusé, à la Chambre des députés, de l'avoir soutenue, voire inspirée.

Alencar, le fils, ne se sentait pas très bien lui aussi. « La maladie m'avait touché avec sa main décharnée », dit-il. C'était la première d'une longue série de crises qui lui fera souffrir pendant toute sa vie. Il termine sa troisième année de droit à Olinda et va rejoindre sa famille dans la *chácara* Maruí, à Rio de Janeiro. « Pendant les vacances, au même moment où se déroulait la rébellion que j'avais vu naître et dont j'avais pleuré la catastrophe avec les miens, je me suis réfugié de la tristesse qui entourait notre maison dans la littérature amène », raconte-t-il.¹⁵⁴

Par « littérature amène », il entend des « nouvelles et romans sortis des presses françaises et belges qui constituaient la copieuse collection du cabinet de lecture de la rua da Alfândega ». Quant au thème des lectures, Alencar a une prédilection : « Je dévorais les romans maritimes de [Walter] Scott e [James Fenimore] Cooper, l'un après l'autre ; puis, ceux du capitaine [Frederick] Marriat et, après, tous les autres du genre », dit-il, suivant les conseils de lecture du propriétaire du cabinet, le « Français Cremieux », comme il l'appelle. « À cette époque, comme aujourd'hui, j'aimais la mer ; mais à cet âge-là les prédilections ont plus de vigueur et ce sont de vraies passions ».¹⁵⁵

Outre la lecture, Alencar voyage beaucoup. En 1849, en moins d'une année il avait déjà réalisé quatre longs voyages entre le Nord-Est et le Sud-Est du Brésil. Les impressions laissées par ces traversées maritimes alimentent encore plus son imagination.

Est-ce que José de Alencar, alors au début de sa carrière, lit les romans maritimes d'Eugène Sue ? À lui de répondre : « J'ai lu, à cette époque, beaucoup plus de choses : ce qui me manquait de [l'œuvre d'] Alexandre Dumas et de Balzac, et tout ce

¹⁵⁴ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.38.

¹⁵⁵ Nous croyons qu'il s'agit du Gabinete francez e portuguez de Crémère, situé à la rua da Alfandega, 135, selon : *Almanaque Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Provincia do Rio de Janeiro para o ano de 1849*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1849. Le propriétaire français doit, donc, s'appeler Crémère, et pas Cremieux.

que j'ai rencontré d'Arlincourt, de Frederico Soulié, d'*Eugênio* [sic] Sue, et autres. »¹⁵⁶

Entouré de ces lectures, il commence à écrire son premier brouillon de roman, *Os contrabandistas* [Les contrebandiers]. Ce titre soulève chez nous une question. *El Gitano*, roman maritime d'Eugène Sue, avait comme sous-titre : *Le contrebandier*. Est-ce une coïncidence ? Ou pourrions-nous avancer l'hypothèse que l'œuvre initiale d'Alencar pu être inspirée des textes de Sue ?

Nous ne saurions l'affirmer, ni même analyser les deux textes pour essayer de trouver des ressemblances et faire des comparaisons, puisque ce premier roman d'Alencar, inachevé, a presque entièrement disparu. C'est l'auteur qui raconte l'anecdote : il avait conservé le manuscrit, son « trésor le plus précieux », fermé à clef dans une commode, dans la maison familiale. À son insu, et pour laisser plus de place aux vêtements, on avait rangé les cahiers sur une étagère du salon. « Un hôte sans-cœur, tous les soirs, quand il voulait fumer, en arrachait une feuille, la tordait comme une mèche et l'allumait à la bougie », raconte-t-il. Seuls quelques chapitres échappent à l'incendiaire.

Pendant cette recherche, nous avons pu analyser ce qui reste du manuscrit d'*Os Contrabandistas*, conservé au Museu Histórico Nacional, à Rio de Janeiro.¹⁵⁷ La première partie du cahier est très endommagée : le papier, cassant, est devenu brun, avec des trous aux endroits où il y avait davantage d'encre. Impossible de lire. La deuxième partie n'a pas subi autant de dégâts, et il est donc possible d'identifier quelques paragraphes épars. De la lecture de ces extraits, nous pouvons confirmer qu'il s'agit effectivement d'un roman qui se passe en mer, plus spécifiquement sur la côte de Rio de Janeiro, et apparemment aussi en Afrique. Il y a beaucoup de dialogues, dans lesquels l'auteur donne la voix aux matelots.

Alencar semble regretter la perte de ce texte: « Le trait d'*Os Contrabandistas*, tel que je l'ai écrit à dix-huit ans, je le tiens comme l'un des meilleurs et des plus heureux de tous ceux que mon imagination m'a suggérés », écrit-il dans sa biographie, affirmant que c'était un texte pour « courir le monde ». Ce brouillon l'a occupé pendant quatre

¹⁵⁶ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.38.

¹⁵⁷ Archives historiques du Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. Côte JRpi01/70.999.

ans. « Si une autre idée m'est venue, elle a été tellement pâle et éphémère qu'elle n'a pas laissé de vestiges », confie-t-il.¹⁵⁸

En 1850, José de Alencar obtient son diplôme et, de retour à Rio de Janeiro, commence à travailler dans le cabinet de l'avocat docteur Caetano Alberto Soares, un Portugais exilé au Brésil. Bientôt il se lancera dans une nouvelle expérience.

Voilà le début des carrières de nos deux personnages. Notre biographie croisée les suivra dans leurs chemins qui, malgré l'écart de près de deux décennies, dû à leur différence d'âge, commenceront à se rapprocher. Eugène Sue, écrivain déjà reconnu et salué par les grands noms du monde des lettres, est prêt à conquérir et à révolutionner un nouvel espace : le rez-de-chaussée des journaux. Un mouvement qui aura un fort impact sur le journalisme et la littérature en France et sera suivi de très près au Brésil. Et José de Alencar sera un des partisans de cette nouveauté : le roman-feuilleton.

*

¹⁵⁸ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., pp.39-41.

2. SUITE AU PROCHAIN NUMERO

De la mer au récit de l'histoire * Révolution au rez-de-chaussée * De la frivolité au littéraire * Un éditeur-libraire bonapartiste en exil * Transfert du feuilleton * Les luxes et la ruine * La société mise à nu * La plume qui court * Deux propositions, une démission

2.1. Innovation en bas de page

Balzac avait raison. Le talent « frais et gracieux » d'Eugène Sue allait bientôt « grandir ». Après la bonne réception de la critique et du public à ses premiers textes, sortis d'abord en épisodes dans le journal *La Mode*, de son ami Émile de Girardin, le premier livre né de sa plume, *Plik et Plok*, connaît quatre éditions entre janvier 1831 et avril 1832.¹⁵⁹

Cette pratique de publication de romans découpés en chapitres dans les journaux et surtout dans les revues littéraires et savantes – comme la *Revue des Deux Mondes* – allait devenir d'usage courant en ce début des années 1830. Elle fonctionnait comme une espèce de laboratoire, avant la publication de l'œuvre complète en livre. Sue fut le précurseur de ce type de publication de fiction dans les journaux, selon Marie-Ève Thérenty.¹⁶⁰ Après les morceaux qui composent *Plik et Plok*, vers la fin de 1830 il publie également les *Lettres sur la Guadeloupe*, datées de 1826, dans la *Revue des Deux Mondes*.

L'année suivante, c'est Balzac qui commence à sortir des œuvres par épisodes – *L'Enfant maudit*, dans la *Revue des Deux Mondes*, et *Le Chef-d'œuvre inconnu*, publié par *L'Artiste*. Rapidement la pratique se répand. « Ces parutions en livraisons multiples démontrent que le roman supporte parfaitement la rupture du flux narratif », considère Thérenty. Très probablement à leur insu, ce que faisaient Sue et Balzac alors était à l'origine d'un phénomène qui allait marquer profondément non seulement l'histoire de la presse, mais également celle de la littérature romanesque au XIX^e siècle: ils commençaient à préparer le terrain – et le goût du lectorat – pour l'arrivée du roman-feuilleton.

C'est également en épisodes que Sue commence, début 1831, à publier les textes qui constitueront son deuxième livre, *Atar-Gull*. Annoncé comme la suite de *Plik et Plok*, toujours consacré à des scènes maritimes et situé aux Antilles, le premier volume arrive en librairie en juin 1831, avec deux extraits publiés auparavant dans la *Revue des Deux Mondes* (édition de janvier-mars 1831) et dans *La Mode* (mai 1831).

Le filon des voyages et des aventures maritimes n'étant pas épuisé, Sue continue, le vent en poupe. De 1831 à 1834, il publie une dizaine de fragments dans divers

¹⁵⁹ René Guise, « Bibliographie chronologique d'Eugène Sue », in : *Eugène Sue. Europe, revue littéraire mensuelle*, n.643-644, novembre-décembre 1982, p.169.

¹⁶⁰ Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant, *L'An I de l'ère médiatique, op. cit.*, p.7.

journaux et revues, réunis ultérieurement en quatre livres : *Atar-Gull*, déjà cité, qui compte plusieurs rééditions ; *La Salamandre* (deux volumes, janvier 1832, après la publication de trois chapitres dans *La Revue de Paris*) ; *La Coucaratcha* (tome I et II en septembre 1832, après avoir été diffusé en plusieurs fragments dans *La Mode* ; et tome III et IV en mars 1834, après leur parution en épisodes dans *L'Europe littéraire*, au cours de l'année 1833) ; *La vigie de Koat-Vën* (publié en quatre volumes en 1833, après la publication de extraits dans *Les Causeries du monde*, dans *L'Europe littéraire* et dans *La Revue de Paris*).¹⁶¹

Au début 1832, lorsque *La Salamandre* sort en librairie, Sue fait une espèce de bilan sur ses romans maritimes : « J'ai tenté dans *Kernok* de mettre en relief le pirate, d'en donner le prototype ; dans *El Gitano*, de donner le prototype du contrebandier ; dans *Atar-Gull*, du négrier ; dans *La Salamandre*, du marin militaire ».

Voilà comment la plume d'Eugène Sue s'est occupée pendant ces premières années de la Monarchie de Juillet à Paris.

Vers la deuxième moitié de 1834, un nouveau sujet semble le passionner : l'histoire. Il avait, certes, déjà frôlé le récit historique dans son dernier livre, *La vigie de Koat-Vën*, où il traitait le rôle de la marine française dans la guerre d'indépendance américaine. Le 14 août 1834, il obtient du ministère de la marine une autorisation de recherche dans les Archives de Paris et de Versailles. Sue a un projet ambitieux : faire une histoire de la marine française depuis le XV^e siècle jusqu'à son époque, précédée d'un précis historique concernant la période entre le IX^e et le XV^e siècle.

Il travaille infatigablement sur cette saga. Comme le montrent les travaux de Jean-Pierre Galvan sur la correspondance d'Eugène Sue, celui-ci attachait une attention spéciale aux archives et aux documents. « Les nombreux billets adressés à l'employé de la Bibliothèque royale Paulin Richard témoignent du sérieux qu'il apporte aux recherches historiques nécessitées durant quatre années par la rédaction de son *Histoire de la marine* », commente-t-il.¹⁶²

La première livraison de son *Histoire de la Marine française* – qui a été diffusée également en fragments dans la presse –, paraît en librairie en novembre 1835. Malgré toute son ambition, l'ouvrage connaît une réception bien froide de la critique. Le biographe Jean-Louis Bory résume les raisons de ce mécontentement : « Les

¹⁶¹ René Guise, « Bibliographie chronologique d'Eugène Sue », *op. cit.*

¹⁶² Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale d'Eugène Sue (1825-1840)*, *op. cit.*, p.16.

amateurs de roman se plaignent que cette histoire relève de l'Histoire ; et les amateurs d'Histoire, qu'elle relève du roman. C'était perdre les deux tableaux ». ¹⁶³

Et pourtant, en 1837, Sue récidive avec un autre roman historique, *Latréaumont*. Dans cette œuvre, que l'auteur assure être « la rigoureuse reproduction de faits réels et accomplis », il se met dans les coulisses de Versailles et dresse un portrait caricatural de Louis XIV. Même résultat, le livre est froidement accueilli. Dans une lettre adressée à son amie madame Hanska, Balzac écrit : « *Latréaumont* de Sue est un ouvrage lâché comme on dit en peinture, ce n'est ni fait, ni à faire ». ¹⁶⁴

C'est en décembre 1837 qu'Eugène Sue se lance dans un nouveau projet, qui l'occupera jusqu'en 1839 : il commence à publier dans la nouvelle feuille d'Émile de Girardin, le journal *La Presse*, une longue série de textes intitulés *Journal d'un inconnu*. Ces feuilletons constitueront le livre *Arthur*, dont les deux premiers volumes seront publiés fin 1838 ; et les tomes III et IV, en août 1839.

Ce mot « feuilleton », qui n'a pas été glissé ici par hasard, mérite un petit détour avant que nous puissions poursuivre dans la carrière de Sue.

Un espace à remplir

Vers la fin de l'époque du Directoire (1795-1799), les journaux français sont soumis à une nouvelle taxe, le droit du timbre ¹⁶⁵. Suite à des augmentations de la valeur de cet impôt en mai 1799, plusieurs périodiques français cherchent un moyen de minimiser l'impact de ces frais, dont le coût variait selon la taille de la feuille. Ils adoptent alors un nouveau format, et passent du in-4° traditionnel (210 x 270 mm) au grand in-4° (230 x 350 mm). Avec ces nouvelles dimensions, on accroît la surface du journal (de 11,3 dm² à 16,1 dm²) tout en payant le timbre de trois centimes – la même valeur que pour un format demi-feuille de 12,5 dm², comme explique l'historien Gilles Feyel. ¹⁶⁶ Un format plus avantageux qui entraîne néanmoins un besoin : il faut combler l'espace vide qui se crée en bas de page.

¹⁶³ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.221.

¹⁶⁴ Honoré de Balzac, lettre à madame Hanska, Paris, 22 janvier 1838.

¹⁶⁵ La loi du timbre, parue le 30 septembre 1797 (le 9 vendémiaire an VI, puisqu'on était sous le Directoire), et complétée par d'autres circulaires, exigeait que chaque exemplaire de journal fût timbré individuellement avant sa publication. Elle n'a rien à voir avec la taxe postale. Le procès du timbre ralentissait la fabrication du journal et ses frais pouvaient représenter près d'un tiers des dépenses d'un périodique comme le *Journal des Débats*, selon l'historien Vincent Robert. Pour en savoir plus sur cet impôt du timbre, voir : Vincent Robert, « Lois, censure et liberté », in : *La civilisation du journal*, op. cit., pp.85-86.

¹⁶⁶ Gilles Feyel, *La Presse en France des origines à 1944*, Paris, Ellipses, 1999, pp.61-62.

Le 26 janvier 1800, le journal *Le Propagateur* trouve une solution : il insère en bas de page, sous un filet, une nouvelle rubrique. Intitulé « Le Feuilleton », cet espace est destiné aux contenus non politiques. Deux jours après seulement, le *Journal des Débats* adopte lui aussi l'innovation, avec un feuilleton littéraire dans le rez-de-chaussée. Ils seront rapidement suivis par d'autres périodiques, à Paris et en province. Feuilleton, jusqu'alors un terme technique des imprimeurs, devient désormais une rubrique, qui ultérieurement se transformera en genre – où excelleront nos deux personnages, d'abord Eugène Sue, et ensuite José de Alencar.

La rubrique Feuilleton, à l'origine, désigne donc cet espace physique, normalement situé au rez-de-chaussée de la page, très souvent délimité par un filet horizontal pour permettre au lecteur de le découper et le collectionner. Quant à son contenu, cette rubrique comporte une vaste gamme de styles et registres de texte. Des sujets qui s'opposent à la partie politique et économique qui occupait le haut des pages des périodiques.

C'est, comme le définit Marie-Ève Thérénty, un « espace mosaïque », qui comporte un « bric-à-brac de petits articles, programmes de spectacles ou de divertissements parisiens, logogripes, brèves critiques dramatiques, charades, courriers de lecteurs, droits de réponse, rubriques de mode, petites annonces ». ¹⁶⁷ Un espace « délibérément frivole », comme le décrit Marlyse Meyer. ¹⁶⁸ Cette légèreté se montrera, en outre, très utile dans les époques de censure et cautionnement politique des journaux.

Il est intéressant de remarquer qu'à son origine ce feuilleton français qui surgit à la fin du XVIII^e siècle et se répand au début du XIX^e se rapproche, par les caractéristiques décrites ci-dessus, de ce qu'on appellera bien plus tard la « chronique à la brésilienne ». Mais, pas si vite. Pour y arriver, le feuilleton doit encore parcourir un long chemin.

Roman en tranches

Le 15 juin 1836, le prospectus de lancement du quotidien *La Presse*, signé par Émile de Girardin, agite la scène des journaux en France. L'ancien patron du *Voleur* et de *La Mode*, parmi d'autres, présente une formule économique inédite pour diffuser son nouveau périodique. D'abord, il baisse le prix de l'abonnement de moitié : *La*

¹⁶⁷ Marie-Ève Thérénty, « De la rubrique au genre : le feuilleton dans le quotidien (1800-1835) », in : Marie-Françoise Cachin (et alii), *Au bonheur du feuilleton*, op. cit., pp.61-80, p.69.

¹⁶⁸ Marlyse Meyer, *Folhetim*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p.57.

Presse est vendu à 40 F l'abonnement annuel, contre 80 F pour ses concurrents – à une époque où la vente au numéro sur la voie publique est interdite. Pour compenser le déficit commercial, Girardin propose l'introduction d'annonces à la dernière des quatre pages de son journal. Et, pour attirer cette publicité, il essaie de fidéliser son lectorat avec la publication de romans en livraisons – ou « découpé en tranches », pour utiliser l'expression de Marie-Ève Thérénty.¹⁶⁹

« Il s'agit de bien plus que d'une mesure commerciale », considère Alain Vaillant. « Jusque-là, un journal était essentiellement le porte-parole d'un mouvement d'opinion politique ou d'un groupe politique, et tirait sa légitimité, comme d'ailleurs une partie de ses ressources, de ceux dont il avait la charge de diffuser les idées. »¹⁷⁰

La conception économique proposée par Girardin fonde le modèle du journal moderne, qui existait déjà en Angleterre, dont il s'inspire manifestement : celui où l'organe de presse n'existe pas seulement pour diffuser une opinion politique spécifique, mais dans lequel il est une entreprise commerciale à part entière qui vend l'information et l'analyse des faits politiques, économiques et sociaux, mais aussi de la matière pour distraire le lecteur. En outre, ce nouveau modèle introduit la fiction dans le journal, ce qui sera la marque par excellence du journalisme français du XIX^e siècle, un journalisme littéraire. C'est le début de « l'ère médiatique », selon l'expression utilisée par Marie Ève Thérénty et Alain Vaillant.

Girardin n'est pas seul. Presque simultanément, en cette même année 1836, paraît un autre journal qui suit la même formule de baisse de prix et compensation financière par la publication de romans: *Le Siècle*, d'Armand Dutacq, ancien associé de Girardin. Les deux se disputent, d'ailleurs, la paternité de cette presse moderne.

La Presse et *Le Siècle* attirent vite de 25 000 à 30 000 abonnés chacun – un chiffre exorbitant pour l'époque, comme le commente Lise Dumasy, spécialiste des romans-feuilletons. Les autres principaux quotidiens français répètent la formule, avec la réduction du prix de l'abonnement, l'introduction de la publicité et du roman-feuilleton et voient leurs tirages doubler entre 1836 à 1845.¹⁷¹

Ces pionniers en France sont les catalyseurs d'une autre tendance, déjà présente dans les pays anglo-saxons et au Canada : celle de faire appel aux grandes plumes de

¹⁶⁹ Marie Ève Thérénty, *La littérature au quotidien – Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

¹⁷⁰ Marie-Ève Thérénty, Alain Vaillant, *L'An I de l'ère médiatique*, op. cit., p.7.

¹⁷¹ Lise Dumasy (org.), *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, ELLUG, 1999, p.6.

l'époque pour remplir les pages des journaux. Il faut se rappeler qu'on est encore bien loin de la professionnalisation du journaliste.

Il convient de préciser, néanmoins, qu'en 1836 la publication de romans en livraisons dans la presse n'est pas une nouveauté, ni même pour Girardin. Comme nous l'avons vu, il avait déjà utilisé cette stratégie dans *La Mode*, journal où son ami Eugène Sue publie deux romans en épisodes six ans auparavant – pour ne citer que l'exemple qui concerne l'un de nos auteurs étudiés. Mais cette pratique concernait notamment les revues ou les périodiques consacrés à un contenu plutôt artistique, culturel ou savant, et moins pour les quotidiens qui couvraient essentiellement l'actualité politique.

Dès le premier numéro, *La Presse* consacre le rez-de-chaussée de sa une à la rubrique Feuilleton, dûment séparée du premier-Paris (l'équivalent de l'éditorial de nos jours) par un filet. Frédéric Soulié et Alexandre Dumas sont les deux premiers écrivains à occuper le bas de page avec des chroniques historiques ou des critiques littéraires et théâtrales, selon le jour de la semaine. En octobre 1836, Girardin demande à Balzac un roman, *La Vieille fille*, qu'il publie en épisodes dans le corps de son journal, dans la rubrique « Variétés ». Cette rubrique, qui reçoit également des articles de contenu culturel, voire même de la fiction, est généralement située en troisième ou quatrième page, et a une longueur et un format libre, au contraire des textes qui remplissent la rubrique Feuilleton. Pour cette raison, plusieurs spécialistes de l'histoire de la littérature et de la presse sont réticents à voir dans la publication de ce roman en parcelles de Balzac l'évènement fondateur du roman-feuilleton en France. Cela ne se passe effectivement qu'un peu plus tard, comme nous le verrons ensuite.

En effet, c'est petit à petit que les romans en tranches se déplacent et descendent eux aussi vers le tiers inférieur de la page ; ils abandonnent les colonnes destinées aux Variétés et apparaissent sous la rubrique Feuilleton, qui bientôt va devenir synonyme de ce type de fiction en tranches.

De la rubrique au genre

Tous les romans ne sont pas voués au découpage. Pour pouvoir sortir en épisodes, généralement quotidiens, et réussir à attirer le plus grand nombre de lecteurs au journal, le texte doit respecter toute une série de contraintes, qui progressivement imposent une nouvelle structure narrative à ce type d'écrit.

D'abord, bien trancher un roman c'est tout un art. L'auteur doit savoir couper son récit au moment exact, pour tenir son lecteur en haleine, excitant sa curiosité jusqu'à la prochaine livraison du journal. Il doit, en amont, offrir chaque jour un résumé de l'histoire, pour que le texte puisse être lu de façon isolée, indépendamment des épisodes précédents. Et, évidemment, l'écrivain doit avoir un rythme de production correspondant à la périodisation du journal, ce qui peut signifier livrer des morceaux de texte quotidiennement. Finalement, il doit respecter l'espace destiné à la rubrique. C'est elle qui définit alors la taille du récit. Même si le feuilleton peut souvent se déployer jusqu'à la page deux, et si la hauteur de ses colonnes peut aussi varier, il reste que l'espace destiné à la rubrique, en bas de page, est beaucoup moins variable que celui des Variétés, qui, au contraire, s'adapte facilement à la taille du récit.

La formule définitive du roman-feuilleton ne sera trouvée que dans les années 1840, notamment par deux auteurs : notre Eugène Sue et Alexandre Dumas. Ce sont ces deux amis qui donneront les titres de noblesse au genre et le transformeront en un phénomène éditorial, avec la formule magique : « la suite au prochain numéro ». Si le rêve de Girardin était, avant tout, celui de créer des nouvelles habitudes chez les lecteurs de journaux, la révolution médiatique qu'il provoque ira, en fait, bien plus loin. Peu à peu, le roman publié en tranches dans les quotidiens deviendra un genre à part entière : le roman-feuilleton, ou feuilleton, tout court.

*

2.2. Voyage du feuilleton

De l'autre côté de l'océan, on observe tout ce mouvement attentivement. La preuve : le 5 octobre 1836, le journal *O Chronista* annonce que, désormais, on publiera, tous les jours de sa parution (soit les mercredis et samedis), « un article, à l'instar des journaux français, sous le titre *Feuilleton* ». Confiant que la « nouveauté allait plaire », le texte affirme : *O Chronista* « est le premier journal à se lancer dans cette démarche au Brésil. » On informe également que la dernière page sera « occupée par des objets commerciaux et des annonces ».¹⁷²

Apparemment les responsables de cette feuille étaient, pour le moins que l'on puisse dire, des lecteurs très attentifs de La Presse, d'Émile de Girardin, et de son nouveau modèle de journal, inauguré à peine trois mois auparavant. Cette hypothèse ne peut que se renforcer si nous analysons la mise en page du journal. La disposition de l'article de fond, du feuilleton, de la rubrique *Variedades* [Variétés] et même la façon de présenter la publicité dans la dernière page du journal brésilien ressemblent fortement à la feuille de Girardin. La première fois que la rubrique *Feuilleton* paraît dans un journal brésilien c'est dans l'édition d'*O Chronista* du 5 octobre 1836. Au rez-de-chaussée de la une, sous un filet, le texte qu'inaugure cet espace est attribué au principal rédacteur du journal, Justiniano José da Rocha¹⁷³ – un personnage important dans les rapports culturels France-Brésil à l'époque, sur qui nous reviendrons plus tard. Rocha commence son texte par la phrase : « Si par hasard, ami lecteur, vous comprenez la langue française, lorsqu'un périodique français vous tombe sous la main [...] avouez-le : vers où se dirigent vos yeux ? » La réponse vient ensuite, en lettres capitales et caractères gras : « **FEUILLETON** ». Le mot apparaît en français, au milieu du texte en portugais. Il poursuit son texte, très louangeur envers cet « arbre précieux cultivé par le génie délicat du Français » que « nous voulons transplanter sur le sol bénit de notre patrie ». Et le rédacteur reconnaît : « Lorsque, pour nos articles, il nous manquera des sujets, ou de l'imagination, ou de l'érudition nécessaire, nous

¹⁷² « O Chronista », in : *O Chronista*, n. 3, 05/10/1836, p.4.

¹⁷³ Jefferson Cano, « Folhetim: literatura, imprensa e a conformação da esfera pública no Rio de Janeiro do século XIX », in : *II Seminário de Sociologia da Cultura e da Imagem*, 11/11/2005, Rio de Janeiro, 2005. Disponible sur : <http://www.ifcs.ufrj.br/~nusc/cano.pdf>

demanderons du secours ; littératures étrangères, imaginations d'ailleurs, nous ouvriront les trésors de leurs richesses ». ¹⁷⁴

Selon Rocha, le reste du journal s'occupera de l'administration, de la politique, de la justice, de la législation, des finances, de l'industrie, du commerce et de tous ces sujets « de grande importance effectivement, mais qui ne se rapportent qu'au matériel dans la vie, au positif de l'existence ». Quant au feuilleton, il « parlera aux imaginations et aux intelligences ». ¹⁷⁵

C'était suivre la recette de Girardin. Il n'était pas seul. « L'innovation de Girardin obtient vite beaucoup d'imitateurs et sera implantée un peu partout dans le monde », considère l'un des historiens de littérature les plus célèbres du XIX^e siècle brésilien, Brito Broca. « Ce genre crée l'habitude chez le lecteur d'aller chercher tous les jours le feuilleton dans les journaux. D'où l'idée de publier également, dans le bas de page, un article léger, entremêlant un commentaire sur les faits divers, dans une catégorie semblable à celle des chapitres d'un roman, s'éloignant du ton grave et sec dont les articles de fond et les sujets des journaux se revêtaient. » ¹⁷⁶

Folha est finalement le nom trouvé par Justiniano da Rocha pour traduire « feuilleton » en portugais. Il propose d'abord le terme « *folhetões* », que lui-même considère avoir une mauvaise sonorité, outre le fait que la terminaison « *-tões* » fait allusion à un augmentatif, au contraire du français, où la désinence « *-on* » est un diminutif, explique-t-il. Par contre, le diminutif « *folhasinha* », dit-il, pouvait porter malheur, puisque, au moment où il écrivait ce mot, il a fait un pâté d'encre avec sa plume, qui a tâché son papier. Après avoir raconté cette anecdote, il finit donc par se décider pour *Folha* : Feuille, tout simplement. C'est donc en tant que *Folha crítica* [Feuille critique], *Folha literária* [Feuille littéraire] que la rubrique sera désormais nommée au *Chronista*.

O Chronista de 5 octobre 1836, où l'on publie pour la première fois la rubrique Feuilleton dans un journal brésilien et l'on

Le journal *O Chronista* a une vie courte (1836-1839), mais la rubrique Feuilleton trouve bientôt beaucoup d'adeptes. Après Rocha, d'autres publicistes brésiliens commencent à s'intéresser à cet « arbre précieux » venu de France.

¹⁷⁴ *O Chronista*, n. 3, 05/10/1836, p.2.

¹⁷⁵ *O Chronista*, n. 3, 05/10/1836, p.3.

¹⁷⁶ Brito Broca, « O romance-folhetim no Brasil », in: *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, São Paulo, Polis, INL, MEC, 1979, pp.174-178, p.174.

En 1838, le *Jornal do Commercio* publie *Le Capitaine Paul*, d'Alexandre Dumas. Ce récit maritime et historique a été originellement publié, par tranches, dans *Le Siècle* entre le 30 mai et le 23 juin 1838. Pour certains auteurs, comme Jean-Louis Bory, ce feuilleton marque le passage du feuilleton-roman au roman-feuilleton. Dumas avait réfléchi sur la technique d'écrire une histoire spécifiquement pour être publiée dans le bas de page du journal. Bory énumère quels seraient les ingrédients indispensables du feuilleton : accrochement du lecteur dès le début ; dialogues vivants ; personnages bien typés ; et, finalement, la suspension, à la fin de chaque feuilleton, de la lecture, « de telle sorte que cet arrêt ne soit pas conclusion mais amorce aussi brillante que possible ».¹⁷⁷

Le roman-feuilleton de Dumas est publié dans le journal brésilien traduit en portugais avec seulement quatre mois d'écart par rapport au *Siècle*. Un élément important, remarqué par Ilana Heineberg, auteur d'une thèse en France sur la formation du roman-feuilleton brésilien : lors de sa publication, *O Capitão Paulo* occupe la rubrique Variétés – et non Feuilleton – du quotidien brésilien. L'espace destiné au feuilleton n'est inauguré par le *Jornal do Commercio* que l'année suivante, « probablement grâce à un agrandissement du format », estime Heineberg.¹⁷⁸

Quant au mot « feuilleton », il trouve sa traduction définitive en portugais avec le terme « *folhetim* ». Il apparaît pour la première fois sur le *Jornal do Commercio* dans l'édition du 4 janvier 1839. Non sans un certain agacement de la part de Justiniano José da Rocha, patron du *Chronista*, pionnier dans l'importation du feuilleton dans la presse brésilienne, qui l'avait traduit comme « *folha* ».

Le 21 janvier, nous pouvons lire sur le périodique de Rocha : « Le *Jornal do Commercio* a bien la primauté entre les périodiques de la Cour¹⁷⁹, par la beauté de son impression. Mais, en ce qui concerne la rédaction, ce périodique n'en a aucune. Récemment il a adopté l'usage des périodiques français, en publiant ce qui, dans ces derniers, est appelé "feuilleton", mot qu'il traduit, par haine du *Chronista*, par *folhetim* : Qu'importe, cependant, la différence de nom ? Si un tel usage est vu

¹⁷⁷ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.271.

¹⁷⁸ Ilana Heineberg, *La suite au prochain numéro : Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio Mercantil(1839-1870)*, Thèse de Doctorat, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2004, p.7.

¹⁷⁹ À cette époque il était habituel d'appeler la capitale de l'empire, Rio de Janeiro, « La Cour ».

comme une amélioration, il faut dire que le *Chronista* a été le premier périodique brésilien à l'adopter ».¹⁸⁰

Malgré l'opinion contraire de Justiniano José da Rocha, le terme *folhetim* devient désormais incontournable. Il est adopté par un autre important journal du pays, le *Diário do Rio de Janeiro*. Dans son édition du 12 février 1841, il explique : « Le mot *folhetim*, adopté par le *Jornal do Commercio* pour rendre compte des articles de divertissement que les Français appellent "feuilleton" est actuellement bien reçu partout : pour ne pas contrarier cet usage, nous allons remplacer le titre de notre rubrique *Appendice* par *Folhetim*. »¹⁸¹

C'est ainsi que le feuilleton français est définitivement baptisé en terres brésiliennes. Peu à peu toutes les feuilles réservent leurs bas de page à cette rubrique, qui mélange critique culturelle, actualité traitée de façon plus légère, voire humoristique, en sus de la grande invention de la presse française sous la Monarchie de Juillet, le roman en tranches. On traduit les auteurs étrangers, mais, progressivement, des écrivains brésiliens commencent à occuper cet espace. Selon José Ramos Tinhorão, « il n'y pas de romancier brésilien du XIX^e siècle qui soit complètement étranger à l'influence du feuilleton ».¹⁸²

Passeurs culturels

À ce stade de notre texte, il convient de s'attarder un peu pour commencer à identifier quelques mécanismes qui ont rendu possible ce voyage du feuilleton et sa conséquente transposition dans les feuilles brésiliennes. Quelles sont les conditions qui ont permis ce transfert du feuilleton né en France dans les journaux de Rio de Janeiro ? Quels sont les passeurs culturels qui ont permis ce transfert ? Comment s'est opéré, effectivement, ce voyage ?

Le premier des passeurs culturels qui mérite notre attention est le rédacteur d'*O Chronista*, Justiniano José da Rocha (1811-1862). Ce journaliste et publiciste, connu par l'historiographie officielle comme « le premier des journalistes de son temps »,¹⁸³ était tout juste au début de sa carrière lorsqu'il fonde ce journal, en 1836, après avoir obtenu son diplôme à la faculté de Droit de São Paulo (1829-1833). Ses origines ne

¹⁸⁰ *O Chronista*, 21/01/1839, p.4.

¹⁸¹ « Folhetim », in : *Diário do Rio de Janeiro*, 12/02/1841, p.1.

¹⁸² José Ramos Tinhorão, *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*, São Paulo, Duas Cidades, 1994, p.30.

¹⁸³ José Maria da Silva Paranhos Júnior (Barão do Rio Branco), *Efemérides brasileiras*, Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Imprensa Nacional, 1938.

sont pas très connues, sa filiation fut longtemps question de débat entre ses biographes.¹⁸⁴ Les auteurs sont pourtant d'accord quant au fait – qui nous intéresse le plus – que Rocha a passé sa jeunesse à Paris, où il a suivi des études secondaires, filière Humanités, au prestigieux Lycée Henri IV. Un élève brillant, selon Raimundo Magalhães Júnior, au point d'avoir reçu des compliments du roi Charles X en personne, présent à son examen de latin.¹⁸⁵

Comme journaliste, Rocha prêtera toujours sa plume au Parti Conservateur et entrera dans ses rangs comme député. Il fonde et dirige plusieurs feuilles et mène également une carrière comme professeur du réputé Colégio Pedro II et de l'École militaire, où il enseigne le français, le latin et l'histoire. Il est l'auteur de manuels d'histoire, de livres juridiques, et écrira aussi des romans et des feuilletons.

Une autre facette professionnelle de Rocha capitale pour notre analyse est celle de traducteur. Il est un des principaux traducteurs du français au Brésil de son époque, responsable, comme nous le verrons plus tard, de la version en portugais du feuilleton *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue, de même que du *Comte de Monte-Cristo*, d'Alexandre Dumas, et des *Misérables*, de Victor Hugo, parmi d'autres.

C'est à la plume d'un ancien lycéen du Quartier Latin, donc, qu'on doit non seulement l'inauguration du feuilleton dans la presse brésilienne, comme la transposition de quelques uns des romans-feuilletons français les plus importants en portugais.

Et pourtant, même si Rocha a le mérite d'être le premier à importer la rubrique Feuilleton au Brésil, le journal responsable de sa consolidation dans la presse du pays est le *Jornal do Commercio*, qui s'est investi largement dans la publication des romans-feuilletons. Et voilà que, derrière l'histoire de cette feuille, nous retrouvons la présence de trois ressortissants français, ce qui nous explique pourquoi le périodique était si étroitement lié à ce qui se faisait en France.

Le *Jornal do Commercio* a été fondé en 1827 par Pierre Plancher (1779-1844), un Français exilé à Rio de Janeiro. Éditeur et libraire, Plancher commence sa carrière à Paris, comme apprenti fondeur de caractères dans la typographie de J. C. Gillé. Puis, il passe par plusieurs imprimeries parisiennes jusqu'à s'établir comme libraire, en

¹⁸⁴ Elmano Cardim, *Justiniano José da Rocha*, coll. Brasiliana, vol. 318, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1964, pp.7-8.

¹⁸⁵ Raimundo Magalhães Júnior, *Três panfletários do Segundo Reinado*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009, p.129.

1814. Bonapartiste, il collectionne des démêlés avec la police après la deuxième Restauration (1815-1830), en particulier après la diffusion d'un pamphlet clandestin, *Cri du peuple français*, en novembre 1815. Début 1824, il part au Brésil, alors une monarchie libérale, devenue terre d'exil de divers bonapartistes. Ayant apporté son moderne équipement typographique, il s'installe *rua do Ouvidor*, au centre de Rio de Janeiro, où plusieurs de ses compatriotes exploitent déjà le commerce de livres.¹⁸⁶

Sous les tropiques, Plancher publie notamment des écrits politiques, des guides et des almanachs, des romans et des nouvelles d'auteurs étrangers mais aussi brésiliens et, grâce à la qualité technique de sa typographie, il obtient l'autorisation d'imprimer la Constitution Impériale du Brésil de 1824. Il signe désormais « imprimeur-libraire de Sa Majesté l'empereur ». En 1826, il achète le *Diário Mercantil*, dont la circulation était d'à peine 400 exemplaires.¹⁸⁷ Le 1^{er} octobre 1827, il rebaptise la feuille : *Jornal do Commercio*. Celui-ci allait devenir le journal le plus influent de l'Empire.

En 1832, deux ans après le début de la Monarchie de Juillet en France, et après l'abdication de d. Pedro I au Brésil (1831), Plancher décide de retourner dans son pays natal. Il vend le *Jornal do Commercio*, sa librairie et sa typographie à deux autres immigrants français, Junius Constance de Villeneuve et Réol-Antoine Mougenot. Ce sont deux anciens officiers qui sont allés au Brésil pour servir à l'Armada impériale. Arrivant à Rio, ils ont quitté l'armée et commencent à travailler avec Plancher. Devenus les propriétaires de la typographie, ils demandent à Plancher de rester encore deux ans à Rio de Janeiro pour les orienter dans l'administration de la société.

En 1834, de retour à Paris, Plancher devient une sorte de correspondant du *Jornal do Commercio*. Il sera le responsable pour négocier, sur place, les droits de publication des feuilletons qui faisaient du succès en France, comme ceux d'Eugène Sue ou d'Alexandre Dumas, dans le périodique brésilien.

Le journal prospère et Villeneuve devient son seul propriétaire à partir de 1834. Et il continue à y investir : il achète la première presse mécanique de l'Amérique du Sud, ainsi que, ultérieurement, la première rotative et la première linotype.¹⁸⁸ Au cours de son administration, le tirage du journal explose (comme nous l'avons vu dans

¹⁸⁶ Les informations biographiques sur Pierre Plancher proviennent de la notice biographique de la base IdRef/Sudoc, disponible sur : <http://www.idref.fr/157502910>; et Laurence Hallewell, *O livro no Brasil : Sua história*, São Paulo, Edusp, 2005, pp.139-150.

¹⁸⁷ Laurence Hallewell, *O livro no Brasil*, op. cit., p.149.

¹⁸⁸ Laurence Hallewell, *O livro no Brasil*, op. cit., p.149.

l'introduction de ce texte et nous y reviendrons dans les chapitres suivants), avec la publication des *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue. Lorsque Villeneuve disparaît, en 1844, c'est son fils qui prend le relais et assume le journal, qui restera dans la famille jusqu'en 1890.

Les histoires personnelles de ces personnages, ainsi que leurs différentes liaisons avec la France, sont des exemples capables de nous montrer comment s'opèrent, concrètement, les transferts culturels¹⁸⁹. Ces médiateurs, ou intermédiaires, participent effectivement à ce que le phénomène du feuilleton puisse avoir des conditions de se répandre d'un pays à l'autre. Pierre Plancher, « médiateur-marchand », pour utiliser le terme suggéré par l'historienne Diana Cooper-Richet,¹⁹⁰ passe une décennie au Brésil et, à son retour en France devient correspondant de son ancien journal; Justiniano José da Rocha, journaliste éduqué à Paris, devient traducteur formant, de cette façon, un pont entre les deux cultures. Ces deux cas particuliers nous montrent que des histoires de vie banales, des parcours individuels et des relations personnelles expliquent et illustrent les chemins empruntés par les modèles et formes d'un pays à l'autre. Tout cela est beaucoup plus éloquent et explicatif qu'un concept abstrait d'« influence », ou l'idée dépassée d'un « rayonnement » absolu d'une culture sur une autre.

Il reste que le feuilleton, devenu *folhetim*, va répéter, sous les tropiques, le succès connu en France. Lu et vu d'une façon certainement différente, dans un autre contexte, le feuilleton sera adapté, réinterprété et réinventé par les lecteurs, les publicistes et les écrivains-journalistes du pays.

Au Brésil, comme en France, l'arrivée du feuilleton symbolise une transformation importante des journaux – d'anciens organes de communication d'une pensée ou courant politique, ils commencent à ouvrir un espace à la littérature, au romanesque. Une mutation qui allait transformer non seulement la production littéraire, comme également la poétique journalistique, pour utiliser l'expression de Marie-Ève Thérénty.

*

¹⁸⁹ Tels que les définit Michel Espagne, « Transferts culturels et histoire du livre », in : *Histoire et civilisation du livre, Revue internationale*, Genève, Librairie Droz, 2009, pp.201-218.

¹⁹⁰ Diana Cooper-Richet, « Transferts culturels, circulation d'idées et pratiques : le cas de la France et du Brésil au XIX^e siècle », Cours au CEDAP-FLC-Unesp, São Paulo, octobre 2012.

2.3. Les coulisses du grand monde

Tout ce voyage que nous avons fait, ces dernières pages, autour de la naissance du feuilleton, nous montre dans quel contexte Eugène Sue commence à publier, en décembre 1837, par tranches, et dans la rubrique Variétés du journal *La Presse*, ce qui deviendra son prochain livre : *Arthur, Journal d'un inconnu*.

Dans cette première série de livraisons, *La Presse* donne neuf morceaux de l'histoire,¹⁹¹ que Sue écrit au fur et à mesure de la publication, sans savoir quelle en sera la suite. Il y a un long intervalle, de plus de quatre mois, entre cette première série et les prochains chapitres. Lorsqu'il en reprend l'écriture, en mai 1838, non seulement le titre de l'histoire change – il y ajoute le prénom *Arthur* – comme plusieurs aspects de son existence. Il passe par un grand bouleversement qui affecte tous les domaines : son écriture, son intimité, son style de vie, voire sa santé.

Comme nous l'avons vu précédemment, Sue avait reçu deux héritages en 1830, ce qui lui avait permis de mener un grand train de vie. Et c'est exactement ce qu'il fait. Il vit entouré de luxe, sans faire la moindre économie, se portant comme un dandy – ce qui ne veut pas dire qu'il ne travaille pas. Bien au contraire : outre les sept livres déjà cités, entre 1830 et 1837 il publie des dizaines de textes dans divers journaux et revues, des pièces de théâtre et des *keepsakes* – une espèce de livre-album à la mode à cette époque.¹⁹² Du travail, oui, mais « sans suspendre les délices et les voluptés de sa vie de grand seigneur », comme l'affirme Mirecourt.¹⁹³

Selon Dumas, il « fut le premier à meubler un appartement à la manière moderne. Eugène Sue eut le premier tous ces charmants bibelots dont personne ne voulait alors, et que tout le monde s'arracha depuis : vitraux de couleur, porcelaines de Chine, porcelaines de Saxe, bahuts de la Renaissance, sabres turcs, criks malais, pistolets arabes, etc. ».¹⁹⁴

¹⁹¹ Du 5 au 8 et du 21 au 26 décembre 1837.

¹⁹² Pour l'inventaire détaillé des textes produits dans cette période, voir: René Guise, « Bibliographie chronologique d'Eugène Sue », *op. cit.*, pp.167-180 ; Jean-Pierre Galvan, « Chronologie d'Eugène Sue », in : *Le Rocambole - Bulletin de l'Association des Amis du Roman Populaire (AARP), Relectures d'Eugène Sue*, n.28/29, automne-hiver 2004, Amiens, l'Association des Amis du Roman Populaire (AARP), pp.197-228 ; et Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale d'Eugène Sue (1825-1840)*, *op. cit.*

¹⁹³ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue*, *op cit.*, p.67.

¹⁹⁴ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, *op. cit.*

Jean-Louis Bory évoque la routine type d'Eugène Sue pendant les premières années de la Monarchie de Juillet à Paris,¹⁹⁵ inspiré par les descriptions que Sue livre lui-même dans ses textes. Le matin, il fait sa toilette et, en robe de chambre, prend son petit déjeuner composé de thé et de muffins de la boulangerie de la Fontaine-Gaillon. Puis, déjà en costume et cravate, il passe quelques heures soit dans son cabinet de travail, soit avec une femme – sa réputation en tant qu'amant séducteur est confirmée par plusieurs commentaires de ses contemporains. Pour le déjeuner, servi vers dix heures et demie, onze heures, il reçoit fréquemment des invités. Table soignée, service à l'anglaise et, après manger, un bon cigare dans une pièce spécialement aménagée à cette fin.

L'après-midi, une deuxième toilette se fait nécessaire au cas où il monte à cheval. Sinon, il s'habille avec l'apparat complet du dandy – chapeau, canne, gants, mouchoir, montre – et part faire des courses. Avec son tilbury et son groom, il va chez le tailleur, le bottier, et dans toutes les adresses les plus élégantes de la capitale. Vers quatre heures, en bon homme du monde, Eugène « se montre aux Champs-Élysées » – continue Bory – et au bois de Boulogne, pour assister à une des ces courses de chevaux montés par des « gens de bonne compagnie », les *gentlemen-riders*. Entre cinq et six heures, c'est le moment de défiler au Boulevard des Italiens, devant le Tortoni, où il a toujours une table réservée à son nom, ou le Café de Paris voisin. Comme option d'activité vespérale, Sue va parfois faire un peu de sport – s'exercer à l'épée ou tirer au pistolet – au gymnase de l'hôtel de Lord Seymour. Ou encore rendre des visites à ses maîtresses – dont la plus connue est la belle Olympe Pelissier (1799-1878), future Mme Rossini. Marie d'Agoult (1805-1876) dispute également ses préférences – et devient, elle aussi, la compagne d'un compositeur, Franz Liszt, à partir de 1832.

Il y a aussi les salons, bien au goût du temps. Eugène est très bien reçu dans ces rendez-vous aristocratiques et littéraires de la société des faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, ainsi qu'à la Chaussée d'Antin. Il en fréquente quelques uns : celui d'Olympe Pelissier, où il rencontre des écrivains comme Balzac et Lamartine ; celui de Sophie Gay, épouse d'Émile de Girardin, également fréquenté par des écrivains ; celui de Jules de Rességuier, comte et poète, où se croisent Sainte-Beuve, Jules Janin, Dumas, Vigny ; et le salon de la duchesse de Rauzan, où figurent, au centre de la

¹⁹⁵ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, pp.176-184.

pièce principale, des œuvres de Sue, en première édition, reliées somptueusement et ornée de ses armes.¹⁹⁶

On dîne vers six heures, dans les bonnes adresses du Boulevard des Italiens et de ses alentours, pour, après, rentrer à la maison et se préparer pour la soirée. Il porte des habits noirs pour aller à un bal, à une soirée musicale ou à l'Opéra – dont le directeur est son ami d'enfance Louis Véron, qui dirige également le journal *Le Constitutionnel*. La nuit finit au Tortoni pour le souper en compagnie de ceux avec qui Eugène avait passé la journée, comme Véron, les écrivains Balzac et Alfred de Musset, le préfet Romieu. Ou « le petit monde fringant, jacasseur, spirituel et insolent », comme décrit Bory.¹⁹⁷

Et quand trouve-t-il du temps pour écrire ? Mirecourt commente la facilité avec laquelle Sue maniait sa plume : « En un clin d'œil il a bâti son feuilleton du jour ; puis le reste du temps est consacré à la toilette, aux cavalcades du bois de Boulogne, à des festins insolents et à des parties de boudoir. » Mirecourt insiste sur sa « funeste manie de vouloir exercer chez toutes les femmes le droit de conquête ». Selon le biographe, toujours caustique, c'était impossible de compter les amitiés féminines d'Eugène Sue.¹⁹⁸

En 1833, douze personnes de la haute société, très soucieuses de la situation équine en France, forment un comité et fondent la Société d'Encouragement pour l'amélioration et le perfectionnement des races de chevaux en France. Outre l'importation des pur-sang, suivant l'exemple des Anglais, ce comité défend l'organisation d'un Jockey Club, toujours à l'instar de ce qui se faisait outre-Manche, pour la promotion des courses de chevaux. Un club fermé, bien entendu, où il fallait être accepté, et aussi contribuer avec une cotisation assez élevée. Le riche et dandy Sue est, on s'en doute, admis tout de suite entre les fondateurs. En 1835, le Jockey Club réalise ses premières courses. Sue y est présent, dans une tribune au premier rang, entouré de gens de la haute société.

Nous avons un signe de la persistance de son caractère contestateur et provocateur qui agaçaient tant son père dans sa jeunesse avec l'information suivante : le 27 avril 1836, pour ne pas avoir effectué son service à la Garde Nationale, il est détenu pour 48

¹⁹⁶ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., pp.163-169.

¹⁹⁷ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.184.

¹⁹⁸ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue, op cit.*, p.81.

heures à l'hôtel Bazancourt. Un « séjour » qu'il partage avec son ami Balzac, incarcéré pour les mêmes raisons.

Edmond Werdet, alors éditeur de Balzac, narre, d'ailleurs, cette rencontre : « Vers les sept heures, [...] la porte de la prison s'ouvrit pour donner passage à un nouvel hôte. C'était Eugène Sue, qui, lui aussi, venait courber la tête sous le niveau égalitaire de la justice des conseils de discipline. À la vue d'Eugène Sue, Balzac se lève, jette sa serviette sur la table, et, tout joyeux, s'élance au cou de l'écrivain. [...] Je vous offre de mon dîner avec mon éditeur que vous connaissez déjà depuis longtemps ; nous boirons à notre rencontre imprévue ». À en croire Werdet, l'accueil de la part de Sue n'est pas aussi chaleureux. Il refuse l'offre de Balzac et explique : « Merci ! Honoré, mon valet de chambre, accompagné de mes domestiques, va m'apporter mon service ». Ensuite, deux hommes en gants blancs entrent et servent le repas du maître, dans une argenterie armoriée, offusquant Balzac, et le laissant « pourpre d'indignation et douleur », selon Werdet.¹⁹⁹ La prison n'est pas une raison pour que le dandy perde ses manières.

La ruine

Cependant, au début de 1838, son rythme de vie va changer brusquement. Un jour que Dumas était allé travailler chez Sue sur une pièce qu'ils écrivaient ensemble, il le trouve atterré. Et il en explique la raison : « Un jour qu'il avait demandé cinq mille francs à son notaire, son notaire lui répondit : "Mon cher client, je vous envoie les cinq mille francs que vous me demandez ; mais je vous préviens qu'encore deux demandes pareilles et tout sera fini. Vous avez mangé toute votre fortune, moins quinze mille francs" ». ²⁰⁰

Son héritage, qui lui paraissait inépuisable, arrivait à sa fin. En huit ans, Eugène a tout dépensé. De même que la rente issue de la vente de tous ses livres et des textes publiés dans la presse. Pour empirer les choses, Eugène Sue « sera toujours étranger au monde des affaires », comme explique Jean-Pierre Galvan. « En 1838, il signe avec le redoutable [éditeur] Charles Gosselin un traité léonin dont il ne parviendra à s'affranchir qu'au prix de multiples procès et de longues années de soucis ». ²⁰¹

¹⁹⁹ Edmond Werdet, *Portrait intime de Balzac*, Paris, l'Arche du livre, 1859, pp.255-256.

²⁰⁰ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, *op. cit.*

²⁰¹ Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale d'Eugène Sue (1825-1840)*, *op. cit.*, pp.15-16.

Non seulement il ne lui restait plus d'argent à recevoir, mais il accumulait des dettes de plus de cent trente mille francs, si l'on en croit les chiffres donnés par Dumas. À cette ruine financière on ajoute l'accueil plus froid du public et de la critique fait aux derniers livres de Sue, issues de son incursion aux sujets historiques.

Côté vie sentimentale cela n'allait pas mieux : quelques jours après se rendre compte de sa ruine, Eugène prend un rendez-vous avec sa maîtresse, pour, comme dit Dumas, « reposer un instant sa pauvre tête brisée sur le cœur d'une femme qu'il aimait ». Mais, au moment où cette femme (dont ni Dumas ni Legouvé, qui la citent, ne donnent le nom) est au courant de sa faillite, elle rompt avec lui.

Sue est accablé. Il s'éloigne des boulevards et de la société et recourt aux vieux amis, Legouvé en premier. Il est un peu de la famille : demi-frère de Flore, la demi-sœur d'Eugène.²⁰² Eugène passe les après-midi chez lui, qui témoigne que la crise personnelle affecte aussi l'écriture de Sue : « Il sentait son imagination s'effondrer comme le reste. [...] Il restait des heures entières assis devant son papier, sans pouvoir écrire une ligne. »²⁰³

C'est à Prosper Goubaux, un ami de Legouvé qui deviendra très proche d'Eugène, que celui-ci se confie : « Je n'ai ni style, ni imagination, ni fond, ni forme ; mes romans maritimes sont de mauvaises imitations de Cooper ; mes romans historiques, de mauvaises imitations de Walter Scott. Quant à mes trois ou quatre pièces de théâtre, cela n'existe pas. J'ai une façon de travailler déplorable : je commence mon livre sans avoir ni milieu ni fin ; je travaille au jour le jour, menant ma charrue sans savoir où, ne connaissant pas même le terrain que je laboure. »²⁰⁴

Paradoxalement, c'est une autre crise qui le tire de ce marasme. La fillette de Legouvé tombe grièvement malade et faillit périr. Sue voit de près le malheur et le désespoir de la famille. « Il comprit qu'il y avait des douleurs plus terribles que des pertes d'argent, que des abandons de femmes, et même que des défaillances d'imagination ; il rougit presque de son chagrin en face du nôtre ! », se souvient Legouvé.²⁰⁵

Par suggestion de Goubaux (selon Dumas, et de Legouvé, d'après son propre récit), Sue trouve le sujet pour reprendre l'écriture du *Journal d'un inconnu*, dont il avait

²⁰² Flore Sue est né du premier mariage du docteur Sue – Eugène, du deuxième. Ernest Legouvé est le fils du deuxième mariage de la mère de Flore.

²⁰³ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.364.

²⁰⁴ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, *op. cit.*

²⁰⁵ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.365.

promis la continuation à *La Presse*. Puisqu'il se sentait déçu par tout, les amis, les maîtresses, lui-même, il met ce désarroi au centre de son histoire. Sue reprend sa plume et sa verve. Quinze jours plus tard, il est tellement saisi par l'écriture qu'il décide de se retirer de Paris. « Je m'en vais à trente lieues en Sologne, dans le vaste et stérile domaine d'un de mes parents, où j'ai arrangé à ma guise une maison de paysan. Je me fais ermite ! », dit-il à Legouvé.²⁰⁶

Arthur et Mathilde

Le résultat de cette réclusion créative : le 20 mai 1838, en tête de la rubrique Variétés, les lecteurs du périodique d'Émile de Girardin peuvent lire « *Arthur*, par M. Eugène Sue, doit paraître le 1^{er} juin à la librairie de Ch. Gosselin. Nous avons déjà donné un fragment de cet ouvrage sous le titre de *Journal d'un inconnu*; les chapitres suivants se liant à ceux qui ont été publiés, intéresseront sans doute le lecteur, et lui donneront le désir de connaître les aventures de Mme la marquise de Penafiel qui, formant la plus grande partie de ce roman, seront entièrement inédites. »²⁰⁷ Les deux premiers volumes d'*Arthur, journal d'un inconnu*, sortent en librairie fin novembre de cette année, avec une préface datée du 15 octobre.

Après la thématique de la mer et puis, de l'histoire, Eugène Sue offre maintenant à ses lecteurs un roman de mœurs. Il retrace la haute société parisienne de son temps avec le même niveau de détails et la même capacité d'observation qu'il avait utilisés pour créer les personnages des marins, des pirates et des capitaines. Il dépeint les invités des salons aristocratiques, les turfistes du Bois de Boulogne, les habitués des cafés. Il parle de voitures, de l'Opéra, de la mode. Il dresse un vrai portrait de l'univers mondain de son époque. Un document sceptique, sans illusions, voire impitoyable, de ce milieu qu'il connaît si bien. « Beaucoup de personnages de M. Sue sont donc vrais en ce sens qu'ils ont, au moins passagèrement, des modèles ou des copies dans la société qui nous entoure », dirait Sainte-Beuve, sur *Arthur*, dans un texte laudatif publié dans la *Revue des Deux Mondes*.²⁰⁸

²⁰⁶ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.367.

²⁰⁷ « Variétés », *La Presse*, 18/05/1838, p.3.

²⁰⁸ Charles Augustin Sainte-Beuve, « Poètes et Romanciers modernes de la France - Eugène Sue », in : *Revue des Deux Mondes*, tome 23, juillet-septembre 1840.

Certains de ses contemporains croient se voir dans les types décrits par Sue, ainsi que le héros dandy du roman aurait beaucoup de son créateur. « L'on prétend qu'il s'est dessiné lui-même dans *Arthur*, avec ses goûts, son caractère et ses principes de morale », dit Mirecourt.²⁰⁹ Bory, qui reconnaît que « la tentation est grande de prendre cette biographie pour une autobiographie », conclut finalement qu'Arthur est le double d'Eugène Sue.²¹⁰

Fin 1838, Sue quitte son isolement volontaire et se réinstalle à Paris. Il emménage au 71 rue de la Pépinière (actuelle rue de la Boétie), dans le quartier de la Madeleine. N'étant pas vraiment « guéri » de son goût pour le luxe après son expérience d'ermitage, il y rassemble le mobilier et les objets qui ont survécu à sa ruine financière. La maison, avec son décor raffiné et son beau jardin à l'anglaise attire l'attention des contemporains et sera décrite par plusieurs d'entre eux – comme Balzac, Sainte-Beuve, Véron.²¹¹

Sue lui-même fait un portrait de cette maison dans *Les Mystères de Paris*, lorsqu'il décrit la demeure, rue de Chaillot, et ses « pièces meublées avec un goût exquis » du personnage du vicomte de Saint-Rémy.²¹²

Entretenir tout ce luxe coûte évidemment cher. Sue évite une deuxième banqueroute grâce à l'intervention de trois amis – Goubaux, Legouvé et Camille Pleyel – qui mettent Eugène sous leur tutelle, et arrivent à organiser ses finances et, surtout, ses dépenses.

Au niveau professionnel, depuis son retour à Paris, Sue est en pleine forme – la crise créative est définitivement terminée. Entre fin 1838 et 1840, il a une production intense, autant dans la presse qu'en librairie. D'abord, la série *Arabian Godolphin*, publiée en octobre 1838 dans *La Presse*, consacrée à l'une de ses passions : le cheval. Ensuite, réunissant cette nouvelle aux textes publiés en février 1839 dans le même journal – sous le titre *Kardiki* –, il sort, en mai, le volume *Deleytar*, chez Gosselin. Puis, *L'Art de plaire* sort en feuilletons dans le *Journal des Débats*, en octobre, et en librairie, la même année, sous le titre de *Le Marquis de Létorièrè*.

²⁰⁹ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue, op cit.*, p.74.

²¹⁰ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.263.

²¹¹ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.266.

²¹² Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Béthune et Plon, 1844, p.117.

L'année 1840 commence avec la publication de *Jean Cavalier ou les Fanatiques des Cévennes*, roman historique publié en épisodes dans la *Revue de Paris* entre novembre 1839 et avril 1840. Deux autres romans historiques – *Aventures d'Hercule Hardy, ou la Guyane en 1772* et *Le Colonel Surville, histoire du temps de l'empire* –, parus dans *Le Constitutionnel* et *La Presse*, forment le recueil *Deux histoires (1772-1810)*, qui paraît en livre début novembre 1840.

Le 10 mars 1839, Sue reçoit une récompense, disons, officielle. Il est nommé chevalier de la Légion d'honneur – ceci étant dû, malgré tout, à son *Histoire de la marine*. À la différence de son père, qui au moment où il reçut cette même distinction se mit à signer « chevalier Sue », Eugène ne se montre pas si touché. Quinze ans plus tard, il décrit cette distinction comme « l'unique faveur » qu'il a obtenue des divers gouvernements de la France.²¹³

Au cours de ces années très prolifiques, il publie encore d'autres textes historiques, mais aussi des adaptations théâtrales et des projets de comédies sociales. Selon Bory, à cette époque Sue a une espèce de « vertige de travail », qui remplace le « vertige de dépense ».²¹⁴

C'est à ce rythme que, entre le 22 décembre 1840 et le 26 septembre 1841, l'auteur publie dans *La Presse* une nouvelle série où il reprend son étude de mœurs. Ce nouveau roman en feuilletons – ce n'est pas encore le roman-feuilleton, quoique plusieurs de ses techniques y soient déjà présentes –, est *Mathilde, mémoires d'une jeune femme*.

Théophile Gautier décrit l'effet de *Mathilde* sur le public : « Que fait Mathilde aujourd'hui ? A-t-elle bien pleuré ? Telle est la première demande que Paris s'est adressé pendant dix mois. »²¹⁵ Selon un article publié dans *La Mode* du 15 septembre 1842, « *La Presse* affirme avoir conquis plus de mille abonnés à la pointe de ces *Mémoires d'une jeune femme*. »²¹⁶

« Toutes les femmes se reconnaissent en *Mathilde* », considère Marlyse Meyer. Dans son étude sur l'histoire du feuilleton au Brésil, Meyer relève le retentissement de cette œuvre de Sue même dans les villes secondaires du Brésil, comme Juiz de

²¹³ Eugène Sue, *Une page dans l'histoire de mes livres*, Bruxelles, Librairie Internationale, 1857, p.6.

²¹⁴ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.270.

²¹⁵ Théophile Gautier, cité (sans plus de références bibliographiques) par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.236.

²¹⁶ « Le Restif de la Bretonne du roman-feuilleton », *La Mode*, 15 septembre 1842. Cité par : Judith Lyon-Caen, « L'Accueil des *Mystères de Paris* », in : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Gallimard, 2011, p.1227.

Fora²¹⁷. C'est là où le poète Pedro Nava (1903-1984) situe ses mémoires : « Mon occupation principale pendant les vacances fut lire et relire *Mathilde*, d'Eugène Sue [...] un de ces volumes qui s'incrument dans une famille [...] et résistent à toutes les vicissitudes familiales, aux inondations, aux prêts, aux enchères, aux gouttières, aux incendies, aux déménagements et, un beau jour, ressurgissent, dans les mains de quelqu'un qui se rend compte de sa parfaite impression, et les restaurent, et les conservent ».²¹⁸ France, Brésil, mais aussi, de l'autre côté du monde, l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski (1821-1881) a lui aussi cité cette œuvre de Sue, manifestant son envie de traduire ce feuillet.²¹⁹

Si Sue avait déjà provoqué les milieux aristocratiques avec le portrait considéré irrespectueux de Louis XIV dans *Latréaumont*, avec *Mathilde* il scandalise les salons. Dans ce long roman qui narre la Révolution de Juillet vue d'un château de province, il s'attaque, entre autres, à l'institution du mariage, il défend le divorce et une certaine libération de la femme. Blasphème.

L'écrivain Eugène de Mirecourt identifie dans « La fameuse *Mathilde* », une « galerie complète », et affirme, en 1855, que les personnages de Mathilde, d'Ursule, de mademoiselle de Maran, de M. de Vêrac, de Rohegune et de Lugarto « vivent encore autour de nous ». Pour conclure : « On trouva dans le monde ces indiscretions de fort mauvais goût ».²²⁰

Il n'est sans doute pas exagéré de dire que tout le terrain semblait préparé et prêt pour l'éminente révolution dans l'œuvre – et dans la vie – d'Eugène Sue. Familier du grand monde, il allait scruter alors les antipodes de la société. *Mathilde* assurera le passage du « premier Sue » au « second Sue », selon l'analyse de Jean-Louis Bory.²²¹
Suite au prochain chapitre !

*

²¹⁷ Ville de l'état de Minas Gerais, au Sud-Est du Brésil.

²¹⁸ Marlyse Meyer, *Folhetim*, op. cit., pp.71-73.

²¹⁹ Pierre Pascal, *Dostoïevski, l'homme et l'œuvre*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1970, p.25.

²²⁰ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue*, op. cit., p.78.

²²¹ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.284.

2.4. Vol du colibri

Un colibri qui voltige en zigzag, et qui aspire, comme le miel des fleurs, la grâce, le sel, et l'esprit qu'il doit nécessairement découvrir dans le fait le plus mesquin ! » Voilà la définition du feuilletoniste, donnée par José de Alencar en 1854, quelques semaines après son début dans ce métier. Une image qui nous rappelle le papillon évoqué par Frédéric Soulié lors du feuilleton inaugural de *La Presse* : « S'il me fallait représenter le Feuilleton sous une forme palpable, tout ce que j'oserais me permettre de proposer à mes lecteurs, ce serait de se figurer le Feuilleton sous l'aspect d'un vaste papillon. » Pour cet écrivain français, ils sont « légers tous les deux, celui-ci voltigeant de fleur en fleur, celui-là de sujets en sujets ; bizarres, brillants, capricieux. » Feuilleton et papillon, « nés le matin, morts le soir, existences éphémères, qui se laissent prendre quelquefois aux filets de soie de la beauté et aux filets d'or du pouvoir ». ²²² Entre le papillon de Soulié et le colibri d'Alencar, voltiger reste le verbe indissociable de l'activité du feuilletoniste.

Lorsque José de Alencar est invité à assurer les bas de page du dimanche dans le *Diário do Rio de Janeiro*, en juillet 1854, il est loin tant du journalisme que de la littérature qu'il a frôlés dans sa jeunesse. Sorti quatre ans auparavant de la faculté de Droit, il travaillait depuis lors dans le cabinet d'un avocat célèbre, Maître Caetano Alberto Soares, comme son assistant.

Les conditions dans lesquelles a eu lieu ce passage par le journal ne sont pas connues. D'ailleurs, même l'existence de ces premiers feuilletons n'a mérité que très peu de références de la part des spécialistes de l'œuvre d'Alencar. Magalhães Júnior avait déjà repéré, dans sa biographie de 1970, ²²³ un témoignage d'Alencar, daté de 1875, où il commente, très brièvement, que c'est « le *Diário do Rio de Janeiro* la première des feuilles qui m'invite à devenir son feuilletoniste ». ²²⁴ Mais le biographe ne cite pas ces textes. Comme la majorité des spécialistes de l'œuvre d'Alencar, il considère le *Correio Mercantil* comme le journal où Alencar écrit un feuilleton pour la première fois. Comme nous le verrons ensuite, au *Correio* il fait sa deuxième expérience.

²²² Frédéric Soulié, « Le Feuilleton », *La Presse*, 1^{er} juillet, 1836, p.1.

²²³ Raimundo Magalhães Júnior, *José de Alencar e sua época*, op. cit.

²²⁴ *O Globo*, 14/10/1875, cité par : Raimundo Magalhães Júnior, *José de Alencar e sua época*, op. cit., p.41 ; et Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.89.

Les textes publiés entre juillet et août 1854 au *Diário* demeurent donc quasiment inconnus. Tout cela malgré toute la renommée que José de Alencar allait avoir, de son vivant et jusque dans l'actualité, dans l'histoire littéraire brésilienne. Exception faite du travail du journaliste Lira Neto qui, pour la biographie d'Alencar qu'il prépare en 2006 fouille dans la collection de la Bibliothèque Nationale du Brésil (actuellement disponible sur internet, en version numérisée), et identifie ces textes. Lira Neto les attribue à Alencar même si, jeune et débutant, l'auteur ne signe pas ses feuillets.

Nous n'avons pas de doutes quant à cet attribution, puisque Alencar lui-même fera plus tard des références à certains des commentaires inclus dans ces textes initiaux, de même qu'il est possible de remarquer non seulement son style comme quelques idées et formulations qui réapparaîtront ultérieurement dans son œuvre.

C'est ainsi que nous pouvons affirmer que le premier feuillet d'Alencar sort dans l'édition du *Diário do Rio de Janeiro* du dimanche 23 juillet 1854. Sous la rubrique Folhetim, en bas de la une, les lecteurs trouvent le titre : *Album*. C'est le nom qu'il donne à la section dont il sera désormais le titulaire. « L'album est un livre de souvenirs, c'est l'histoire de nos affections, des meilleures impressions de notre vie », dit-il, et il s'explique : « Les peuples ont leur grand livre, c'est leur histoire ; les villes ont leur chronique [...]. Pour notre vie en société, la courte vie d'une semaine, celle que nous vivons de jour en jour, quelque chose de plus leste, de moins grave est nécessaire ». Voilà sa perception de comment aborder les sujets de la semaine dans un feuillet dominical. Après cette introduction, il commente l'actualité politique, où, curieusement, celui qui allait devenir « l'ennemi du roi » fait un long éloge à l'empereur d. Pedro II, à l'occasion de l'anniversaire de son couronnement.²²⁵

La semaine suivante, l'*Album* s'ouvre avec un amusant commentaire sur les difficultés du procès de création de « l'écrivain public » (c'est ainsi qu'Alencar appelle l'homme de lettres qui prête sa plume à la presse – révélateur du manque de statut du journaliste à son époque). « Il y a sur la table un maudit encrier et une horreur d'encre que je dois forcément déployer en idées et allonger sur le papier, malgré la conscience qui m'accuse de commettre un énorme attentat contre la bonne

²²⁵ José de Alencar, « Album ». *Diário do Rio de Janeiro*, 23/07/1854. p.1

raison, convertissant en noir ce qui, par la rigueur du terme et par la force de la paresse, devrait, incontestablement, rester en blanc ». ²²⁶

Ce ton de causerie qu'il assume en dialogant avec le lecteur, métalinguistique dans le sens où l'auteur partage avec celui qui le lit toute son angoisse d'écrire et de trouver des sujets pour remplir l'espace qui lui est consacré, est une des caractéristiques des feuilletons de l'époque et restera comme un trait de la chronique développée au Brésil.

Le dimanche suivant, le 30 juillet, Alencar révèle une autre caractéristique très significative du journalisme de son temps : il consacre presque tout le feuilleton à discuter les nouvelles qui sont arrivées avec le dernier *paquete*. C'est-à-dire, le paquebot qui venait d'Europe avec les journaux du continent. Depuis 1850, il s'est établi une liaison régulière entre Europe et Brésil via paquebots à vapeur. Si, auparavant, la navigation à voile ne permettait pas de prévoir la durée exacte du voyage, la traversée transatlantique dépendant des conditions météorologiques, avec l'introduction des paquebots on met désormais 28 jours exacts pour faire Liverpool-Rio. (À cause de cette régularité, d'ailleurs, « paquebot » est devenu aussi synonyme des règles féminines. ²²⁷)

Chaque arrivée d'un paquebot suscite alors quelques jours de discussions sur les nouvelles internationales apportées – comme dans ce feuilleton d'Alencar du 30 juillet, qui relaye les nouvelles de la « guerre de l'Orient » qui se passe alors en Crimée. Son récit, fictionnalisé, parle de « trois à quatre individus » qui, « dans les bals et les théâtres, devant un magasin ou au coin de la rue », discutent chaudement la question de la guerre en Europe. Ce recours à la fictionnalisation pour commenter l'actualité est une autre des marques du feuilleton du XIX^e siècle et, plus tard, de la *crônica*.

Après quatre dimanches, cependant, l'édition du *Diário* du 13 août 1854 informe : « Nous sommes désolés d'annoncer que des travaux d'une autre nature et plus importants vont priver le lecteur de continuer à apprécier l'habile et délicate plume du rédacteur de *l'Album*. Notre talentueux ami, malheureusement, ne peut plus continuer dans cette mission. Elle sera donc confiée à un autre talent déjà connu. » ²²⁸

²²⁶ José de Alencar, « Album », *Diário do Rio de Janeiro*, 30/07/1854, p.1.

²²⁷ Luiz Felipe de Alencastro, « Vida privada e ordem privada no império », in : *História da vida Privada no Brasil-Império: A corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, pp.12-93, p.39.

²²⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 13/08/1854, p.1. C'est Quintino Bocaiúva qui signe désormais le feuilleton.

En vérité, les « travaux d'autre nature » de ce « talentueux ami » (qui n'est pas nommé) ne sont pas exactement d'une autre nature : en fait, les services d'Alencar sont désormais destinés à une autre feuille, concurrente. Voilà ce qui s'est passé : le 6 août, le jour de la publication de son troisième feuilleton, Alencar reçoit une proposition irrécusable. En fait, non seulement une, mais deux. Elles viennent de la même personne, Francisco Otaviano de Almeida Rosa²²⁹.

Alencar connaît ce journaliste depuis le temps de la faculté de Droit à São Paulo – c'était lui le propriétaire de bibliothèque la plus enviée parmi les étudiants, avec, entre autres, les œuvres de Balzac qui furent responsables de l'apprentissage de français d'Alencar, comme nous l'avons vu. Plus âgé qu'Alencar, Otaviano a déjà un certain prestige dans le journalisme en 1854. Celui qui restera connu comme « la plume d'or de l'Empire » signait, depuis décembre 1852, le feuilleton hebdomadaire le plus célèbre de l'époque, publié dans le *Jornal do Commercio*, sous le titre *A Semana* [La Semaine]. C'est sa plume qui avait répandu la recette du feuilleton à succès de leur temps : espace délimité ; fréquence hebdomadaire ; sujets variés, allant de la politique à la mode. Avec un ton souvent humoristique, le feuilletoniste assume une légèreté dans le registre de texte, ainsi que dans son contenu, le différenciant du restant du journal.

Il se trouve que dans ce début juillet 1854 Otaviano devient le gendre du propriétaire du journal *Correio Mercantil*, Joaquim Francisco Alvez Branco Muniz Barreto. Il se voit donc obligé à quitter le concurrent pour renforcer l'équipe de sa belle-famille. Et lorsqu'il lit, le 23 juillet, le premier feuilleton d'Alencar dans le *Diário*, il pense avoir trouvé un bon nom pour le remplacer au *Jornal do Commercio*. Mais il est partagé. En même temps, Otaviano confie à Alencar qu'il aimerait l'avoir à ses côtés au *Correio Mercantil*.

De cette façon, avec seulement trois textes publiés, Alencar a déjà deux offres de travail. Il convient d'ajouter que ces trois quotidiens – *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio Mercantil* constituent, dans ce début des années 1850, les trois principaux journaux du pays.

²²⁹ Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889), avocat, journaliste, homme politique. Diplômé en Droit, il débute sa carrière dans le journalisme en 1845, dans le *Sentinela da Monarquia*. Il passe par la rédaction de la *Gazeta Oficial do Império do Brasil* (1846-48 ; en 1847 il devient son directeur), *Jornal do Commercio* (1851-54) et *Correio Mercantil* (1854-75). Entre plusieurs fonctions publiques, il exerce des mandats de député (1853-66) et de sénateur (1867-89). Source : Biographie sur le site du Senado Federal.

Entre les deux offres, Alencar préfère quitter le *Diário* et part travailler avec Otaviano. D'autant plus que ce dernier, qui venait d'assumer la partie politique du *Correio*, lui propose de se charger de l'actualité des tribunaux mais aussi de son feuilleton dominical, auquel il n'aura plus le temps de se consacrer. C'est dans ces termes que, le 3 septembre 1854, *Correio Mercantil* annonce José de Alencar dans son équipe de rédacteurs.²³⁰ Fait curieux sur ce quotidien en ce qui concerne notre étude des échanges culturels France-Brésil: du 5 octobre 1851 au 21 mars 1852, le *Correio Mercantil*, fondé en 1848, publiait ses éditions du dimanche intégralement en français, adressés aux Français expatriés, avec l'objectif manifeste d'être « utile et agréable à nos compatriotes habitant à Rio de Janeiro », comme ils l'expliquent dans le texte de la première édition en français.²³¹

Lorsqu'Alencar arrive, le feuilleton du *Correio* s'appelle *Páginas Menores* [Pages Mineures], et a été créé depuis peu par Otaviano. C'est lui qui avait expliqué ce nom, le jour de l'inauguration de la rubrique, le 9 juillet 1854 : « En fondant dans cette feuille les *Páginas Menores*, comme nous avons créé, en décembre 1852, *A Semana*, pour un autre journal important de cette Cour, nous prévenons les lecteurs qu'il n'est pas dans notre idée de circonscrire le feuilleton à l'historique des sept jours passés, mais celui de réduire aux proportions et au style du feuilleton tous les sujets qui s'y prêtent, vu que la littérature facile obtient aujourd'hui la préférence du public. Bon gré, mal gré, il faut écrire le dimanche une rétrospective des faits de la semaine ; une chronique politique ; un compte-rendu des douleurs et des divertissements ; un cadre de la société et de la littérature ». ²³²

Ce n'est pas une tâche facile pour le débutant Alencar de remplacer Otaviano, la « plume d'or ». Et il le reconnaît clairement dans son premier feuilleton. Sous la forme d'un conte, Alencar narre l'histoire d'une fée, passionnée par un auteur talentueux, qui prend la forme d'une plume. Lorsqu'ils sont tous les deux dans le cabinet de travail, la plume danse, se promène sur le papier, y distille la poésie, le

²³⁰ *Correio Mercantil*, 03/09/1854, p.1.

²³¹ « Un comité composé de quelques membres, ayant conçu l'idée de créer un journal à Rio de Janeiro, s'est adressé à MM. Rodrigues et Comp. [alors propriétaires du périodique] qui ont bien voulu consentir à laisser paraître le dimanche, la partie politique et littéraire de leur feuille en français. Un premier-Paris, un coup d'œil sur la politique générale, une revue des journaux, la publication des discours prononcés à la tribune française, des faits divers, une revue commerciale, un feuilleton et les nouvelles les plus importantes qui nous viendront de l'étranger : telle est la tâche que nous nous sommes imposée. Le comité ne donnera que deux ou trois articles de fonds au plus, étant convaincu qu'on préférera de beaucoup lire ce qui se passe en France, d'après tel ou tel journal que nous citerons, que les idées plus ou moins confuses sur la politique, d'un homme qui est éloigné du creuset où elles s'élaborent de plus de deux mille lieues. ». « Aux Français », *Correio Mercantil*, 05/10/1851.

²³² O., « *Páginas Menores – Revista da Semana* », *Correio Mercantil*, 09/07/1854, p.1.

texte coule avec facilité et harmonie. Au bout de deux ans, cependant, cet auteur est « appelé à traiter des études plus graves » et se souvient d'un « ami obscur » à qui il passe sa « plume d'or ». L'ami obscur la prend comme un « objet sacré ». Et bientôt on remarque un changement radical du comportement de cette plume magique. Lorsque le nouvel auteur lance la fée-plume sur la table, elle « ne faisait que courir ». Elle a perdu tout son charme et élégance. Résigné, le rédacteur commence à écrire « au courant de la plume » des textes qu'il demande au lecteur de lire « au courant des yeux ». ²³³

Voilà comment le feuilleton hebdomadaire est rebaptisé par son nouveau titulaire, « Al. ». Désormais, la rubrique s'appelle *Ao Correr da Pena* [Au courant de la plume].

Si *Ao Correr da Pena* d'Alencar sort tous les dimanches, les lundis, les bas de page du *Correio Mercantil* sont occupés par Alexandre Dumas fils, avec son roman *A dama das pérolas/La Dame aux perles*, publié en épisodes. Cela nous montre que, dans cette feuille brésilienne, en 1854, la rubrique comportait aussi bien le feuilleton-roman que le feuilleton dans le sens défini par Brito Broca (et pratiqué alors par Alencar): « C'est un genre de commentaire littéraire-journalistique qui allait de la politique nationale et internationale à l'appréciation d'un *fait divers* ²³⁴, des derniers événements sociaux, mondains et théâtraux au roman qui venait de sortir dans les vitrines des librairies ». Pour ce critique littéraire et historien, dans la série *Ao Correr da Pena*, Alencar s'est révélé un feuilletoniste « agile, lucide et élégant », et « quelques unes de ses pages sont devenues célèbres ». ²³⁵

Les feuilletons d'Alencar reflètent forcément le contexte de Rio de Janeiro de ce début des années 1850. Et c'est un moment spécial dans l'histoire du pays. Avec la politique de la Conciliation, d. Pedro II arrive à maintenir la paix politique entre les libéraux et les conservateurs. Au niveau économique, sous les réflexes de la Seconde Révolution Industrielle, on est en plein essor : demande croissante de matières premières dans le marché mondial, l'amplification du commerce international, l'expansion de la production de café dans l'ouest de São Paulo. Après l'interdiction de la traite d'esclaves, entre 1850-1852, on commence à investir dans d'autres secteurs économiques. Un exemple, en 1854, 'est l'inauguration des chemins de fer,

²³³ Al., « Páginas Menores – Ao correr da pena », *Correio Mercantil*, 03/09/1854, p.1.

²³⁴ Expression en français dans le texte original.

²³⁵ Brito Broca, *Ensaio da mão canhestra*, São Paulo, Polis/Brasília, INL, 1981, pp.160-161.

qui commencent à relier cet immense pays. On peut suivre tous ces changements à partir des textes d'Alencar.

D'autres exemples de sujets traités dans les feuilletons d'*Ao Correr da Pena* : l'inauguration du Jockey Club de Rio de Janeiro ; l'arrivée des machines à coudre américaines – dont il devient un enthousiaste, puisqu'elles donnent la possibilité d'entrevoir sous les ourlets des jupes des femmes les « petits pieds enchanteurs » – ; l'ouverture de la Pinacothèque impériale, qu'il salue comme « une salutaire impulsion » au développement des arts dans le pays ; la défense du bal masqué au lieu de la tradition portugaise et populaire de *l'entrudo*²³⁶ au Carnaval ; une critique sur l'entretien des rues ; ou un commentaire sur l'éclairage public à gaz.

En résumé, des thèmes toujours puisés dans l'actualité, même si l'auteur utilise souvent des procédés littéraires pour les aborder. Cela met mal à l'aise l'écrivain dans un premier moment, si l'on en croit son texte du 24 septembre. Avec une fine ironie, Alencar fait référence au *folhetim* comme un « monstre », « une idée désastreuse ». Et il explique pourquoi : la rubrique « oblige l'homme à parcourir tous les événements, à passer de la plaisanterie au sujet sérieux, du rire et du plaisir aux misères et aux plaies de la société ; et tout cela avec la même grâce et la même *nonchalance*²³⁷ avec laquelle une dame tourne les pages dorées d'un album »²³⁸.

Or, cet ancrage à l'actualité serait plus proche de la définition de la chronique – et non du feuilleton – pratiquée alors en France. « La chronique répertorie les principaux événements intervenus depuis le dernier numéro d'un journal ou d'une revue », expliquent Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant dans leur étude consacrée au journal *La Presse*, de Girardin. Dans ce qu'on appelle alors chronique, décrivent-ils, sont abordés les faits politiques, les bruits de la ville, de l'édition et des théâtres, quelques anecdotes et des faits divers. « Lié par les options esthétiques et politiques du journal, voué à une écriture qui est souvent fragmentée, répétitive et impérative, le chroniqueur est attelé à la nécessité impérieuse de l'actualité ».²³⁹

²³⁶ *L'entrudo* est une fête portugaise où le peuple joue dans la rue, se jetant des sceaux d'eau, des fruits, de la farine et des œufs les uns sur les autres. Considéré par Alencar comme un « jeu grossier et indécent qui a fait les délices d'un certain type de gens pendant longtemps », fut réprimé par la police au Brésil en 1854, et cédera la place au défilé avec les chars allégoriques, origine de la fête de Carnaval devenue typique dans le pays. Al., « Páginas Menores – Ao correr da pena », *Correio Mercantil*, 14/01/1855, p.1.

²³⁷ En français dans le texte original.

²³⁸ Al., « Páginas Menores – Ao correr da pena », *Correio Mercantil*, éd. 263, 24/09/1854, p.1-2.

²³⁹ Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, *L'An I de l'ère médiatique*, op. cit., p.264.

C'est un sujet d'actualité, d'ailleurs, qui est à l'origine de la première polémique publique d'Alencar. Responsable de la rubrique judiciaire, en mars 1855 il écrit un article où il critique les frais de justice. Selon lui, ces taxes étaient tellement élevées qu'elles finissaient par éloigner la population de la Justice. Cette prise de position provoque des réactions, parmi elles une série d'articles dans le *Jornal do Commercio* concurrent. Alencar répond à l'auteur, qui signe « P. », dans les colonnes de son feuilleton. Le duel, marqué par le ton ironique des attaques d'Alencar, amuse les lecteurs pendant plusieurs semaines ; la question des frais de justice, qui a déclenché le débat, passe bientôt au second plan.²⁴⁰

Entre les sujets « sérieux » traités par Alencar dans son feuilleton hebdomadaire, il ne se prive pas de critiquer le capitalisme industriel et l'économie spéculative qui se développent rapidement dans le pays, stimulés par les concessions et garanties financières données par le gouvernement aux sociétés chargées des grands travaux d'infrastructure, comme la construction des chemins de fer. Le 3 juillet 1855, les principaux quotidiens brésiliens publient la liste des souscripteurs qui ont reçu les actions de la société des chemins de fer, Estrada de Ferro d. Pedro II. Le feuilleton qu'Alencar prépare pour le dimanche suivant est sarcastique : « On ne parle pas d'autre chose », dit-il, et il compare la liste des actionnaires à une espèce de fichier de police, une « liste noire », où « les jeunes filles cherchent le nom de leurs fiancés ; les négociateurs se demandent si leurs débiteurs méritent ou non plus de crédit ; les amis s'informent sur le degré d'amitié qu'ils doivent avoir les uns avec les autres ».²⁴¹

C'était trop. Moniz Barreto, propriétaire du journal, était l'un des principaux concessionnaires des chemins de fer, de même que plusieurs de ses amis et connaissances. Avant la publication, la direction du quotidien décide de couper un extrait du feuilleton. Alencar proteste contre cette censure et exige que le texte soit publié dans son intégralité. Devant la réponse négative de la direction, Alencar démissionne. C'était son 37^{ème} feuilleton publié dans ce quotidien.

Avant de quitter la rédaction, Alencar glisse un morceau de papier avec quelques lignes, et demande à Otaviano de les ajouter à la fin de son feuilleton du lendemain. Il y fait ses adieux : « Et, maintenant, viens ma bonne plume de feuilletoniste, mon

²⁴⁰ Plus de détails sur cette polémique: Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.116-119.

²⁴¹ AL., « Páginas Menores – Ao correr da pena », *Correio Mercantil*, 08/07/1855, p.1.

amie de tous les jours, compagne inséparable de mes plaisirs, confidente de mes secrets, de mes chagrins, de mes plaisirs. Viens ! Je veux te dire *adieu* ! Nous allons nous séparer, peut-être pour toujours ». ²⁴²

Le lendemain, Alencar, anxieux, ouvre le journal. Sur la une, un communiqué : « Notre collègue, M. Alencar, nous a déclaré qu'il ne pouvait plus rédiger son *Ao Correr da Pena*. » La rédaction du *Correio Mercantil* manifeste ensuite sa peine pour la cessation de « si délicats et spiritueux articles » et remercie le journaliste pour « les bons services rendus ». En bas de page, son dernier feuilleton, le morceau censuré remplacé par deux lignes en pointillé. Et ses adieux à la fin.

Alencar n'est pas satisfait. Le manque d'explications de la part du journal sur sa démission l'agace. Le dimanche même, il écrit une lettre à la rédaction, adressée à Otaviano, « mon collègue et ami ». Le texte est publié le lendemain, avec le commentaire : « Notre collègue était dans son plein droit de l'écrire ».

Voilà ce qu'Alencar dit : « Vu que mon article d'aujourd'hui est sorti entièrement estropié, il est nécessaire que je déclare la raison pour laquelle je ne continue pas la publication de la *Revista Semanal* de cette feuille. [...] J'ai toujours compris que la *Revista Semanal* d'une feuille est indépendante et n'a pas de solidarité avec la pensée générale de la rédaction, surtout lorsque l'écrivain a l'habitude de prendre la responsabilité de ses articles, en les signant. La rédaction du *Correio Mercantil* est d'opinion contraire ; et, pour cela, comme il ne convient pas que je continue à "être hostile avec ses amis", j'ai pris la décision d'en finir avec *Ao Correr da Pena*, pour ne pas le compromettre grièvement. » Avant de conclure, il demande au journal de ne plus utiliser le titre qu'il a donné à la rubrique, *Ao correr da Pena*. Publiquement, Otaviano l'accepte. ²⁴³

La série *Ao Correr da Pena* avait fait connaître le nom d'Alencar dans le milieu intellectuel et politique de l'Empire. Lorsqu'il quitte le quotidien, il est le feuilletoniste le plus lu du pays. Il ne restera pas sans travail. Il publie trois articles dans le *Jornal do Commercio* entre juillet et août, essaie un retour au Droit, mais bientôt il recevra une autre proposition dans le journalisme.

*

²⁴² Al., « Páginas Menores – Ao correr da pena », *Correio Mercantil*, 08/07/1855, p.1.

²⁴³ *Correio Mercantil*, éd. 188, 09/07/1855, p.1.

3. LES BATAILLES

Du boulevard aux faubourgs * Enquête sociale * Causerie en bas de page * Dandy converti en dénonciateur de la misère et de l'injustice sociale * Le feuilleton comme salut * Projet de littérature nationale * L'Indien comme mythe fondateur * Querelles publiques * L'ennemi du poète

3.1. La descente aux bas-fonds

Le lecteur doit assister à de sinistres scènes. S'il y consent, il pénétrera dans des régions horribles, inconnues ; des types hideux, effrayants, fourmilleront dans ces cloaques impurs comme les reptiles dans les marais. » Voilà comment les abonnés du traditionnel *Journal des Débats* ont été présentés au nouveau feuilleton d'Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, le 19 juin 1842. L'auteur explique le choix de son sujet : « Tout le monde a lu les admirables pages dans lesquelles Cooper, le Walter Scott américain, a tracé les mœurs féroces des sauvages. [...] Nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares. [...] Seulement les barbares dont nous parlons sont au milieu de nous. »²⁴⁴

Après avoir peint l'univers des marins, la vie des colons des Antilles, les mœurs de la haute société, maintenant Sue regarde l'envers du décor de Paris. Il applique sa « vérité d'observation », comme dit Balzac,²⁴⁵ pour présenter au lecteur la réalité dans laquelle vivent des ouvriers, des artisans, les familles du petit peuple qui habite la Cité, le centre du Paris pré-haussmannien. Ou, pour utiliser la formule de son ami et biographe Ernest Legouvé, « Il se lança dans le monde d'en bas comme il s'était lancé dans le monde d'en haut ». ²⁴⁶

Parlons d'abord du contexte, à quel moment de sa vie et de sa carrière Eugène Sue produit ce feuilleton. Suite à *Mathilde*, dont le dernier épisode est paru le 26 septembre 1841, Sue continue à écrire avec acharnement. Du 2 novembre 1841 au 4 février 1842, il donne à *La Patrie* le feuilleton *L'Aventurier ou la Barbe-Bleue*, qui devient en librairie *La morne au diable*. Du 27 mars au 22 mai 1842, il publie un autre roman en tranches : *Thérèse Dunoyer*. Et, presque simultanément aux *Mystères de Paris*, il publie dans *La Presse*, du 26 juin au 18 juillet 1842, les dix-sept épisodes de *L'Hôtel Lambert* (*Paula Monti* pour la version livre).

Une lettre à Legouvé datée de la fin de 1841 peut expliquer la raison de cette haute productivité de Sue : « Dieu merci je n'ai plus que trois mois de tortures et à la fin de l'année je n'aurai plus qu'un seul billet, car ces échéances de trois, quatre ou

²⁴⁴ Eugène Sue, « Tapis franc », *Les Mystères de Paris*, Chapitre I, Première partie, *Journal des débats politiques et littéraires*, 19/06/1842, p.1.

²⁴⁵ *La Caricature*, 13/12/1832.

²⁴⁶ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.370.

quelquefois six ou sept mille francs m'écrasent et me font perdre trois ou quatre jours d'inquiétude pour mes fins de mois », dit-il. En attendant un arrangement pour régler « le peu que je resterai devoir », il espère que, vers la fin de l'année 1842, il pourra « sinon travailler, du moins le faire sans angoisse et sans précipitation ». Solde total : trois ans et demi après avoir épuisé son héritage, il aura payé près de soixante-dix mille francs, « et vécu », finit-il.²⁴⁷

C'est dans ce contexte, où Sue essaie de s'acquitter de ses dettes, qu'il reçoit une proposition de l'éditeur Charles Gosselin. Celui-ci lui apporte un album illustré anglais, appelé les *Mystères de Londres*, et lui dit : « Un ouvrage de ce genre sur Paris aurait de grandes chances de succès. Voulez-vous me le faire ? ». Sue lui répond : « Une revue illustrée ? Cela ne me tente guère. Enfin, j'y penserai. »²⁴⁸

Sue y pense. Quelque temps après, il envoie à Legouvé « deux ou trois cents pages de manuscrit » accompagnés d'un mot : « C'est peut-être bête comme un chou. Cela m'a bien amusé à faire, mais cela amusera-t-il les autres à lire ? »²⁴⁹

De l'idée qui ne le tentait pas à l'exécution de ce texte qui l'amuse, Sue s'est peut-être souvenu d'un autre projet ancien, qu'il avait lui-même proposé en 1839 à l'éditeur Gosselin. Il lui avait écrit : « Je voudrais vous voir un de ces jours pour vous parler d'une idée que je crois bonne, ce serait un ouvrage en deux ou trois volumes intitulé *Paris en 1839* ». ²⁵⁰ Est-ce que Sue a profité de la proposition de « l'album illustré » de Gosselin pour récupérer son ancien projet de montrer Paris en 1839 ? Sans pouvoir le confirmer, il est possible en tout cas de remarquer que l'auteur situe son intrigue – au moins dans les premiers épisodes – entre fin 1838 et début 1839. Même si, au fur et à mesure du développement du feuilleton, il rapprochera le roman de l'actualité de Paris de l'année 1843, comme nous le verrons ensuite.

La réaction de Legouvé, un des premiers lecteurs du manuscrit des *Mystères de Paris* – Goubaux aurait également reçu les premiers chapitres, selon Dumas – fait présager le futur impact de l'œuvre : « Je me sentis comme frappé d'une secousse électrique, mes mains tremblaient en tenant le papier ; je ne lisais pas, je dévorais ! », raconte-t-il. Et lorsqu'il demande à Sue la suite, il entend : « Je serais bien embarrassé de vous

²⁴⁷ Lettre d'Eugène Sue à Legouvé, cité par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., pp.303-304.

²⁴⁸ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », op. cit., p.370.

²⁴⁹ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », op. cit., p.370.

²⁵⁰ Jean-Pierre Galvan, *Les Mystères de Paris. Eugène Sue et ses lecteurs*, tome I, Paris, L'Harmattan, 1998, p.19.

l'envoyer, je ne la connais pas. J'ai écrit cela d'instinct, sans savoir où j'allais ! Maintenant, je vais chercher. »²⁵¹

La tactique de l'auteur pour mener la recherche de cette séquence est devenue mythique : il aurait acheté une blouse, une casquette, de gros souliers et serait parti enquêter sur le terrain où il situe son roman. Le soir, en arpentant les faubourgs et les barrières²⁵², il fréquente les « tapis-francs » de la Cité, il côtoie les gens du peuple, il étudie leurs argots, il observe leurs mœurs. En se faisant passer pour l'un des leurs, il écoute leurs histoires de vie, il partage leurs misères et leurs souffrances. De quoi nourrir son récit.

Un prince justicier

Les Mystères de Paris mettent en scène un aristocrate allemand, le grand-duc Rodolphe de Gerolstein, qui sillonne les bas-fonds de Paris et retrouve Fleur-de-Marie, dite La Goualeuse, jeune fille perdue, entraînée au vice par la misère et l'abandon. Avec elle, l'ancien bagnard et assassin repent Chourineur.

À partir des connaissances de ces deux personnes qui, malgré tout, restent de bonnes âmes, Rodolphe voit défiler toute une série d'hommes et des femmes liés par la misère, le vice et le crime – les trois termes qui, comme souligne Dominique Kalifa, sont fréquents sous la plume des auteurs pour décrire les bas-fonds des villes.²⁵³ Le lectorat de Sue suit les aventures du prince avec ses protégés, exposées en trames parallèles qui, par d'incroyables coïncidences, se croisent toujours. Et le lecteur est ainsi présenté à une cohorte de personnages : La Chouette, Maître d'École, Bras-Rouge, Rigolette, la famille Morel, les frères Martial, la Louve etc. Entre des miséreux honnêtes et des bandits, on croise aussi un genre spécial de scélérat : ceux qui profitent de la misère, exploitent les pauvres et écorchent les travailleurs probes, comme l'ambitieux notaire Jacques Ferrand.

Cette plongée dans la « fange » de Paris, cette fréquentation de toute une constellation de malhonnêtes, vagabonds, délinquants, prostituées, a un objectif précis pour le prince Rodolphe. Il scrute le milieu pour trouver, entre ces gens, les personnes honnêtes qui pourraient être dignes de ses attentions. En philanthrope, et

²⁵¹ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.370.

²⁵² Les barrières étaient les passages ménagés dans l'enceinte de Paris de cette époque (qui correspondait au mur des fermiers généraux, construit juste avant la Révolution Française, et qui a duré jusqu'en 1860).

²⁵³ Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds - Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013, p.11.

cachant toujours son identité, il affranchit Fleur-de-Marie de l'établissement mal famé où elle se trouvait et l'installe dans une ferme. Il trouve également une occupation digne pour le repentir de Chourineur.

Mais ce prince charitable se fait aussi justicier et, impitoyable avec les méchants, il les punit au mépris des lois. Il demande à son médecin particulier, par exemple, de rendre aveugle le brigand Maître d'École, « réparation » qu'il trouvait plus « juste » que de l'envoyer à l'échafaud. « Ta punition égalera tes crimes », lui dit-il. Et ainsi de suite.

Rodolphe explique sa démarche philanthropique : « Si l'homme qui vit honnête au milieu des gens honnêtes, encouragé par leur estime, mérite intérêt et appui, celui qui, malgré l'éloignement des gens de bien, reste honnête au milieu des plus abominables scélérats de la terre, celui-là aussi mérite intérêt et appui ».²⁵⁴ Mais il y a une raison derrière ses bonnes actions, dévoilée bientôt au lecteur : Rodolphe fait le bien parce qu'il croit pouvoir ainsi se racheter d'une grave faute de son passé : celle d'avoir un jour tiré son épée contre son père.

Et pourtant, au fur et à mesure que l'intrigue se développe, le prince paraît se sensibiliser à la cause des personnes qu'il aide. Il est possible d'identifier un net changement de ton dans le récit de Sue : plus Rodolphe s'implique dans les histoires de vie des gens qu'il connaît, plus on a l'impression que l'auteur lui-même s'engage davantage dans la défense des pauvres et des opprimés.

Eugène Sue semble se rendre compte de son pouvoir et son devoir de dénoncer à ses lecteurs la situation de misère, de pénurie et de violence dans laquelle vivait le petit peuple de Paris et qu'il découvre peu à peu. Serait-ce une prise de conscience du dandy ? Est-ce que c'est là où commence l'inflexion idéologique de cet auteur qui, par la suite, deviendra un défenseur du peuple ? Ce changement de route marquera non seulement la carrière de l'écrivain, mais aura aussi un effet sur la fonction même du feuilleton.

²⁵⁴ Eugène Sue, « Récompense », *Les Mystères de Paris*, Chapitre XXII, Première partie, *Journal des débats politiques et littéraires*, 13/07/1842, p.1.

Reporter avant la lettre ?

Si le contrat initial de Sue avec l'éditeur Charles Gosselin exigeait que ses livres ne dépassent pas les deux tomes,²⁵⁵ le destin des *Mystères de Paris* a été bien différent. L'histoire a rendu un total de cent cinquante épisodes publiés d'abord dans le journal, pour constituer, ensuite, dix volumes en librairie.

L'organe qui publie *Les Mystères de Paris* est l'un des plus traditionnels de la presse française, le *Journal des débats politiques et littéraires*. Fondé en 1789 pour rapporter les discussions de l'Assemblée nationale, le périodique était, selon le commentaire du spécialiste du roman populaire René Guise, « le dernier journal où l'on pouvait s'attendre à voir paraître les *Mystères de Paris* ». Guise considère que la direction de cet « organe de la nouvelle aristocratie financière », « l'appui des gouvernements en place », a sans doute pensé plutôt à l'auteur des romans *fashionables*, des feuilletons mondains et aristocrates comme *Mathilde* et *Thérèse Dunoyer*, lorsqu'elle accepte de publier le texte de Sue.²⁵⁶

La réaction a été rapide. Dès les premières livraisons, le feuilleton de Sue fait couler beaucoup d'encre dans la presse. Une telle description des entrailles de Paris dans un journal conservateur choque les contemporains. « Feuilleton d'argot », « une monstruosité », dit *Le Corsaire* du 23 juin 1842 ; « immondices », considère *La Mode* du 15 septembre 1842.²⁵⁷ Et pourtant, tout au début de l'intrigue, il est encore possible d'identifier des traces du « vieux » Sue, l'assidu du Café de Paris dans le ton assumé par le narrateur. S'il promène ses lecteurs dans les quartiers populaires de la ville, il le fait en prenant comme guide un noble – comme ceux qui avaient fréquenté *Arthur* ou *Mathilde*. L'auteur prend ses distances, il est comme un observateur extérieur de cette « fange », et certaines expressions qu'il emploie dénotent même un certain dégoût ou effroi devant les scènes. Lorsqu'il décrit, par exemple, en quoi consistent des plats servis par la tenancière du cabaret Lapin Blanc, « l'ogresse », il insère une note aux lecteurs : « Nous sommes honteux de ces détails, mais ils

²⁵⁵ C'est ce que nous laisse supposer une lettre d'Eugène Sue adressée à Gosselin : « Je ne sais trop pourquoi vous avez mis la clause de notre traité de *Mystères* que je ne pourrai rien faire au-delà de 2 vol. Tenez-vous à cette clause? Dites-moi le je vous prie. Si vous l'exigez, je me bornerai à 2 vol. mais l'ouvrage en perdra beaucoup. », citée par Jean-Pierre Galvan, *Les Mystères de Paris. Eugène Sue et ses lecteurs*, op. cit., p.20.

²⁵⁶ René Guise, Marcel Graner, Liliane Durand-Dessert, « Des "Mystères de Paris" aux "Mystères du peuple" », in : *Europe - Revue littéraire mensuelle : La Littérature prolétarienne en question*, n.575-576, Paris, mars-avril 1977, pp.152-167, p.153.

²⁵⁷ Toutes ces citations sont reproduites dans le dossier « L'Accueil des *Mystères de Paris* », proposé par Judith Lyon-Caen dans: Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., pp.1219-1244.

concourent à l'ensemble de ces menus ». ²⁵⁸ Ou, dans le premier épisode, voilà comment il fait référence aux personnages qu'il présente au lecteur : « Ces hommes ont des mœurs à eux, des femmes à eux, un langage à eux, langage mystérieux, rempli d'images funestes, de métaphores dégouttantes de sang ». ²⁵⁹

Les moralistes sont choqués. Mais les critiques n'étaient pas toujours négatives. *La Phalange*, organe de la presse socialiste de l'époque, applaudit, dès le 25 juin, à peine les premiers chapitres parus, la démarche de Sue « d'ouvrir au public ces cloaques obscurs, épouvantables, dans lesquels s'entasse la lie des criminels, espèces de succursales des bagnes, où l'on se prépare à l'échafaud ». Dans un article enthousiaste, on « félicite M. Eugène Sue d'avoir signalé avec tant de vigueur ces faits épouvantables, car ces faits existent, ces martyres sont subis autour de nous, chaque jour, à toute heure » ; « d'avoir retracé d'un si chaleureux pinceau les effroyables douleurs du Peuple et les cruels mensonges de la Société » ; « d'avoir fait puissamment sentir à ses lecteurs que des réformes sont indispensables, puisque des caractères nativement forts et probes, comme celui du Chourineur, élégants, délicats et rayonnants de poésie, comme celui de Fleur-de-Marie, peuvent être, par les conditions même de l'état social, entraînés au crime et à l'infamie ». ²⁶⁰

Suite à la publication de cet article, Eugène Sue aurait, selon ce que nous rapporte Legouvé, rencontré Victor Considérant, directeur du *La Phalange*. Après la conversation avec ce journaliste défenseur des idées du socialisme de l'époque, Sue aurait dit : « Je vois clair ». ²⁶¹ C'est à ce moment qu'aurait commencé pour l'auteur « une existence toute nouvelle », comme dit Legouvé.

Déguisé en ouvrier, comme son héros Rodolphe, l'écrivain parcourt les lieux, parle avec les gens, les observe. De retour à son cabinet, il écrit, il décrit, il raconte. Sa fiction, basée sur la réalité, est de plus en plus inspirée par des faits et des personnages réels. Séparé par un filet noir du reste du journal, son feuilleton déborde d'actualité.

« Il a inventé une autre manière de traiter l'actualité dans un journal austère, dominé par les comptes rendus des débats législatifs et des articles politiques largement allusifs », considère l'historienne Judith Lyon-Caen, qui a dirigé et préfacé l'édition

²⁵⁸ Eugène Sue, « L'Ogresse », *Les Mystères de Paris*, Chapitre II, Première partie, *Journal des débats politiques et littéraires*, 21/06/1842, p.2.

²⁵⁹ Eugène Sue, « Tapis-franc », *op. cit.*

²⁶⁰ *La Phalange*, 26 juin 1842, 11^e année, 3^e série, tome V, n.76, pp.1235-1248.

²⁶¹ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », *op. cit.*, p.370.

plus récente des *Mystères de Paris* en version intégrale. « En transposant aux bas-fonds l'exotisme sombre de ses romans maritimes, Sue bouleverse les codes de l'écriture urbaine et propose l'image d'une ville secrète et violente, mystérieuse comme les contrées lointaines, mais inquiétante », considère-t-elle.²⁶²

Plusieurs études consacrées à l'œuvre de Sue ont discuté, pendant longtemps, la véracité de l'affirmation de Légouvé selon laquelle l'auteur a entamé la rédaction du roman sans savoir où il l'allait conduire. René Guise a fait le recoupement des dates et analysé la correspondance du feuilletoniste. Il conclut, dans un article consacré aux « légendes et vérités » concernant la genèse de l'œuvre, qu'une première partie des *Mystères* a été écrite avant le début de la publication de ses tranches dans le *Journal des Débats* (les épisodes publiés du 19 juin 1842 au 30 décembre 1842). Mais à partir de février 1843, le délai entre écriture et publication « diminue régulièrement pour ne plus être que de quelques jours en fin de publication ».²⁶³

Le fait d'écrire le feuilleton au fur et à mesure de sa publication, conformément à l'avancement de sa propre enquête sur le terrain – et en tenant compte des réactions des lecteurs, comme nous allons le voir ensuite – a été vu par certains comme un procédé non souhaitable dans la construction d'une œuvre littéraire, voire une improvisation.²⁶⁴ Nous pouvons, tout au contraire, relever l'aspect novateur de cette démarche, dans le sens où elle répond aux caractéristiques propres du roman-feuilleton. Or, ce genre nouveau, né dans la presse, en est indissociable, autant par sa forme que par son contenu et son caractère périodique et journalistique.

Outre son enquête sur le terrain, en parcourant les lieux, Sue mène également une recherche approfondie sur plusieurs thèmes abordés dans son intrigue. Son souci d'authenticité se vérifie plusieurs fois, lorsqu'il insiste sur l'exactitude des informations présentées. Dans les notes de bas de page, ou même intégrés dans son texte, il cite des statistiques, des études historiques, des ouvrages de référence, des articles de presse, des sessions de la Chambre, ou des faits d'actualité. Le tout mélangé à son récit romanesque.

²⁶² Judith Lyon-Caen, « Préface », in : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Gallimard, 2009, pp.10, 12. Sur la représentation des bas-fonds dans la presse, nous renvoyons à la lecture de : Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds, Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013.

²⁶³ René Guise, « *Les Mystères de Paris*, histoire d'un texte : légende et vérité », *Bulletin des amis du roman populaire, 150^e anniversaire des Mystères de Paris*, n.17, automne 1992, cité par Nicolas Gauthier, « La Ville criminelle dans les grands cycles romanesques de 1840 à 1860 : stratégies narratives et clichés », Th : Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal et Université Stendhal – Grenoble 3, avril 2011.

²⁶⁴ Même cette étude de René Guise *op. cit.* nous révèle son intention de presque « défendre » Sue des accusations d'écrire le feuilleton tranche par tranche.

Voyons quelques exemples : « Ceci n'a rien d'exagéré : nous empruntons les passages suivants à un article du *Constitutionnel* [...] », écrit-il dans une note²⁶⁵. Ainsi que celle du chapitre « La Mère et le Fils » : « Ces effroyables enseignements ne sont malheureusement pas exagérés. Voici ce que nous lisons dans l'excellent rapport de M. de Bretignères sur la colonie pénitentiaire de Mettray (séance du 12 mars 1842) [...] ».²⁶⁶

Cette préoccupation peut être liée également à un autre phénomène, que l'historien Dominique Kalifa appelle « la culture de l'enquête au XIX^e siècle ». La prolifération d'études, d'enquêtes et d'observations sociales qui essaient de rendre compte, dans ce premier tiers du XIX^e siècle, des mutations de la vie sociale de cette époque. « Le sentiment de brouillage, d'inintelligibilité se conjugue avec la peur sociale, suscitant un intense mouvement d'autoanalyse et le désir de réordonner une société devenue illisible », considère-t-il.²⁶⁷

En tout cas, Sue se documente, il enquête. Dans une lettre dirigée au rédacteur du *Journal des Débats* le 19 juillet 1843, il s'excuse du retard qu'il apporte à la publication de la dernière partie des *Mystères de Paris* et explique : « Une assez grave indisposition m'avait empêché de compléter, par quelques explorations indispensables, mes études relatives aux maisons d'aliénés et aux hôpitaux », écrit-il.²⁶⁸

Pourrions-nous dire qu'Eugène Sue, au moment où il part sur le terrain pour connaître le décor, pour regarder de près les événements et les personnages réels qui sortiront fictionnalisés de sa plume, ne fait-il pas ce que, quelques décennies plus tard, feront les grands reporters ? Ce mélange de fiction et d'information que Sue propose, en prenant les bas-fonds de Paris comme décor, peut être considéré une ébauche de ce que l'on fera ensuite dans le journalisme.

L'hybridation entre les deux registres présents dans le feuilleton de Sue annonce une des principales mutations qui caractériseront la presse – de bas et de haut de page – de la fin du XIX^e siècle : la « fictionnalisation du récit », ou la « feuilletonisation de l'actualité », pour citer deux néologismes utilisés, respectivement, par Marie-Ève Thérenty et Marlyse Meyer.

²⁶⁵ Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1055.

²⁶⁶ Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p 684.

²⁶⁷ Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds, Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013, p.109 ; et « Enquête et culture de l'enquête au XIX^e siècle », in : *Romantisme*, 149, 2010, pp.3-23.

²⁶⁸ Jean-Pierre Galvan, *Les Mystères de Paris. Eugène Sue et ses lecteurs*, op. cit., tome I, p.303.

« J'ai besoin de voir, de toucher », disait Sue.²⁶⁹ Serait-il un reporter avant la lettre ? Nicolas Gauthier, auteur d'une thèse sur *Les Mystères de Paris* à l'Université de Montréal, partage cette hypothèse. « Que Sue ait agi en 1842 comme ceux des journalistes qui faisaient du "reportage" ou que le récit de Legouvé, écrit sous la III^e République, ait été influencé par le mythe naissant de cette figure journalistique importe moins que le fait que la posture de son narrateur permet de l'associer au reporter ». ²⁷⁰

Courrier des lecteurs

Un autre ingrédient important de la réception, voire de la construction du feuilleton de Sue, est la vaste correspondance que l'auteur reçoit de ses lecteurs. Trois études référentielles, celles d'Anne-Marie Thiesse, de Jean-Pierre Galvan et de Judith Lyon-Caen,²⁷¹ sont consacrées à cet échange épistolaire, à partir de l'analyse des fonds conservés à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris et à la Bibliothèque municipale d'Orléans. Selon Sainte-Beuve, Sue aurait reçu, jusqu'en octobre 1843, « plus de onze cents lettres relatives aux *Mystères de Paris* »²⁷². Selon ces recherches citées auparavant, il n'en reste que trois cent cinquante et une.

Pendant la publication des *Mystères*, la correspondance afflue d'un peu partout d'Europe et d'ailleurs – dans une telle quantité que, comme relate Galvan, mentionner l'adresse de Sue n'est plus nécessaire. Il suffit d'indiquer « M. Eugène Sue, auteur des *Mystères de Paris* », pour que les lettres arrivent à leur destination – le 83 rue de la Pépinière. « Le peuple s'est rapidement reconnu dans les personnages des *Mystères de Paris* et très tôt a écrit à Eugène Sue pour lui témoigner sa sympathie ou attirer son attention sur d'autres "mystères de la misère" », estime Galvan.²⁷³

Quelques échanges sont particulièrement intéressants et révèlent, par exemple, qu'une bonne partie des lecteurs identifie Sue, l'auteur, à Rodolphe, le prince sauveteur, et

²⁶⁹ Lettre de Sue à Marie d'Agoult citée (sans plus de références) par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue - Dandy mais socialiste*, *op. cit.*, p.315.

²⁷⁰ Nicolas Gauthier, « Condamner la prostitution, louer la prostituée ? », in : PINSON, Guillaume (dir.), *Médias 19, Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel*, disponible sur : www.medias19.org/index.php?id=13394.

²⁷¹ Anne-Marie Thiesse, « L'éducation sociale d'un romancier, le cas d'Eugène Sue », in : *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 32-33, avril/juin 1980, pp.51-63 ; Jean-Pierre Galvan, *Les Mystères de Paris : Eugène Sue et ses lecteurs*, Paris, L'Harmattan, 1998 ; Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Taillandier, 2006.

²⁷² Lettre à Juste Olivier du 6 octobre 1843, citée par Judith Lyon-Caen, « *Les Mystères de Paris* » : *Eugène Sue et ses lecteurs*, in : *Romantisme*, n°105, Paris, 1999, pp.165-166.

²⁷³ Jean-Pierre Galvan, *Les Mystères de Paris : Eugène Sue et ses lecteurs*, *op. cit.*, tome I, p.8.

lui écrivent pour lui raconter leurs malheurs, voire lui demander son secours. « Rien ne ressemble plus aux *Mystères de Paris* que certaines lettres adressées à Sue », considère Judith Lyon-Caen.²⁷⁴

Sue répond aux lettres les plus poignantes, et arrive même à venir effectivement en aide à une famille dont le drame lui a été présenté par une lectrice, Ernestine Dumont. « Supposons un moment que vous soyez Rodolphe », avait-elle écrit dans une lettre, avant de décrire les misères de Louis Batard, ouvrier coutelier paralytique du côté droit depuis 10 ans, de sa femme, cardeuse de matelas en sous-ordre, et de leurs deux enfants, tous « relégués dans une mansarde sous les toits ».²⁷⁵

L'exemple, si proche de la famille Morel d'encre et papier, a sans doute sensibilisé Sue. C'est ce que laissent supposer les lettres postérieures d'Ernestine Dumont, où elle se réjouit : « J'avais bien la certitude de ne pas me tromper en jugeant l'homme pas l'auteur et ses sentiments pas ses écrits, vous êtes bien ce que devait être celui qui a écrit *Les Mystères*, vrai philanthrope, bon et généreux ». Et elle lui raconte : « Lorsque ce pauvre homme reçut les vingt francs que vous lui fîtes remettre, ce fut pour lui une énigme dont il ne pouvait trouver la clef ».²⁷⁶ Ensuite, Ernestine le remercie de la « Clémence que vous avez envoyée », en référence à Clémence, le personnage des *Mystères* qui rejoint Rodolphe dans la bienfaisance.²⁷⁷ Cette lettre, comme d'autres, témoigne qu'Eugène Sue a également mobilisé les bonnes volontés de ses connaissances dans la haute société pour porter secours aux plus nécessiteux. Et qu'il arrive à convaincre certains bourgeois et aristocrates philanthropes aux âmes charitables, comme la baronne de Rothschild, le vicomte d'Orsay, ou des lecteurs « en qui le feuilleton a éveillé une vocation de philanthrope », comme rapporte Anne-Marie Thiesse dans son article « L'éducation sociale d'un romancier ». Sue aurait ainsi transformé son domicile en « Bureau de Charité et de Placement », dit-elle. Thiesse rappelle également que *La Ruche Populaire*, journal rédigé par des ouvriers parisiens et qui se rapproche de Sue pendant la diffusion des *Mystères*, publie régulièrement une « liste de malheureux désignés à la charité de quelque généreux donateur ».²⁷⁸

²⁷⁴ Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie*, op. cit., p.109.

²⁷⁵ Lettre d'Ernestine Dumont à Eugène Sue, Paris, 13 juillet 1843, reproduite dans : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1270.

²⁷⁶ Lettre du 19 juillet 1843, reproduite dans : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1272.

²⁷⁷ Lettre du 24 septembre 1843, reproduite dans : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1274.

²⁷⁸ Anne-Marie Thiesse, « L'éducation sociale d'un romancier », op. cit.

Outre les demandes de secours, dans ce corpus de lettres conservées par l'écrivain – qu'en fut-il de celles qu'il n'a pas gardées ? – nous pouvons remarquer également des lettres d'ouvriers et de militants des mouvements socialistes naissants, qui trouvent dans le roman l'écho de leurs luttes. « Tous les ouvriers ont admiré avec quelle ingénieuse adresse vous avez amené le Journal du Privilège à avouer ce qu'il y a d'injuste et d'immoral dans ses principes », lui écrit Émile Varin, ouvrier, rédacteur de *La Ruche Populaire*.²⁷⁹

George Sand, écrivain engagée, le félicite pour sa façon de « concilier roman et plaidoyer » et lui avoue : « J'ai tout bonnement pleuré en lisant cette histoire [de la Goualeuse] ». ²⁸⁰ Des bourgeois philanthropes aux défenseurs de la cause ouvrière, mais aussi des admirateurs écrivent à l'auteur des *Mystères* et, vu les commentaires, celui-ci répond à plusieurs de ces missives. Apparemment, le séducteur Sue avait même noué une relation amoureuse avec une de ses lectrices.²⁸¹

Les échanges avec ce public auraient contribué à l'évolution du texte de Sue – et à sa propre conviction sur certaines plaies sociales. Il se nourrit des renseignements qui lui sont passés par le biais des correspondances, il analyse les brochures et les projets qui lui parviennent, s'informe des mouvements sociaux et du monde du travail. « L'intervention d'une certaine partie du public va modifier les conceptions sociales de l'écrivain et déterminer un mode d'écriture d'une radicale originalité », considère Thiesse. « Très vite, et sous l'influence d'une partie de ses lecteurs, Sue délaisse les appels à la charité individuelle, pour un examen systématique et raisonné des causes et remèdes de toutes les "tares sociales" : "éducateur" du public fortuné, Sue est aussi l'élève de ceux de ses lecteurs qui ont déjà étudié la "question sociale" et entendent le voir donner une publicité à leurs travaux et leurs théories », analyse-t-elle.²⁸²

Tout cela est très novateur, d'autant plus par l'engouement sans précédents causé par la publication des *Mystères*. Pour Judith Lyon-Caen, « Sue est l'un des premiers à utiliser le journal comme un média moderne : un outil de diffusion du savoir au service du grand nombre, et non plus le porte-drapeau du gouvernement ou de l'opposition. Il expérimente, dans le mouvement même de composition du roman-feuilleton et dans une communion jamais égalée avec le public, une véritable

²⁷⁹ Lettre datée d'octobre 1843, reproduite dans : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1287.

²⁸⁰ Lettre de George Sand à Eugène Sue, datée d'avril 1843, reproduite dans : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1268.

²⁸¹ Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie*, op. cit., p.111.

²⁸² Anne-Marie Thiesse, « L'éducation sociale d'un romancier », op. cit.

"démocratie de l'écriture" qui, à distance de la scène politique, fait circuler la parole et le savoir ». ²⁸³

Apôtre des réformes

Une lecture croisée de la correspondance de Sue et de la publication de certains thèmes dans ses feuilletons – comme l'ont fait Anne-Marie Thiesse et Judith Lyon-Caen ²⁸⁴ – nous montre que l'auteur, guidé par ses lecteurs, met progressivement sa fiction au service de la divulgation des réformes sociales, des demandes des mouvements ouvriers et de la petite et moyenne bourgeoisie dans ces années qui précèdent 1848. Une inflexion qui dénote une certaine prise de conscience de l'auteur sur ce qui serait sa mission après avoir plongé dans les entrailles de la ville.

Il explicite cette mission : « nous n'avons pas reculé devant les tableaux les plus hideusement vrais [...]. Notre parole a trop peu de valeur, notre opinion trop peu d'autorité, pour que nous prétendions enseigner ou réformer. Notre unique espoir est d'appeler l'attention des penseurs et des gens de bien sur de grandes misères sociales, dont on peut déplorer, mais non contester la réalité ». ²⁸⁵

La posture « réformiste » de l'auteur serait notée surtout dans les épisodes publiés à partir du début février 1843. Or, ce n'est pas une coïncidence. Ces textes correspondent à la deuxième livraison de Sue au *Journal des Débats*. C'est-à-dire : les chapitres écrits après le lancement des *Mystères* dans la presse. Ce sont donc les premiers épisodes qu'il a rédigés après avoir vu la réaction du public. Dès lors, il rédige au fur et à mesure de la parution.

Parallèlement à la fiction, Sue conduit désormais son lecteur dans certaines institutions dont il veut présenter les réalités, comme la prison de Saint-Lazare, destinée aux voleuses et prostituées ; ²⁸⁶ la maison de détention La Force, dans la rue du Roi-de-Sicile, dans le Marais ; ²⁸⁷ un hôpital civil (dont il dénonce la manque d'humanité dans les services et déplore l'organisation, en comparaison avec les hôpitaux militaires) ; ²⁸⁸ ou bien à l'Hôpital Bicêtre, asile d'aliénés qu'il considère un

²⁸³ Judith Lyon-Caen, « Préface », in : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.20.

²⁸⁴ Particulièrement dans les textes: Anne-Marie Thiesse, « L'éducation sociale d'un romancier », op. cit. ; et Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie*, op. cit.

²⁸⁵ Eugène Sue, « Saint-Lazare », *Les Mystères de Paris, Journal des Débats politiques et littéraires*, 08/02/1843, pp.1-3.

²⁸⁶ Eugène Sue, « Saint-Lazare », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.567.

²⁸⁷ Eugène Sue, « La Force », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.892.

²⁸⁸ Eugène Sue, « L'hôpital », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1055.

modèle.²⁸⁹ En promenant son public dans ces endroits, Sue cite quelques projets de réformes et défend ses points de vue, nettement basés sur des enquêtes faites sur le terrain. Pour utiliser l'expression de Judith Lyon-Caen, il propose aux lecteurs une « pédagogie de l'actualité, en rendant sensibles et vivantes les grandes questions sociales de l'heure ».²⁹⁰

Nous pourrions dire que de cette façon, il s'engage dans une voie du réalisme, ce qui, pour Brynja Svane, auteure d'une thèse sur Eugène Sue, « l'amena bientôt à critiquer impitoyablement bon nombre de faits sociaux ».²⁹¹

Pour Marie-Ève Thérénty, « Sue inscrit l'écriture romanesque dans l'urgence de l'actualité, prenant position depuis le cœur du feuilleton sur le projet de loi sur la réforme des prisons de 1843. Le roman-feuilleton multiplie les dénégations de fiction et prétend dire le réel, voire l'actuel mieux que le haut-de-page ».²⁹²

En effet, on retrouve dorénavant dans les épisodes des *Mystères* plusieurs exemples de propositions de lois, de projets et d'idées ancrés dans les débats qui sont à l'ordre du jour. Le tout mélangé à l'intrigue feuilletonesque. Sur la question des prisons, par exemple, lorsque l'auteur promène le lecteur dans le lieu d'incarcération d'un personnage, il change le ton du récit et son discours passe à la première personne du singulier pour défendre ses propres idées. Ce n'est plus le narrateur qui parle, mais le feuilletoniste. C'est ainsi qu'il défend certains thèmes comme l'isolement cellulaire, par opposition à la détention en commun.²⁹³ Il montre aussi sa préoccupation sur la question de la récidive des condamnés et de leur difficile réinsertion dans la société : « Répétons-le sans cesse : la société songe à punir, jamais à prévenir le mal »²⁹⁴ ; il fait également un vrai plaidoyer contre la peine capitale, en faveur de l'isolement perpétuel, qui « permettrait au meurtrier de racheter son âme ».²⁹⁵ Quant à la justice, il en critique les frais élevés et son conséquent accès difficile aux pauvres²⁹⁶ ; il défend les victimes d'abus de confiance : « Un serviteur vole un louis à son maître, un affamé brise un carreau pour voler un pain... voilà des crimes, vite aux assises. Un officier public dissipe ou détourne un million, c'est un abus de confiance... un simple

²⁸⁹ Eugène Sue, « Bicêtre », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1104.

²⁹⁰ Judith Lyon-Caen, « Préface », in : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.16.

²⁹¹ Brynja Svane, *Si les riches savaient ! Le monde d'Eugène Sue III*, Copenhague (Danemark), B. Stougaard Jensen, 1988, pp.25-26.

²⁹² Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p.129.

²⁹³ Eugène Sue, « La Force », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.892.

²⁹⁴ Eugène Sue, « L'île du ravageur », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.657.

²⁹⁵ Eugène Sue, « La Fosse aux Lions », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.949.

²⁹⁶ Eugène Sue, « Comparaison », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.908.

tribunal de police correctionnelle doit en connaître »²⁹⁷. Il arrive même à proposer une réforme législative : « Nous voudrions que, grâce à une réforme législative, l'abus de confiance, commis par un officier public, fût qualifié vol, et assimilé, pour le minimum de la peine, au vol domestique ; et, pour le maximum, au vol avec effraction et récidive. »²⁹⁸. Pour ce qui est de l'assistance, il défend la fondation de maisons d'invalides civils et d'établissements charitables²⁹⁹ ; et aussi d'une colonie agricole pour les « jeunes gens pauvres dont la conduite aurait toujours été exemplaire »³⁰⁰.

Une des principales propositions faites par Sue est la création d'une « banque des pauvres » que, dans son intrigue, le vilain notaire Jacques Ferrand est obligé à fonder par Rodolphe de Gerolstein. Cette banque doit offrir du crédit gratuit aux « travailleurs sans ouvrages ». Cette idée est présentée au lecteur accompagnée d'une note de bas de page : « Notre projet, sur lequel nous avons consulté plusieurs ouvriers aussi honorables qu'éclairés, est bien imparfait sans doute, mais nous le livrons aux réflexions des personnes qui s'intéressent aux classes ouvrières, espérant que le germe d'utilité qu'il renferme (nous ne craignons pas de l'affirmer) pourra être fécondé par un esprit plus puissant que le nôtre ».³⁰¹

De la dénonciation des plaies sociales, Sue passe donc au rôle d'apôtre des réformes et de propagateur/défenseur de certaines œuvres de bienfaisance. C'est pour ce type de proposition qu'il recevra, d'ailleurs, des critiques, comme celles publiées en novembre 1843, dans le journal *L'Atelier*, organe de la presse ouvrière. Le texte accuse le roman-feuilleton de promouvoir une « mystification philanthropique », et d'être « destiné bien plutôt à procurer des distractions aux oisifs qu'à faire obtenir du bien-être aux malheureux ».³⁰²

L'année suivante, c'est Karl Marx qui s'emploie à ridiculiser les solutions proposées par Sue pour panser les plaies sociales. Marx, qui s'installe à Paris en automne 1843, a dû être témoin des répercussions de la publication des *Mystères* – dont le dernier épisode sort le 15 octobre de cette année en France. Il consacre une longue partie de son livre *La Sainte Famille* au feuilleton de Sue. Il dénonce, avec beaucoup d'ironie,

²⁹⁷ Eugène Sue, « Maître Boulard », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.925.

²⁹⁸ Eugène Sue, « Maître Boulard », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.927.

²⁹⁹ Eugène Sue, « Bicêtre », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1104.

³⁰⁰ Eugène Sue, « L'île du ravageur », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.659.

³⁰¹ Eugène Sue, « La Banque des Pauvres », *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1014.

³⁰² « Les Mystères de Paris, roman philanthropique », *L'Atelier*, novembre 1843, n.2, reproduit dans : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p.1241.

le ton mélodramatique du texte et montre une certaine naïveté de l'auteur, « notre grand moraliste », sur les questions sociales.³⁰³

Ce livre, *La Sainte Famille, ou Critique de la Critique critique. Contre Bruno Bauer et consorts*, est le premier ouvrage publié en commun par Marx et Engels, suite à leur rencontre à Paris en septembre 1844. Il s'agit d'une œuvre pamphlétaire qui avait surtout l'intention de critiquer les éditeurs de la revue *Allgemeine Literatur-Zeitung*, les frères Bauer et leurs partisans. Si le roman de Sue est l'objet d'un si long commentaire de Marx,³⁰⁴ c'est aussi parce que cette feuille allemande avait publié une critique très élogieuse – « une apothéose », selon Marx – du feuilleton français. Le futur auteur du *Capital* s'emploie donc à démonter l'ouvrage, argument par argument.

En tout cas, Eugène Sue est pris au sérieux. Autant pour son enquête et la révélation des plaies sociales de son époque que pour son plaidoyer plus explicite pour les réformes. Il a lancé dans le débat public des questions qui dépassent le champ littéraire. On discute alors du rôle des écrivains dans la dénonciation des plaies sociales. Certains sont réticents à cette approche. Dans l'article « La société et le socialisme », publié en 1843 par la *Revue des Deux Mondes*, Louis Reybaud dénonce ces romanciers qui « prostituent leur plume à d'indignes gravelures » lorsqu'ils amènent leurs lecteurs à « cette excursion dans les repaires du vol et de l'assassinat ». Il les accuse « d'élever un piédestal au crime ». Et conclut, dans une claire allusion à l'histoire du Chourineur et de Fleur-de-Marie : « Le roman a si bien fait, que ces deux figures [le meurtrier et la prostituée] n'inspirent plus ni l'éloignement ni répugnance ».³⁰⁵

Pour ce qui est du Jockey Club, après la publication des *Mystères de Paris*, sous le prétexte que Sue n'avait pas payé sa cotisation, on l'exclut du club hippique, dont il était, pourtant, l'un des fondateurs.

Best-seller

³⁰³ Karl Marx, *La Sainte famille*, 1845. Disponible sur : <http://bit.ly/1vEtBzs>.

³⁰⁴ Engels ne signe pas ce chapitre du livre.

³⁰⁵ Louis Reybaud, « La société et le socialisme - La statistique, la philosophie, le roman », *Revue des Deux Mondes*, tome 1, janvier à mars 1843, Paris, 1843. Cité par Judith Lyon-Caen, « L'Accueil des *Mystères de Paris* », *op. cit.*, pp.1230-1233.

Côté public, l'œuvre suscite un vif intérêt. Le roman est édité à quatorze reprises du vivant de l'auteur, selon un recensement effectué par René Guise.³⁰⁶ C'est un événement littéraire sans précédents. Même le critique littéraire Charles-Augustin Sainte-Beuve – qui depuis 1839 est le grand critique du feuilleton, qu'il qualifie de « littérature industrielle »³⁰⁷ –, reconnaît « le grand succès croissant et persistant » des *Mystères de Paris*. « Il faut y voir un des phénomènes littéraires et moraux les plus curieux de notre temps. Les huit ou neuf volumes publiés ont été payés à l'auteur 30 000 francs, je crois. On va en faire une édition illustrée. Il en a déjà été fait des gravures isolées qui se voient dans les passages et sur les boulevards ». Selon lui, on s'arrache le *Journal des Débats* dans les cafés le matin, et certains arrivent même à louer le périodique pour jusqu'à dix sous, pour le temps de lecture du feuilleton.³⁰⁸ C'est d'ailleurs dû à ce type de pratique décrit par Sainte-Beuve qu'il est difficile d'estimer le nombre exact de lecteurs du feuilleton de Sue. Pour arriver à un chiffre, il faudrait considérer cette lecture collective et l'utilisation de cabinets de lecture à cette époque. Comme témoigne Théophile Gautier, « tout le monde dévore *Les Mystères de Paris* ; ceux qui ne savent pas lire se les font réciter par quelque portier érudit... ». ³⁰⁹

Le *Journal des Débats* souffrait, depuis 1836, de la concurrence avec *La Presse* et *Le Siècle*. Ce quotidien de la droite royaliste n'avait pas baissé son prix comme l'avaient fait les deux autres, et il coûtait donc le double de ces nouveaux périodiques. *Les Mystères de Paris* ont beau « réanimer le moribond journal », comme dit Francis Lacassin,³¹⁰ l'apparition du feuilleton de Sue ne provoque pas une explosion des abonnements du périodique.

Comme explique l'historien Jean-Yves Mollier, « la véritable mutation se situe ailleurs. Elle réside dans la pénétration de la fiction dans la société française ». Un des exemples est l'apparition, à la Chambre des députés, d'une querelle du roman-

³⁰⁶ René Guise, « Les éditions françaises des *Mystères de Paris* », in : *Bulletin des amis du roman populaire*, n° 17, « 150^e anniversaire des *Mystères de Paris* », 1992, pp.59-61, p.59.

³⁰⁷ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, 4^{ème} série, tome XIX, juillet-septembre 1839.

³⁰⁸ Charles-Augustin Sainte-Beuve, lettre à Juste et Caroline Olivier du 28 juillet 1843. Cité par Jean-Pierre Galvan, *Les Mystères de Paris : Eugène Sue et ses lecteurs*, op. cit., tome I, p.9.

³⁰⁹ Théophile Gautier, cité par Francis Lacassin, « Préface », Eugène Sue, *Mystères de Paris*, collection Bouquins, Paris, Robert Laffont, 2005, p.21.

³¹⁰ Francis Lacassin, « Préface », Eugène Sue, *Le juif errant*, collection Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1990, p.3.

feuilleton.³¹¹ « C'est la capacité du roman-feuilleton à inonder l'espace du périodique qui étonne », considère Mollier.³¹²

Le baron de Chapuys-Montlaville, député de la Saône-et-Loire propose, à plusieurs reprises, entre 1843 et 1847, de surtaxer les journaux publiant les romans-feuilletons afin de « repolitiser » la presse. « Il est triste de le dire, mais, depuis quelque temps, on quitte les choses sérieuses pour les choses légères », se lamente-t-il dans son discours du 13 juin 1843.³¹³

Pour Lise Queffélec-Dumasy, spécialiste du roman-feuilleton du XIX^e siècle, la publication de cette œuvre « change durablement le paysage littéraire et culturel français », et le feuilleton de Sue, l'un des grands succès de la Monarchie de Juillet, marque le début de « l'âge romantique du roman-feuilleton », lorsque le phénomène prend vraiment son ampleur décisive.³¹⁴

La vogue des mystères

Le succès des *Mystères* dépasse les frontières. Du journal et du pays. Le feuilleton de Sue est à l'origine d'une série d'éditions, d'adaptations, de romans, de traductions et même de produits dérivés qui transcendent largement son support initial: d'une adaptation théâtrale présentée au théâtre de la Porte Saint-Martin à Paris à une série d'affiches, de gravures et caricatures des personnages, d'assiettes décorées de scènes de l'intrigue, à un jeu de société ayant *Les Mystères de Paris* comme thème et plusieurs dictionnaires d'argot inspirés du sujet.

Plus encore, le texte de Sue est le fondateur d'une « *Mysterymania* », une vague de romans et feuilletons, écrits partout dans le monde, qui s'exercent à dévoiler les « mystères » de toutes les grandes villes de la planète. En France, on commence par les *Mystères de Londres*, écrits par Paul Féval en 1844, pour ensuite créer les *Mystères de Rouen*, *Lyon*, *Marseille*, *Nancy*, *Lille*, *Belfort*.³¹⁵

On trouve également *The Mysteries of London* de George W. M. Reynolds (1844-1848), *Los misterios de Madrid* de Juan Martínez Villergas (1844), *The mysteries and*

³¹¹ Voir plus sur cette querelle : Lise Dumasy (org.), *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble, ELLUG, 1999.

³¹² Jean-Yves Mollier, « Le capitalisme à l'assaut du livre populaire », in: Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman populaire – Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Éditions Autrement, Collection Mémoires/Cultures n.143, 2008, p.21.

³¹³ Reproduit dans Lise Dumasy (org.), *La querelle du roman-feuilleton, op. cit.*, p.80.

³¹⁴ Lise Queffélec-Dumasy, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989. Disponible sur : http://etc.dal.ca/belphegor/vol7_no1/fr/livre.html

³¹⁵ Énumération proposée par Dominique Kalifa, *Les bas-fonds, op. cit.*, p.134.

miserias of New York de Ned Buntline (1848), Antonino y Anita ó los nuevos misterios de Mexico d'Edouard Rivière (1851), Os Mistérios de Lisboa de Camilo Castelo Branco (1854), I Misteri di Roma contemporanea de B. Del Vecchio (1851-1853).³¹⁶ Au Brésil, on trouve également les Mistérios de(o) : Morro de S. Teresa (s/d), Brazil (1845), Rio de Janeiro (1854, 1874, 1880 et 1881), Brasil (1855), Bahia (1860), Roça (1861), Recife (1875), Tijuca (1882), Botucatu (1884). Et, en Argentine, les Misterios del Plata.³¹⁷

« Toutes les grandes villes sont désormais des capitales du crime », considère Dominique Kalifa. « Les *Mystères* sont aux sources d'un quasi genre, celui des "mystères urbains", dont on commence à peine à prendre la mesure. », considère-t-il.³¹⁸ Un groupe de chercheurs essaie actuellement de prendre cette mesure, à partir d'une base de données où ils sont en train de réunir tous les « mystères urbains » recensés dans le monde – à la fois les éditions, les traductions et les adaptations.³¹⁹

« Ce premier succès de masse de la littérature n'est pas seulement le phénomène médiatique le plus important que la France ait jamais connu à cette époque, c'est aussi un premier phénomène de globalisation culturelle », annonce le texte d'introduction du projet, conduit par le centre de recherche RIRRA 21 de l'Université de Montpellier III, en association avec Médias 19.³²⁰

En 2010, l'historien brésilien Nelson Schapochnik a fait un inventaire des titres du type *Les Mystères de...* dans plusieurs catalogues de bibliothèques et libraires partout dans le monde. Il arrive à trouver des œuvres suivant ce modèle dans tous les continents : Europe – France, Portugal, Espagne, Italie, Angleterre, Russie, Allemagne, Monaco, Pologne, Turquie, Autriche, Hongrie, Belgique, Bulgarie, République Tchèque ; Amériques – Brésil, États-Unis, Argentine, Canada, Mexique, Venezuela, Guyane ; Asie – Chine, Philippines, Inde ; Océanie – Australie.³²¹

La « *Mysterymania* » participe ainsi à un processus de transferts culturels d'une étendue inédite. Marie-Ève Thérénty explique : « Car beaucoup de ces romans en

³¹⁶ Énumération proposée par <http://mysteres.medias19.org>.

³¹⁷ Titres recensés par Nelson Schapochnik, « Edição, recepção e mobilidade do romance *Les Mystères de Paris* no Brasil oitocentista », in : *Varia História*, UFMG, vol. 26, 2010, pp.591-617.

³¹⁸ Dominique Kalifa, *Les bas-fonds*, op. cit., p.134.

³¹⁹ Voir Marie-Ève Thérénty *et all*, projet « Les mystères urbains au XIX^e siècle : circulations, transferts, appropriations », Appel à contribution, *Calenda*, publié le 23/01/2013, <http://calenda.org/236172>; et Helle Waahlberg, « Présentation », Médias 19 [En ligne], « Anthologies, Les Mystères urbains », <http://www.medias19.org/index.php?id=645>.

³²⁰ Voir : <http://mysteres.medias19.org>.

³²¹ Nelson Schapochnik, « Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista », in : *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 26, n.44, jul/dez 2010, pp.591-617.

adaptant la matrice initiale de Sue à la situation du pays de réception et en l'hybridant aux traditions génériques de la littérature locale participent d'une réflexion sur la question de la nation. »³²²

Nous verrons ensuite certains de ses effets dans la patrie de notre autre personnage, José de Alencar.

*

³²² Marie-Ève Thérenty *et all*, projet « Les mystères urbains au XIX^e siècle », *op. cit.*

3.2. Mystères d'outre mer

Cabrion était un personnage secondaire dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Ancien locataire de l'immeuble où se retrouve une bonne partie des personnages de l'intrigue, Cabrion est une espèce de bouffon qui s'emploie à perturber le concierge Pipelet, en lui jouant toutes sortes de mauvais tours. Le plus classique, d'ailleurs, est attribué à Eugène Sue lui-même. Selon Dumas, le jeune Sue et sa bande d'amis ont inventé une plaisanterie avec le portier du n° 8 de la rue de la Chaussée-d'Antin, que Sue connaissait de nom, et qui s'appelait, effectivement, M. Pipelet. Inspirés par une réplique entendue dans une pièce de théâtre, tous les soirs ils passaient devant la loge du portier et lui demandaient une mèche de ses cheveux, au nom d'une prétendue noble étrangère qui serait amoureuse de lui. Et cela tous les soirs, pendant des mois. Juste pour le plaisir de l'assommer.³²³

L'histoire du bouffon crée par Sue au début du XIX^e siècle a eu une longue vie : à plus de dix mille kilomètres de la loge du Pipelet à Paris, ce personnage est devenu une entrée dans les dictionnaires brésiliens. Le mot « *cabrião* », substantif masculin, est présent même dans les éditions contemporaines des deux principaux ouvrages de référence du pays, *Houaiss* et *Aurélio*. Sa signification ? *Cabrião* est « l'individu ennuyeux, qui importune sans cesse ».³²⁴ Dans l'étymologie du mot, pour ne laisser aucun doute, on lit dans *Houaiss*: « de Cabrion, personnage du roman *Os Mistérios de Paris*, d'Eugênio [*sic*] Sue (1804-1857, écrivain fr.) ».³²⁵ Dans le *Novo Aurélio do Século XXI*, on trouve la même définition et explication de l'origine du mot.³²⁶

Outre l'adoption du vocable dans la langue, le plaisantin du feuilleton a également donné son nom à un important périodique satirique brésilien qui a circulé entre 1866-1867. Ce journal, d'ailleurs, présentait à chaque édition un feuilleton où figuraient les personnages *Cabrião* et Pipelet, et qui se moquait des faits de la vie politique brésilienne de l'époque.³²⁷

³²³ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, *op. cit.*

³²⁴ Antônio Houaiss *et al*, *Dicionário Houaissda Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2009, p.349.

³²⁵ Antônio Houaiss *et al*, *Dicionário Houaissda Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2009, p.349.

³²⁶ Aurelio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Aurélio do Século XXI*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p.352.

³²⁷ Voir: *Cabrião : semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis : 1866-1867*, édition fac-similaire, São Paulo, Editora Unesp/ Imprensa Oficial do Estado, 2000.

Si en terres brésiliennes le mot « *cabrião* » est devenu synonyme de celui qui dérange comme le personnage de Sue, il est curieux de noter que les dictionnaires français, ni actuels ni historiques,³²⁸ ne présentent pas cette acception du mot, seulement sa définition originelle.³²⁹ Selon le *Littré*, « Cabrion : Terme de marine. Pièce de bois qui sert à raffermir les affûts, lorsque la mer est assez grosse pour ébranler l'artillerie. Madrier pour l'arrimage des caisses à eau. »³³⁰ Ce terme technique est la probable source d'inspiration de l'ancien marin Sue.

L'exemple de l'appropriation du mot *cabrion-cabrião* dans le vocabulaire du XIX^e siècle au Brésil est l'un des indices de la pénétration du feuilleton d'Eugène Sue dans le pays. *Les Mystères de Paris* ont connu chez le lecteur brésilien un succès comparable au français. Comme nous l'avons vu dans l'introduction de ce travail, il provoquait même un engouement des lecteurs devant les portes de la typographie le jour de la sortie du journal avec le feuilleton.³³¹

Publié dans le *Jornal do Commercio* entre le 1^{er} septembre 1844 et le 20 janvier 1845, *Os Mistérios de Paris* sortaient presque simultanément en librairie, suivant une stratégie de publicité et de ventes très réussie. Or, pendant que les épisodes de la deuxième partie du récit de Sue paraissaient en portugais dans la presse quotidienne, un volume réunissant toute la première partie était déjà annoncé dans le même journal. Et ainsi de suite, jusqu'au dixième volume. Comme l'analyse Nelson Schapochnik dans son étude sur la réception de l'œuvre de Sue, ce système permettait à l'éditeur Junius Villeneuve, qui était aussi le propriétaire du journal, de vendre l'œuvre sous ses deux formats – livre et journal –, sans que l'un ne concurrence l'autre.³³²

Cette stratégie publicitaire et éditoriale est, d'ailleurs, un des facteurs qui peuvent expliquer le succès tropical de l'œuvre, comme l'analyse l'historien André Caparelli. « Villeneuve se charge de mener au Brésil une véritable médiatisation des *Mystères de Paris*, en jouant à lui seul les rôles d'Armand Bertin, directeur des *Débats*, et de Charles Gosselin », dit-il. Si le succès du feuilleton en France était lié aux

³²⁸ Dictionnaires consultés : *Le Robert* (2008), *Larousse* (2008), *Hachette* (2004), *Dictionnaire des mots rares et précieux* (1996) ; *Dictionnaire de l'Académie Française* 8^{ème} et 9^{ème} éditions (1932-1935 et 1992), *Dictionnaire du jargon parisien - L'argot ancien et l'argot moderne* (1878), *Trésor de la Langue Française* (1971-1994), *Le Littré* (1873-1874).

³²⁹ Par contre, le mot « pipelet » a été adopté comme synonyme de concierge ou portier. On dit même au féminin, « pipelette ». Voir : *Trésor de la Langue Française* (1971-1994) [online], disponible sur : <http://atilf.atilf.fr/>.

³³⁰ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, L. Hachette, 1873-1874.

³³¹ Voir « Introduction », pp.5-6.

³³² Nelson Schapochnik, « Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista », *op. cit.*

thématiques abordées et aux débats d'actualité, au Brésil ce succès peut être expliqué, estime-t-il, par cette technique.³³³

Si le *Journal des Débats* a débité le feuilleton de Sue durant seize mois, Villeneuve ne prend pas tout ce temps : il publie l'œuvre complète en moins de cinq mois. Pour ce faire, on ajoute plusieurs chapitres dans une même livraison de trois façons différentes : parfois, les *Mistérios* occupent les rez-de-chaussée de toutes les pages du *Jornal do Commercio* – au lieu des deux pages qui lui étaient consacrées dans le journal français ; dans d'autres cas, le feuilleton est imprimé dans un type plus petit que celui utilisé dans les autres colonnes du journal ; le troisième choix le plus radical est que le texte de Sue remplisse l'intégralité de l'édition dominicale.

Cela exige un rythme de production frénétique du traducteur du feuilleton de Sue au Brésil, un personnage déjà cité dans cette étude, Justiniano José da Rocha.³³⁴ Ce journaliste, qui fut l'introducteur de la rubrique feuilleton dans la presse brésilienne, écrit la version des *Mystères* en portugais au fur et à mesure que l'œuvre sort en France et arrive au Brésil avec les paquebots. Son processus de travail, très original, a été relaté par son collègue Salvador de Mendonça. Selon celui-ci, Justiniano travaillait dans une longue véranda, avec un secrétaire à chaque extrémité. Il marchait d'un côté à l'autre et dictait à l'un des scribes la traduction du chapitre qu'il portait dans sa main gauche ; et à l'autre, celui de la main droite. Avec cette méthode, Justiniano a fini en moins d'un mois la traduction complète des *Mystères de Paris*.³³⁵ En comparaison, au Portugal, où les exemplaires du journal français arrivaient plus tôt, la traduction de l'œuvre de Sue menée par José Pereira Reis s'étend jusqu'en 1846.³³⁶ Malgré la proximité, le lecteur portugais a dû attendre un an de plus que le brésilien pour lire l'œuvre dans sa langue.

Nelson Schapochnik a fait l'inventaire des volumes de l'œuvre retrouvés dans les bibliothèques et cabinets de lectures au Brésil. « *Os Mistérios de Paris* se retrouvent listés dans vingt-deux catalogues de quinze institutions différentes, les bibliothèques associatives et les bibliothèques publiques provinciales et municipales incluses, dont

³³³ André Caparelli, « Identité et altérité nationales : transferts culturels dans la presse brésilienne du XIX^e siècle », in : Valéria Guimarães (dir.), *Les transferts culturels – L'exemple de la presse en France et au Brésil*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp.33-34.

³³⁴ Voir chapitre 2.2, « Voyage du feuilleton ».

³³⁵ Salvador de Mendonça, « Cousas de meu tempo », in : *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 20, vol.5, 1960, cité par Nelson Schapochnik, « Edição, recepção e mobilidade ... », *op. cit.*

³³⁶ Cf. A. A. Gonçalves Rodrigues, *A tradução em Portugal (1835-1850)*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, 1992, vol.II, cité par Nelson Schapochnik, « Edição, recepção e mobilidade ... », *op. cit.*

la répartition géographique, de Belém au Rio Grande, et la taille des fonds donnent de bons paramètres pour comprendre le succès éditorial de ce roman dans une formation socioculturelle si hétérogène et si distante du contexte où originellement l'œuvre a été forgée », analyse-t-il. L'ouvrage de Sue a été publié sous forme de livre dans d'autres états brésiliens et aura plusieurs versions, réimpressions et au moins quatre éditions jusqu'en 1867, comme l'a noté Schapochnik.³³⁷ Ce chiffre est d'autant plus important si l'on considère qu'à cette époque on avait affaire à une société où l'on estime que 85% de la population était analphabète.³³⁸

Pour Marlyse Meyer, la première à analyser l'impact des *Mystères* de Sue au Brésil, malgré la différence des contextes, le lecteur brésilien a pu s'identifier, comme le français, aux drames relatés par Sue. Même si la vie au Brésil encore esclavagiste de cette époque, avec des villes à peine urbanisées, avait peu en commun avec l'intrigue qui montrait l'ouvrier français vivant dans la pénurie d'une grande ville européenne aux abords de la Révolution Industrielle. Et pourtant certains thèmes parlaient à l'un comme à l'autre type de lecteur : la violence dans le centre des grandes villes, l'exploitation des classes ouvrières, la pauvreté et les crimes.³³⁹

Le récit de Sue sur les entrailles de Paris a suscité aussi un autre type de curiosité pour le lecteur éloigné de la capitale française : le « tourisme des bas-fonds », pour utiliser l'expression de Dominique Kalifa. Dans les mémoires du vicomte Nogueira da Gama, publiées en 1893, il décrit son voyage en Europe en 1855. Cet intellectuel raconte avoir cherché « les ruelles sombres et tortueuses » de la Cité, et dit avoir réussi à localiser le numéro 3 de la rue aux Fèves, où l'auteur des *Mystères de Paris* situe plusieurs épisodes de son roman-feuilleton. « Je vais consacrer une journée à visiter tous ces taudis qui existent et sont effectivement hideux, tel quel le romancier les décrit », dit-il, qui pourtant ajoute : « Ne pensez pas que je passe tout mon temps à voir ce type de choses qui, j'en suis certain, vous paraîtront d'un très mauvais goût. Je suis allé aussi à Versailles et j'ai vu une parade militaire », assure-t-il à son destinataire dans une lettre.³⁴⁰

Une curiosité sur ce voyage : le vicomte Nogueira da Gama voyageait accompagné de sa fille, la belle Chiquinha Nogueira da Gama. Une des raisons d'emmener la jeune

³³⁷ Nelson Schapochnik, « Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista », *op. cit.*

³³⁸ Le premier cens, avec des statistiques plus fiables, date de 1872.

³³⁹ Marlyse Meyer, *Folhetim*, *op. cit.*, pp.392-402.

³⁴⁰ Cité par Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, *op.cit.*, p.204.

filles dans ce périple était de l'éloigner d'un jeune journaliste qui, à force de fréquenter les salons de la Cour pour écrire son feuilleton, commençait à la courtiser. La noble famille ne voyait pas d'un bon œil une possible liaison romantique entre la jeune fille et le feuilletoniste... José de Alencar.

Les feuilles volantes

Le succès des stratégies éditoriales du *Jornal do Commercio* comme celles de la publication des *Mistérios de Paris* commence à se faire sentir sur les ventes des concurrents. Surtout pour le *Diário do Rio de Janeiro*, le journal le plus ancien de Rio de Janeiro. Fondé en 1821, avant même l'Indépendance, par un portugais qui travaillait à l'Imprensa Régia (la presse royale), c'est le premier journal informatif du Brésil et aussi le pionnier dans la publication d'annonces – soit de spectacles, soit au sujet de la fuite ou la vente d'un esclave, ou encore des réclames de produits. Vendu à l'exemplaire, son prix est alors équivalent à une portion de beurre (*manteiga*) et, pour cela, il est surnommé « *Diário da Manteiga* » – certains auteurs pensent que cette désignation vient du fait que le journal publie des annonces publicitaires pour tous les types de produits, entre autres, du beurre. En tout cas, il a été, pendant une époque, le journal le plus lu de l'Empire. Mais, peu à peu, concurrencé par l'arrivée du *Jornal do Commercio* et du *Correio Mercantil*, sa circulation chute et il perd de l'importance.

En 1855, le *Diário* est racheté par un nouveau groupe, qui invite José de Alencar, qui a récemment démissionné de son poste de feuilletoniste du *Correio Mercantil*, à en devenir le rédacteur-gérant. En octobre, il assume le poste. Son défi : relever le quotidien et lui faire retrouver son ancienne importance.

Dans un de ses premiers textes, du 7 octobre, Alencar publie dans l'article de fond un vrai manifeste du journalisme, très révélateur de ses points de vue – ou, du moins, de ceux qu'il veut rendre publics. Tout en affirmant que « notre pays n'a pas encore une presse périodique », il cite quelques titres européens qu'il considère comme « les vrais représentants de la presse périodique moderne en Europe » : les *Revue de Paris*, *d'Edimburgh* et *des Deux Mondes*, l'*Illustration* anglaise et française.³⁴¹

³⁴¹ « A imprensa periódica no Brasil », in : *Diário do Rio de Janeiro*, 07/10/1855, p.1. Nous croyons qu'Alencar fait ici allusion aux titres : *Revue de Paris* (1829-1970); *The Edinburgh Review* (1802-1929) ; *Revue des Deux Mondes* (1829-); *The English Illustrated Magazine* (1883-1913); et *L'Illustration* (1843-1944).

Le jeune rédacteur dévoile également sa perception de l'importance du journalisme dans son pays et la mission qu'il attribue aux hommes de lettres : « Il est temps que le Brésil fasse un effort et satisfasse cette grande nécessité du pays. Trente-trois ans de vie libre et indépendante lui imposent avec force cette obligation imprescriptible de tout peuple civilisé. » Il considère comme un « devoir sacré », une responsabilité patriotique « qui pèse sur les grandes plumes du pays », de développer une presse moderne, indépendante des pouvoirs et des partis politiques. « Au Brésil, ce devoir redouble, parce que la charge est plus difficile, comme c'est toujours le cas dans le commencement des grandes choses ». Finalement, il dévoile ce qu'il envisage pour les hommes de lettres de son temps : « À notre avis, la presse périodique serait la clé d'une carrière profitable pour notre jeunesse, parce qu'elle serait aussi le premier mot de la littérature de la patrie ».³⁴²

Une des nouveautés apportées par la feuille sous la direction d'Alencar est la création d'une nouvelle rubrique, *Folhas Soltas* [Feuilles volantes]. Il explique à quoi elle sert : « Ces Feuilles Volantes peuvent présenter des extraits d'un livre ou d'un journal étranger, des petits articles de politique, de sciences ou de littérature légère », ou encore « les *boutades* d'esprit que nous fournissent nos maîtres : Alfonso Karr, Alexandre Dumas, ou Mery.³⁴³ C'est une définition très proche de « l'espace mosaïque »³⁴⁴ du feuilleton de variétés, comme ce qu'Alencar faisait auparavant. Seule différence : ces Feuilles volantes n'ont pas d'espace fixe, elles sont publiées dans les colonnes soit de la une, soit dans les pages 3 ou 4, parmi les sujets « sérieux » - économiques, politiques, commerciaux. Le rez-de-chaussée est consacré à un nouveau feuilleton, *Suzanna*, de l'original français *Sœur Suzanne*, de Xavier de Montépin. Le Folhetim plonge le lecteur du *Diário*, dès la première ligne, dans l'atmosphère de l'Hôtel Maroc, rue de la Seine, à Paris.³⁴⁵

Comme directeur-gérant du journal, Alencar écrivait, tous les jours, les articles de fond de la feuille. C'était le premier texte du périodique, publié tous les jours, normalement dans les deux premières colonnes de la une.³⁴⁶

³⁴² « A imprensa periódica no Brasil », in : *Diário do Rio de Janeiro*, 07/10/1855, p.1.

³⁴³ *Folhas soltas*, *Diário do Rio de Janeiro*, 06/10/1855, p.1. Le mot « boutades » est écrit en français dans le texte original.

³⁴⁴ Expression de Marie-Ève Thérenty, déjà citée au chapitre 2.1. Voir : Marie-Ève Thérenty, « De la rubrique au genre : le feuilleton dans le quotidien (1800-1835) », *op. cit.*, p.69.

³⁴⁵ Xavier de Montépin, *Suzanna*, in : « Folhetim », *Diário do Rio de Janeiro*, 06/10/1855, p.1.

³⁴⁶ Jusqu'au 20 novembre 1855, le journal a quatre pages et sept colonnes – à l'américaine, comme explique Alencar. Pour des raisons économiques, à partir de l'édition du 21 novembre 1855 (ed. 46), Alencar est obligé à le réduire au format quatre

Une analyse de ces articles de fond est assez révélatrice non seulement de plusieurs des points de vue d'Alencar, mais aussi de la manière dont il voyait le travail du journaliste. Dans ces textes, clairement les plus importants de l'édition, à côté du feuilleton, il présente plusieurs « études », comme il les appelle, où il approfondit une question d'actualité. Il commente les décisions gouvernementales, les discussions menées à la chambre de députés et au Sénat, les questions économiques. Pour ce qui est des « études », il produit de longues séries de commentaires et analyses sur la situation de l'agriculture, de la production d'aliments dans le pays, des exportations et importations. Il se préoccupe également de la sécheresse au *sertão*³⁴⁷ et, à une époque où la question écologique était loin d'être au centre de la discussion, il fait plusieurs plaidoyers à propos de la nécessité de la plantation d'arbres pour combattre la sécheresse. Des sujets qui paraissaient lointains aux hommes politiques habitant à la Cour, mais qui étaient suivis de près par ce ressortissant du Nord-Est du pays. La quantité de données, de chiffres et d'informations qu'il réunit dans ces articles de fond révèlent comment ce « publiciste » – puisqu'on ne peut pas encore parler de « journaliste » dans le sens moderne du mot – recherche, étudie, analyse des témoignages, des chiffres et des données qui lui parviennent. Tout cela depuis son cabinet, comme cela se faisait alors.

« Une des plus ardentes aspirations de José de Alencar était le journalisme », considère Araripe Junior, auteur d'un portrait littéraire sur l'auteur. « Être chef d'un organe de presse, le diriger à son gré, exercer ses facultés dans tous les genres possibles, toucher les masses avec des articles artistiquement maniés, voilà un rêve qui l'extasiait, plein d'horizons larges et resplendissants. »³⁴⁸

À l'âge de vingt-six ans, la tâche n'était pas facile, mais le jeune rédacteur a redoublé d'efforts, « révélant une puissance et fécondité hors du commun », selon l'analyse d'Araripe, cousin issu de germain de José de Alencar et important critique littéraire de son époque.³⁴⁹ Selon un témoignage rapporté par Araripe, les articles de fond

colonnes et huit pages – comme les journaux anglais. Le *Diário do Rio de Janeiro* ne retournera à son format original qu'à partir de l'édition du 1^{er} avril 1856.

³⁴⁷ L'arrière-pays, notamment dans la région Nord-Est du Brésil.

³⁴⁸ Tristão de Alencar Araripe Junior, *José de Alencar: perfil literário*, 2^{ème} édition (original de 1882), Rio de Janeiro, Fauchon & Cia Livreros Editores, 1894, p.35.

³⁴⁹ Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911), était le fils de Tristão de Alencar Araripe – cousin germain de José de Alencar, avec qui il a vécu à São Paulo, pendant les années d'études de Droit. Araripe Junior, aussi issu de la Faculté de

d'Alencar étaient « rédigés à l'improviste, avec la verve d'un publiciste achevé ». Il raconte aussi que lorsqu'Alencar devait s'absenter du bureau de la rédaction du journal, il écrivait, du jour au lendemain, huit ou dix articles d'avance, sur des sujets très variés.³⁵⁰

Sans entrer dans le détail des positions prises par Alencar, il est néanmoins intéressant d'analyser l'un de ces articles de fond, celui du 18 décembre 1856,³⁵¹ qui révèle un point de vue de l'auteur que nous allons explorer plus en détail plus tard dans ce travail. C'est un texte sur une matière d'actualité de son époque et qui a donné plusieurs articles de la part d'Alencar et d'autres collaborateurs de sa feuille : « colonisation » – la politique d'encouragement à l'immigration européenne pour combler le manque de main-d'œuvre dans les champs brésiliens et pour peupler les provinces du sud du pays.³⁵² Dans ce texte, Alencar fait un appel aux pouvoirs publics du Brésil et du Portugal, dénonçant les mauvaises conditions de vie des émigrants portugais qui quittent l'Europe pour travailler comme colons au Brésil. Il dédie presque deux colonnes de son journal à dénoncer le traitement dispensé à ces travailleurs qui traversent l'Océan entassés dans un bateau et, épuisés lorsqu'ils arrivent au port, acceptent des contrats avec des conditions déplorables de travail pour pouvoir payer leur voyage. Il s'indigne de la « spoliation » pratiquée par certains employeurs, qui proposent le paiement du coût de la traversée – « qui parfois n'excède pas les 50\$000 », dit Alencar – pour « deux ou trois ans de travail » dans un pays où « le plus faible travailleur gagne de 20 à 30\$000 mensuels ».

Droit, mais de Recife, a été un homme politique (député, ministre et conseiller), avocat, romancier et critique littéraire – activité qui lui a rendu un fauteuil à l'Académie Brésilienne de Lettres.

³⁵⁰ Tristão de Alencar Araripe Junior, *José de Alencar: perfil literário, op. cit.*, p.36.

³⁵¹ « Emigração portuguesa », *Diário do Rio de Janeiro*, 18/12/1856, p.1.

³⁵² La colonisation a été un système implanté au Brésil vers la moitié du XIXe siècle pour faire venir des émigrants européens (surtout allemands et suisses, mais aussi français ou portugais, comme dans le cas abordé dans cet article d'Alencar), pour travailler notamment dans l'agriculture. La traite d'esclaves s'avérant de plus en plus difficile (en 1850-51 elle sera définitivement interdite), les propriétaires fonciers essaient de remplacer progressivement les esclaves noirs par de la main d'œuvre européenne libre. Le système a eu plusieurs modèles et phases. Généralement il était fondé sur des accords entre les gouvernements du Brésil et du pays d'origine, qui subventionnaient cette migration.

Cette colonisation profitait ainsi d'une conjoncture en Europe favorable à l'émigration de ses citoyens et, de l'autre côté, pouvait résoudre le manque de « bras pour l'agriculture » du Brésil. Des études plus récentes discutent également une politique de « blanchissement » de la population contenue dans ce projet. Sur la colonisation comme remplacement de main-d'œuvre esclave, voir : Emília Viotti da Costa, *Da senzala à colônia*, São Paulo, Unesp, 1988. Pour un ouvrage général sur l'immigration au Brésil, Boris Fausto, *Fazer a América : a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo, Edusp, 1999. Sur la question raciale, Giralda Seyferth, « Colonização, imigração e a questão racial no Brasil », in: *Revista USP*, São Paulo, n.53, março/maio 2002, pp.117-149. Il y aussi un ouvrage d'un journaliste français de la même époque : Charles Reybaud, *La colonisation au Brésil*, Paris, Librairie de Guillaumin et Cie., 1858.

Et pourtant nous ne voyons aucun mot d'indignation de l'auteur sur le travail obligatoire des esclaves d'origine africaine qui persistait encore à cette époque. Dans la même édition du journal on annonce, comme d'habitude, une vente aux enchères où l'on offrira huit esclaves, dont on liste les prénoms, l'ethnie d'origine et les aptitudes (« cuisine », « ménage », « laboureur »).³⁵³

Le retour de la plume

Le dimanche 7 octobre, son deuxième jour au journal, Alencar reprend la publication de son *Ao Correr da Pena* dans la rubrique Folhetim, dûment située en bas de page. Il revient à l'allégorie de sa plume qui court et évoque la censure subie dans l'autre journal : « Cours, cours encore, ma belle plume de feuilletoniste ! Tu es libre comme tes sœurs qui découpent l'air avec leurs ailes agiles. »³⁵⁴

Cette deuxième série d'*Ao Correr da Pena* ne sera pas longue, elle durera moins de deux mois.³⁵⁵ Cette fois-ci la question n'est pas la censure, comme dans son ancien journal, mais l'impossibilité de concilier ses nouvelles responsabilités dans le journal avec la vie de « colibri qui voltige en zigzag ». Alencar s'occupe maintenant non seulement de l'administration de la feuille comme, à en croire le témoignage d'un de ses rédacteurs, il écrit dans toutes les rubriques, de l'article de fond aux petites nouvelles.³⁵⁶

Le dernier *Ao Correr da Pena* sort le 25 novembre 1855. Deux dimanches plus tard, dans une note on s'excuse auprès des lecteurs des récentes absences de la « revue hebdomadaire » et on explique qu'elle sera assurée, à partir du 23 décembre, par un autre auteur, « L-a » – le frère de José, Leonel de Alencar.³⁵⁷ Dans son premier texte, d'ailleurs, il suggère au lecteur qui ne serait pas satisfait du changement d'auteur, de lire son feuilleton devant un miroir. Comme cela, la signature « L.a » devient « Al. », l'abréviation à laquelle le lecteur était habitué, utilisée par José de Alencar.³⁵⁸ Sous la plume de Leonel, le feuilleton change de nom. Il s'appelle désormais *Livro do*

³⁵³ « Leilões », *Diário do Rio de Janeiro*, 18/12/1856, p.3.

³⁵⁴ Al., « Folhetim - Ao Correr da Pena », *Diário do Rio de Janeiro*, 07/10/1855, p.1.

³⁵⁵ La deuxième série d'*Ao Correr da pena* compte sept feuilletons, publiés le 7, 21, 28 octobre; 04, 11, 18 et 25 novembre 1855.

³⁵⁶ Félix Ferreira, *Jornal do Commercio*, 15/05/1897; repris par : Luís Viana Filho, *A vida de José de Alencar, op. cit.*, p.76.

³⁵⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 16/12/1855, p.1. Dans *Como e porque sou romancista*, Alencar dit que son frère Leonel écrivait le *Livro do domingo*.

³⁵⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 23/12/1855, pp.2-3.

domingo [Le livre du dimanche]. Il ne sort pas tous les dimanches dans le noble rez-de-chaussée de la une, pouvant occuper une colonne de la page deux ou trois.³⁵⁹

Mais l'infatigable plume du feuilletoniste José de Alencar ne s'arrêtera pas si vite de « voltiger comme un colibri ». S'il n'assure plus le traditionnel feuilleton hebdomadaire du dimanche, bientôt sa plume reprend son vol de colibri sur des sujets plus légers que l'article de fond.

Le 18 février 1856, Alencar installe la rubrique *Folhas Soltas*, qui n'avait pas d'espace fixe, sous le filet de la première page. Elle devient feuilleton et reçoit un sous-titre significatif : « *Conversas com os meus leitores* » [Causeries avec mes lecteurs]. « J'avais mis de côté ma plume de feuilletoniste et je pensais la conserver comme une pauvre relique de mon passé », avoue-t-il. Mais elle lui manquait. Il entame alors cette nouvelle série.

Erratique, ce nouveau feuilleton n'a pas de jour fixe de parution. Ces *Feuilles volantes* resteront d'ailleurs méconnues d'une bonne partie de la critique littéraire, qui a l'habitude de résumer l'activité de José de Alencar comme chroniqueur-feuilletoniste aux deux séries d'*Ao Correr da pena* – celles qu'il a réunies et publiées en livre. Et pourtant nous avons identifié au moins onze de ces livraisons dans la collection du *Diário do Rio de Janeiro* de la Biblioteca National du Rio de Janeiro.³⁶⁰

Les causeries d'Alencar avec ses lecteurs abordent, comme d'habitude, des sujets très variés : l'opéra, le théâtre, la littérature, les mœurs et coutumes de la société de la Cour, la mode, le tout avec un ton très proche du lecteur, plein d'humour et de références au travail de feuilletoniste.

Pour João Roberto Faria, responsable de l'édition de plus d'un recueil de chroniques d'Alencar,³⁶¹ dans les textes de *Folhas Soltas* Alencar assume encore plus de légèreté et d'humour que dans ses feuilletons précédents. Puisqu'ils n'étaient pas hebdomadaires, il n'avait pas l'obligation de passer en revue les événements de la semaine, et pouvait se laisser aller, sans le « compromis » de suivre les règles du

³⁵⁹ Il n'aura pas une vie longue. Dans l'édition du 14 juillet 1856, moins d'un an après son inauguration, Leonel de Alencar écrit son dernier feuilleton : « Ma vie de feuilletoniste n'a pas eu de gloires » ; « Je n'aurais jamais pu arriver à la hauteur de l'ancienne *Semana* et du *Correr da Pena* » ; « Le Rio de Janeiro qui il y a peu lisait ces deux premiers modèles de nos feuilletons hebdomadaires [...] ne pouvait pas se contenter de ces pages insipides que je baptisais de feuilleton ». Leonel de Alencar, « Livro do domingo », *Folhetim, Diário do Rio de Janeiro*, 14/07/1856. Le lendemain, l'espace est occupé par Alencar, comme nous le verrons ensuite, dans le chapitre 3.4, « La couleur locale ».

³⁶⁰ Dates (liste non exhaustive) : 18/02/1856 ; 03/03/1856 ; 06/03/1856 ; 13/03/1856 ; 27/03/1856 ; 01/04/1856 ; 26/05/1856 ; 02/06/1856 ; 12/06/1856 ; 01/07/1856 ; 18/12/1856.

³⁶¹ Les éditions récentes classifient ces écrits comme « *crônicas* ». Pour l'instant, nous utiliserons ici les appellations données à l'époque de sa publication : feuilleton, revue hebdomadaire, album.

genre. « Comme il pouvait aborder les sujets sérieux dans les articles de fond, Alencar pouvait, à sa guise, y faire voler son imagination et écrire des textes moins informatifs ». ³⁶²

Si nous observons l'évolution de ces feuillets, il est possible de vérifier qu'Alencar commence peu à peu à expérimenter d'autres registres et formats pour remplir les bas de page du *Diário do Rio de Janeiro*. Ce sera dans cet espace que nous allons trouver une bonne partie de sa production non seulement journalistique mais aussi littéraire. Alencar fera des bas de pages du journal son laboratoire.

Sauvons Lamartine !

Le 15 mars 1856, le rez-de-chaussée du *Diário* présentait le titre : « Cours familial de littérature ». Dans ce texte, l'auteur, qui signe comme Ze., avertit les lecteurs du journal de Rio de Janeiro que le grand poète Lamartine³⁶³ traverse un moment difficile dans sa vie. À soixante-cinq ans et criblé de dettes, il se lançait dans une entreprise pour essayer d'éviter sa liquidation judiciaire.

Il s'agit d'une nouvelle publication périodique, dont Lamartine se fait l'unique rédacteur et éditeur (s'occupant, avec sa femme, du stockage d'exemplaires, de l'expédition et de la gestion d'abonnements), le *Cours familial de littérature*. Après avoir investi, sans succès, dans autres domaines – comme l'exploitation agricole dans des terres en Asie Mineure –, au crépuscule de sa vie l'auteur romantique français mise sur les abonnements annuels de cette publication pour avoir de quoi vivre – et garder son patrimoine – et payer ses créanciers.

Le texte du *Diário*, publié dans l'espace du feuillet, le salue comme le « grand poète de la France », ce « nom glorieux pour les lettres et la liberté ». « Qui peut ne pas le connaître ? », demande-t-on. On ne cache pas la fierté de constater qu'un « écrivain si distingué prétend associer la réalisation de sa pensée à la générosité avec laquelle les Brésiliens ont l'habitude d'accueillir toutes les grandes conquêtes de la civilisation et du génie ». ³⁶⁴

³⁶² João Roberto Faria, « Alencar cronista », in : José de Alencar, *Melhores crônicas*. Edla van Steen (dir.), João Roberto Faria (sélection), São Paulo, Global, 2003, p.11.

³⁶³ Un des plus grands noms du Romantisme français, Alphonse de Lamartine (1790-1869) est un poète, romancier et homme politique français. C'est lui qui proclame la Deuxième République pendant la Révolution de 1848 en France, et sera même chef du gouvernement provisoire pendant trois mois. Lamartine est une des influences assumées de José de Alencar, qui le cite maintes fois dans son œuvre, ses feuillets, son autobiographie.

³⁶⁴ « Curso familiar de literatura », in : *Revista Bibliographica, Diário do Rio de Janeiro*, 15/03/1856, p.1.

Lamartine a probablement envoyé au journal d'Alencar le prospectus de son *Cours familier de littérature* en entretien, lui demandant sa diffusion – comme il l'avait fait pour plusieurs journaux, comme nous montre l'étude de sa correspondance.³⁶⁵

Finalement, on lance un appel au lecteur du journal de Rio pour souscrire au *Cours* de Lamartine, « pour resserrer les liens de fraternité littéraire qui unissent et doivent unir constamment les hommes pour qui le sacerdoce des lettres n'est pas, dans ce siècle, une idolâtrie barbare ».³⁶⁶

Pour s'abonner, il suffit de passer au bureau du journal et payer (d'avance) 12\$000 réis pour l'abonnement annuel du périodique. Et l'on ajoute : « L'illustre poète promet d'enrichir avec son autographe le premier volume qu'il remettra à ses souscripteurs ». Désormais, presque tous les jours la feuille de José de Alencar publiera une annonce du *Cours familier de littérature* de Lamartine.

S'il a reçu ce soutien enthousiaste dans le journal d'Alencar, par contre en France le projet de Lamartine et son appel aux souscriptions ont suscité un débat. Les critiques parlent de « vile mendicité », et on lui reproche de demander de l'argent aux gens vu la « magnificence de ses appartements, le luxe de ses gens et la somptuosité de ses équipages », comme rapporte le journal *Le Siècle* – qui prend sa défense.³⁶⁷

Quant au Brésil, le 12 juin c'est Alencar qui renouvelle l'appel, cette fois-ci sur un ton plus dramatique. Il s'adresse directement aux lecteurs – « Aos nossos leitores » [A nos lecteurs] – pour dire sa surprise d'apprendre les conditions de Lamartine, « l'agonie suprême du génie, en lutte contre les adversités du sort », qui réalise un « pénible travail de tous les jours pour conquérir sa subsistance, de façon indépendante et honnête ». Tout cela à un moment de la vie où l'on devrait se reposer. « À tous nos lecteurs, à tous nos hommes de lettres et à tous les hommes généreux de notre pays, nous vous invitons à nous rejoindre dans cette campagne dans laquelle nous nous sommes engagés pour agencer les souscriptions au *Cours* de Lamartine », demande Alencar.³⁶⁸

³⁶⁵ *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome VII : 1856-1867. Textes réunis, classés et annotés par Christian Croisille. Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003, pp.34-35. Voir note 1, page 35, où l'on décrit la campagne publicitaire menée par des amis de Lamartine pour diffuser son prospectus dans les journaux de Paris, de province et à l'étranger.

³⁶⁶ « Curso familiar de literatura », *Diário do Rio de Janeiro*, *op. cit.*

³⁶⁷ *Le Siècle*, 01/07/1856. Les textes du *Siècle* incitant à la souscription au périodique de Lamartine étaient pour la plupart signés par Édouard Texier, son ami.

³⁶⁸ « Aos nossos leitores », *Diário do Rio de Janeiro*, 12/06/1856, p.1.

Dans le seul ouvrage dédié à la relation de Lamartine avec le Brésil, un petit livre de 16 pages publié en France par un diplomate brésilien,³⁶⁹ on considère ce texte du 12 juin comme le premier consacré à cette question. Comme nous avons pu le constater, la campagne menée par la feuille d'Alencar a commencé avant, depuis le mois de mars.

Et quel a été le résultat de cet appel ? À Alencar de répondre. Dans le journal du 13 juin, il se félicite du nombre de souscriptions reçues : « c'est une preuve de la considération à cet illustre poète français, ce qui honore l'esprit brésilien et montre l'amour que notre pays consacre aux Lettres ». Plus : il voit cette réponse à l'appel de la littérature française comme une démonstration de ce que le pays « est digne d'un jour aller jouer, en Amérique, le rôle brillant et civilisateur que la France représente en Europe ».³⁷⁰ Désormais, il commence à publier tous les jours la liste des nouveaux souscripteurs. Il consacre plusieurs de ces articles de fond à ce sujet, se réjouissant toujours de la réponse du public et de l'enthousiasme des personnes qui viennent payer leur abonnement dans les locaux du journal. Alencar sollicite aussi, publiquement, la participation d'autres journaux du pays à la campagne pour aider le grand poète.³⁷¹

Tout ce soutien de la part des Brésiliens a l'air d'étonner Lamartine. Il avait misé davantage sur les États-Unis, où il avait même envoyé un représentant muni d'une somme de 20 000 F pour y lancer une campagne d'abonnements. Il s'attendait à « au moins quatre mille abonnés » aux États-Unis, où il songeait envoyer « 2 000 exemplaires en français et 3 000 en anglais ». Il imprime même une version des fascicules traduits – par sa femme – en anglais. L'opération, cependant, tourne au désastre : il ne vend que vingt-huit abonnements aux États-Unis.³⁷²

Et pourtant au Brésil il n'a même pas besoin de traduire ses textes. Lamartine en est reconnaissant. Le 24 mai, il adresse une lettre à José de Alencar – conservée aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale du Brésil. « J'ai reçu avec une vive reconnaissance les nouvelles si favorables et si inattendues de l'accueil fait par les

³⁶⁹ Mario de Lima-Barbosa, *Lamartine et le Brésil*. Paris, Librairie Albert Blanchard, 1927.

³⁷⁰ « Boletim do dia », *Diário do Rio de Janeiro*, 13/06/1856, p.1.

³⁷¹ « Subscrição à obra de Lamartine », *Diário do Rio de Janeiro*, 14/06/1856, p.1.

³⁷² *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome VII : 1856-1867, (Textes réunis, classés et annotés par Christian Croisille). Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003. p.76, 77, 945.

Brésiliens à mon œuvre et à mon nom ». À la fin, il ajoute : « Remerciez-le [ce peuple des *Lusiades*, *sic*] en mon nom et continuez à m’y faire des lecteurs ». ³⁷³

Le 18 juillet 1856, on lit dans une lettre de Lamartine à son correspondant aux États-Unis, Jean-Baptiste Desplace : « Le Brésil va bien, et tout seul ». Le mois suivant il semble plus enthousiasmé encore : « Le monde littéraire et politique ne voudra jamais croire que le Brésil et les nations de l’Amérique du Sud aient envoyé avec enthousiasme dix mille souscriptions ³⁷⁴ de salut et d’estime au poète et au politique », écrit-il. « Le Brésil souscrit en masse : capitale, ports, provinces, avec un enthousiasme des peuples qui ont un cœur dans la poitrine et de la littérature dans le génie, Rio de Janeiro m’envoie trois mille abonnements dans ce mois-ci. » ³⁷⁵

Le même jour, il écrit à Leonel de Alencar, frère de José, qui se trouvait alors à Paris. Il regrette de ne pas avoir pu le rencontrer « pour le remercier des excellentes nouvelles » et il prie monsieur Leonel de Alencar d’exprimer à son frère « toute sa sensibilité pour les admirables articles qui lui ont valu la sympathie si honorable et si appréciée de la Nation brésilienne », écrit-il, depuis Saint-Point, près de Mâcon. ³⁷⁶

Mais Alencar n’avait pas encore fini sa campagne. Pour envoyer la liste de souscripteurs à Lamartine, il achète un album luxueux et charge un calligraphe – d’origine française, d’ailleurs ³⁷⁷ –, d’y inscrire les noms de tous les abonnés. Plus : son frère Leonel va demander à l’empereur Pedro II d’être le chef de file des signatures. L’empereur, un ami des arts et des lettres, comme nous allons voir ensuite, inaugure l’album avec l’inscription, en français : « Les siècles sont à toi. L’univers est ta patrie ». ³⁷⁸

L’aide à Lamartine devient en effet une préoccupation nationale. Un correspondant du journal français *La Presse* au Brésil raconte que d’autres provinces organisent des

³⁷³ Lettre de Lamartine à José Martiniano de Alencar, 24/05/1856. Département de Manuscrits, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. I-1, 18, 53. Un détail intéressant est qu’il s’adresse, dans cette lettre, aux « Portugais du Brésil », qui « ont ouvert à l’Europe savante et industrielle les portes de l’Inde et de la Chine » ; « une nation qui a transplanté la poésie de Camões » – ou « Camoens », comme il dit –, et qui maintenant « poétise le nouveau monde ». Dans les lettres ultérieures il s’adressera aux Brésiliens.

³⁷⁴ Ce chiffre nous semble exagéré, utilisé par Lamartine surtout pour relancer son commis aux États-Unis.

³⁷⁵ Lettre de Lamartine à Jean-Baptiste Desplace, Saint-Point, 27/08/1856, reproduite dans : *Correspondance d’Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome VII : 1856-1867, *op. cit.*, pp.101-103.

³⁷⁶ Lettre de Lamartine à Leonel Martiniano de Alencar, Saint-Point, 27/08/1856. Département de Manuscrits, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. I-1, 18, 54. On remarque ici la mention à la « Nation Brésilienne », et non plus aux « Portugais du Brésil ».

³⁷⁷ Ce calligraphe est le français Louis Alexis Boulanger (1798-1874) - devenu Luís Aleixo Boulanger au Brésil. Propriétaire du premier atelier particulier de lithographie du pays, il est devenu professeur de calligraphie de d. Pedro II et un hérauldiste célèbre de l’Empire. Source : Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

³⁷⁸ Référence au vers « Les siècles sont à toi, le monde est ta patrie », du poème *La Gloire*, publié dans les *Méditations poétiques* (1820) de Lamartine.

souscriptions. « Chacun veut rivaliser à qui fera le plus de souscriptions ».³⁷⁹ Cette rivalité mène bientôt à de vraies disputes. Les propriétaires d'une librairie s'associent à Alencar et commencent à organiser eux aussi de souscriptions dans leur commerce, rua do Ouvidor.

La maison d'édition Garnier, propriété d'un ressortissant français dont nous parlerons plus tard, commence elle aussi à vendre des abonnements au *Cours de Littérature* de Lamartine. Le problème est qu'elle casse les prix – une pratique dont elle se servira plusieurs fois – et offre la souscription annuelle à 8\$000 réis, contre les 12\$000 proposés par les annonces d'Alencar. De cette façon, on donne l'impression – avec l'appui de quelques articles publiés par le *Jornal do Commercio*, concurrent du *Diário* –, que celui-ci tire des bénéfices de la vente.

Le 10 octobre, le *Diário do Rio de Janeiro* publie une nouvelle lettre de Lamartine à Alencar (et ses lecteurs) : « Je dois le rétablissement de mes affaires à la sympathie de la noble nation brésilienne dont vous avez fait un peuple d'amis pour moi. L'album de Monsieur Alencar serait une carte de naturalisation au Brésil. Je le transformerai dans un monument de plus grande durée, pour qu'il passe à mes descendants ; et si grâce à vous et à mes nombreux amis du Brésil, je peux sauver mon toit paternel, les noms écrits sur le papier seront gravés sur le bronze et illustreront mon humble auberge. » Et plus : « Ayez la bonté de dire à Sa Majesté l'Empereur combien m'ont touché les mots qu'il daigna ajouter à sa signature. »

Pour remercier « la noble Nation brésilienne », il annonce sa résolution : celle d'aller, en personne, au Brésil, « cet Éden du nouveau monde que l'amitié du peuple brésilien a transformé pour moi presque en un pays natal », leur présenter son hommage. Il donne même la date du voyage : « au commencement du printemps, après avoir terminé mes affaires ».³⁸⁰

Ce voyage n'aura pas lieu, mais le poète est effectivement allé à la Légation du Brésil à Paris, le 17 mars 1857, pour parler de son projet de traversée atlantique, « pour aller remercier l'Empereur en personne ». Il aurait également fait une demande d'aide pour couvrir les dépenses faites pour l'envoi des exemplaires destinés à 3 000 souscripteurs au Brésil.³⁸¹

³⁷⁹ *La Presse*, 31/08/1856, p.3.

³⁸⁰ « Lamartine ao Brasil », *Diário do Rio de Janeiro*, 10/10/2014, p.1.

³⁸¹ Selon des rapports de la Légation du Brésil en France auxquels Mario Lima-Barbosa (consul du Brésil à Bordeaux et secrétaire de l'Ambassade brésilienne à Paris) a eu accès, et reproduits dans son livre : Mario Lima Barbosa, *Lamartine et le*

Outre sa signature, d. Pedro II aurait également offert quelques aides à Lamartine. Dans une lettre envoyée par l'auteur à Charles Geyler, teneur de livres du *Diário*³⁸², il cite « les 500 000 francs que l'on m'offrirait au Brésil pour le privilège de mes œuvres ». Il cite également les « matériaux que S. M. l'Empereur ferait préparer pour le mettre en mesure d'écrire l'Histoire de la nation brésilienne ».³⁸³ La *Gazetta Piemontese*, le journal officiel du royaume de Sardaigne, suggère également que d. Pedro II aurait donné 100 000 F à Lamartine pour l'abonnement au *Cours de Littérature*.³⁸⁴

La situation financière de Lamartine ne s'améliorant pas, en 1860 il est obligé de vendre la maison de Milly. Plusieurs villes françaises ouvrent des souscriptions pour l'aider. Selon Lima-Barbosa, l'empereur du Brésil « n'oublia pas le grand poète ». C'est ce que laisse supposer une lettre de Lamartine adressée à d. Pedro II, datée de 1861, où il le remercie de la « nouvelle faveur ». Les biographes de Lamartine nous informent que le poète, grand défenseur de la République, avait refusé, tant qu'il avait pu, des aides proposées à la même époque par l'empereur français Napoléon III. Dans cette lettre au monarque brésilien, il explique, d'une certaine façon, cette préférence : « Tous les sujets de Votre Majesté qui viennent ou écrivent du Brésil se félicitent unanimement de vivre sous un Prince qui éteint dans le Nouveau Monde, par son caractère et par ses vertus, cette éternelle dispute entre les natures de gouvernement républicain ou monarchique : la liberté des Républiques sans leur instabilité, la perpétuité des monarchies sans leur despotisme. »³⁸⁵

Lamartine publiera au total cent soixante-huit entretiens dans son *Cours de littérature*. « Soutenu pendant douze ans, ce terrible effort d'écriture ne sauvera pas Lamartine de la ruine, mais contribuera à lui épargner l'humiliation d'une faillite publique », considère Christian Croisille, organisateur de la correspondance de

Brésil, op. cit., p.13. Dû à un changement de ministre des Affaires Étrangères du Brésil, la demande de Lamartine a pris six mois pour être approuvée, explique-t-il.

³⁸² Cf. Leonel Alencar, « Folhetim – Livro do Domingo », in : *Diário do Rio de Janeiro*, 16/06/1856 et *Courrier du Brésil*, 10/02/1856. Ces deux journaux montrent que le français Charles Geyler était un employé du *Diário do Rio de Janeiro* depuis au moins le début de 1856, et non un correspondant envoyé par Lamartine pour lancer une campagne de souscriptions au Brésil, comme suggéré par Mario Lima-Barbosa dans son volume de correspondance (*op. cit.*).

³⁸³ Lettre de Lamartine à Charles Geyler, Paris, 19/03/1857, cité dans : *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome VII : 1856-1867, *op. cit.*, p.187.

³⁸⁴ Vegezzi-Ruscalla, « Il Brasile », *Gazetta Piemontese*, 28/10/1857, reproduit dans : *Correio Mercantil*, 03/01/1857, p.1.

³⁸⁵ Mario de Lima-Barbosa, *Lamartine et le Brésil, op. cit.*, p.14.

l'auteur.³⁸⁶ Lamartine meurt le 28 février 1869, laissant derrière lui plus de deux millions de francs de dettes.

Le roman-feuilleton comme salut

Si Alencar a réussi à aider Lamartine pendant ses difficultés financières, on ne peut pas en dire autant de sa feuille. Malgré tous ses efforts, sa capacité de travail qui étonne ses contemporains, la situation économique du *Diário* est toujours grave.

Il tente un peu de tout. Sa correspondance montre qu'Alencar se voit même obligé de faire appel à des connaissances dans la sphère politique pour chercher d'autres moyens de financement pour son journal, l'abonnement des lecteurs ne suffisant pas. Au sénateur conservateur Eusébio de Queirós il demande un contrat de publication des Annales du Sénat, ainsi que celui des Actes de la Province, lorsque le contrat de publication avec le *Correio Mercantil* arrivait à son terme.³⁸⁷

Mais la situation ne changera pas avant que le directeur-gérant ne recoure à la solution-miracle de la presse de son temps. Il décide d'offrir à ses abonnés, en guise de cadeau de fin d'année 1856, un roman-feuilleton – qu'il écrit lui-même. Pour avoir une idée de l'impact qu'un roman publié en feuilleton peut avoir sur les ventes des journaux, au Brésil comme en France, il suffit de regarder quelques chiffres : les dix-neuf épisodes de *Capitaine Paul*, d'Alexandre Dumas, publiés par *Le Siècle* en 1838, ne procurent pas moins de 5 000 abonnés supplémentaires au journal français, en seulement trois semaines de publication.³⁸⁸ Pour prendre un exemple concernant Eugène Sue, même avant les *Mystères de Paris*, si l'on en croit les chiffres avancés dans un article de *La Mode*, le journal *La Presse* aurait conquis plus de mille abonnés jusqu'à la fin de la publication de *Mathilde, mémoires d'une jeune femme*, de Sue.³⁸⁹

C'est ainsi que naît le premier roman de José de Alencar. Publié en sept épisodes, le feuilleton *Cinco minutos* est une histoire d'amour, qui se déroule à Rio de Janeiro, et est racontée sous la forme de lettres à une cousine. Le narrateur tombe amoureux d'une inconnue, dont il ne connaît même pas le visage, assise à son côté dans un bus, lorsqu'il arrive cinq minutes trop tard à l'arrêt et rate son bus habituel. Amour, petits

³⁸⁶ Christian Croisille, « Introduction », in : *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830-1867)*, Tome VII : 1856-1867, *op. cit.*, p.7.

³⁸⁷ Lettres de José de Alencar à Eusébio de Queirós conservées au Arquivo Nacional (Rio de Janeiro) et reproduites par : Luís Viana Filho, *A vida de José de Alencar*, *op. cit.*, pp.78-80.

³⁸⁸ Chiffres relevés par Francis Lacassin, « Préface », Eugène Sue, *Le juif errant*, Paris, R. Laffont, 1990, p.3.

³⁸⁹ *La Mode*, 15/09/1842. Cité par Judith Lyon-Caen, « L'Accueil des *Mystères de Paris* », in : Eugène Sue, *Mystères de Paris*, *op. cit.*, p.1226.

mystères, bals et salons, souffrance, aventure, maladie, un quasi-nauffrage... tout y est. Même l'accomplissement de cet amour devant l'île d'Ischia, dans la baie de Naples, paysage si cher aux écrivains romantiques. Le critique Brito Broca voit dans ce petit roman, d'ailleurs, une « évidente inspiration lamartinienne », dont le roman *Graziella*, qui se passe dans cette même baie de Naples, allait inspirer des générations d'écrivains brésiliens.³⁹⁰

Alencar ne signe pas ce petit roman. Le jour de la publication du premier épisode, son journal annonce : « Nous commençons à publier aujourd'hui, dans le feuilleton, un petit roman original qui nous a été confié par quelqu'un qui désire cacher son nom. Nous le recommandons à la magnanimité du lecteur comme un petit essai. »³⁹¹ Selon lui, il écrit ces feuilletons « au jour le jour ». ³⁹²

Publié dans le journal du 22 au 30 décembre 1856, *Cinco Minutos* sort en volume le 1^{er} janvier 1857. L'idée de l'auteur-directeur du journal est de l'offrir en cadeau aux nouveaux abonnés. Il pense, avec cette distribution gratuite, attirer plus de souscripteurs à son journal. La stratégie fonctionne. C'est Alencar qui raconte, dans ses mémoires : « La promptitude avec laquelle anciens et nouveaux abonnés réclament leur exemplaire, et la recherche de certaines personnes qui insistaient pour acheter la brochure, destinée seulement à la distribution gratuite entre les souscripteurs du journal sont le seul, muet mais vrai, encouragement que reçoit cette première épreuve. Cela suffit pour assurer ma persévérance naturelle. »³⁹³ Encouragé, Alencar poursuivra sur cette route.

*

À ce stade de notre étude, nous pouvons nous attarder sur un point intéressant en ce qui concerne le parcours du roman-feuilleton et de la presse au Brésil et en France. Si le succès de ce type de lecture a frappé les publics des deux pays dans des dimensions comparables, compte tenu des différents contextes, le changement du paysage éditorial et littéraire provoqué par le phénomène feuilleton a débouché sur des situations distinctes.

D'abord les similitudes : dans les deux pays, après leur parution dans les journaux, les romans-feuilletons sont édités sous la forme de livre, réunissant tous les épisodes,

³⁹⁰ Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, op.cit., pp.143-44.

³⁹¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 22/12/1856.

³⁹² José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.42.

³⁹³ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.42.

qui deviennent alors des chapitres. Or, pour atteindre le même lectorat du journal, non nécessairement habitué des librairies, on produit ces livres dans des éditions à bas prix³⁹⁴. Ces livres se vendent généralement bien et atteignent un large public – aidés en cela par la publicité et le succès que les feuilletons avaient eu dans les journaux auparavant.

Il est indéniable, donc, que le succès des romans-feuilletons a beaucoup contribué – toujours dans les deux pays – à un changement de culture : l’élargissement du public consommateur de livres, voire la popularisation de la lecture. Plusieurs études, d’ailleurs, considèrent le feuilleton comme le précurseur de la littérature populaire.

Voyons les différences : en France, ce procès a été critiqué par certains défenseurs de la culture érudite qui y voyaient un affaiblissement de la qualité des écrits et de la littérature avec un grand L. Au contraire, au Brésil, cette démocratisation de la lecture a provoqué un autre phénomène. L’introduction de la fiction dans la presse à travers notamment des romans-feuilletons et la multiplication des volumes à un prix abordable ont non seulement facilité l’accès au livre, mais ont également servi à lancer toute une génération d’écrivains. Le marché de l’édition et de la librairie était encore très timide dans le pays. Nous pouvons donc dire que les journaux ont encouragé la littérature, grâce aux feuilletons. Dorénavant, les hommes de lettres brésiliens commençaient à avoir un marché. Alencar en chef de file.

Si initialement les feuilletons publiés dans les périodiques brésiliens sont majoritairement traduits des originaux – français notamment, mais aussi anglais –, faute de production nationale, ce paysage changera durablement à partir de la moitié du siècle. De nouvelles plumes surgiront, soit dans les journaux, soit en librairie.

Le roman-feuilleton *Cinco minutos*, de José de Alencar, est l’un des pionniers dans ce processus. Ses prochains projets littéraires seront encore plus importants, les vrais protagonistes de cette histoire, comme nous le verrons ensuite.

Mais, avant d’arriver à cela, nous retournerons en France pour retrouver Eugène Sue après la publication des *Mystères de Paris*.

³⁹⁴ Le phénomène des *penny novels* en Angleterre illustre bien ce processus, qui se passe simultanément en Outre-Manche.

3.3. La conversion

Après les *Mystères de Paris*, Eugène Sue ne sera plus jamais le même. L'œuvre a représenté un vrai tournant dans la vie de l'écrivain. Outre la popularité qu'il acquiert, il sera désormais considéré comme un avocat du peuple, un défenseur de la cause ouvrière. Et son engagement social ne cessera de croître.

Celui qui avait commencé à écrire par distraction, à publier par dilettantisme, paraît avoir désormais une autre conscience de l'importance de son écriture : « La mission de tout poète, de tout écrivain consciencieux, honnête, est de populariser les idées qu'il croit fécondes et utiles ; mais pour que ces idées arrivent jusqu'aux masses, il faut qu'elles affectent une forme particulière », écrit Sue en 1844 dans sa préface au livre du cordonnier-poète Savinien Lapointe, *Une voix d'en bas*.³⁹⁵ Dumas a décrit ce nouveau positionnement de l'auteur : « Il se mit à aimer le peuple, qu'il avait peint, qu'il soulageait ».³⁹⁶

Pour l'anecdote, on situe cette transformation d'Eugène Sue de dandy en défenseur des pauvres et opprimés avant même le début de la publication des *Mystères*, très exactement dans la soirée du 26 mai 1841. C'est lorsqu'il est invité à dîner chez un ouvrier, Fugères, au lendemain de la première de la pièce *Deux serruriers*. Sue est sorti de la représentation bouleversé. Il s'agissait d'un texte de Félix Pyat (1810-1889), feuilletoniste du *Siècle* et qui adaptera avec Sue l'année suivante *Mathilde* au théâtre. Dans ce mélodrame social, Pyat met en scène la famille d'un honnête ouvrier qui vit misérablement dans une mansarde et est dépouillé du peu qu'il lui reste par un banquier. L'Eugène Sue d'avant 1842-43 croit que son collègue grossit les traits. Pour le dandy assidu du Jockey Club qu'il était jusqu'alors, le peuple ne pouvait pas vivre dans une telle misère. Pyat, cet « infatigable activiste républicain et socialiste »³⁹⁷, lui assure : la réalité dépasse la fiction. Et l'invite à connaître la maison de Fugères, ouvrier estampeur et militant de la cause ouvrière, où ils se rendent le lendemain.

Selon le récit de Pyat sur cette soirée autour d'un bouilli préparé par Mme Fugères, Sue a écouté ce chef d'atelier discourir sur la littérature, la politique (même s'il

³⁹⁵ Eugène Sue, « Préface », in : Savinien Lapointe, *Une voix d'en bas*, Paris, Bureau de l'imprimerie, 1844.

³⁹⁶ Alexandre Dumas, *Mes mémoires*, op. cit.

³⁹⁷ Sébastien Crépel, « Félix Pyat (1810-1889) Orateur hors pair aux emportements décriés », in : Portraits de communards, *L'Humanité*, Paris, 24/08/2011. Disponible sur : <http://bit.ly/1DcloTB>.

confond ministre et roi), jusqu'à en arriver au socialisme. Sue fut d'abord surpris, mais ensuite charmé par le discours, où l'ouvrier a abordé les misères du peuple dans un contexte de théorie et de pratique, touchant aux questions concernant les salaires, la main-d'œuvre, les problèmes du travail. À la fin de l'allocution, Eugène Sue, toujours selon Pyat, « comme illuminé de rayons et d'éclairs, se leva et s'écria : "Je suis socialiste!" ». ³⁹⁸

Il faut évidemment considérer ce récit de Pyat avec beaucoup de prudence, surtout parce qu'il a été fait après la consécration de Sue, révélant une probable envie de Pyat de s'attribuer un rôle dans cette transformation. Dans son étude sur les relations politico-littéraires entre Sue et Pyat, Guy Sabatier défend qu'au lieu de cette sorte de révélation subite décrite par Pyat, la conversion de Sue se soit accomplie « plutôt comme un processus à partir des *Mystères de Paris*, comme une prise de conscience se radicalisant au fur et à mesure des événements jusqu'en 1848 et des rencontres successives avec des ouvriers partisans des théories utopistes », dit-il. ³⁹⁹ Bory va dans le même sens : « Socialiste par sensibilité, puis par imagination, il le devient par expérience, il va le devenir par conviction. Son œuvre achève de le convertir ». ⁴⁰⁰

Le plus curieux dans le cas d'Eugène Sue n'est pas seulement ce passage de l'hippisme au socialisme, comme dit Bory, mais le processus de sa conversion. « S'il n'est pas rare de rencontrer des écrivains dont l'engagement personnel trouve un écho dans leur œuvre au XIX^e siècle, tels George Sand ou Hugo, par exemple, il est moins fréquent de rencontrer un écrivain poussé à l'engagement par son œuvre », considère Claudine Grossir dans son étude sur le parcours de Sue. ⁴⁰¹

Pendant la publication des *Mystères de Paris*, Sue « témoigne de réalités sociales dont il découvre l'existence », explique Jean-Pierre Galvan. Par l'intermédiaire des rédacteurs de la presse ouvrière, il commence à découvrir non seulement les misères de cette classe de travailleurs d'une grande ville juste avant la Révolution Industrielle, mais aussi les propositions, les théories et les différentes solutions que cette « *intelligentsia* ouvrière » propose pour améliorer la condition des

³⁹⁸ Félix Pyat, « Souvenirs littéraires. Comment j'ai connu Eugène Sue et George Sand », in : *La Revue de Paris et de Saint-Petersbourg*, n° 5, février 1888, pp.20-21.

³⁹⁹ Guy Sabatier, « Les relations politico-littéraires entre Eugène Sue et Félix Pyat », in : *Eugène Sue inconnu. Cahiers pour la littérature populaire*, n.17, printemps 2003, Centre d'études sur la littérature populaire, La Seyne-sur-Mer, Var.

⁴⁰⁰ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue - Dandy mais socialiste*, op. cit., p.315.

⁴⁰¹ Claudine Grossir, « Du feuilleton à l'Assemblée Nationale : Eugène Sue et *Les Mystères de Paris* », *Romantisme*, 2008/3 n° 141, pp.107-118. Disponible sur : <http://bit.ly/ZOJ5ny>.

travailleurs.⁴⁰² Le courrier des lecteurs y joue également un rôle : « [il] a permis à Sue à la fois de prendre le pouls de son public et de nouer des contacts avec les milieux philanthropes et socialistes », analyse Judith Lyon-Caen.⁴⁰³

Est-ce que le dandy s'est effectivement transformé en *socialiste* – ou ce qu'on considère comme socialisme à son époque? Pour René Guise, non. Il serait plutôt un « républicain-socialiste ». À Guise de résumer ce que devient la position politique de Sue en ce moment : il défend l'avènement des prolétaires à la vie politique par le suffrage universel, et à la propriété par l'organisation du travail et du crédit.

La discussion sur la conversion de Sue survivra à sa mort : Théodore Gudin, son professeur de peinture, s'interroge dans ses souvenirs : « Eugène Sue, mort dans l'exil, était-il réellement républicain ? Qui l'a connu avec son goût pour le luxe, son élégance, ses habitudes aristocratiques peut difficilement allier le commencement avec la fin de sa vie. On me raconta, dans sa famille, qu'une députation républicaine vint le trouver à la campagne au moment des événements de [18]48, et qu'il se trouva entraîné par elle. Sans but politique arrêté, il se crut flatté de cette marque de confiance et il se crut obligé. C'est peut-être le mot de l'énigme. »⁴⁰⁴

Dans un texte publié l'année de sa mort, Sue admet sa « singulière et progressive évolution de l'âme et de la pensée », comme il le définit. Et il s'explique : « Ma régénération au point de vue politique et social, complètement désintéressée, a donc été amenée, je le répète, par la seule et irrésistible attraction du juste, du bien, du vrai [...], par les traditions de famille, par mes goûts, par les événements politiques, par diverses influences personnelles, par celle même des endroits où j'écrivais, par le profond contraste des divers milieux sociaux où j'ai vécu, par la nature de mes études, par mes propres réflexions, par mon expérience croissante des hommes et des choses, enfin, surtout, par les résultats inattendus, inespérés de plusieurs de mes œuvres, résultats qui m'ont affermi dans une voie où j'étais d'abord entré plus par l'instinct par l'impulsion du cœur, que par le raisonnement. »⁴⁰⁵

Cette attraction du « juste et du vrai » peut expliquer la nouvelle mission qu'Eugène Sue assume dans la littérature et dans le journalisme – puisque les deux marchent

⁴⁰² Jean-Pierre Galvan, *Les Mystères de Paris : Eugène Sue et ses lecteurs*, op. cit., tome I, p.27.

⁴⁰³ Judith Lyon-Caen « Lectures politiques du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet », revue *Mots - Les langages du politique*, n. 54, mars 1998, p.119. Cité par Guy Sabatier, « Les relations politico-littéraires entre Eugène Sue et Félix Pyat », op. cit.

⁴⁰⁴ Théodore Gudin, *Souvenirs du baron Gudin peintre de la marine*, op.cit.

⁴⁰⁵ Eugène Sue, *Une page de l'histoire de mes livres*, Bruxelles, Typographie de J. Vanbuggenhoudt / Librairie Internationale, 1857, p.6.

dorénavant ensemble. Ou, comme lui écrit un de ses lecteurs : « Noblesse oblige, dit le vieux proverbe; j'ajouterais : talent oblige aussi. Après l'éclatant succès des *Mystères de Paris*, il ne vous est plus permis d'écrire rien que pour le plaisir —vous avez accepté une mission sociale». ⁴⁰⁶

Et Sue va en effet mener cette mission. « Toute son œuvre, après les *Mystères* est une recherche obstinée, sérieuse, des moyens d'améliorer la condition humaine », commente Anne-Marie Thiesse. ⁴⁰⁷

L'auteur qui « appartenait à l'opinion légitimiste et catholique en 1830 » ⁴⁰⁸ entame, à partir du 25 juin 1844, la publication d'un nouveau feuilleton : *Le Juif errant*, qui sortira dans *Le Constitutionnel* jusqu'au 26 août 1845.

Cette nouvelle œuvre sera également entourée de polémiques.

Engagement anticlérical

Une « bombe anticléricale et jésuitophobe ». Voilà l'expression utilisée par Jacques Papin pour décrire le nouveau feuilleton de Sue. ⁴⁰⁹ Dans l'œuvre publiée d'abord par *Le Constitutionnel*, l'auteur narre l'histoire de sept descendants du mythique Juif errant, héritiers d'une immense fortune qui attise les convoitises de la Compagnie de Jésus. Profitant du choléra qui ravage Paris en 1832, époque où se passe l'intrigue, les jésuites arrivent à éliminer presque tous les héritiers, sans pour autant réussir à s'emparer de leur héritage.

« Ce roman engagé, qui désigne sans ambiguïté les bons et les méchants, les coupables et les innocents, était aussi un pamphlet anticlérical qui se liait à un sujet d'actualité brûlant: le débat autour de la loi sur l'enseignement, qui réveillait alors dans une partie du peuple et de la bourgeoisie une hostilité latente contre l'Église et particulièrement contre les Jésuites », explique Lise Queffélec-Dumasy. « Il fonde toute une tradition du roman engagé et anticlérical qui se maintiendra jusqu'à la fin du siècle. » ⁴¹⁰

⁴⁰⁶ Lettre datée du 15 juillet 1843, signée Rodier de Labégudière, propriétaire à Anduze, citée par Anne-Marie Thiesse, « L'éducation sociale d'un romancier », *op. cit.*

⁴⁰⁷ Anne-Marie Thiesse, « Écrivain/public(s) : Les Mystères de la communication littéraire », in : Eugène Sue, *Europe*, n.643/644, novembre/décembre 1982, Paris, p.45.

⁴⁰⁸ Eugène Sue, *Une page de l'histoire de mes livres*, Bruxelles, Typographie de J. Vanbuggenhoudt/Librairie Internationale, 1857, p.6.

⁴⁰⁹ Jacques Papin, « L'Accueil du *Juif errant* », in : « *Le Juif errant* ». *Cahiers pour la littérature populaire - Revue du Centre d'études sur la littérature populaire*, n. 15, La Seyne-sur-Mer, Var, hiver 1995, pp.75-99, p.75.

⁴¹⁰ Lise Queffélec-Dumasy. *Le roman-feuilleton français au XIXe siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, 1989 Disponible sur <http://bit.ly/1DclOt2>.

En cette année 1844, lorsque la popularité de Sue est à son comble, le roman-feuilleton entre dans son « ère d'expansion » en France, comme Lise Queffélec-Dumasy l'énumère : fin août 1844 sort *Splendeurs et misères des courtisanes* ; *Le Siècle* publie, du 14 mars au 14 juillet 1844, *Les trois mousquetaires* de Dumas ; et *Le Journal des Débats* entame, le 28 août, *Le comte de Monte-Cristo* du même Dumas ; Hugo songe aux *Misérables* (commencé en 1847).⁴¹¹

Procès et scandales

Pour le *Constitutionnel*, le feuilleton a également un effet explosif – sur ses ventes. Dans le premier mois de collaboration de Sue, 20 000 lecteurs s'abonnent au journal qui ne comptait pas plus de 3 600 abonnés jusqu'alors. Résultat impressionnant, mais qu'on pourrait considérer comme attendu, vu la dispute suscitée par le contrat de publication de l'œuvre.

Le Juif errant a provoqué des scandales depuis sa genèse. Le docteur Louis Véron, ami de longue date de Sue et l'un des propriétaires et futur gérant du *Constitutionnel*, offre à Sue la somme de cent mille francs pour acheter le feuilleton et le publier dans son journal, qui était au seuil de la banqueroute. Cette somme provoque « l'indignation et les sarcasmes bruyants de ceux qui ne pouvaient pas accepter les nouvelles conditions de la production littéraire, résultat de l'industrialisation des méthodes d'imprimerie, du développement de la presse à bon marché et de l'apparition du nouveau lecteur de masse avec ses goûts particuliers », comme analyse Maria Adamowicz-Hariasz dans son étude sur cette œuvre.⁴¹²

La dispute s'étend jusqu'au barreau : le 28 février 1844, au Tribunal Civil de la Seine, 1^{ère} Chambre, Sue plaide contre le journal *La Presse* qui dispute, avec Véron, la propriété du roman. Sue l'avait vendu à Véron et au *Constitutionnel* mais, selon *La Presse*, le feuilletoniste avait fait quelques promesses quant à la publication de son nouveau roman dans ce journal. Selon le compte-rendu du procès, les journaux se disputaient le roman de Sue dans les annonces publiées dans ses feuilles et dans des campagnes publicitaires.⁴¹³

⁴¹¹ Lise Queffélec-Dumasy. *Le roman-feuilleton français au XIXe siècle*, op. cit.

⁴¹² Maria Adamowicz-Hariasz, « *Le Juif errant* d'Eugène Sue – du roman feuilleton au roman populaire », in : *Studies in French Literature*, vol.53. Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 2001, p.13.

⁴¹³ Compte-rendu de l'audience du 28 février 1844, publié aux pages 413-414 de la *Gazette des Tribunaux* du 29/02/1844 et reproduit par Maria Adamowicz-Hariasz et Jacques Papin dans « L'Histoire du texte du *Juif errant* et ses mystères », in :

Cette histoire est également racontée par le *Diário do Rio de Janeiro*, lorsque le périodique brésilien commence à publier *Le Juif errant* en feuilleton, le 29 octobre 1844. Peut-être pour attirer l'attention sur son nouveau feuilleton, on informe le lecteur brésilien que « l'œuvre a été l'objet de dispute entre deux journaux de Paris ». « *O Judeo Errante* va susciter la même vogue qu'*Os Mistérios de Paris* », annonce-t-on. « Le premier volume de l'œuvre n'était pas encore publié, les chapitres initiaux à peine sortis de la presse furent traduits dans trois ou quatre langues », affirme le journal (qui n'était pas encore dirigé par Alencar). On informe également que, différemment du processus de publication des *Mystères* (par son concurrent), « on va recevoir le *Judeu Errante* de Lisbonne, traduit par le journal *Restauração* ; de Paris, publié par le *Constitutionnel* [sic] ; et de Londres, par le *Courrier de l'Europe* ». Même en prenant la précaution d'avoir ces différentes copies, on avertit : « Il se peut, toutefois, qu'on soit forcé à une interruption, et c'est le désir de faire connaître au Brésil, dès maintenant, le roman qui suscite autant d'intérêt en Europe, qui nous oblige à commencer la publication d'un roman qui n'est pas encore terminé à Paris. »⁴¹⁴

Le cas du roman *Le Juif errant* n'a pas été le premier – ni le dernier – affrontement d'Eugène Sue face à ses éditeurs devant un tribunal. Depuis septembre 1843, l'écrivain avait plusieurs différends avec l'éditeur Charles Gosselin. Le principal motif : en 1839, Sue avait signé un traité avec Gosselin selon lequel celui-ci avait le droit de publication de toutes ses œuvres nouvelles. Et chaque contrat que l'auteur signait avec un autre éditeur aurait pour conséquence d'indemniser Gosselin. Sue n'arrivera à abroger cette clause qu'en 1849.⁴¹⁵

Outre ce type de discordes, depuis la fin décembre 1843, Eugène Sue connaît également des démêlés avec la censure. Lorsque *Les Mystères de Paris* sont adaptés au théâtre, le comité de censure demande, dans son premier rapport sur la pièce, « l'attention toute particulière » du ministre. Un deuxième rapport, daté du 1^{er} février 1844, conclut à l'interdiction de la pièce. Pourtant, après un réexamen, l'autorisation de représentation est accordée, à contrecœur et sous réserves, par le comité de

« *Le Juif errant* ». *Cahiers pour la littérature populaire- Revue du Centre d'études sur la littérature populaire*, n. 15, hiver 1995, p.11.

⁴¹⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, n.6755, 29/10/1844, p.1.

⁴¹⁵ L'abondante correspondance entre l'éditeur et l'écrivain montre ces plusieurs tentatives de renégociation de cette clause. Voir: Jean-Pierre Galvan, *Correspondance générale d'Eugene Sue*, op. cit.

censure. Le 13 février, la pièce est donc représentée pour la première fois au théâtre de la Porte Saint-Martin, après de multiples interventions qui, cependant, n'ont pas diminué son triomphe.⁴¹⁶

Un succès de plus. Ce qui fait de 1844 « l'année Sue », selon Bory.⁴¹⁷

Le rayonnement de l'auteur commence bientôt à en gêner certains. Balzac en premier. Il considère *Le Juif errant* comme un « roman d'épicier ». Il se plaint à sa correspondante d'Ukraine, Évelyne Hańska : « Mes ouvrages, au lieu d'être humblement demandés, sont offerts par moi. [...] On va chez E. Sue : on trouve un grand homme. Dans sa maison, on fait antichambre, on est frappé de son luxe, on subit ses conditions ».⁴¹⁸

Et pourtant, peu de temps avant, c'est Sue qui devait insister pour recevoir le même traitement que Balzac, comme on le constate dans cette lettre datée de juillet 1840 où il s'adresse à Louis Desnoyers : « En comparant les droits d'auteurs qui me sont accordés par la *Presse* ou d'autres revues, je vois qu'il faudrait pour que le produit de mon travail ne fut pas diminué – et conséquemment pour ne pas perdre en me consacrant à la rédaction du *Siècle* – qu'il faudrait que les conditions de M. de Balzac me fussent accordées – C'est-à-dire 8 sous par ligne, avec les corrections à mon compte, et la faculté de faire 9 colonnes de 48 lignes à la colonne ».⁴¹⁹

Balzac est alors ruiné. Tout comme sa relation avec Sue. « Je ne peux pas, je ne veux pas subir la dépréciation qui pèse sur moi par les marchés de Sue et par le tapage que font ses ouvrages », dit-il à Mme. Hańska. « Vous me connaissez assez pour savoir que je n'ai pas de jalousie ni d'aigreur contre lui, ni contre le public. [...] Mais si je n'envie rien de ce triomphateur à mirliton, vous me permettez de déplorer qu'on lui paie ses volumes dix mille francs tandis que je n'obtiens que trois mille des miens. »⁴²⁰ Les deux auteurs seront brouillés à jamais.

En effet, l'endetté Balzac avait de quoi envier Sue : son succès populaire se reflétait sur ses finances. S'il avait reçu 26 500 francs pour les *Mystères de Paris*, *Le Juif errant* lui rapportera presque quatre fois plus.⁴²¹ Et, ce dernier fini, Véron signe avec

⁴¹⁶ Jean-Pierre Galvan, « Chronologie d'Eugène Sue », in : *Le Rocambole*, n.28/29, op. cit., p.214.

⁴¹⁷ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.386.

⁴¹⁸ Lettre de Balzac à Mme. Hańska, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.387.

⁴¹⁹ Jean Pierre, *Correspondance générale d'Eugène Sue*, op. cit., p.699.

⁴²⁰ Lettre de Balzac à Mme. Hańska, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.388.

⁴²¹ Francis Lacassin, « Préface », Eugène Sue, *Le Juif errant*, op. cit., p.3.

lui un contrat de quatorze ans à raison de dix volumes par an pour cent mille francs.⁴²²

En 1846, Sue s'installe dans une ferme près de Beaugency, dans le Loiret. Il aménage cette demeure comme il l'avait fait pour les autres, avec tout le luxe et le confort, un décor très soigné. L'endroit sera désormais connu comme Château de Bordes – même si le « nouveau » Sue n'accepte pas cette désignation.⁴²³

C'est depuis son château-ferme que Sue écrit *Martin l'enfant trouvé, ou les Mémoires d'un valet de chambre*, son nouveau feuilleton, qui paraît au *Constitutionnel* entre le 26 juin 1846 et le 5 mars 1847. Moins d'un mois après, le 21 juillet 1846, le libraire-éditeur Louis Pétion publie le tome I de ce roman-feuilleton en livre – ce seront douze volumes au total. Résultat : en février 1847, un nouveau procès oppose Sue, Pétion et Véron, au sujet de la publication en librairie de *Martin l'enfant trouvé*. Cette fois-ci c'est Véron qui sera condamné à 10 000 francs de dommages et intérêts.⁴²⁴

Selon certains auteurs, c'est dans *Martin, l'enfant trouvé* que « Victor Hugo a trouvé l'idée des *Misérables* ». ⁴²⁵ Dans ce roman, Sue continue à dénoncer les déplorables conditions de vie du peuple. Mais, cette fois-ci il quitte le décor parisien pour décrire les misères dans le milieu rural.

Martin est un enfant abandonné, fils bâtard d'un comte. Le roman-feuilleton est structuré sous la forme des mémoires de Martin, qui passe trente ans au service du comte (son père), comme valet de chambre de sa propriété.

L'histoire se passe dans un domaine agricole de Sologne. Sue met en scène, d'un côté, « ces paysans pacifiques et débonnaires, rompus d'ailleurs à bien des humiliations, par la misère, par une déférence forcée envers ceux qui les exploitent, et aussi par le manque de dignité de soi, conséquence inévitable de l'asservissement et de l'ignorance » ; de l'autre, le noble propriétaire qui porte « des capes de velours noir, de petites redingotes écarlates à boutons d'argent, des culottes de daim blanches et des bottes à revers ». ⁴²⁶

⁴²² Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.384.

⁴²³ Dans une lettre à Alexandre Weill, du *Constitutionnel*, datée du 2/05/1846, il se plaint du fait qu'on lui adresse le journal au *château* de Bordes. « Je ne sais pas pourquoi, car mon *château* se borne à une ancienne ferme », écrit-il, et demande que sa correspondance soit adressée tout simplement *aux Bordes*. Lettre appartenant à la collection Spoelberch de Lovenjoul, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.393.

⁴²⁴ Jean-Pierre Galvan, « Chronologie d'Eugène Sue », in : *Le Rocambole*, n.28/29, op. cit., p.216.

⁴²⁵ Claude Witkowski, *Eugène Sue et le trésor du Juif errant*, Beaumont, C. Witkowski (édition de colportage), 1986.

⁴²⁶ Eugène Sue, *Martin l'enfant trouvé ou les mémoires d'un valet de chambre*, vol 1., Kollmann, 1846.

Aux Bordes et loin des Boulevards, le *fashionable* Sue cède la place au campagnard. « Je suis heureux comme dix rois ; j'ai des chiens excellents ; je travaille beaucoup ; et mes serres sont en pleine floraison », écrit-il à son ami Ernest Legouvé.⁴²⁷ Entre l'écriture, la chasse et le cheval, Sue trouve le temps de faire la charité. Après des inondations dans sa région, il repasse l'argent qu'il reçoit de son comité de tutelle à la mairie, pour qu'il soit distribué aux plus nécessiteux. Il s'inquiète du manque de conditions des écoliers et des instituteurs de la campagne.⁴²⁸

Depuis sa paisible retraite, après *Martin*, Sue entame la rédaction d'une nouvelle série de feuilletons pour *Le Constitutionnel* : *Les sept péchés capitaux*. Il commence par *L'Orgueil*, où l'on trouve toujours des thèmes chers à l'écrivain : l'orpheline fille naturelle d'une grande dame, le contraste entre la situation d'une famille de nobles et la pauvre orpheline.

Le 18 février 1848, *Le Constitutionnel* publie la dernière livraison du feuilleton *L'Orgueil*. Quatre jours après, Paris s'enflamme. La Révolution de 1848 sortira Sue de son isolement. Son engagement politique sera mis à l'épreuve.

*

⁴²⁷ Lettre de Sue à Ernest Legouvé du 3/05/1847, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.402.

⁴²⁸ Lettre de Sue à Ernest Legouvé, *op. cit.*

3.4. La couleur locale

C'est la nuit du 19 mars 1870 au Teatro alla Scala de Milan. Lorsque la lumière baisse et le rideau s'ouvre, le public italien découvre un décor aux couleurs exotiques. Le velours rouge foncé et les ornements dorés de la salle contrastent avec les habits de scène amazoniens portés par le ténor. À l'intérieur d'un des opéras les plus prestigieux au monde, le son qui remplit la salle lyrique vient des instruments indigènes. Le public, stupéfait, assiste à la première mondiale d'*Il Guarany*. Un opéra-ballet de quatre actes, inspiré du roman de même nom devenu une des grandes œuvres de la littérature brésilienne naissante. L'auteur, on s'en doute, c'est José de Alencar.

L'opéra composé par le jeune compositeur brésilien Carlos Gomes d'après le roman de son compatriote remporte un énorme succès en Europe. Acclamé à la Scala, Gomes reçoit des compliments de Giuseppe Verdi, du directeur du conservatoire de Milan et même du roi d'Italie Vittorio Emanuele, qui le récompense avec l'Ordine della Coroa. Après Milan, *Il Guarany* est porté sur toutes les grandes scènes italiennes, puis européennes – à Londres, à Vienne, à Saint-Pétersbourg et Moscou. Elle arrive à Paris en 1884. « Nous avons eu la première audition donnée en France d'*Il Guarany*, opéra qui fera son apparition l'hiver prochain à Paris et a obtenu à Milan et à Vienne un succès éclatant », écrit le journal culturel *L'Europe-artiste* le 6 juillet.⁴²⁹ Le succès de l'opéra est durable : en 1895 on lit un article du *Figaro* faisant l'éloge de la « superbe ouverture de *Guarany* de Gomès».⁴³⁰

Mais l'histoire du livre qui a inspiré l'opéra, *O Guarany*, commence plus d'une décennie avant son adaptation lyrique. Elle naît le 1^{er} janvier 1857, lorsque José de Alencar entame sa publication, anonymement, sous la forme de feuilleton dans le *Diário do Rio de Janeiro*.

À peine trois jours après le dernier épisode de *Cinco minutos*, le premier roman-feuilleton d'Alencar, le lecteur du *Diário* plongeait dans un tout autre univers. Au cœur de la nature sauvage de la Serra dos Órgãos, aux alentours de Rio de Janeiro, vers 1604. C'est là que, dans une grande maison fortifiée, protégée par des rochers

⁴²⁹*L'Europe-artiste*, juillet 1884, p.2.

⁴³⁰*Le Figaro*, 08/02/1895, p.4.

naturels, aux marges de la rivière Paquequer, vivent d. Antonio de Mariz, un hidalgo portugais, avec sa femme, dona Lauriana, son fils Diogo, sa fille Cecilia et Isabel – présentée comme sa nièce, mais en vérité fille bâtarde de d. Antonio avec une indienne.

Ce noble portugais, un des fondateurs de la ville de Rio de Janeiro, et qui s'est distingué pendant les batailles de la conquête en combattant notamment les envahisseurs français en 1578, se retire des forces royales en 1582, après l'union dynastique entre les monarchies portugaise et espagnole. Il refuse l'autorité espagnole et s'installe au milieu de cette forêt vierge, dans le morceau de territoire qu'il avait reçu du roi portugais comme récompense de ses efforts.

Autour du manoir se trouvent des aventuriers européens en quête de fortune – notamment d'or et de pierres précieuses qu'ils allaient vendre sur la côte, aux vaisseaux qui rentraient en Europe. Comme un château féodal, la maison fortifiée leur servait de protection lors des attaques des redoutables indiens Aymorés. En contrepartie, ces explorateurs prêtaient allégeance à d. Antonio : ils lui donnent une partie de leurs butins et l'accompagnent lors des expéditions dans l'arrière-pays.

Au centre du feuilleton créé par Alencar se trouve Pery, un brave indien, chef de la tribu Goytacá. Ce « sauvage qui avait des sentiments nobles et une grande âme » avait une force hors du commun et connaissait tous les secrets et les périls de la forêt. Un jour, il sauve la vie de Cecilia, qui devient l'objet de sa vénération. Désormais, il ne s'éloigne plus du manoir, pour mieux protéger son adorée – qu'il appelle Cecy.

Lui, fort, agile, brun, avec la peau de la couleur du cuivre. Elle, une demoiselle délicate à la peau claire, les cheveux blonds et les yeux bleus « comme le ciel ». Bientôt les lecteurs du feuilleton suivront, chaque jour, entre les longues descriptions de la faune et la flore brésiliennes, le sort de cet amour impossible entre Pery et Cecy, l'indien sauvage et la demoiselle blanche.⁴³¹

Alencar suivit rigoureusement la recette du feuilleton de succès : aventures, trahisons, mélodrame, toute sorte de périls et d'amours, le plus pur manichéisme dans la dispute du bien contre le mal, des héros et des vilains, et surtout la bonne coupe à la fin de chaque épisode, pour tenir son lectorat en haleine jusqu'à la prochaine livraison. Si ce genre de texte était déjà bien connu du lectorat brésilien, *O Guarany* apportait,

⁴³¹ Nous gardons ici la graphie utilisée par Alencar dans son feuilleton original : *Guarany*, Pery et Cecy, avec « y » à la fin. Ultérieurement, suivant les réformes orthographiques plus récentes, l'« y » a été remplacé par « i ». C'est pour cela qu'on trouve les graphies Guarani, Peri, Ceci dans les éditions contemporaines du roman.

pourtant, une importante nouveauté. Au lieu des drames et trames se passant dans des contrées lointaines, cette fois-ci les brésiliens trouvent dans le bas de page un récit où l'on reconnaît le décor. On identifie le paysage tropical et même des faits et des personnages historiques de l'époque de la formation du pays.

« C'était comme le déclenchement d'une force naturelle », considère Ubiratan Machado à propos de l'enthousiasme suscité par la publication d'*O Guarany*. Un succès qu'il attribue principalement à cette représentation du pays créée par Alencar. Habitué, depuis la fin des années 1830 aux feuilletons étrangers, traduits surtout du français, le public commençait à s'intéresser de plus en plus aux choses nationales, avec lesquelles il s'identifiait.⁴³² Pour l'historien Werneck Sodré, le feuilleton d'Alencar atteignit, dans les proportions brésiliennes, « le prestige qui était habituel dans la presse européenne ». C'était une première dans le journalisme du pays.⁴³³

Nous avons un témoin laissé par un auteur contemporain d'Alencar sur la réception de son feuilleton : « Tout Rio de Janeiro lisait *O Guarany* et suivait, avec émotion et intérêt, les amours si purs et si discrets de Cecy et Pery et accompagnait, avec une extrême sympathie, au milieu des périls et des ruses des sauvages, le sort instable et difficile des principaux personnages du roman », raconte Alfred d'Escragnolle Taunay dans ses mémoires, publiées en 1908. Ce succès dépassait, selon lui, les limites de la ville de Rio de Janeiro. « Lorsque le courrier arrivait à São Paulo, après plusieurs jours d'intervalle, maints et maints étudiants se réunissaient dans une *república*⁴³⁴ où il y avait un heureux abonné du *Diário do Rio de Janeiro* pour entendre, absorbés et parfois secoués par un frémissement, la lecture à voix haute [du feuilleton] ». ⁴³⁵

Alencar construit sa fiction basé sur des faits historiques. Lors de la publication du feuilleton en livre, qu'il fait imprimer dans la typographie du *Diário* juste après sa parution dans le journal, en avril 1857, l'auteur n'économise pas les notes de bas de page pour donner les références de tous les faits et les informations historiques cités dans le texte. Ainsi, on voit que le chevalier portugais d. Antonio de Mariz a effectivement existé, de même que le blason de sa famille et plusieurs des guerres et batailles citées tout au long du roman-feuilleton. En ce qui concerne les ethnies

⁴³² Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.45.

⁴³³ Nelson Werneck Sodré, *História da imprensa no Brasil*, op. cit., p.192.

⁴³⁴ Logement d'étudiants en colocation.

⁴³⁵ Alfred d'Escragnolle Taunay, *Reminiscências*. São Paulo, Melhoramentos, 1923. (La première édition date de 1908), p.86.

indigènes, leurs us et costumes, Alencar est également exact. Il explique ce que signifient les mots du vocabulaire *guarany* qu'il parsème dans le texte, tout en donnant leurs respectives références bibliographiques. Même si le texte n'a rien de réaliste – vu la force surnaturelle de Pery, capable de défendre, tout seul, la maison des Mariz des agressions des tribus ennemies, des intempéries et de toute sorte d'attaque de bêtes sauvages.

Sur le mot qui donne le titre au feuilleton, Alencar explique qu'il utilise *guarany* pour désigner l'indigène brésilien – il préfère ce terme à *tupi*, employé par d'autres chroniqueurs, pour le considérer plus exact. « À l'occasion de la découverte, le Brésil était peuplé par des nations appartenant à une grande race, qui avait conquis le pays longtemps auparavant, et qui avait expulsé les dominateurs. Les chroniqueurs désignaient ordinairement cette race par le nom Tupi ; mais cette dénomination n'était utilisée que par quelques nations. Nous comprenons donc que la meilleure désignation c'est celle de la langue générale parlée, qui naturellement rappelait le nom primitif de la grande nation », explique Alencar dans une note à partir de la deuxième édition du livre.⁴³⁶ Le terme « Guarany » désigne à la fois les nations et les langues des indiens qui ont peuplé plusieurs régions du Brésil (et de quelques pays voisins) avant l'arrivée des colonisateurs portugais et espagnols.⁴³⁷

L'écriture d'un feuilleton quotidien impose à son auteur un rythme intense et régulier de travail. « Je l'écrivais au jour le jour », raconte Alencar sur la méthode de production du *Guarany*. « Au milieu des labeurs du journalisme, chargé non seulement de la rédaction du quotidien, mais de l'administration de l'entreprise, je m'acquittais de la tâche que je m'étais imposée moi-même et dont je n'avais pas mesuré la portée lorsque j'ai commencé à le publier [*O Guarany*], ayant à peine les deux premiers chapitres. »⁴³⁸

Il décrit sa journée : il se réveillait pratiquement devant son bureau, pour finir le chapitre commencé la veille. Il l'envoyait à la typographie, déjeunait⁴³⁹ et entamait un

⁴³⁶ José de Alencar, « Olho », in : *O Guarany*, São Paulo, Ateliê, 1999, p.511.

⁴³⁷ Pour une analyse plus détaillée de l'emploi des termes indigènes chez Alencar, et pour un inventaire des œuvres et des dictionnaires des langues parlées par les indiens du Brésil existants à son époque, nous renvoyons à : Ingrid Schwanborn. *O Guarani era um Tupi? Sobre os romances indianistas de José de Alencar*. Fortaleza, Casa de José de Alencar, Programa Editorial, 1998.

⁴³⁸ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., pp.44-45.

⁴³⁹ Selon la description de coutumes brésiliennes de l'époque par le français Jean-Baptiste Debret, les horaires des repas variaient selon les familles et leur situation sociale, mais il décrit des déjeuners servis vers 8h du matin et des dîners, entre 13h et 14h. Voir : Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil*,

nouveau chapitre du feuilleton, qu'il n'allait conclure que le lendemain. Il sortait alors pour faire un peu d'exercice avant le dîner dans le fameux Hotel de Europa à la rua do Ouvidor – qu'il citera dans le roman-feuilleton *Senhora*, de 1875, et qui était un point de rencontre connu des hommes politiques de l'époque.⁴⁴⁰ Après le dîner, l'après-midi, il allait à la rédaction du *Diário*, où il écrivait l'article de fond et d'autres textes, et ne sortait pas avant 21h, 22h, pour « reposer l'esprit de cette ardue tâche journalière dans une distraction comme le théâtre où les sociétés ». ⁴⁴¹

Outre la quantité de travail, à la même époque où il écrit *O Guarany*, il fait faire des travaux dans sa maison – il avait quitté la *chácara* parentale, plus éloignée, pour vivre dans le centre de Rio de Janeiro, au numéro 23 du Largo do Rocio, actuelle Praça Tiradentes. Il travaille donc dans une chambre du deuxième étage, sous le bruit des coups de marteau, devant une petite banquette en cèdre qui lui sert à peine de bureau. Malgré l'espace réduit, c'est là qu'il déjeune, servi par sa domestique, Angela, une vieille esclave de sa famille.⁴⁴²

Dans cette maison en construction, sans livres, il recourt à un cahier de notes pour trouver les informations concernant l'histoire du Brésil, ses peuples indigènes, la faune et la flore du pays, qu'il décrit dans ses moindres détails dans le feuilleton. Nous avons eu l'occasion d'analyser ces anciens cahiers manuscrits de José de Alencar, remplis d'annotations de l'auteur, actuellement conservés au Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.⁴⁴³

Il est possible de voir dans ces cahiers, outre les brouillons de romans, des poèmes, des articles et des notes qu'Alencar prenait à partir de la lecture et l'analyse de documents historiques et d'œuvres consacrées à l'histoire du pays et de Rio de Janeiro⁴⁴⁴ ; des annotations sur sa « recherche sur la signification de mots divers » ; son investigation minutieuse à propos des langues parlées par les indigènes; des listes des mots *guaranys* « qui ont été introduits dans la "langue du Brésil" et d'autres qui

tome III, 1839. Selon les *Diários* de d. Pedro II, en 1861 il déjeunait à 10h et dînait à 17h30. Voir : Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do imperador – D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p.283.

⁴⁴⁰ D'autres écrivains de l'époque citent l'Hotel de Europa dans leurs romans, notamment Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) dans *Memórias da Rua do Ouvidor* et Machado de Assis (1839-1908), dans plusieurs textes, comme les contes *Tempo de crise* et *Nem uma nem outra*, les deux publiés originalement dans le *Jornal das Famílias*, 1873 ; et *Almas agradecidas*, *Jornal das Famílias*, 1871.

⁴⁴¹ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.45.

⁴⁴² José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.45.

⁴⁴³ Visites réalisées à deux occasions, en 2012 et 2013.

⁴⁴⁴ Comme les *Annais do Rio de Janeiro* de Baltasar da Silva Lisboa et l'*História do Brasil* de Francisco Adolfo de Varnhagen. Manuscrits Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

peuvent être utilisés » ; des « annotations sur la grammaire » ; plusieurs notes en français et commentaires sur la lecture d'auteurs comme Balzac, Voltaire ou Lamartine.

Histoire commune

Dans la première édition du *Guarany* en livre, Alencar a ajouté une note, en guise d'avant-propos : « Cet essai de roman national est le fils d'une inspiration du moment et a été écrit feuilleton par feuilleton pour le *Diário*. [...] Son seul mérite, s'il en a un, c'est de parler de choses de notre terre, des premiers temps de la colonisation, et de mélanger quelques réminiscences historiques aux coutumes indigènes ». ⁴⁴⁵

La réussite de cette combinaison, qu'Alencar voit comme « seul mérite » possible de son œuvre, n'a pourtant pas fait l'unanimité de la critique.

Plusieurs auteurs qui travaillent sur l'œuvre d'Alencar considèrent qu'*O Guarany* (ainsi que certaines œuvres postérieures d'Alencar) ressemblent aux romans historiques de l'écrivain écossais Walter Scott (1771-1832). D'autres ont vu, dans la construction de ce roman-feuilleton du Brésilien, le modèle utilisé par François-René de Chateaubriand (1768-1848) dans *Atala* (1801), *René* (1802) et *Les Natchez* (1826) ; ou celui de James Fenimore Cooper (1789-1851) dans *Le dernier des mohicans* (1826).

Nous n'allons pas entrer ici dans cette analyse littéraire, en relevant les possibles affinités entre les textes. Pour cela, nous renvoyons aux travaux de Maria Cecilia Queiroz de Moraes Pinto ⁴⁴⁶, qui fait une comparaison entre Alencar et Chateaubriand ; et celui de Sandra Vasconcelos ⁴⁴⁷, qui relativise le rapprochement entre l'auteur brésilien et l'écossais Scott, montrant les différentes façons dont chacun articule les données historiques au récit fictionnel.

Alencar se défend. Même s'il n'a jamais caché son admiration pour ces écrivains – qu'il cite d'ailleurs parmi ceux qui ont contribué à sa formation, comme nous l'avons vu –, il insiste sur le fait que son œuvre n'est pas une imitation. Si rapprochement il y a, ce serait par une coïncidence de thématique, due à une histoire commune à toutes

⁴⁴⁵ José de Alencar, *O Guarany – Romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Empreza Nacional do Diário, 1857, p.1.

⁴⁴⁶ Maria Cecilia Queiroz de Moraes Pinto, *A vida selvagem. Paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. São Paulo, Annablume, 1995.

⁴⁴⁷ Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, « Figurações do passado: o romance histórico em Walter Scott e José de Alencar », in : *Terceira Margem*, n. 18, janeiro-junho 2008. Rio de Janeiro, 2008, pp.15-37. Disponible sur le site: <http://bit.ly/1tyT0d8>.

les Amériques pendant la période de conquête, « où la race des envahisseurs a détruit la race des indiens ». « Même si Chateaubriand et Cooper n'existaient pas, le roman américain allait apparaître au Brésil en son temps », considère-t-il, et affirme avoir comme seul maître « cette nature splendide qui m'entoure ». ⁴⁴⁸

« Ce qu'il faut analyser c'est si les descriptions du *Guarany* ont quelque parenté avec les descriptions de Cooper ; mais les critiques ne le font pas, puisque cela donne du travail et exige qu'on pense », dit-il. « Et pourtant il suffirait de les confronter pour savoir qu'ils ne se ressemblent ni par le sujet, ni par leur genre et style. » Quant à Scott, il reconnaît que c'est lui, avant Cooper, qui « a donné à la plume le modèle des paysages qui font la couleur locale ». ⁴⁴⁹

Sans peur et sans reproche

Protagoniste du feuilleton, le personnage de Pery, avec ses forces démesurées et son âme généreuse, sa fidélité et loyauté inébranlables, porte même des « titres de noblesse » – c'est le « roi des forêts ».

L'auteur reconnaît cet idéalisation de l'indien – et profite, dans un article de journal de 1875, pour souligner ses différences avec l'écrivain américain Fenimore Cooper : « Cooper considère l'indigène du point de vue social, et dans la description de ses coutumes, il est réaliste, il le présente sous son aspect vulgaire. Dans *O Guarany*, le sauvage est un idéal que l'écrivain a l'intention de poétiser, en lui ôtant la croûte grossière dont l'enveloppaient les chroniqueurs, en l'arrachant au ridicule que projetaient sur lui les restes brutalisés de cette race presque éteinte. » ⁴⁵⁰

Pery, le « sauvage poétisé », a des pouvoirs surnaturels, il est pur, il est bon. Pour d. Lauriana, épouse de d. Antonio, « l'indien est un animal, comme un cheval, ou un chien ». ⁴⁵¹ Mais, peu à peu, Pery, par ses actes de bravoure et de courage, commence à être vu d'une autre façon. D. Antonio, admire son caractère, « une des choses les plus admirables que j'ai pu voir sur cette terre [...] Sa vie est un acte d'abnégation et d'héroïsme ». C'est lui qui prononce la phrase très significative sur Pery : « C'est un gentilhomme portugais dans le corps d'un sauvage ». ⁴⁵²

⁴⁴⁸ José de Alencar. *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.47.

⁴⁴⁹ José de Alencar. *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.48.

⁴⁵⁰ José de Alencar, in : Afrânio Coutinho, *A polêmica Alencar-Nabuco*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1965, p.149.

⁴⁵¹ José de Alencar, *O Guarany – Romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Empreza Nacional do Diário, 1857, p.50.

⁴⁵² José de Alencar, *O Guarany*, op. cit., p.75.

Le personnage de Pery renvoie, donc, au mythe du « bon sauvage », une image d'autant plus forte qu'il contraste avec les guerriers Aymorés. Il sera, en plus, à la demande de la famille de Mariz, converti au christianisme. L'indien poétisé par Alencar est donc, chrétien. Cette image idéalisée de l'habitant original de l'Amérique qui a bravement résisté aux envahisseurs européens est chère aux auteurs romantiques brésiliens depuis les années 1830. De même que son christianisme.⁴⁵³

C'était dans l'air du temps. Il faut se rappeler que le Romantisme, le courant dont Alencar fait partie dans l'histoire littéraire brésilienne, débute au Brésil en 1836 – nous y reviendrons. Or, il se constitue dans la période immédiatement postérieure à l'Indépendance du pays, ce qui ne sera pas sans conséquences. « Un élément important des années 1820 et 1830 est le désir d'autonomie littéraire, qui devient plus vif après l'Indépendance », explique Antonio Candido dans son texte *O Romantismo no Brasil*. « Le Romantisme apparaît, peu à peu, comme le chemin favorable à l'expression propre de la nation récemment fondée, puisqu'il fournit des conceptions et des modèles qui lui permettent d'affirmer sa particularité, et donc son identité, par opposition à la Métropole, identifiée avec la tradition classique », considère-t-il.⁴⁵⁴

« La tâche imposée aux hommes de l'époque était celle de compléter l'œuvre de l'émancipation politique, en dotant la nation qui était en train de se constituer d'une plus grande autonomie culturelle », considère le politologue Bernardo Ricupero, dans son étude sur le Romantisme et l'idée de nation au Brésil entre 1830-1870. « Dans cet effort, les brésiliens trouvent dans le Romantisme européen (réaction à l'universalité de l'Illustration, obsession des spécificités nationales) un vaste répertoire de références pour la recherche de leur émancipation mentale ». ⁴⁵⁵

« À ces facteurs "internes", dit Ricupero, on ajoute l'intérêt du Romantisme européen, et notamment le français, pour l'indigène américain ». ⁴⁵⁶ L'exemple le plus fort est évidemment Chateaubriand, initiateur du Romantisme en France. L'indien devient alors une solution à nombre de problèmes pour les auteurs romantiques brésiliens.

Tout a commencé par la suggestion d'un français. « L'indianisme brésilien est effectivement né sur le sol français et avait déjà tout son programme défini en 1826 »,

⁴⁵³ Selon Antonio Candido, ce trait apparaît dans le Romantisme brésilien comme « l'avènement d'une religiosité qui s'éloigne de la dévotion conventionnelle pour se présenter comme une expérience affective, ce qui confère une certaine noblesse spirituelle et commençait à être de plus en plus considérée comme une position moderne, opposée au paganisme ornemental de la tradition », in : Antonio Candido, *Romantismo no Brasil*, op. cit., p.17.

⁴⁵⁴ Antonio Candido, *O Romantismo no Brasil*. São Paulo, Humanitas /FFLCH, 2002, p.20.

⁴⁵⁵ Bernardo Ricupero, *O romantismo e a ideia de nação no Brasil: 1830 -1870*. São Paulo, Martins Fontes, 2004, p.85.

⁴⁵⁶ Bernardo Ricupero, *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*, op. cit., p.153.

considère l'historien Pedro Puntoni. Cette date fait référence à l'année où Ferdinand Denis, français « ami des *brasileirices* [choses brésiliennes] et affectionné aux gloires futures de l'empire naissant », publie à Paris ses « Considérations générales sur le caractère que la poésie doit prendre dans le Nouveau Monde », un appendice à son *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal*. Selon lui, l'indianisme devait offrir à la littérature américaine un passé historique et héroïque comme le Moyen Âge. « Son programme sera strictement suivi par les hommes de lettres brésiliens, sur lesquels la littérature française exerçait une influence importante », considère Puntoni. « Le Brésil prenait la France comme une marraine ». ⁴⁵⁷

« À la découverte du Moyen Âge par le Romantisme européen, doit correspondre la redécouverte de l'Indien, symbole d'une indépendance indomptée », analyse le professeur Pierre Rivas, spécialiste de la littérature brésilienne en France. « Ainsi naît le mythe indianiste, totem fondateur de l'identité nationale naissante et que Chateaubriand écrivant *Atala* pouvait autoriser. » ⁴⁵⁸

Antonio Candido suit ce même raisonnement. « Comme règle générale, le roman brésilien du XIX^e siècle a remplacé, avec véhémence, les châteaux, les îles exotiques, les usines, les mansardes des ouvriers et les labyrinthiques Paris ou Londres par les *chácaras* urbaines de la Cour, les forêts vierges et tropicales, les habitations *sertanejas* ou indigènes. Se sont substituées également les figures des princes et autres nobles, des effrayants pirates des tavernes et des marges de la Seine et des pauvres ouvriers aux *sinhazinhas*, aux étudiants, aux noirs, aux indiens, aux *sertanejos* ». ⁴⁵⁹

Pery est, effectivement, suivant la formule de l'essayiste Augusto Meyer, maintes fois répétée par les critiques, « la version indigène du chevalier sans peur et sans reproche ». ⁴⁶⁰

⁴⁵⁷ Pedro Puntoni, « A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães - A poética da história e a historiografia do Império », in : *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, vol.45, 1997. Cet article est la version élargie de la présentation de l'auteur au séminaire *Littérature-Histoire : regards croisés*, à l'Université de Paris IV-Sorbonne, mars 1995.

Sur les liens entre le Romantisme brésilien et la France, voir aussi: DEMARCHI BAREL, Ana Beatriz, *Um Romantismo a Oeste : Modelo francês, identidade nacional*, São Paulo, Anablume/Fapesp, 2002.

⁴⁵⁸ Pierre Rivas, « Les lettres brésiliennes à la conquête de leur originalité », in : *Le Monde*, 20/03/1998.

⁴⁵⁹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, vol. 2, 1975, p.112.

⁴⁶⁰ Augusto Meyer, *Obras completas de José de Alencar*, vol ? p.?. Cette expression, qui symbolise le parfait chevalier, vaillant, loyal et généreux, et résume les valeurs de la chevalerie française du Moyen Âge, fait référence à Pierre Terrail (1476-1524), le seigneur de Bayard, salué comme le « héros des guerres d'Italie ». Sa vie est narrée par Jacques de Mailles (archer et secrétaire au service de Bayard), dans La très joyeuse plaisante et récréative histoire du bon chevalier sans peur et sans reproche, le gentil seigneur de Bayart (1527).

Mythe de fondation

Après quatre mois de péripéties, le feuilleton d'Alencar arrive à sa fin, avec l'Épilogue publié dans l'édition du 20 avril 1857. Et il finit par une scène apocalyptique. Une grande explosion, causée par une flèche aymoré en flammes qui atteint le dépôt de poudre de d. Antonio, suivie d'un déluge biblique, détruisent le manoir, faisant disparaître la famille Mariz, tous les aventuriers et les mercenaires qui l'entourent, et les indiens. Il n'y a que deux personnes qui survivent : Cecy et Pery, accrochés à un palmier que le roi *goytacá* réussit à arracher de la terre pour leur permettre d'échapper à l'inondation.

Alencar dramatise ici la légende indigène de Tamandaré, héros fondateur de l'humanité qui survit au déluge du haut d'un palmier, comme analyse l'historien Danilo Ferretti. « Ce final catastrophique est métaphoriquement présenté comme la condition pour l'ouverture d'un futur renouvelé, représenté par le vœu plein d'espoir – "Tu vivras" –, proféré par un Pery déjà christianisé, à Cecy, lorsqu'ils se réfugient sur la cime du palmier. C'est là que le couple est présenté symboliquement comme la cellule d'une nouvelle société – la société nationale brésilienne – renouvelée par l'amour et la fidélité inconditionnelle de "l'esclave" envers sa maîtresse ». ⁴⁶¹

Cela montre une différence significative dans l'emploi de l'indigène comme symbole national par Alencar, par rapport aux auteurs romantiques brésiliens des années 1830, qui mettaient la figure de l'indien en opposition aux colonisateurs portugais. Alencar les unit. En le faisant, il crée un mythe d'origine à cette nation métisse, et il évoque le surgissement d'un peuple, le brésilien. *Guarany* devient, selon l'expression de Renato Ortiz, « un mythe de fondation de la *brésiliennité* ». ⁴⁶²

Suivant l'opinion de Bernardo Ricupero, Alencar dépasse la problématique de l'émancipation culturelle, de l'autonomie brésilienne, qui étaient déjà assurées au moment où il publie ce feuilleton, en 1856. ⁴⁶³ La question qui le meut est maintenant de « discuter comment construire une nation qui ne peut pas renoncer à l'influence du conquérant », raisonne Ricupero. De cette façon, la thématique du métissage entre

⁴⁶¹ Danilo José Zioni Ferretti, « Gonçalves de Magalhães e o sacerdócio moral do poeta romântico em tempos de guerra civil », in : *Almanack*, Guarulhos (São Paulo), n.02, pp.66-86, 2^{ème} semestre 2011, pp.76-77.

⁴⁶² Voir : Renato Ortiz, « *O Guarani*: um mito de fundação da brasilidade », in : *Ciência e Cultura*, São Paulo, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), n. 40, vol. 3, 1988, pp.261-269.

⁴⁶³ Nous étions alors dans la période dite la Conciliation, sous le Deuxième Royaume (Segundo Reinado) de d. Pedro II. « C'est à cette époque que l'État brésilien se consolide définitivement », explique Ricupero. p.174.

l'indien et le portugais devient urgente – avec une absence significative des noirs, comme nous le verrons plus tard.⁴⁶⁴

Ce n'est pas par hasard que l'auteur a donné comme sous-titre au *Guarany* : « *romance brasileiro* » [roman brésilien]. Ce feuilleton, qui commence dans le bas de page d'un journal en crise, et depuis est entré dans le canon littéraire du pays, marque le premier volet du grand projet littéraire de José de Alencar. Il est aussi une espèce de réponse, ou l'aboutissement d'une longue querelle qui avait rempli les pages de son journal l'année précédente.

Confédération des Tamoyos

José de Alencar est le protagoniste, en 1856, d'une des plus importantes polémiques publiques littéraires du pays, de grande répercussion. Son opposant n'est rien d'autre que le monarque d. Pedro II. Le sujet de la querelle ? Un poème. Et pas n'importe lequel, comme nous allons voir.

Le 19 juin 1856, dans le bas de page de la une du *Diário do Rio de Janeiro*, sous la rubrique Folhetim, on lisait : *Carta primeira – Confederação dos Tamoyos*. Utilisant le même recours qu'il répétera par la suite avec les romans-feuilletons, Alencar commence son texte sous la forme d'une lettre. L'expéditeur ne la signe pas de son vrai nom, mais sous le pseudonyme Ig – plus tard, lorsqu'Alencar décide de dévoiler son identité, il explique qu'il a tiré ce nom des deux premières lettres du nom de l'héroïne du poème, Iguazu.⁴⁶⁵

La missive, adressée à « Mon ami », présente une critique incisive sur la *Confederação dos Tamoyos*, le long poème épique de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), qui venait de paraître.

Magalhães est l'un des auteurs les plus respectés de son époque. Diplomate, consul brésilien au royaume de Sardaigne, membre de l'Institut Historique de France, le prestigieux poète est l'un des fondateurs de la revue *Nitheroy* – considérée comme le point de départ du Romantisme brésilien.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ Bernardo Ricupero, *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*, op. cit., p.164.

⁴⁶⁵ José de Alencar, « Uma palavra », in : *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos por Ig (Publicadas no Diário)*, Rio de Janeiro, Empreza Typographica Nacional do Diário, 1856, p.2.

⁴⁶⁶ Publiée à Paris en 1836, la revue *Nitheroy* a présenté un vrai manifeste romantique, « Essai sur l'histoire de la littérature brésilienne ». Signé par Magalhães, ce texte, suivi par la préface du livre qu'il publie la même année, *Suspiros poéticos e saudades*, trace, selon le critique Antonio Candido, le programme rénovateur de la littérature brésilienne (Antonio Candido, *Romantismo no Brasil*, op. cit., p.26). Sur l'histoire de la revue *Nitheroy*, voir : Paulo Franchetti, « *Nitheroi*, Revista brasiliense (1836) ». Disponible sur le site : www.brasiliana.usp.br/node/440.

Alencar lui-même avait présenté Gonçalves de Magalhães, dans un de ses feuilletons d'*Ao Correr da pena*, un an auparavant, comme « notre distingué poète », celui qui « avait créé notre poésie lyrique [...], enrichi notre littérature dramatique et amélioré cet art avec ses leçons de déclamation ». ⁴⁶⁷

Confederação dos Tamoyos, l'ouvrage plus récent de Magalhães, est une (longue) épopée composée de dix chants et 5 500 vers, qui lui a pris sept ans de travail. Le texte fait référence aux guerres de conquête de 1563. Une dispute pour la baie de Guanabara qui oppose, d'un côté, une coalition entre deux groupes indigènes (Tupiniquim et Temiminó) et les Portugais et, de l'autre, des Français alliés aux indiens Tamoyos (ou Tupinambá). ⁴⁶⁸

Malgré tout, pour « Ig », l'œuvre « n'est pas à la hauteur » du sujet qu'elle se propose, soit : écrire le grand poème national, devenir l'œuvre fondatrice de la nationalité littéraire. Vers par vers, Ig/Alencar adresse plusieurs remarques et reproches au texte. Ses critiques portent notamment sur la forme du poème, sur la manière dont le poète a « chanté ma terre et ses beautés ». ⁴⁶⁹

Tout en prétendant que l'auteur de la lettre est un ami du directeur du journal, qui vit reclus à la campagne, « Ig » lui demande de ne pas publier la lettre sous la forme d'un article. « Le style épistolaire se prête peu à la gravité et l'érudition d'une critique de presse », dit-il. ⁴⁷⁰ Avec cette remarque, Alencar la publie dans la rubrique Folhetim/feuilleton.

Le lundi suivant, la deuxième lettre d'Ig occupe encore une fois cet espace et est aussi commentée dans l'article de fond du journal. ⁴⁷¹ Le ton critique augmente. Peu à peu, Ig/Alencar démantèle le monument épique que Magalhães prétendait avoir construit. À vingt-sept ans, José de Alencar incarnait le rôle de David dans la dispute contre le Goliath des lettres nationales, analyse son biographe Lira Neto. ⁴⁷²

Par contre, les attaques d'Alencar dévoilant les faiblesses structurelles et esthétiques du monument épique de Magalhães, et remettant en question sa qualité littéraire, posaient un problème à l'empereur d. Pedro II.

⁴⁶⁷ José de Alencar, *Ao Correr da pena*, in: *Correio Mercantil*, 28/01/1855, p.1.

⁴⁶⁸ Pour informations sur l'épisode qui a inspiré le poète, ainsi que sa respective historiographie, voir : Beatriz Perrone-Moises et Renato Sztutman, « Notícias de uma certa confederação Tamoio », in : *Mana* [online], 2010, vol.16, n.2, pp.401-433 ; et Pedro Puntoni, « A *Confederação dos Tamoyos* de Gonçalves de Magalhães », *op. cit.*

⁴⁶⁹ Ig, *Carta primeira – Confederação dos Tamoios*, in : « Folhetim », *Diário do Rio de Janeiro*, 19/06/1956, p.1.

⁴⁷⁰ Ig, *Carta primeira – Confederação dos Tamoios*, *op. cit.*

⁴⁷¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 22/06/1856, p.1.

⁴⁷² Lira Neto, *O Inimigo do rei*, *op. cit.*, p.139.

Il se trouve que la *Confederação dos Tamoyos*, de Gonçalves de Magalhães, avait été publiée sous le patronage de ce monarque qui voulait, par dessus tout, être reconnu pour son esprit cultivé et éclairé et associer son gouvernement au développement culturel des arts et des lettres du Brésil.

Ce projet nous est dévoilé dans la biographie de d. Pedro II écrite par l'historienne brésilienne Lilia Moritz Schwarcz. Notamment dans le chapitre « O monarca-cidadão », où elle révèle la préoccupation de l'empereur de construire cette image d'amateur des arts devant le peuple brésilien. À partir de l'analyse iconographique des portraits officiels de l'empereur, elle montre qu'il essaie d'apparaître toujours avec un livre à la main, ou dans sa bibliothèque, entouré de livres, cartes et globes.⁴⁷³

Le mécénat de d. Pedro II s'exerçait, comme détaille Ubiratan Machado, à travers des bourses d'études, voyages à l'étranger, sinécures, financement d'études, édition de livres, subsides.⁴⁷⁴ En outre, l'empereur invitait intellectuels et artistes à des soirées littéraires dans le Paço de São Cristóvão, la résidence officielle de la famille impériale.

C'est à l'une de ces occasions que Gonçalves Magalhães présente son poème épique sur les Tamoyos à d. Pedro II. Le 30 janvier 1855, devant une audience choisie au palais impérial, l'écrivain phare de la première phase du Romantisme, connu également pour son talent rhétorique, fait une lecture – longue de sept heures – de son poème. Son épopée indianiste convient parfaitement au projet politique de Pedro II.

Comme nous l'avons vu auparavant, c'est durant son gouvernement que le royaume s'unifie effectivement. Le monarque avait donc tout intérêt à stimuler cette littérature qui exalte les valeurs et les spécificités nationales. En particulier la valorisation de l'indien. L'indigène représente l'image idéale, estime Lilia Moritz Schwarcz, pour être le symbole le plus authentique, et qui contribuait à la construction d'un imaginaire d'un passé honorable du pays – par opposition au noir, qui rappelait l'esclavage.⁴⁷⁵

L'empereur, né au Brésil, avait choisi l'indien comme symbole de son royaume – comme on peut le constater dans plusieurs représentations officielles du Second Empire – des tenues impériales portées par l'empereur, avec des plumes d'oiseaux en

⁴⁷³ Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do imperador*, op. cit., pp.319-343.

⁴⁷⁴ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.99.

⁴⁷⁵ Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do imperador*, op. cit., p.206.

« hommage aux caciques de la terre », à la présence constante de l'indien dans l'iconographie politique et dans les cérémonies officielles.

C'est sur les bases de ce que Schwarcz classifie de « politique littéraire » que Magalhães publie, aux frais de d. Pedro, son poème après une longue période de préparation. « L'œuvre était attendue comme le grand document de démonstration de la validité nationale du thème indigène », dit la biographe. L'empereur fait éditer le poème épique dans une très belle édition, bien imprimée et luxueusement reliée – dédicacée, évidemment, au monarque. Et maintenant elle était, semaine après semaine, critiquée dans le *Diário do Rio de Janeiro*.

Ce n'est qu'après la cinquième lettre, du 14 juillet, annoncée comme la dernière, que les multiples attaques et provocations d'Alencar auront une réponse. Le premier à défendre Magalhães est le peintre, architecte et écrivain Manuel José de Araújo Porto Alegre (1806-1879), futur baron de Santo Ângelo. Il publie une série d'articles dans le *Correio da Tarde*, à partir du 23 juillet, sous le pseudonyme « O amigo do poeta » [L'ami du poète]. Après cette prise de position de Porto Alegre, d'autres lettres – signées « Ômega », « O Boquiaberto » [« Le Béant »] et « O Inimigo das Capoeiras » [« L'Ennemi des Bagarres »] – peuvent être lues dans la section « A Pedidos » du journal d'Alencar. Avec un ton plus moqueur, elles portent moins sur la littérature et plus sur le poète et son défenseur. Porto Alegre réplique. Le débat intellectuel devient échange d'accusations personnelles, comme analyse Lira Neto.⁴⁷⁶

Le 6 août, c'est sous le titre de « Um Outro Amigo do Poeta » [Un Autre Ami du Poète] que l'empereur décide d'entrer dans la querelle. Dans l'article « Reflexões aux lettres d'Ig », publié par le *Jornal do Commercio*, d. Pedro II répond aux arguments de l'alter ego d'Alencar. Entre autres, il pointe l'erreur d'Alencar au moment où il considère les tamoyos comme tapuias – ils appartenaient, effectivement, aux Tupis, comme Alencar aurait pu le confirmer dans l'œuvre de Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), le principal historien de l'Empire.⁴⁷⁷

Malgré l'affirmation qu'il n'écrirait plus, Ig revient le 9 août pour continuer la polémique. D. Pedro II en appelle alors à d'autres intellectuels pour soutenir son protégé et faire l'éloge de son œuvre. Il reçoit des refus, comme celui du poète Gonçalves Dias (1823-1864), de l'écrivain Alexandre Herculano (1810-1877), et de

⁴⁷⁶ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., pp.146-148.

⁴⁷⁷ Pour entrer dans le détail de cette question des ethnies indigènes, voir: SCHWANBORN, Ingrid. *O Guarani era um Tupi?*, op. cit.

l'historien Varnhagen. Seul le religieux Francisco de Monte Auverne (1874-1858), orateur de l'Empire, répond à l'appel du monarque et prend la défense du poète, le 23 décembre 1856, dans le *Jornal do Commercio*.

Magalhães, lui-même, ne réagit pas aux attaques d'Alencar – bien qu'il ait répondu aux critiques de Varnhagen, qui portaient sur l'inexactitude des données historiques de son œuvre. Pedro Puntoni avance l'hypothèse selon laquelle les critiques d'Alencar sur la forme du poème ne gênaient pas Magalhães autant que les remarques de Varnhagen sur son contenu historique.⁴⁷⁸

Le 18 août, Alencar publie sa huitième lettre.⁴⁷⁹ Elle ne sera pas la dernière, malgré ce qu'affirment ses biographies et se répète dans les études critiques consacrés à son œuvre. Même si cette missive est présentée comme la dernière, dans l'édition du 23 août 1856, Alencar revient sur ce sujet. Cette fois-ci, il publie la lettre d'Ig non dans la rubrique Folhetim, mais dans *Folhas soltas*, qui occupe la dernière colonne à droite de la première page, suivant sur la deuxième. C'est là qu'il explique ses raisons pour clore la polémique.

« Je continue à répondre aux réflexions de l'ami du poète », dit-il, et il se plaint ensuite : la discussion est inégale. « J'ai écrit cinq lettres sans qu'on me réponde ; j'en ai écrit trois autres, et l'on me répond en quelques lignes ; et je crois que j'écrirais un livre, pendant que l'ami du poète s'occuperait à faire les errata des errata de ses articles ». ⁴⁸⁰ À quoi cela sert de continuer à accumuler citations sur citations ? se demande-t-il. « Au lieu de défendre, on fait la critique de la critique ». Et il défie : « Si l'auteur des réflexions désire réellement une question littéraire, qu'il présente un à un tous les morceaux et idées du poème qu'il trouve sublimes, voire beaux, et je m'engage à en montrer les défauts, sauf les quelques-uns que j'ai déjà fait remarquer dans mes lettres ».

En attendant la critique qui ne viendra pas, dans son journal du 28 octobre 1856, Alencar annonce le lancement d'un petit volume in 8° avec les huit lettres contre la

⁴⁷⁸ Gonçalves de Magalhães publie alors un article, « Os Índigenas do Brasil perante a História » dans la *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 23, 1860, cité par PUNTONI, Pedro, « A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães », *op. cit.*

⁴⁷⁹ Ig, *Oitava carta – Confederação dos Tamoios*, in : « Folhetim », *Diário do Rio de Janeiro*, 18/08/1956, p.1.

⁴⁸⁰ Ig, *Confederação dos Tamoyos*, in: *Folhas soltas*, *Diário do Rio de Janeiro*, 23/08/1856, pp.1-2.

Confederação dos Tamoyos publiées par Ig. C'est dans ce volume qu'il dévoile son identité.⁴⁸¹

Si dans la première missive Alencar affirme que « le vrai poème national attendait encore d'être écrit »⁴⁸², au fil des lettres il commence à défendre le roman comme forme moderne d'expression. « Je suis persuadé que, si Walter Scott traduisait ces vers portugais⁴⁸³ dans son style élégant et correct, s'il faisait de ce poème un roman, il lui aurait donné un enchantement et un intérêt qui obligerait le lecteur qui feuilletterait les premières pages du livre, à le lire avec plaisir et curiosité ».⁴⁸⁴ Moins de trois mois après la dernière lettre, Alencar entreprenait l'écriture du feuilleton *O Guarany*.

Lorsque le feuilleton arrive à la fin, Alencar prépare son édition en livre ; quatre volumes en papier-journal qu'il imprime dans la typographie du *Diário* en 1857. D'un tirage de mille exemplaires, trois cents volumes ont des problèmes d'impression. Il n'en reste que sept cents, qui sont vendus à 2\$000 (deux mil réis) l'exemplaire. La librairie Brandão les achète pour 1:400\$000 (un million quatre cents mil réis), somme que l'auteur cède à la société qui publie le *Diário*, comme le révèle Alencar dans son autobiographie. Deux ans plus tard, il est encore possible de trouver le livre pour 5\$000, voire un peu plus, chez les bouquinistes du Arco do Paço.⁴⁸⁵

Pour avoir une idée de ce que représentaient ces valeurs par rapport au coût de la vie à Rio de Janeiro à cette époque, quelques comparaisons à partir des annonces publiées dans le *Diário do Rio de Janeiro* : un an d'abonnement au journal coûte 16\$000 ; une pommade contre l'herpès, 2\$000 ; les salaires les plus bas sont de 30 à 40\$000.⁴⁸⁶

Selon les chiffres relevés par Ubiratan Machado, à cette même époque le salaire d'un fonctionnaire ayant une certaine qualification est de 800\$000 par mois, avec 400\$000 supplémentaires à titre de gratification. L'édition des dix volumes d'*Os Mistérios de Paris* d'Eugène Sue se vendait, à la même époque, 6\$000.⁴⁸⁷

⁴⁸¹ *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos por Ig (Publicadas no Diário)*, Rio de Janeiro, Empreza Typographica Nacional do Diário, 1856

⁴⁸² Ig, *Carta primeira* – Confederação dos Tamoios, *op. cit.*

⁴⁸³ Ici, « portugais » ne fait pas seulement référence à la langue, mais doit être vu aussi comme une critique, puisque Magalhães n'aurait pas réussi à créer une littérature nationale, avec des vers « brésiliens ».

⁴⁸⁴ Ig, *Última Carta*, in : « Folhetim », *Diário do Rio de Janeiro*, 14/07/1856, p.1.

⁴⁸⁵ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, *op. cit.*, p.48.

⁴⁸⁶ Les annonces étaient publiées normalement à la dernière page du journal.

⁴⁸⁷ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, *op. cit.*, pp.73-75.

I selvaggi del Brasile

O Guarany sera l'une des rares œuvres littéraires brésiliennes de cette période qui fera le « voyage de retour », si on ose le dire, des transferts culturels. À une époque où la traduction de livres étrangers, surtout français et anglais, était très importante au Brésil, l'exportation de la littérature (naissante, certes) brésilienne était infiniment plus faible. Le livre d'Alencar reste donc une exception, et juste quelques années après sa sortie au Brésil, il gagne l'Europe (et les États-Unis), avec des traductions en italien (1864)⁴⁸⁸, en allemand (1876)⁴⁸⁹, en anglais (1893)⁴⁹⁰, et en français (1902)⁴⁹¹. Même si c'est par le biais de la curiosité, par l'excitation de l'imaginaire étranger sur « l'exotisme du Nouveau Monde », l'aventure de Pery et Cecy a gagné le monde.

C'est, d'ailleurs, en se promenant sur la place du Duomo de Milan, en 1867, que Carlos Gomes, entend crier un colporteur : « *Il Guarany! Il Guarany! Storia interessante dei selvaggi del Brasile!* ». Intrigué, le jeune étudiant du conservatoire de musique milanais achète l'exemplaire de l'œuvre de son compatriote. Gomes propose le texte au librettiste Antonio Scalvini, qui se lance dans l'adaptation du roman pour l'opéra.⁴⁹²

Ce n'est qu'après l'Europe qu'*Il Guarany* est représenté au Brésil. Le soir du 2 décembre 1870, jour de l'anniversaire des quarante cinq ans de l'empereur d. Pedro II, la première de l'Opéra a lieu au Théâtre Lyrique Fluminense. Au premier rang, on trouve l'empereur en personne. La représentation est un triomphe et, à la fin, le public acclame : « Vive l'Empereur! Vive Carlos Gomes! Vive José de Alencar! ».

Amours impossibles

Avant qu'*O Guarany* ne commence à faire le tour du monde, nous revenons en 1857, après la fin de sa publication en feuilleton. La saga de Pery et Cecy finie le 20 avril

⁴⁸⁸*Il Guarany ossia L'indigeno brasiliano romanzo storico*, traduit du portugais par Giovanni Fico. Milano, Serafino Muggiani e Comp., 1864

⁴⁸⁹*Der Guarany, Brasilianischer Roman*, traduit du portugais par Maximilian Emerich. Falkenberg (Allemagne), B. Bartett, 1876.

⁴⁹⁰*The Guarany, Brazilian novel*. Traduit par James W. Hawes, in : *Overland Monthly and Out West magazine*, San Francisco, from vol. 21, issue 127, July 1893 to vol. 22, issue 131, November 1893. Disponible sur : <http://quod.lib.umich.edu/m/moajrnl/>.

⁴⁹¹*Le Fils du soleil (les Aventuriers, ou le Guarani)*, traduit du portugais par Louis-Xavier de Ricard, Paris, J. Taillandier, 1902. Sur le titre donné dans la version française, le traducteur, général Ricard, explique : « *J'aurai d'abord à m'excuser d'avoir ajouté un titre au titre originel qu'Alencar avait donné à son roman. J'aurais craint que ce mot de Guarani ne dit pas grand'chose aux lecteurs: ils ne sont pas familiarisés avec les Indiens de l'Amérique du Sud, comme ils l'ont été avec ceux de l'Amérique du Nord.* » (cité par Marie-Hélène Catherine Torres, *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Tubarão (SC, Brésil), Copiart, 2011, p.32.

⁴⁹² Giuseppe Barigazzi, *La Scala racconta*. Milano, Hoepli, 2010.

1857, Alencar entreprend immédiatement la publication d'un nouveau texte. Le lendemain, les lecteurs du *Diário do Rio de Janeiro* trouvent, dans la même rubrique de bas de page, un nouveau roman, *A Viuvinha* [« La Petite Veuve »].

Un roman urbain, comme l'avait été *Cinco minutos*, où Alencar récidive sur les amours impossibles. Dans le premier feuilleton, c'était l'histoire d'une fille atteinte de tuberculose qui fuit son amoureux, consciente de sa courte vie. Dans *O Guarany*, l'union de l'indien avec la demoiselle blanche. Dans *A Viuvinha*, l'histoire d'un homme criblé de dettes qui simule son suicide le lendemain de son mariage, mais n'arrive pas à vivre loin de sa « veuve ».

Et, pourtant, *A Viuvinha* n'a pas eu le même impact sur le public. Même Alencar ne semblait pas être si emballé : la publication est interrompue plusieurs fois, jusqu'à ce que, après le chapitre du 29 juin 1857, plus rien. Sans donner d'explications à son lecteur, Alencar interrompt abruptement le feuilleton.⁴⁹³ L'histoire ne sera terminée que trois ans plus tard, en 1860, et publiée sous la forme de livre, avec à sa suite le feuilleton *Cinco minutos*.⁴⁹⁴

La critique littéraire a, par habitude et didactisme, divisé l'œuvre d'Alencar en quatre volets : les romans indianistes, les romans historiques, les romans régionalistes et les romans urbains. Selon ce schéma, évidemment très réducteur, *O Guarany* serait le premier ouvrage « indianiste » à sortir de la plume d'Alencar. Même si l'auteur classe lui-même ce feuilleton comme un « roman historique ».

O Guarany va devenir ainsi, pour la critique, le premier volet d'une involontaire « trilogie indianiste », qui comprendra *Iracema*, roman qu'Alencar publiera directement en livre, à ses propres frais, en 1865, et *Ubirajara*, qui sortira en 1874.

Nous n'allons pas entrer dans le détail de tous ces livres, pour aborder, dans les prochains chapitres, l'activité politique d'Alencar et d'Eugène Sue. Un commentaire, cependant, nous semble nécessaire, pour renforcer quelques points abordés dans ce chapitre : dans *Iracema*, roman originellement composé comme un long poème, Alencar inverse le couple Pery-Cecy, pour ainsi dire. Iracema – dont le nom est l'anagramme d'Amérique, *America* – est l'indienne qui séduit le guerrier portugais après l'avoir ensorcelé avec un liquide sacré issu du palmier. De cette union naît Moacyr, un métis, le premier habitant de l'état du Ceará. Dans ce roman, présenté

⁴⁹³ Plus tard, dans son autobiographie, il essaiera de trouver une excuse – le dernier épisode aurait été publié par erreur en avance. Mais ses biographes montrent que les dates démentent cette version.

⁴⁹⁴ José de Alencar, *Viuvinha e Cinco minutos*. Rio de Janeiro, Empresa Tipográfica Nacional do Diário, 1860.

comme le roman de l'histoire du Ceará, Alencar innove dans le langage, atteignant, selon les critiques, son but depuis le projet initial de *O Guarany*: mêler des termes tupi-guarani au portugais, pour rapprocher son texte de la langue parlée au Brésil. Dans ce roman il renforce, par la forme, son discours sur la nécessité de valoriser le portugais du Brésil.

*

Nous finissons cette troisième partie de l'étude de Sue et Alencar après les avoir suivis dans des moments capitaux de leurs carrières. Tous deux ont été responsables, avec le succès de leurs romans-feuilletons, de phénomènes éditoriaux sans précédents dans l'histoire de la presse de leur pays et de leur époque – rappelant encore une fois le décalage d'une vingtaine d'années existant entre les deux.

Avec *Les Mystères de Paris* et *O Guarany*, on expérimente, en France et au Brésil, la force d'un événement médiatique qui sera rarement répété. On va chercher à les imiter et à définir la formule du succès : une intrigue attachante et bien rythmée, respectant les contraintes de cet espace limité du bas de page ; une écriture au jour le jour, des intrigues qui mélangent fiction et histoires vraies ; des plumes d'écrivain qui puisent dans la réalité pour trouver de quoi nourrir leurs récits.

Le legs de ces auteurs est habituellement étudié dans le domaine de la littérature, où ils ont laissé leur marque. Mais l'empreinte qu'ils laissent dans l'histoire du journalisme n'en est pas moins importante.

Sue donne des titres de noblesse au rez-de-chaussée des journaux et inaugure l'ère d'or du roman-feuilleton.⁴⁹⁵ Il crée une nouvelle formule pour le roman publié dans les journaux, jusqu'alors plutôt un roman coupé en tranches, et non un roman écrit au rythme et en fonction de ces tranches. Plus que cela, il met la fiction au service de l'actualité. Il introduit des sujets politiques, économiques et sociaux à l'ordre du jour dans son roman de manière à ce que l'on commence à s'habituer petit à petit à une façon littérisée d'aborder les sujets journalistiques.

José de Alencar transforme le rez-de-chaussée du journal en un laboratoire où il expérimente différents registres de texte. Son Folhetim accueille ses exercices pour trouver le modèle de roman national, ou une fiction juste pour l'aider à vendre le journal. Mais il reste aussi l'espace pour « causer » avec les lecteurs sur des sujets légers ou drôles ; pour faire de la critique littéraire et certains commentaires

⁴⁹⁵ Voir : Lise Queffélec-Dumas. *Le roman-feuilleton français au XIXe siècle*, op. cit.

politiques inacceptables dans les colonnes plus formelles et sérieuses ; pour lancer des campagnes et même des attaques. Il contribue à habituer le lecteur à regarder toujours ce qui se passe au rez-de-chaussée.

La répercussion causée par les feuilletons de Sue et d'Alencar leur fait comprendre la force que peut avoir une histoire bien racontée. Et que le mélange de la fiction avec le journalisme – même si c'est encore un peu tôt pour parler du journalisme comme une activité professionnelle à part entière – peut consister en une bonne recette, non seulement pour attirer le lectorat, mais aussi pour informer et pour répandre certaines idées, projets et débats publics. Cette formule de « fiction avec des notes de bas de page », pour utiliser l'expression du sociologue Renato Ortiz sur *O Guarany*,⁴⁹⁶ mais qui s'applique également aux *Mystères de Paris*, se révèle une arme efficace pour les batailles de leurs auteurs.

Nous verrons ensuite ce qu'ils vont faire de leurs nouveaux acquis : la notoriété et la compréhension de la force de leur plumes.

*

⁴⁹⁶ Renato Ortiz, « *O Guarani* : um mito de fundação da brasilidade », *op. cit.*

4. DE L'HEMICYCLE A L'INDEX

Ferment de la Révolution * La Plume au service de la politique * Épopée du prolétariat * Pour une nouvelle histoire * Le Feuilleton au théâtre * Nos deux héros à l'Assemblée * L'Indéfendable * Un polémiste dans le Ministère * Refus d'une grâce et une décoration * L'exilé et l'ermite * Fin de partie

4.1. Le bas de page et les urnes

Eugène Sue avait déjà tout montré : une bourgeoisie vile et corrompue ; un peuple ouvrier qui travaille et qui souffre ; des injustices et dysfonctionnements de la société ; la misère et la criminalité. L'écrivain avait même proposé des réformes. Il fallait maintenant faire plus, pour pouvoir transformer cette réalité présentée dans les feuilletons. Et c'est exactement ce que le peuple de Paris commence à faire pendant les journées de février 1848.

Le 22 février, après l'interdiction de réalisation d'une réunion populaire (sous la forme de banquet), les ouvriers et les étudiants manifestent. Ils crient « Vive la Réforme ! » devant la Chambre des Députés, un chœur qui gagne le lendemain plusieurs nouveaux adeptes, issus de la petite bourgeoisie et de la Garde nationale. Louis-Philippe essaye de réagir et renverse le gouvernement en place. Mais c'est trop tard. La manifestation populaire gagne de la force. Un choc entre les manifestants et un régiment d'infanterie au Boulevard des Capucines, résultant en fusillade et laissant des dizaines de morts sur les pavés la nuit du 23 au 24 février, déclenche le soulèvement. Le 24 février, Louis-Philippe se voit obligé à abdiquer. Il part en exil. La Monarchie de Juillet arrivait ainsi à sa fin. Les révolutionnaires proclament la Seconde République.

Des écrivains s'engagent. Alphonse de Lamartine est à la tête du gouvernement provisoire – il sera nommé ministre des Affaires Étrangères. Alexandre Dumas va tenter se faire élire député. Georges Sand prête sa plume au service de la cause, en rédigeant des bulletins pour diffuser les idéaux républicains.

Les premières réalisations du gouvernement provisoire semblent directement inspirées des romans de Sue, comme le remarque son biographe Jean-Louis Bory. On ne manque pas d'exemples : abolition de la peine de mort, organisation du travail par des associations de production et création des ateliers nationaux – « pour donner occupation à tous les ouvriers sans ouvrage », pour utiliser l'expression de Sue –, distribution de vivres aux familles démunies, secours médical gratuit, suffrage universel, limitation de la durée de la journée de travail, abolition de l'esclavage dans les colonies françaises, éducation gratuite pour tous, abolition de la contrainte par corps, et même la restitution des objets déposés au Mont-de-piété, sujets constants

dans la trame des *Mystères de Paris*. « C'est le roman-feuilleton qui a préparé les grandes masses aux problèmes politiques ou sociaux », considère Bory.⁴⁹⁷

Sue, quant à lui, s'est retiré dans sa ferme aux Bordes lors des événements révolutionnaires à Paris. Il reste seul dans sa campagne en écrivant les feuilletons sur les sept péchés capitaux promis au *Constitutionnel*.⁴⁹⁸ Mais c'est un personnage trop important dans cette révolution populaire pour rester éloigné. Au mois de mars il s'engage.

Les élections d'une nouvelle Assemblée nationale constituante sont proches, elles seront réalisées en avril et comptent, pour la première fois, avec un suffrage universel (seulement masculin). Mais tout n'est pas gagné. Il faut convaincre les gens, surtout ceux de la campagne, à voter pour ce projet de république démocratique et sociale souhaitée par le gouvernement provisoire.

C'est là où la plume de Sue peut venir en aide. Il écrit alors *Le Républicain des Campagnes*, un journal dans lequel il s'adresse au peuple, sous la forme d'entretiens signés par le « citoyen Eugène Sue ». Il distribue la feuille gratuitement sur le marché de Beaugency. Voilà le ton du texte : « Les braves gens des campagnes n'ont guère le temps de se mettre au courant de ce qui se passe : toute la journée, leur travail les retient aux champs ; ils ne voient presque jamais de journaux, et si, le samedi, quelques-uns vont au bourg ou à la ville, souvent de fausses nouvelles les inquiètent, les trompent. » C'est pour cette raison qu'il se voit obligé à leur expliquer : « Louis-Philippe et ses ministres conduisaient la France à la ruine, à la banqueroute, à la honte ; le peuple, poussé à bout, a chassé Louis-Philippe en vingt-quatre heures : c'est bien fait, n'en parlons plus. Dieu merci, il aura été le dernier de nos rois ! ». Pour arriver à son but : « Ce dont je voudrais vous persuader, c'est que le Gouvernement républicain est le MEILLEUR que nous puissions avoir. Pourquoi cela ? Je vais vous le dire : Le Gouvernement républicain est le gouvernement du peuple PAR LE PEUPLE. »⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.407.

⁴⁹⁸ Dont la première série, *L'Orgueil. La duchesse*, est publiée entre le 9 novembre 1847 et le 18 février 1848. Les suivants sont : *L'Envie. Frédérik Bastien* (du 7 mars au 14 mai 1848); *La Colère. Tison d'Enfer* (du 5 septembre au 3 octobre 1848); *La Luxure. Madeleine* (du 18 octobre au 24 novembre 1848); *La Paresse. Le Cousin Michel* (du 6 mars au 15 avril 1849). Les deux derniers, *L'Avarice* (du 26 juin au 2 août 1851) et *La Gourmandise* (du 2 au 17 mars 1852) paraîtront dans le journal *Le Siècle* [voir chapitre 4.3].

⁴⁹⁹ Eugène Sue, *Le Républicain des campagnes*, 1848. Réunion des quatre premiers numéros disponible sur gallica.fr. Les brochures paraîtront le 26 mars, le 2, 8, 16 et 23 avril 1848.

Jusqu'aux élections, Sue publie quatre autres numéros de cette brochure dont le ton frôle la propagande électorale. Mais son engagement n'en reste pas là. Cette fois-ci il dépassera son rôle d'écrivain. Dans l'édition du 13 mars du *Journal des Débats*, on lit dans la page 4 : « Nous sommes priés d'insérer la note suivante » et, ensuite, on donne un texte signé Eugène Sue : « Plusieurs de mes concitoyens, soit en leur nom, soit au nom de leurs amis, veulent bien m'engager à me présenter publiquement comme candidat à la représentation nationale. Pénétré de mon insuffisance, je n'aurais jamais prétendu à siéger parmi les représentants du peuple ; mais si cet insigne honneur m'était décerné, je me rendrais avec respect, avec reconnaissance au vœu de mes concitoyens, ayant du moins la conscience d'avoir, depuis longtemps, et selon la limite de mes forces, servi la cause sociale et populaire que la République inaugure aujourd'hui, et de pouvoir lui offrir mon passé comme garant de l'avenir. »⁵⁰⁰ Le lendemain, le journal républicain *La Réforme* répète cette note, qui se suivait de la profession de foi de Sue, en stimulant ses lecteurs à voter pour lui.⁵⁰¹

Mais tous les efforts de Sue et ses partisans ne sont pas suffisants pour encourager les paysans, encore méfiants auprès du projet révolutionnaire. Même dans son département, le Loiret, où, comme résume l'historien Pierre Chaunu, « dominait une population paysanne misérable dont il [Sue] avait pris pourtant la défense dans *Martin, l'enfant trouvé*, mais qui restait impénétrable encore à toute propagande de gauche et qui devait pendant longtemps suivre fidèlement aux urnes les directives des grands propriétaires fonciers maîtres du pays ».⁵⁰²

Sue échoue aux élections du 23-24 avril : il n'obtient que 8 353 votes dans le Loiret et 34 450 à Paris, ce qui le classe en 72^e position.⁵⁰³ Sont également perdants la plupart des candidats « républicains d'hier ». Triomphent les modérés, ou « républicains d'aujourd'hui ».

Comme explication à cette défaite, l'écrivain est persuadé que le peuple n'avait pas su se servir de son droit de vote. Il fallait insister, lui expliquer mieux, faire un vrai catéchisme du socialisme. Entre deux livraisons au *Constitutionnel*, Sue se lance donc dans un autre projet éditorial qui paraît en novembre 1848. *Le Berger de Kravan ou Entretiens socialistes et démocratiques sur la République — les prétendants et la*

⁵⁰⁰ *Journal des Débats*, 13/03/1848, p.4.

⁵⁰¹ *La Réforme*, 14/03/1848.

⁵⁰² Pierre Chaunu, *Eugène Sue et la Seconde République*. Paris, Presses Universitaires de France, 1948, pp.18-19.

⁵⁰³ Jean-Pierre Galvan, « Chronologie d'Eugène Sue », in : *Le Rocambole*, n.28/29, *op. cit.*, p.217. Seuls les 34 premiers sont élus.

*prochaine présidence*⁵⁰⁴, une brochure imprimée par « les excellents amis de la *Démocratie Pacifique* », en prélevant seulement les frais d'impression.

C'est une histoire qu'il écrit « afin d'éclairer surtout les habitants des campagnes sur les complots des éternels ennemis du peuple et de la liberté ». Plus que cela : « j'ai aussi écrit ce livre dans l'intention de combattre de tout mon pouvoir l'élection du citoyen Louis-Napoléon Bonaparte, cette funeste candidature, si elle réussissait, ne donnerait à la France qu'un *président ridiculement incapable* ou *follement usurpateur* ». ⁵⁰⁵

La plus grande crainte de l'ancien habitué des salons de la haute société est de voir Louis-Napoléon comme vainqueur des élections de décembre 1848, profitant de la division créée dans la gauche républicaine, très partagée depuis les tensions de juin 1848. ⁵⁰⁶

Sue se sert alors de son arme la plus puissante : la fiction pour mettre en scène la réalité. Le narrateur croise un vieux berger républicain qui avait lutté pendant la première révolution, celle de 1789, jusqu'à être, selon ses propres mots, trahi par Napoléon, qui détourne les idéaux et instaure l'Empire. Le vieillard fait un rétrospectif historique qui commence à cette époque, passe par la Monarchie de Juillet et arrive en 1848 pour constater que « Jacques Bonhomme », le paysan français, a toujours vécu sous la maxime : « paye, souffre et tais-toi ». Le socialisme voulait changer cette règle, explique-t-il. Plus pédagogique, impossible.

Et pourtant, le 10 et 11 décembre 1848, presque 5,5 millions de Français (hommes) votent pour Louis-Napoléon Bonaparte comme président de la République. Cela fait plus de 74% des voix. Les républicains-socialistes souffrent leur pire défaite aux urnes.

Le berger et le bourgeois

Après la victoire de Louis-Napoléon Bonaparte, la scène politique française se partage, *grosso modo*, entre le parti de l'Ordre, réunissant conservateurs et

⁵⁰⁴ Eugène Sue, *Le Berger de Kravan ou Entretiens socialistes et démocratiques sur la République, — les prétendants et la prochaine présidence*. Paris, Librairie Sociétaire, 1848.

⁵⁰⁵ Eugène Sue, *Le Berger de Kravan, op. cit.*, pp.V-VI.

⁵⁰⁶ Du 22 au 26 juin 1848, le peuple de Paris s'insurge pour protester contre la fermeture des Ateliers nationaux, créés par le gouvernement provisoire en février 1848 pour absorber les chômeurs. Les manifestations sont réprimées avec violence. Le bilan de quatre jours d'émeutes est de 3 000 à 5 000 morts côté peuple, plus de 1 000 côté forces de l'ordre pendant les combats, plus 1 500 prisonniers fusillés. (Selon Pierre MILZA, *Napoléon III*. Paris, Perrin, 2006, p.177.) Les républicains sortent divisés.

légitimistes, désireux de fermer la parenthèse révolutionnaire, d'un côté, et, de l'autre, les partisans de plusieurs tendances socialistes, démocrates et républicaines, qui défendent les réformes sociales. Un troisième groupe, minoritaire, regroupe les républicains modérés – bientôt ils s'allieront aux républicains. Parmi la vaste alliance de gauche, se trouvent les montagnards, les républicains qui luttent pour défendre les acquis obtenus lors des journées de février 1848.

En mai, de nouvelles élections doivent former l'Assemblée nationale législative. Pour stimuler les candidats socialistes, Sue, qui ne se présente pas, lance un deuxième volume du *Berger de Kravan – Seconde partie, entretiens démocratiques et socialistes sur les petits livres de messieurs de l'Académie des sciences morales et politiques et sur les prochaines élections*.⁵⁰⁷ Il justifie cette œuvre dans la préface : « Les gens honnêtes, modérés, les AMIS DE L'ORDRE, comme ils s'appellent, continuent dans leurs journaux, dans leurs publications, dans le *Moniteur* et à la tribune, de présenter les socialistes comme des fauteurs de révoltes, de pillage et de meurtre ». Il croit être « du devoir des socialistes, à l'approche de l'élection de l'Assemblée législative qui peut et doit avoir tant d'influence sur l'avenir de la France, de combattre les complots des *amis de l'ordre*, et des royalistes que le citoyen Bonaparte a peut-être providentiellement appelés au gouvernement de la République », écrit-il, montrant ses craintes par rapport aux futures intentions du petit-fils de sa marraine.⁵⁰⁸

La réaction se manifeste aussitôt. On publie *Scandale ! La vérité sur "le Berger de Kravan" et sur son auteur*.⁵⁰⁹ Signé Romulle, pseudonyme d'Henri Leroy de Kéranou, la brochure veut « montrer au Peuple combien l'illustre BOURGEOIS DES BORDES est en opposition de sentiments politiques avec LE BERGER DE KRAVAN ». Pour ce faire, il copie des extraits de la préface du livre *La Vigie de Koat-Ven*, œuvre de la jeunesse (dorée) de Sue, publiée en 1833.

Romulle met en relief des phrases qui révèlent le discours de l'auteur avant sa conversion socialiste. Un exemple : « Ceux qui méritent à tout jamais le mépris et l'exécration de la France, ce sont ces habiles qui, pour parvenir au pouvoir et se le

⁵⁰⁷ Paris, Librairie Sociétaire, 1849.

⁵⁰⁸ Rappelons qu'Eugène Sue a comme parrains Joséphine Bonaparte et son fils, Eugène de Beauharnais (voir chap. 1.1). Louis-Napoléon Bonaparte est le troisième fils d'Hortense de Beauharnais (fille de Joséphine et sœur d'Eugène) et Louis Bonaparte. Il est, donc, le petit-fils de Joséphine du côté maternel. Et aussi son neveu, du côté paternel, puisque Louis Bonaparte, père de Louis-Napoléon, est le frère de Napoléon.

⁵⁰⁹ Romulle (Henri Leroy de Kéranou), *Scandale ! La vérité sur "le Berger de Kravan" et sur son auteur*. Paris, H. Dumineray, 1849.

partager, ont dit un jour au peuple : *Tu es souverain !* Honte — malheur à ceux-là. — Car ce sont eux qui nous précipitent vers un avenir si effrayant qu'on ose à peine y jeter les yeux ! Malheur à ceux-là, bien fous ou bien méchants qui, avec quelques mots vides et retentissants, — le progrès, les lumières et la régénération, ont jeté en France, en Europe, les germes d'une épouvantable anarchie. »⁵¹⁰ Ensuite, Romulle s'emploie à démanteler les arguments présentés dans le *Berger*, essayant de montrer au lecteur, qu'il tutoie, la volatilité des opinions de Sue, le « bourgeois des Bordes ».

Entre l'Ordre et la Montagne

Les élections du 13 et 14 mai donnent 64% des sièges au parti de l'Ordre. Les démocrates-socialistes n'en obtiennent que 25%. La situation commence à se dégrader à partir d'un différend sur la politique extérieure⁵¹¹, qui oppose ces deux groupes à l'Assemblée. Une protestation des républicains au mois de juin est violemment dispersée par les forces du gouvernement. Une trentaine de députés démocrates-socialistes sont poursuivis par la Haute Cour.

Le gouvernement intensifie sa lutte contre les républicains. Entre autres institutions, la presse est ciblée. Depuis juin 1848, elle connaît des mesures restrictives comme le cautionnement, le durcissement des peines et la création de nouveaux délits de presse. Désormais, sa liberté est encore plus restreinte et six journaux démocrates sont supprimés.

En décembre 1849, Sue publie la première partie de *Monsieur Duchignon, ou La Religion ! La Famille ! La Propriété ! Scènes socialistes*, dans le numéro inaugural du mensuel *Les Veillées du Peuple*. En raison de cet article, et d'un autre du journaliste Alphonse Toussenel, le Tribunal de première instance de la Seine fait saisir le journal. Les poursuites sont dirigées au gérant, à l'imprimeur et aux deux rédacteurs, Sue et Toussenel. Les raisons : « 1° d'excitation à la haine et au mépris du gouvernement de la République ; 2° d'excitation à la haine et au mépris des citoyens les uns contre les autres ; 3° d'attaques contre le respect dû aux lois ». ⁵¹² Selon Jean-

⁵¹⁰ Eugène Sue, « Préface », *La Vigie du Koat-Vën*. Paris, Ch. Vimont, 1833. Reproduite dans : Romulle (Henri Leroy de Kéranou), *Scandale !*, op. cit., p.13.

⁵¹¹ En juin 1849, le corps expéditionnaire envoyé par le gouvernement de Louis-Napoléon aux États Pontificaux (pour les aider dans la lutte contre les républicains qui avaient chassé le pape) attaque Rome. Les démocrates-socialistes accuseront le président de la République de violer la Constitution française en employant la force contre la liberté d'un peuple.

⁵¹² *Mémorial des Pyrénées, politique, judiciaire, agricole, industriel et feuille d'annonces*, 35^e année, n. 291, 10/12/1849.

Pierre Galvan, le procès contre Sue ne sera pas plaidé en raison d'un vice de procédure.⁵¹³

Mais les attaques contre le feuilletoniste socialiste sont loin de terminer. En fait, au moment où il passe du rôle d'écrivain militant pour intervenir dans la vie politique, ses détracteurs se multiplient. Les attaques débordent le cadre de la critique littéraire pour atteindre sa vie privée. Bory décrit une série de ragots et d'agressions personnelles dont il commence à devenir la cible. Une représentation du *Juif errant*, transformé en drame de cinq actes et dix-sept tableaux, qui monte sur scène au théâtre l'Ambigu-Comique, à peine dix jours après l'écrasement de la manifestation des républicains, agace ses opposants. Le rappel de ce texte, de forte connotation sociale, qui dénonce des complots et des souffrances que subissent des ouvriers et des marginaux, ranime les foudres de ses adversaires. L'hostilité contre le « châtelain communiste » monte. « Le dandy Eugène Sue est en passe de devenir l'épouvantail de la bourgeoisie, la terreur des épiciers », dit Bory.

Deux votes

On attribue à Jules Janin⁵¹⁴ la phrase, devenue presque un adage de la profession : « Le journalisme mène à tout. À condition d'en sortir ». Le cas d'Eugène Sue et de José de Alencar confirme l'affirmation. Chacun à sa manière, ils utiliseront la profession comme antichambre pour entrer dans la vie politique.

Lorsque Eugène Sue lance sa candidature – ou plutôt accepte l'inclusion de son nom sur la liste électorale –, il est présenté par *La Réforme* comme un « écrivain fécond et d'une réputation européenne » qui avait, dans ses derniers romans, vulgarisé les idées sociales les plus avancées ». ⁵¹⁵

Ce n'est pas pour ces mêmes raisons que le journal *O Cearense* défend le nom de José de Alencar au moment où, lui aussi, se présente aux élections pour disputer un des huit sièges auxquels sa province natale, le Ceará, a droit à la Chambre de Députés brésilienne. On lit sur le journal : « [Il est] peut-être la personne la plus apte à servir notre province et à lui être très utile, non seulement par la position importante qu'il occupe dans le journalisme de la Cour, où sa parole est écoutée et ses souhaits,

⁵¹³ Jean-Pierre Galvan, « Chronologie d'Eugène Sue », in : *Le Rocamboles*, n.28/29, op. cit., p.218.

⁵¹⁴ Certains la créditent à Alphonse Karr.

⁵¹⁵ *La Réforme*, 14/03/1848, cité par BORY, Jean-Louis. *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.415.

exaucés, mais aussi par les relations qu'il entretient avec les plus hauts fonctionnaires ». ⁵¹⁶

C'était presque naturel, dans le cas de José de Alencar, que le fils d'un important homme politique comme José Martiniano poursuive cette route. Quoique retiré de la vie politique, son père restait un personnage très influent dans la scène politique, explique le biographe Lira Neto. « Le prêtre sénateur jouissait encore d'un grand prestige et, imaginait-on, d'une considérable force politique ». ⁵¹⁷

Et pourtant, le 3 décembre 1856, la défaite du journaliste aux urnes a été écrasante. Il ne reçoit que deux votes. Des fraudes sont vivement dénoncées par le journal *O Cearense*, mais cela n'a pas changé le résultat final. « Tout a été fait pour maintenir le pouvoir dans les mains des conservateurs », avance Lira Neto, « qui dominaient la scène politique depuis 1837 ». ⁵¹⁸

Il est vrai aussi qu'Alencar ne s'est pas trop appliqué à conquérir des électeurs. Il n'est même pas allé au Ceará, le fief électoral historique des Alencar, pour y faire sa campagne. C'est comme s'il considérait naturel l'héritage des voix de son père, fidèle partisan des libéraux. Mais cela ne s'est pas fait automatiquement. Il fallait beaucoup plus d'engagement politique de la part d'Alencar, ce qui allait effectivement se passer, mais un peu plus tard.

Lira Neto crédite encore une autre raison à l'échec d'Alencar fils au suffrage. Non seulement il n'était pas le plus fervent défenseur du parti Libéral mais, trois mois avant l'élection, le journaliste avait même exalté la mémoire d'un des noms les plus importants parmi les conservateurs, le président du Conseil des ministres, Honório Hermeto Carneiro Leão, le marquis du Paraná. À l'occasion de sa mort, le 3 septembre 1856, Alencar avait consacré quatre longs articles sur sa vie et son œuvre. ⁵¹⁹

Dans ces textes, il relate certains événements politiques sans prendre une position forcément libérale. Il explique d'ailleurs, sa situation : « La mission de l'historien est difficile et épineuse. Il s'agit de l'histoire contemporaine, l'histoire encore vive et palpitante de l'actualité ». Et il conclut : « Nous jugeons les faits selon notre conviction ; si nous nous sommes illusionnés, ce fut de bonne foi, et nous accepterons

⁵¹⁶ *O Cearense*, 14/11/1856, reproduit par: NETO, Lira. *O Inimigo do rei*, op. cit., p.152.

⁵¹⁷ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.152.

⁵¹⁸ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.153.

⁵¹⁹ « O Marquez de Paraná » I, II, III, et IV, *Diário do Rio de Janeiro*, 04/09/1856; 05/09/1856; 06/09/1856; 07/09/1856.

avec plaisir toute rectification ». ⁵²⁰ Après sa sortie dans le journal, ce portrait biographique paraît sous la forme d'une brochure de 35 pages, imprimée dans la typographie du *Diário do Rio*. ⁵²¹

Un feuilleton sur scène

Il y a deux thermomètres capables de faire connaître la civilisation d'une ville », a dit une fois José de Alencar: « sa presse et son théâtre ». ⁵²² Confirmé dans la première, il se lance dans le deuxième. Et, comme d'habitude chez lui, tout commence par le feuilleton.

Dans le bas de page du *Diário do Rio de Janeiro*, il avait déjà expérimenté un peu de tout : le feuilleton-variétés, avec la chronique culturelle, politique et sociale de la semaine (*Ao Correr da Pena, Folhas soltas*) ; le roman-feuilleton (*Cinco Minutos, Viuvinha*), le roman historique (*O Guarany*) ; la critique littéraire et l'échange épistolaire (*Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*).

Dans deux feuilletons publiés le 12 juin et le 1^{er} juillet 1856, sous le titre des *Causeries avec les lecteurs*, il se lance dans un nouveau style, une comédie. Ou, comme il dit, « un tableau vivant, une scène avec toute sa couleur locale » ⁵²³. Le titre de sa « comédie d'un jour » est *O Rio de Janeiro às direitas e às avessas* [Rio de Janeiro à l'endroit et à l'envers].

Dans ce « premier essai du futur dramaturge », comme analyse João Roberto Faria ⁵²⁴, « Alencar théâtralise des faits et des situations qui alimentaient les feuilletons de l'époque, comme la vie théâtrale, la politique, l'administration publique ». Les personnages sont la ville de Rio de Janeiro, le Théâtre, la Politique, la Police et le Conseil municipal, et ils parlent du quotidien de la ville. Une pièce dérivée du feuilleton.

Plus d'un an après la parution de ce feuilleton, le 28 octobre 1857 le *Diário* annonce la première, le soir même, d'une comédie « spirituelle, originale brésilienne et écrite par une des plus habiles plumes de la presse *fluminense* ⁵²⁵, *Rio de Janeiro – Verso e*

⁵²⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 05/09/1856, p.1.

⁵²¹ José de Alencar, *O Marquês de Paraná (traços biográficos)*. Rio de Janeiro, Tipografia do Diário, 1856.

⁵²² José de Alencar, discours du 06/08/1874, cité par Luís Viana Filho, *A vida de Alencar, op. cit.*, p.73.

⁵²³ José de Alencar, *Conversas com os meus leitores*, in: Folhetim. *Diário do Rio de Janeiro*, 12/06/1856, p.1.

⁵²⁴ João Roberto Faria, « Alencar cronista », in : José de Alencar, *Melhores crônicas, op. cit.*, p.12.

⁵²⁵ *Fluminense* : relatif à Rio de Janeiro (la province, ou actuellement l'état, pas la ville).

*reverso*⁵²⁶ ». ⁵²⁷ Le nom de l'auteur ne sera pas cité, ni dans les affiches. Au *Correio Mercantil*, on parle de « la première production dramatique d'une plume connue », dont les « échos des coulisses sont très favorables ».⁵²⁸

Cette première reçoit une critique très positive du *Correio Mercantil*, qui dévoile l'identité de l'auteur et loue cette « comédie toute brésilienne, toute d'actualité, où l'on reconnaît, comme si on les voyait, les types dessinés avec une perfection d'artiste ». La note, publiée le 30 octobre, décrit l'ovation finale du public, « qu'a mérité l'essai de ce nouvel auteur dramatique ».⁵²⁹

Un succès sans doute authentique, puisque le même jour ce journal, qui est pourtant le concurrent du périodique dirigé par Alencar, annonce déjà une prochaine pièce, *O Demônio familiar* [Le Démon familial], « écrite par le même auteur de *Rio de Janeiro* ».⁵³⁰

Alencar est agréablement surpris. Lorsqu'il avait commencé à écrire pour le théâtre, il partageait l'opinion générale selon laquelle « nos théâtres méprisent les productions nationales et préfèrent les traductions insipides, pleines d'erreurs et de gallicismes ».⁵³¹ Ce n'était pas le cas. Huit jours après la sortie de sa première pièce, la compagnie du Gymnase dramatique de Rio de Janeiro monte sa nouvelle comédie. Cela ne signifie pourtant pas que *Rio de Janeiro – Verso e reverso* quitte la scène ; elle sera jouée jusqu'en 1858. Les deux comédies partageront les planches du théâtre. *O Demônio familiar* est une espèce de continuation de la première pièce, également très urbaine et contemporaine, qui met en scène des personnages de Rio de Janeiro de l'époque. Avec une particularité : la pièce est dédiée à l'impératrice d. Teresa Cristina, l'épouse de d. Pedro II. C'est à elle que l'auteur adresse cette comédie qui est « un tableau de notre vie domestique ; une peinture de nos coutumes ; un brouillon imparfait des scènes intimes qui se passent à l'intérieur de nos maisons ; et,

⁵²⁶ Le nom de la pièce est légèrement différent de celui du feuilleton : *Rio de Janeiro - Verso e reverso*, au lieu de *Rio de Janeiro às direitas e às avessas*. Les deux expressions ont une signification équivalente : l'envers et l'endroit.

⁵²⁷ « Espetáculos », *Diário do Rio de Janeiro*, 28/10/1857, p.4. L'annonce est suivie du rapport de la censure, favorable au spectacle.

⁵²⁸ « Notícias diversas », *Correio Mercantil*, 28/10/1857, p.1.

⁵²⁹ « Notícias diversas », *Correio Mercantil*, 30/10/1857, p.1. Certains biographes d'Alencar ont pris cette critique comme une tentative de réconciliation de Francisco Otaviano, le rédacteur du *Correio*, avec Alencar, qui aurait été brouillé avec lui après l'épisode de sa démission de cette feuille, en 1855. Cette bienveillance cacherait le fait que la première aurait été un total échec. Le théâtre serait même « littéralement vide » pour la soirée inaugurale, comme informé par la revue *Bazar Volante* [Sesostris, « Theatrologia », in : *Bazar Volante*, ed. 16, Rio de Janeiro, 10/01/1864, pp.3, 5.]. Nous sommes réticents par rapport à cette information, venue d'un texte de 1864 publié par un journal satirique, au moment où Alencar était dans la politique, et son passé d'écrivain était constamment évoqué par ses détracteurs comme une faute, comme nous le verrons plus tard.

⁵³⁰ *Correio Mercantil*, 30/10/1857, p.4.

⁵³¹ José de Alencar, « A Comédia Brasileira », in : Folhetim, *Diário do Rio de Janeiro*, 14/11/1857, p.1.

finalement, l'image de la famille », comme explique Alencar lorsqu'il s'adresse à S.M. l'Impératrice. « Elle vous appartient, donc, Madame, à deux titres : puisque vous êtes la mère de la grande famille brésilienne et parce que votre vie est un exemple sublime des vertus domestiques ». ⁵³²

Est-ce une provocation ou bien une stratégie d'Alencar, cet ennemi public de l'empereur ? En tout cas, la pièce compte, la soirée de sa première, avec la présence au premier rang de l'empereur d. Pedro II et sa femme. Un gage de prestige pour tous les textes. Le succès est retentissant.

Alencar explique comment il a créé ce texte : « Au moment où j'ai décidé d'écrire *O Demônio familiar*, ayant l'intention de faire une haute comédie, j'ai naturellement lancé mon regard vers la littérature dramatique de notre pays en quête d'un modèle. Je ne l'ai pas trouvé », dit-il. « Je suis allé le chercher dans le pays le plus avancé de la civilisation, et dont l'esprit s'harmonise tant avec la société brésilienne : en France. » Pour lui, « l'école dramatique la plus parfaite est celle de Molière, perfectionnée par Alexandre Dumas fils, dont la *Question d'argent* est le type le plus réussi et complet ». Dans cette pièce, Dumas « a reproduit la vie de la famille et de la société comme un daguerréotype moral », dit-il. ⁵³³

C'est certainement plus inspiré encore par Dumas fils qu'Alencar écrit, en un très court espace de temps, sa troisième pièce, *O Crédito* [Le Crédit]. À la manière de *Question d'argent*, du dramaturge français, présentée à Paris au mois de janvier 1857, la pièce d'Alencar condamne la spéculation financière, la « fièvre de l'argent qui ravage Rio de Janeiro », ceux qui veulent être riches sans travailler. Le tout avec un ton très moralisateur.

Alencar a commenté sa trilogie : « Lorsque j'ai laissé de côté ma plume de journaliste pour tracer quelques brouillons dramatiques, mon intention était de peindre les coutumes de notre première ville et de présenter les tableaux plus vrais qu'embellis par l'imagination et par l'artifice. » Pour chaque œuvre, explique-t-il, l'auteur prend un point d'observation différent, « comme un peintre qui, pour copier la nature dans tous ses accidents, cherche diverses perspectives » : *Rio de Janeiro— Verso e reverso* est la comédie de la rue ; *O Demônio familiar*, celle de l'intérieur de la

⁵³² José de Alencar, « Dedicatória do autor a S. M. a Imperatriz », datée du 30 septembre 1857 et reproduite dans le *Diário do Rio de Janeiro*, 04/11/1857, p.4.

⁵³³ José de Alencar, « A Comédia brasileira », in : Folhetim, *Diário do Rio de Janeiro*, 14/11/1857, p.1.

maison ; *O Crédito*, celle du salon – « les trois faces caractéristiques de la vie dans une ville ». ⁵³⁴

Si les deux premières pièces gardent la même légèreté, humour et capacité d'observation d'Alencar vus dans ses feuilletons, la troisième semble sortir directement de ses articles de fond. Et cette dernière transposition n'a pas été aussi réussie que les autres.

La pièce en cinq actes fait sa première le 19 décembre, la deuxième représentation la semaine suivante et la troisième, le 29 décembre. Et puis rien. Longue, avec peu de dialogues et d'action, et trop de morale, elle n'atteint pas le succès des antérieures. Différemment des deux autres pièces, Alencar ne publiera pas *O Crédito* en livre. Ce texte ne sortira que plusieurs années après sa mort.

La faute à l'héroïne

Malgré la déception avec la mauvaise réception d'*O Crédito*, Alencar ne renonce pas à écrire. Avant la fin de cette féconde année 1857 il finit une autre pièce, *Asas de um anjo* [les Ailes d'un ange], qu'il soumet au Conservatoire dramatique (dont l'appréciation était obligatoire avant la mise en scène). Le 14 janvier 1858, le texte reçoit l'avis favorable du Conservatoire; le 25 mai, le visa de la police (obligatoire pour pouvoir porter la pièce sur scène). Dûment libérée, *Asas de um anjo* fait sa première, avec un prologue, quatre actes et un épilogue, au théâtre du Gymnase dramatique de Rio de Janeiro le 30 mai.

La salle est comble. Le public est apparemment satisfait.

La pièce aborde l'histoire d'un jeune homme qui tombe amoureux d'une courtisane. Une intrigue semblable à celle de *La Dame aux camélias*, écrite dix ans auparavant par Alexandre Dumas. La pièce française, d'ailleurs, était connue du public brésilien, après une saison au Théâtre Lyrique avec beaucoup de succès.

Et pourtant, après trois présentations, la police interdit la pièce d'Alencar. Elle ne sera plus jouée. À cette époque, Alencar était encore le rédacteur-en-chef du *Diário do Rio de Janeiro*. Il utilise ses colonnes pour réagir contre la censure et pour mettre en question cette décision de la police, contradictoire à son propre avis favorable antérieur. Alencar analyse les possibles raisons de cette interdiction. Sans avoir

⁵³⁴ José de Alencar, « Dedicatória do auctor da comédia *As Azas de um anjo* ao Conservatório Dramático », texte daté du 27/12/ 1857, publié dans le *Diário do Rio de Janeiro*, 26/01/1858, p.2.

attaqué les autorités ni avoir manqué du respect par rapport à la religion (deux des trois causes possibles pour la prohibition d'une œuvre dramatique par la police selon la loi, explique-t-il), sa conclusion est que l'acte a été motivé par « l'accusation d'immoralité faite par quelques spectateurs trop scrupuleux ». Une immoralité qui leur aurait causé la « chair de poule », ironise-t-il, utilisant le mot en français.⁵³⁵

La prohibition fait couler beaucoup d'encre dans la presse. Les raisons qui ont motivé cette « offense à la morale publique » ? La prostitution n'était pas un thème inédit dans le théâtre. Pour Alencar, la faute de son héroïne était, avant tout, le fait de « n'être pas française et de ne pas avoir été créée par le talent de Dumas Fils ». Selon l'auteur, le public brésilien était habitué à voir des scénarios qui abordaient l'histoire de l'amour entre des prostituées et des hommes de la société, et il cite des pièces comme *La Dame aux camélias* ou *Les Femmes de Gavarni*,⁵³⁶ qui traitaient de sujets analogues et sont restées longtemps sur scène sans aucun souci avec la police. Il conclut que son problème a été de montrer que cela se passait non seulement dans des sociétés étrangères, mais aussi dans le quotidien de Rio de Janeiro.⁵³⁷ Malgré ses protestations, la pièce ne sera plus portée sur scène. Sa seule diffusion sera la publication du texte en livre en 1860.⁵³⁸

L'auteur est bouleversé par cette interdiction de la police. Sans doute non seulement dû au fait qu'il avait été censuré, mais aussi parce qu'il avait lui-même travaillé pour l'institution chargée de faire la censure théâtrale dans le pays, le Conservatoire dramatique. De son activité dans cet organe, on ne connaît que quelques rapports. En tout cas, il vécut la curieuse situation d'être à la fois censeur et censuré.⁵³⁹

Vellités littéraires

Quant au journaliste, incapable de tirer son journal de sa crise économique, le 20 juillet 1858 il donne sa démission au *Diário do Rio de Janeiro*⁵⁴⁰ et fait son retour au barreau. « Les vellités littéraires sont passées », dit-il.⁵⁴¹ Il commence à travailler

⁵³⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 23/06/1858, p.1.

⁵³⁶ *La Dame aux camélias*, pièce d'Alexandre Dumas Fils de 1848, a été représentée à Rio de Janeiro comme *Dama das camélias* en 1855; et *Les Femmes de Gavarni*, de Théodore Barrière, Decourcelle et Léon Beauvallet (1852), a été représentée au Théâtre du Gymnase dramatique sous le nom *Mulheres de mármore*. Les deux pièces ont été jouées pendant plus de trois ans.

⁵³⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 23/06/1858, p.1.

⁵³⁸ José de Alencar, *Azas de um anjo*, Rio de Janeiro, Editores Soares & Irmão, 1860.

⁵³⁹ Voir : Raimundo de Menezes, *José de Alencar*, op. cit., p.139.

⁵⁴⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 24/07/1858, p.1.

⁵⁴¹ José de Alencar, *Diário do Rio de Janeiro*, 23/06/1858, p.1.

aussi comme professeur, assurant un cours de Droit commercial à l'Instituto Mercantil.

Début 1859, le nouveau ministre de la Justice, José Tomás Nabuco de Araújo Filho⁵⁴², décide de réformer son portefeuille et créer de nouveaux postes. En quête de nouveaux talents, il nomme l'avocat et professeur José de Alencar au poste. Celui-ci assume la fonction de directeur de la Deuxième Section du Secrétariat d'État des Affaires de Justice [*Diretor da segunda Seção da Secretaria d'Estado dos Negócios da Justiça*]⁵⁴³ le 15 février 1859. L'écrivain-journaliste devient fonctionnaire.

Un peu plus de deux mois plus tard, au moment où s'ouvre un poste de conseiller au ministère de Justice, Alencar fait appel à son réseau de connaissances. Il écrit au sénateur conservateur Eusébio de Queiroz pour lui demander son indication.⁵⁴⁴ La démarche fonctionne. Alencar devient conseiller de l'empire. Désormais, sa plume ne court que pour rédiger des rapports et des décisions sur des sujets juridiques. Au moins pour l'instant.

*

⁵⁴² José Tomás Nabuco de Araújo Filho (1813-1878), père de l'abolitionniste Joaquim Nabuco (1849-1910).

⁵⁴³ Raimundo de Menezes, *José de Alencar, op. cit.*, p.146.

⁵⁴⁴ Raimundo de Menezes, *Cartas e documentos de José de Alencar, op. cit.*, p.74.

4.2. L'Épopée du prolétariat

Les successives défaites socialistes aux urnes n'ont pas découragé Eugène Sue. Au contraire, il se montre encore plus motivé à dégainer sa plume pour la cause. Le 1^{er} décembre 1849, l'écrivain-militant se lance dans un nouveau projet d'éducation et d'édification du peuple.

C'est sûrement son projet d'écriture le plus ambitieux et qui l'occupera jusqu'à la fin de ses jours : raconter l'épopée d'une famille de prolétaires, de l'an 57 avant Jésus-Christ jusqu'à l'échec de la Seconde République née de la Révolution de février 1848.⁵⁴⁵ *Les Mystères du peuple – Histoire des prolétaires à travers les âges* est une vaste fresque historique pleine d'aventures où Sue tente de démontrer qu'« il n'est pas une réforme religieuse, politique ou sociale, que nos pères n'aient été forcés de conquérir de siècle en siècle, au prix de leur sang, par l'INSURRECTION », comme il explique déjà à la première page.⁵⁴⁶

Pour Jean-Louis Bory, « *Les Mystères de Paris* ne dénonçait que les misères d'une époque, d'une société ; *Les Mystères du peuple*, élargissant espace et temps entend donner une vision totale de l'Histoire humaine à la lumière de l'idéologie de 1848 ». Ce long roman-feuilleton suit la lutte éternelle des différentes générations des ouvriers de la famille Lebrenn contre les nobles de la famille Ploermel. « Immense fresque où vont se mêler l'épopée, le cours d'histoire, le lyrisme déclamatoire, le mélodrame, le catéchisme socialiste et la pédagogie », dit Bory.⁵⁴⁷

Le texte est publié au fur et à mesure de l'écriture, et aura un total de 400 livraisons par abonnements sous la forme de feuillets de 8 à 12 pages format in-octavo, réunis ultérieurement en 16 volumes. Ils sont édités par l'Administration de la librairie de Maurice Lachâtre entre 1849 et 1857. À chaque volume, Sue publie une liste avec les noms de tous les ouvriers qui ont collaboré à la production de l'œuvre, du fabricant de papier aux imprimeurs et au personnel administratif de la maison d'édition.

Depuis la première livraison, une caractéristique du feuilleton est frappante : la quantité de notes de bas de page ajoutées par l'auteur. Anne-Marie Thiesse a commenté cela : « Pour ne pas être accusé de « faire du roman », l'auteur prend soin

⁵⁴⁵ C'était son projet initial. Jusqu'à la fin de l'œuvre, qu'il écrit en 1856, il ajoutera des événements politiques plus récentes.

⁵⁴⁶ Eugène Sue, *Les Mystères du peuple, ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* (Tome 1). Paris, Administration de la librairie, 1849, p.1.

⁵⁴⁷ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.425.

de compléter le récit romanesque par de nombreuses références aux sources reconnues et aux travaux historiques contemporains. Chaque chapitre est ainsi commenté par un impressionnant appareil de notes, digne par son ampleur d'un moderne article historique ! », écrit-elle dans son article « Un roman-manuel d'histoire plébéienne : *Les Mystères du Peuple d'Eugène Sue* ». ⁵⁴⁸

Ces innombrables références ne passent pas inaperçues aux lecteurs, au point de motiver une réponse de l'auteur. Dans une lettre à ses abonnés, Sue se défend et dit que « la citation historique textuelle, irréfragable » sert de « poinçon, de contrôle à mon récit », sans laquelle « le lecteur pourrait croire que [...], entraîné par mon imagination de romancier, j'ai exagéré les faits au delà de la limite du possible ». « Quelle que soit la bienveillance sympathique dont vous m'honoriez, je crois de *mon devoir envers vous* de joindre la preuve aux faits, l'autorité historique à la scène que je représente à vos yeux ». ⁵⁴⁹

Dans cette même lettre à ses lecteurs, il dévoile un objectif de son projet qui nous intéresse du point de vue de l'analyse des transformations du feuilleton et son rapport avec la réalité. Il dit: « Jusqu'ici (sauf quelques uns des éminents et modernes historiens déjà cités dans les notes), l'on avait toujours écrit l'histoire de *nos rois*, de leurs cours, de leurs amours adultères, de leurs batailles, mais jamais notre histoire à nous autres bourgeois et prolétaires ». ⁵⁵⁰

Pour Anne-Marie Thiesse, *Les Mystères du Peuple* « constituent la première tentative d'écriture d'une histoire nationale, relatant au Peuple, dans une perspective didactique et militante, ses tribulations et ses luttes pour l'émancipation. L'originalité de l'ouvrage tient aussi à sa forme : il se veut tout à la fois roman et manuel ». ⁵⁵¹

Il voulait écrire une « histoire d'un nouveau type », dit Thiesse. « Le mode narratif adopté par Sue était celui de la chronique à la première personne : chacun des membres de la famille Lebrenn rédigeait ses souvenirs avant de transmettre le manuscrit à ses enfants. C'était apparemment épouser le rythme de la mémoire individuelle et concevoir la narration historique sous une perspective radicalement

⁵⁴⁸ Anne-Marie Thiesse, « Un roman-manuel d'histoire plébéienne : *Les Mystères du Peuple* d'Eugène Sue », in : Henri Moniot (org.). *Enseigner l'histoire - Des manuels à la mémoire*. Travaux du colloque Manuels d'histoire et mémoire collective UER de Didactique des disciplines, Université de Paris 7. Berne, Éditions Peter Lang, 1984, pp.25-41, p.29.

⁵⁴⁹ Eugène Sue, « L'auteur aux abonnés des *Mystères du peuple* », Bordes, 20/01/1850, in : *Les Mystères du peuple*, op. cit., p.184.

⁵⁵⁰ Eugène Sue, « L'auteur aux abonnés des *Mystères du Peuple* », Bordes, 20/01/1850, in : *Les Mystères du peuple*, op. cit., p.184.

⁵⁵¹ Anne-Marie Thiesse, « Un roman-manuel d'histoire plébéienne », op. cit., p.25.

neuve (bien qu'utopique). » Et elle pointe l'innovation apportée par Sue : « Pour concilier le point de vue individuel du personnage et le point de vue large du narrateur, il fallait inventer une écriture absolument nouvelle, dont le modèle ne se trouvait ni dans le discours historique de l'époque, ni dans le roman réaliste.»⁵⁵²

Pour l'auteur, « cette œuvre avait à [ses] yeux l'importance d'un *devoir civique* », comme dirait-il dans une lettre à ses lecteurs ajoutée au dernier volume de l'œuvre, publié en 1857.

Après le succès mondial des *Mystères de Paris* et du *Juif errant*, l'épopée des *Mystères du peuple* fera également le tour du monde. Non sans la polémique traditionnelle.

Lorsqu'en 1850 on avait commencé à publier les *Mystères du Peuple* au Brésil (dans le même journal où, quatre ans plus tard, José de Alencar débutera ses feuilletons *Ao Correr da Pena*), le *Correio Mercantil* défend Sue des critiques faites au texte par la *Revue des Deux Mondes*, copiées par *Times* et reproduites dans le journal carioca concurrent, le *Jornal do Commercio* – qui, pourtant, avait publié quelques années auparavant, *Les Mystères de Paris*.⁵⁵³

« Il y a deux mois, nous avons reçu de Paris la première partie de ce roman », lit-on dans le périodique, qui présente *Eugenio Sue* comme l'auteur « des lectures qui font les délices de la haute et de la basse société de toutes les nations d'Europe et d'Amérique ». En raison des critiques reçues par le texte, la rédaction explique avoir fait un « examen scrupuleux » de l'original, « dans une réunion d'amis prudents et de goût littéraire ». La conclusion de ce comité brésilien est que « la guerre menée contre le littérateur français est due principalement au fait que ce roman est entremêlé de faits historiques contemporains, peint en direct, avec des observations sur l'état actuel de la France et d'Europe en parallèle avec le passé ». Sur ceux qui déprécient l'œuvre, comme la *Revue des Deux Mondes*, on les considère « pour la plupart des aristocrates colériques ou des créatures accrochées à la gent du régime qui a gravi les échelons du pouvoir sur les barricades de juillet 1830 ». C'est, donc, avec la « conscience bien tranquille » que la feuille carioca commence à publier *Os Mistérios do povo* en feuilletons, « non seulement parce que nous l'avons trouvé très intéressant et d'aucune forme applicable à notre pays, où il n'y a que deux classes distinctes,

⁵⁵² Anne-Marie Thiesse, « Un roman-manuel d'histoire plébéienne », *op. cit.*, p.30, p.37.

⁵⁵³ « Os mistérios do povo », *Correio Mercantil*, 13/05/1850, p.2. Le premier numéro du feuilleton d'Eugène Sue est publié ce même jour, sur la page 1 du journal.

celle des esclaves et celle des maîtres, mais aussi parce que [...] nous n'avons pas trouvé de raisons pour cette fureur de ses détracteurs », explique le journal.⁵⁵⁴

Un jésuite et l'argent

Le roman historique en tranches séduit également José de Alencar. Il s'y était déjà essayé au moment de construire les bases d'*OGuarany*, où, comme nous l'avons vu, il retrace le contexte historique de la colonisation et de ses guerres et disputes entre Portugais et indiens. En 1862, il commence à publier, en fascicules, une autre aventure mélangeant faits réels historiques et fiction, dans l'œuvre qu'il présente comme « la continuation d'*O Guarany* », *As Minas de prata* [Les Mines d'argent].

Ce long roman historique, qui aura au total 1 000 pages, sort dans la *Bibliotheca Brasileira* [Bibliothèque Brésilienne]. Il s'agit d'une publication périodique, dirigée par Quintino Bocaiúva, destinée à former une espèce de collection réunissant les œuvres de la naissante littérature brésilienne. Les titres sont lancés par fascicules, imprimés dans la typographie du *Diário do Rio de Janeiro*. Cette revue mensuelle se veut être « l'organe et le représentant de notre progrès intellectuel », selon son directeur.⁵⁵⁵

Dans ses mémoires, Alencar raconte que lorsque son ami Bocaiúva l'invite à collaborer à son projet, l'écrivain avait déjà prêts les dix chapitres initiaux d'*As Minas de Prata*, un roman qu'il ne pensait pas continuer. « Sans l'insistance de Quintino Bocaiúva, *As Minas de prata* n'allait jamais sortir de sa chrysalide », dit l'auteur.⁵⁵⁶

Et pourtant, ce roman est considéré « son chef d'œuvre » par certains critiques, comme Sônia Brayner. « Il maintient depuis le début de la narrative le contrôle du centre d'intérêt indiqué dans le titre, et manipule une énorme quantité de personnages (quarante-quatre hommes et treize femmes), des sous-intrigues et des situations créées par une imagination sans retenue et un pouvoir créateur », analyse-t-elle⁵⁵⁷,

⁵⁵⁴ « Os mistérios do povo », *Correio Mercantil*, 13/05/1850, p.2.

⁵⁵⁵ Quintino Bocaiúva, « Apresentação », in : *Bibliotheca Brasileira*, vol. 2, n. 1, Rio de Janeiro, 01/07/1863.

⁵⁵⁶ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, op. cit., p.52.

⁵⁵⁷ Sônia Brayner, « José de Alencar e o romance histórico », in : *Suplemento Literário*, n. 869, *O Estado de S. Paulo*, 24/03/1974.

qui, d'ailleurs, n'est pas seule⁵⁵⁸. Ce roman restera, pour la critique, comme l'un des plus réussis de l'auteur.

L'histoire d'*As Minas de prata* se passe aux alentours de 1609, à Bahia et à Rio de Janeiro. Le roman exploite une légende de ces temps coloniaux selon laquelle il existerait une ville perdue au cœur de Bahia où se situeraient de fabuleuses mines d'argent – mythe déjà paru dans *O Guarany*, motivant les expéditions des aventuriers. Comme un roman-feuilleton, cette aventure en fascicules reprend la dichotomie bien *versus* mal, les questions morales ainsi que les péripéties et les rebondissements dramatiques typiques du genre. Inspirés par de bonnes et de mauvaises raisons, les personnages principaux sont en quête des gisements d'argent. D'un côté le pauvre et courageux Estácio, descendant de celui qui avait signalé l'existence des mines. Il veut trouver les gisements pour réhabiliter la mémoire de son père qui, pour avoir perdu la carte indiquant l'endroit exact des mines, a été accusé de trahison au roi, arrêté et dépossédé de tous ses biens. De l'autre, Gusmão de Molina, l'ambitieux prêtre de la Compagnie de Jésus, qui cherche son enrichissement personnel. Un troisième et curieux personnage s'ajoute à ce groupe : Vaz de Caminha, vu par les critiques comme un alter ego d'Alencar.⁵⁵⁹ Célibataire, c'était un homme à trois visages. D'un côté, un homme de « sentiment et effusion », caractéristiques révélées seulement dans l'intimité ; de l'autre, l'avocat « sec et dogmatique », personnalité créée par la nécessité d'assurer sa subsistance qui, « étant la moins véritable, était celle que tout le monde connaissait » ; et comme troisième volet, Vaz de Caminha était aussi le « savant le plus lettré de la ville de Salvador de Bahia », homme de talent, auteur encore inconnu « d'une œuvre conçue et réalisée pendant de longues heures de travail et de longues nuits d'insomnie ».⁵⁶⁰

Ce qui mérite également notre attention est le commentaire de plusieurs critiques, dont Augusto Meyer, qui voient dans le personnage du jésuite Molina, considéré comme une des plus grandes créations d'Alencar, plusieurs traits du prêtre Rodin,

⁵⁵⁸ Parmi les auteurs qui partagent cette opinion se trouvent: Wilson Lousada, Graça Aranha, Alencar Araripe, Cavalcanti Proença.

⁵⁵⁹ Raimundo Magalhães Junior, *José de Alencar e sua época, op. cit.*, p.178.

⁵⁶⁰ José de Alencar, *As Minas de prata – continuação do Guarany*, in : *Bibliotheca Brasileira*, vol. III, Rio de Janeiro, Typographia do Diário, 1862, pp.74-75.

du *Juif errant* d'Eugène Sue, feuilleton que le *Diário do Rio de Janeiro* avait publié entre 1844 et 1845.⁵⁶¹

Entremêlé aux péripéties liées à la recherche des mines, l'histoire des couples et des amours impossibles apporte du romantisme à l'aventure haletante.

Ce n'est pas seulement la reconstitution des villes et des décors du XVII^e siècle qui compose le panel historique tracé par Alencar. Il mêle à son intrigue des personnages réels (comme d. Diogo de Menezes, gouverneur-général du Brésil, par exemple), des questions de l'époque (comme le rôle de la Compagnie de Jésus à Bahia, en conflit avec les pouvoirs établis sur la question de la servitude des indigènes), les relations et disputes entre les gouverneurs etc. Tout cela est référencé par les œuvres de l'historiographie disponible à l'époque, citées dans les notes de bas de page qui indiquent les sources des affirmations.⁵⁶²

Ce type de récit avait une importance capitale dans le contexte de cette deuxième moitié du XIX^e siècle au Brésil. Pour l'historien Pedro Puntoni, à cette époque, « la littérature brésilienne avait une souveraineté vis-à-vis des autres genres, notamment l'historiographie ». Il continue : « pauvre en matière d'études sur son histoire, la jeune nation avait peu hérité outre les volumes entortillés de chronique coloniale : seules quelques faibles connaissances sur la documentation et juste un livre, en anglais, faute de mieux, écrit selon les règles modernes de la méthode historiographique. Tout était à faire. »⁵⁶³

Si Eugène Sue, avec ses *Mystères du peuple*, avait voulu écrire l'histoire d'une nouvelle manière, la démarche d'Alencar était plutôt de fictionnaliser les faits du passé pour doter le pays d'un récit historique propre, qui le détachait des versions du Portugal.

Marcelo Peloggio, professeur de littérature de l'Université Fédérale du Ceará, propose la lecture historiographique des œuvres d'Alencar⁵⁶⁴ et analyse le travail

⁵⁶¹ Augusto Meyer, « Nota preliminar », *O Guarani*, In: José de Alencar, *Obras completas*, vol. 2, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, 1958, p.19.

⁵⁶² Ces « marques de vérité » et les sources utilisées par Alencar sont recensées et commentées dans l'article de Renata Dal Sasso Freitas, « Ele bebera da fonte da história: os usos do passado em *As Minas de Prata* (1862-1865) de José de Alencar », in : *Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética*, CD-Rom, Fortaleza, ANPUH, 2009.

⁵⁶³ Pedro Puntoni, « A *Confederação dos Tamoyos* de Gonçalves de Magalhães - A poética da história e a historiografia do Império », in : *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, vol. 45, 1997, pp.119-130, p.120.

⁵⁶⁴ Marcelo Peloggio, « José de Alencar : por uma historicidade em mão dupla », in : *Revista Investigações*, vol. 24, n.1, janvier /2011, pp.11-24.

minutieux de l'écrivain de rechercher dans les chroniques⁵⁶⁵ historiques l'élément basique du passé colonial, à fin que celui-ci puisse servir de décor à la construction de ses romans.⁵⁶⁶

Le périodique *Bibliotheca Brasileira* se termine précocement, en 1863, laissant l'aventure en tranches d'Alencar incomplète, avec dix-neuf chapitres publiés en deux volumes.⁵⁶⁷ L'auteur achèvera l'histoire plus tard.

Entre 1864 et 1865, pendant trois mois, Alencar écrit les six derniers volumes de son roman historique, qui ne paraissent en librairie qu'entre 1865 et 1866.⁵⁶⁸ « L'impression tardive m'a dérangé pendant un an », raconte l'auteur, qui dénonce le « retard de notre art typographique », capable d'exercer une « mauvaise influence sur sa carrière d'écrivain », dit-il en 1873. « Si j'avais la fortune de trouver des ateliers bien montés avec des réviseurs habiles, mes livres sortiraient plus corrects ; l'attention et le temps par moi dispensés à revoir, et mal, les épreuves tronquées, seraient mieux exploitées à composer une autre œuvre », se plaint-t-il.⁵⁶⁹

Patriotisme en scène

Un des thèmes exploités par Alencar dans *As Minas de prata* revient dans son prochain texte : les jésuites de la Compagnie de Jésus – exactement celui considéré inspiré d'Eugène Sue.

Comme part des célébrations de la fête nationale du 7 septembre 1861, l'anniversaire de l'indépendance du pays, le principal acteur de l'époque, João Caetano, demande à Alencar de lui écrire un drame sur un sujet brésilien. Cet acteur, Alencar l'avait déjà considéré « le seul représentant de l'art dramatique du pays », dans un de ses premiers feuilletons d'*Ao Correr da pena*⁵⁷⁰.

Pour écrire cette pièce de quatre actes, Alencar fait une « longue incursion dans l'histoire de la patrie en quête d'un sujet », comme il le raconte. « N'ayant pas trouvé de fait qui pourrait m'inspirer le drame national comme je l'imaginai, j'ai décidé de

⁵⁶⁵ « Chronique » ici dans son acception première : « Recueil de faits historiques regroupés par époques et présentés selon leur déroulement chronologique », cf. *Trésor de la Langue Française Informatisé* ; ou : « Emprunté du latin *chronica*, du grec *ta khronika* (biblia), "les annales" », cf. Dictionnaire de l'Académie Française, 9^{ème} édition.

⁵⁶⁶ Marcelo Peloggio, « José de Alencar: um historiador à sua maneira », in : *Alea*, vol. 6, n. 1, juin 2004, Rio de Janeiro, pp.81-95.

⁵⁶⁷ Les neuf premiers chapitres sortent dans le volume III de la *Bibliotheca Brasileira*. Les dix suivants, qui composent la première partie du roman, sont publiés dans le volume V.

⁵⁶⁸ José de Alencar, *As Minas de prata*, vol. III. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1865.

⁵⁶⁹ José de Alencar, *Como e por que sou romancista*, op. cit.

⁵⁷⁰ José de Alencar, « Ao Correr da Pena », in : *Correio Mercantil*, 19/11/1854.

l'inventer, tout en le liant à l'histoire et à la tradition, de façon à ne pas les dénaturer ». ⁵⁷¹ De cette façon, le drame mélange épisodes et personnages historiques à une trame fictionnelle.

La scène se passe en 1759 et le personnage principal, écrit pour João Caetano, est un prêtre jésuite qui se faisait passer pour un médecin. Au contraire du prêtre Molina, qui profitait de sa présence dans l'ordre ecclésiastique visant son enrichissement personnel, Samuel de la pièce *O Jesuíta* [Le Jésuite] tramait pour un idéal plus noble : l'indépendance du pays.

João Caetano, cependant, n'accepte pas le texte. Sans donner de raisons claires, ce qui a donné libre cours aux explications et spéculations, l'acteur décide de ne pas mettre en scène dans son théâtre la pièce d'Alencar, qui restera inédite jusqu'à une présentation en 1875, qui se révélera un échec de public et de critique.

Du lecteur à l'électeur

Sortons du cadre des romans historiques et revenons à l'actualité politique. Début 1850, la Haute Cour française se prononce par rapport aux députés républicains qui avaient participé aux manifestations républicaines de juin 1849. Trente et un députés sont condamnés et perdent leurs mandats. Pour les remplacer, on convoque de nouvelles élections parlementaires pour le 10 mars 1850. La gauche reprend vingt-et-un des postes à pourvoir.

Trois députés républicains sont élus à Paris, dont un conquiert également un siège dans le Bas-Rhin. Il choisit celui-ci, laissant un poste vacant. Il faut faire une élection complémentaire, prévue pour le 28 avril. La gauche se mobilise.

En ce moment, aux Bordes, Eugène Sue occupe son temps à écrire non seulement *Les Mystères du peuple* comme d'autres feuilletons plus courts, comme *Les Enfants de l'amour*, qui sort dans *Le Siècle* presque quotidiennement à partir du 26 mars et jusqu'au 17 mai. Ou des articles pour des feuilles de sa coloration politique, comme la *Démocratie pacifique*, journal montagnard de Victor Considérant et Alexandre Weill. Le 6 avril, le premier des seize tomes des *Mystères* sort en librairie. Tranquillité qui allait être basculée.

⁵⁷¹ Raimundo Magalhães Junior, *José de Alencar e sua época, op. cit.*, p.151.

À Paris, le 14 avril, le conclave socialiste-républicain prend une décision commune : on choisit Sue comme candidat de la Seine au poste vacant dans l'Assemblée législative. Selon Bory, Sue hésite. Mais, finalement, il accepte.⁵⁷²

L'adversaire de Sue, le conservateur Alexandre Leclerc, est un général, soldat de la Garde National. Les attaques contre Sue et le socialisme augmentent. Les opposants mettent l'accent sur les contradictions de l'écrivain, ses changements d'opinions, on écrit qu'il n'est qu'un romancier.

On fait circuler des ragots. On dit que Sue habite dans un château luxueux, comme un seigneur féodal qui ne paye même pas les ouvriers qui travaillent pour lui. Sue, par contre, réaffirme son engagement, défend le socialisme sans pourtant défendre l'une ou l'autre école. « Je suis convaincu de l'insuffisance de la charité, de l'aumône et de tous les palliatifs : il faut détruire jusqu'aux germes du paupérisme, il faut résoudre à tout prix ce redoutable problème de la misère », déclare Sue.⁵⁷³

Lorsque Karl Marx écrit *La Lutte des classes en France* et analyse l'épisode de la candidature de Sue, il dit : « Le sens révolutionnaire du 10 mars⁵⁷⁴, la réhabilitation de l'insurrection de Juin, fut complètement détruit par la candidature d'Eugène Sue, le social-fantaisiste, le petit bourgeois sentimental que le prolétariat ne pouvait accepter tout au plus que comme une plaisanterie destinée à faire plaisir aux grisettes. »⁵⁷⁵

Le suffrage du 28 avril est réalisé dans une ambiance très tendue. Le gouvernement met la garde nationale prête « à toute éventualité », décrit Bory.⁵⁷⁶ Tout se passe dans la normalité et Eugène Sue remporte le scrutin avec 127 812 votes contre 119 726 destinés à Leclerc. L'écrivain a finalement réussi à transformer son lectorat en électorat.

Si l'on analyse la disposition géographique des voix de Sue, il est clair qu'il a été victorieux surtout dans les quartiers les plus populaires de Paris, les bas-fonds où circulent ses personnages fictifs inspirés des scènes réelles. Pour cette raison, pour

⁵⁷² Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.435.

⁵⁷³ Citation tiré de sa profession de foi du 15 avril, reproduite par Bory, p.436.

⁵⁷⁴ Comme cité auparavant, c'est la date des élections complémentaires à l'Assemblée législative afin d'élire des députés pour remplacer ceux qui avaient été déçus après les manifestations du 13 juin 1849. Sur le résultat de ces élections – où les républicains retrouvent vingt des trente et un sièges antérieurs –, Marx dit : « L'élection du 10 mars 1850 était enfin la cassation de celle du 13 mai qui avait donné la majorité au parti de l'ordre. L'élection du 10 mars protestait contre la majorité du 13 mai. Le 10 mars était une révolution. Derrière les bulletins de vote il y a les pavés. » Karl Marx, *Les Luttes de classes en France*, 1895, version électronique disponible sur : <http://bit.ly/1vEuo3k>.

⁵⁷⁵ Karl Marx, *La Lutte des classes en France (1848-1850)*, disponible sur : <http://bit.ly/1sIlzTU>.

⁵⁷⁶ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.439.

l'historienne Judith Lyon-Caen ce résultat a une valeur symbolique : « La victoire du romancier signifiait l'alliance du peuple et de la bourgeoisie républicaine et la possibilité d'une victoire des républicains et des socialistes réunis aux élections de 1852 ».

Cela fait peur aux conservateurs. Résultat immédiat : le 31 mai, le gouvernement publie un décret restreignant le corps électoral en imposant de nouvelles (et plus rigides) conditions à l'exercice du droit de vote. Avec ce durcissement, près d'un tiers des électeurs est exclu du suffrage.

Retour aux racines

Éloigné du journalisme et du théâtre, en 1860 Alencar menait sa routine de fonctionnaire, de conseiller dans le ministère de la Justice. Cela, on s'en doute, ne lui suffisait pas. Son esprit créatif et d'observation de la société ne pouvaient pas se borner aux rapports juridiques et administratifs. En juillet, il commence à publier au *Correio Mercantil* une série d'articles où il commente le projet de Code Civil qui venait d'être publié.

Moins d'un an après avoir annoncé la fin de sa vie de journaliste et dramaturge, il reprend sa plume. Le 15 mars 1860, le théâtre du Gymnase Dramatique de Rio de Janeiro annonce un nouveau spectacle, *Mãe* [Mère]. Pièce anonyme. De l'œuvre, la seule information est : « un original brésilien ».

Cet anonymat n'a pas duré longtemps. Cela se doit au fait que, dans la semaine prévue pour la première représentation de la pièce, une triste nouvelle arrive du Nord du pays : la mort du sénateur José Martiniano de Alencar, père de l'écrivain. On décale la première, pour respecter le deuil de l'écrivain. *Mãe* monte sur scène le 29 mars, le théâtre ne pouvant plus prolonger le délai.

L'argument de cette nouvelle pièce aborde un drame humain : l'histoire de Joana, une esclave très dévouée à son maître, le jeune Jorge. Celui-ci, un métis à la peau très blanche, ne sait pas, mais il est le fils bâtard de son père et Joana. Lorsque Jorge est prêt à se marier, son futur beau-père souffre un désastre financier qui le laisse au bord de la faillite et il est désespéré. Jorge veut l'aider. C'est Joana qui propose la solution : la vendre à un acheteur d'esclaves. Avec l'argent, la dette serait soldée. Jorge accepte. Joana est vendue. Sans supporter la captivité et la distance de son fils, elle se suicide. La vérité est finalement dévoilée à Jorge.

Qu'est-ce qu'Alencar voulait dire ? Dans la dédicace de cette pièce qu'il fait à sa mère, il explique : « C'est un cœur de mère comme le tien. La différence est que la Providence l'a mis le plus bas possible dans l'échelle sociale pour que l'amour pur et l'abnégation sublime l'élevassent si haut que devant lui se courbassent la vertu et l'intelligence », écrit-il dans la dédicace.

Certains ont vu dans le drame « une page contre l'esclavage ». Pour Machado de Assis (1839-1908), alors critique littéraire qui deviendra le plus important écrivain du réalisme brésilien, écrit à l'époque : « S'il fallait encore inspirer au peuple l'horreur de l'institution de l'esclavage, nous croyons que la représentation du nouveau drame de M. José de Alencar aurait fait plus que tous les discours qu'on aurait pu proférer dans le cadre du corps législatif ». Pour lui, c'est « sans doute la pièce capitale de M. J. Alencar ; passion, intérêt, drame, originalité dans une étude profonde du cœur humain, plus que cela, du cœur de mère, tout est là dans ces quatre actes, tout fait de cette pièce une vraie création », commente-t-il dans sa critique publiée à la *Revista Dramática*, en mars 1860.⁵⁷⁷ Plus tard la position d'Alencar sur la question de l'esclavage sera plus claire. Pour l'instant, il célèbre son retour triomphal aux scènes. Quant au sénateur Martiniano, quelques jours après sa mort on dévoile son testament. Dans ce document, que nous avons pu voir dans le département des Manuscrits Rares de la Bibliothèque Nationale du Brésil, le prêtre reconnaît avoir eu, par « fragilité humaine », huit enfants, auxquels il laisse tout son patrimoine. Il affranchit son esclave Ângela et exprime un dernier souhait. Il veut être enterré avec ses vêtements ecclésiastiques.

Quelques mois après la mort de son père, son fils aîné prend une décision : il va revendiquer sa place dans la longue tradition des Alencar et disputer un siège à la Chambre des députés. Il espère ainsi combler le vide que le seul sénateur du Ceará allait laisser dans la scène politique de la Cour. « La politique est une religion dans ma famille », explique-t-il à un correspondant.⁵⁷⁸

Pour ne pas répéter l'échec des élections de 1856, il prend un congé au travail et se rend, au mois de novembre, au Nord-Est, dans la province du Ceará, afin de rendre visite au fief électoral des Alencar. Il se consacre à tisser des alliances et à faire les

⁵⁷⁷ Machado de Assis, « A Crítica Teatral. José de Alencar: Mãe », in : *Revista Dramática, Diário do Rio de Janeiro*, 29/03/1860.

⁵⁷⁸ Lettre à son ami Tomás Pompeu, du journal *O Cearense*, reproduite par: Raimundo de Menezes, *João de Alencar, op. cit.*, p.147.

articulations politiques nécessaires pour rendre possible sa candidature à la Chambre aux prochaines élections.

Avant la fin de l'année, à la grande surprise d'Alencar, un feuilleton sort du cadre du bas de page du journal pour devenir un spectacle lyrique. Il s'agit d'*A noite de S. João* [La nuit de St-Jean], un opéra qu'Alencar s'est amusé à écrire dans son laboratoire de styles, le feuilleton, plus de trois années plus tôt.⁵⁷⁹

À l'occasion, Alencar avait proposé ce texte avec l'introduction suivante : « Ce qui suit, je ne sais pas vraiment de quoi il s'agit ; je l'ai appelé *opéra comique* ; d'autres diront que cela n'est qu'une collection de mauvais vers, sans métrique, sans harmonie. Peu importe. Si l'un des nos jeunes compositeurs pense que cela mérite les honneurs du théâtre, la mélodie de la musique cacherait la dissonance de la versification ».

Alencar explique que son seul désir alors était de « voir un opéra national, avec un sujet national », et pour cela il cède volontiers tous ses droits d'auteur à celui qui voudra la mettre en musique « dans le délai le plus bref possible ». L'opéra raconte la légende de la nuit de Saint-Jean et se passe en 1805, pendant le Brésil colonial.⁵⁸⁰

Ce « premier opéra composé et porté sur scène au Brésil »⁵⁸¹ est bien reçu par le public, qui remplit la salle. D'autant plus que, le soir du 28 décembre, il y avait parmi le public une présence très spéciale : le couple impérial, dont le seul fait d'être là accordait du prestige au spectacle.

Alencar devient ainsi, une nouvelle fois, un pionnier dans l'histoire culturelle brésilienne : il est le librettiste du premier opéra de son pays. Même si toutes les gloires ont été rendues, à l'occasion de la sortie de l'opéra, au compositeur Elias Alves Lobo et au chef d'orchestre Carlos Gomes – celui qui, dix ans plus tard, présenterait *OGuarany* au Scala de Milan.⁵⁸²

Alencar n'était pas présent à l'opéra, il était occupé avec son prochain projet : sa campagne politique dans la province du Ceará.

⁵⁷⁹ « A noite de S. João – Ópera cômica em um acto », in : *Diário do Rio de Janeiro*, 26 et 27/10/1857, pp.1-2. Publié également en volume : *A noite de S. João – Ópera cômica em um acto*, (anonyme). Rio de Janeiro, Empreza Nacional do Diário, 1857.

⁵⁸⁰ « A noite de S. João – Ópera cômica em um acto », *op. cit.*, 26/10/1857, p.1.

⁵⁸¹ Annonce publiée au *Correio Mercantil*, 14/12/1860, p.4.

⁵⁸² Comme vu dans le chapitre 3.4 de ce travail.

Sue à l'hémicycle

Après son succès aux urnes du 28 avril 1850, c'était le moment pour Sue de faire sa parution dans l'Assemblée nationale. Il suffit de la présence de cet écrivain populaire et proche de plusieurs députés dans l'hémicycle pour qu'on l'incite à parler. C'est ce qui se passe le 15 juillet 1850, comme rappelle l'historienne Judith Lyon-Caen. Lorsque l'Assemblée discute d'un amendement à la loi sur la presse, destiné à taxer d'un centime supplémentaire chaque numéro de journal publiant des romans-feuilletons, quelques voix se sont élevées des sièges de la gauche pour traiter M. de Riancey, l'auteur de cette proposition, député catholique et conservateur, de « Rodin ». Le jésuite usurpateur, personnage de *Juif errant*, entre, ainsi, dans le débat public.⁵⁸³

La créature étant citée, on n'entend pourtant pas un mot de son créateur, qui était cependant présent dans l'hémicycle. « Il vote contre l'amendement Riancey, mais ne dit mot, en dépit de l'hommage (et de l'invite ?) rendu par l'apostrophe anti-jésuite de ses collègues », commente Lyon-Caen.

Cet écrivain enthousiaste, qui sait mener sa plume comme une épée pour défendre les grandes causes populaires, se tait.

« Il était timide ! », explique son ami d'enfance Ernest Legouvé. « Si timide qu'en 1848, nommé représentant, il n'osa jamais dire un mot à la Chambre, et que, forcé de lire tout haut un rapport d'une demi-page, il supplia un de ses collègues de faire du bruit pendant qu'il parlerait, pour qu'on ne l'entendît pas. »⁵⁸⁴

Sue ne prendra jamais la parole à l'Assemblée, jusqu'au moment où il la quittera. Selon Jean-Louis Bory, la seule trace que le passage de Sue au Palais Bourbon ait laissée dans les archives françaises est une demande de congé pour raison de famille. Pendant la plupart du temps qu'il passait à l'Assemblée, il s'occupait à corriger les épreuves de ses romans, selon le biographe.⁵⁸⁵

« Le refus, ou l'incapacité, d'Eugène Sue d'entrer dans le jeu parlementaire, alors même qu'il avait accepté d'être désigné comme le candidat unique d'une élection stratégique pour sa famille politique, interroge de manière aiguë ce lien entre autorité littéraire et autorité politique », considère Lyon-Caen. « À la différence de Hugo et de

⁵⁸³ Judith Lyon-Caen, « Un magistère social : Eugène Sue et le pouvoir de représenter », in : *Le Mouvement Social*, 2008/3, n° 224, pp.75-88.

⁵⁸⁴ Ernest Legouvé, « Eugène Sue », in : *Soixante ans de souvenirs*, op.cit., p.358.

⁵⁸⁵ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue*, op. cit., p.443.

Lamartine, cet écrivain-là s'est montré incapable de se transformer en tribun. On peut voir dans ce mutisme l'achèvement de l'illusion lyrique qui aurait caractérisé la révolution de 1848. »⁵⁸⁶

Toute la verve de l'écrivain, capable d'attirer l'attention de milliers de lecteurs, de les émouvoir et les convaincre, jusqu'à les transformer en électeurs et faire peur aux conservateurs, était dissimulée derrière le parlementaire. Est-ce une caractéristique des feuilletonistes, qui ne résisteraient pas au passage du bas de page à l'hémicycle ? Son confrère Alencar ne démentira pas cette hypothèse.

Changement de cap

Les élections pour disputer un siège à la Chambre de députés du Brésil auront lieu le 10 janvier 1861. La province du Ceará a droit à trois sièges. José de Alencar veut en occuper un. Il compte alors avec l'appui des chefs politiques libéraux. Avec la mort du sénateur Martiniano, le Parti Libéral avait perdu une des seules voix dissonantes contre l'hégémonie des conservateurs qui dominent le Ceará. Il est donc d'une importance capitale d'élire le plus de cadres du parti possible. Il faut surtout ne pas répéter l'échec des dernières élections législatives – lorsque, on se rappelle, Alencar, candidat libéral, avait eu seulement deux voix.

Alencar étudie minutieusement la situation. Réaliste, il voit l'affaiblissement du parti dont son père était un des cadres historiques. Il a beau aller sur place pour faire sa campagne, mais il n'était décidément pas du type à se promener partout en distribuant des sourires. Sa stratégie pour augmenter ses chances d'être élu au scrutin est toute autre : il décide de quitter le Parti Libéral et sort candidat pour le Parti Conservateur. Tout simplement, il retourne sa veste.

La stratégie s'est montrée gagnante et Alencar est élu, avec deux autres conservateurs, comme représentant du Ceará à la Chambre pour la législature 1861-1864. Il sera désormais appelé « le Tourne casaque » [*Vira-casaca*] par ses pairs libéraux. Muni de son diplôme de député, il retourne à Rio de Janeiro prêt à commencer sa nouvelle carrière.

Sa première à la Chambre est entourée d'expectative. Lorsqu'il monte à la tribune pour faire son premier discours, on fait le silence. Tout le monde veut entendre ce

⁵⁸⁶ Judith Lyon-Caen, « Un magistère social : Eugène Sue et le pouvoir de représenter », in : *Le Mouvement Social*, 2008/3, n° 224, pp.75-88.

fameux journaliste-écrivain à la plume habile. Plusieurs admirateurs sont venus juste pour écouter son discours. Grosse déception, selon son collègue Francisco Otaviano. Les atouts d'orateur lui manquent. Il est petit, maigre, sa voix vacillante sort à peine, sa diction est monotone. « Ni de loin il rappelle son père », commente le député libéral Theophilo Ottoni, se rappelant des discours enflammés du sénateur Martiniano. « Il devrait retourner à ses feuilletons et à ses petits romans », attaque Ottoni.⁵⁸⁷

Ce genre de commentaire poursuivra le député en début de mandat pendant toute sa vie politique. Ubiratan Machado signale « les plus violents sarcasmes » que souffre Alencar à cause du fait d'être romancier, surtout de la part de son collègue Zacarias de Góes e Vasconcelos. Ce député bahianais voyait dans « ses *prétentions* littéraires un emploi banal du temps que ne pouvait lui consentir l'appréciation sérieuse et grave des nécessités du pays ».⁵⁸⁸ Le biographe (et sénateur) Luís Viana Filho rappelle un autre débat où Silveira Martins, tribun célèbre, avait dit, d'un ton moqueur, qu'Alencar apportait au débat de la Chambre des Députés des « arguments de feuilleton, des fadeurs propres aux bas de page de journal ».⁵⁸⁹

Dans les pages initiales de la première édition du recueil de feuilletons *Ao Correr da pena*, organisé par José Maria Vaz Pinto Coelho, on reproduit une séance dans la Chambre de députés où l'écrivain semble donner une réponse à ces attaques. Parlant sur sa carrière littéraire, il dit : « je vous avoue, elle me manque, parce que je dois à elle mes plus vives satisfactions et quelques uns des moments les plus heureux de ma vie. Que cela serve de réponse à ceux qui parfois prétendent me blesser, en me lançant le souvenir de mes travaux littéraires ».⁵⁹⁰

G. M. et les femmes

Nous ne saurons pas dire si c'est par crainte de voir ce type d'attaque se multiplier ou non, mais en 1862, Alencar lance, sous le plus grand secret, énigmatiquement signé G. M., un nouveau roman. C'est *Lucíola*, le premier d'une série que la critique spécialisée caractérise comme les « romans urbains », ou encore les « portrait de femmes ».

⁵⁸⁷ Alfred d'Escagnolle Taunay, *Reminiscências*, op. cit., pp.90-91.

⁵⁸⁸ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.171.

⁵⁸⁹ João Manuel Pereira da Silva, *Memórias do meu tempo*, cité par Luís Viana Filho, *A vida de Alencar*, op. cit., p.69.

⁵⁹⁰ Rapport de la séance du 09 août 1869, Chambre des députés, reproduite dans José de Alencar, *Ao Correr da Pena*, José Maria Vaz Pinto Coelho (org.), São Paulo, Typographia Alemã, 1874, s/n.

Avec *Lucíola*, Alencar revient sur le thème tabou qui lui avait déjà causé des problèmes avec la censure : la prostitution. C'est l'histoire de Paulo, un jeune homme qui arrive à Rio de Janeiro et tombe amoureux d'une courtisane, Lúcia. Tel Fleur-de-Marie des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, cette jeune fille, du vrai nom de Maria da Glória, s'est tournée vers la débauche pour sauver sa famille malade. Derrière le drame de l'amour impossible de ce couple, Alencar trace un fin portrait des us et coutumes de la société *carioca*. À tel point que les lecteurs se demandent si Lúcia existe réellement – certains sont persuadés de la reconnaître en lisant les descriptions d'Alencar.

Le dénouement de ce petit roman nous rappelle encore une fois l'histoire de Fleur-de-Marie. Lúcia/Maria da Glória réussit à épargner pour s'acheter une petite maison à la campagne, pas loin de la Cour, où elle mènera une vie simple et heureuse avec sa petite sœur, qui l'avait cru morte et ne la reconnaît pas. Il est Inévitable de ne pas penser à la ferme de Bouqueval, où le prince Rodolphe du feuilleton français a installé Fleur-de-Marie pour l'affranchir de la prostitution. Dans les deux cas, la culpabilité d'avoir une âme tâchée de péché fait Lúcia renoncer à son amour, tel Fleur-de-Marie avait fait le sacrifice de refuser la belle vie à dans les domaines de son père.

Si nous remarquons ici les parallèles de *Lucíola* avec les *Mystères de Paris*, des spécialistes en littérature y trouvent la nette présence de quelques auteurs étrangers, notamment français. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto fait une étude détaillée relevant les parallèles entre les portraits féminins d'Alencar et des textes de Chateaubriand, Dumas et Balzac.⁵⁹¹ Pour l'historien littéraire Brito Broca, il est possible de voir, dans les portraits féminins d'Alencar, des échos des « études de femmes » de Balzac, mais d'une façon très superficielle et « épidermique ». « Ces portraits sont beaucoup plus proches d'Octave Feuillet », considère-t-il.⁵⁹²

D. Pedro II n'a pas apprécié *Lucíola*. Selon Brito Broca, l'empereur considérait l'œuvre « un pastiche de *Manon Lescaut* », « une *Dame aux Camélias* de la rua dos Arcos ». Le monarque disait considérer « bizarre que le conseiller Alencar eût le courage d'écrire un livre si licencieusement réaliste ». Et Broca analyse :

⁵⁹¹Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, *Alencar e a França : Perfis*. São Paulo, Annablume, 1999.

⁵⁹² Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos, op. cit.*, p.244.

« N'appréciant pas le roman d'Alexandre Dumas Fils, naturellement l'empereur ne pouvait pas supporter une œuvre qui en avait souffert une telle influence », écrit-il.⁵⁹³

Dans ce roman, qui sera ultérieurement classé comme « urbain », avec d'autres portraits féminins, celui-ci fait preuve d'une observation perspicace, combinée à l'humour et à une certaine critique de la société et de ses mœurs. Ces portraits de la société carioca du XIX^e siècle seront, d'ailleurs, considérés par certains auteurs comme la phase la plus « réaliste » d'Alencar.

Alencar avait-il abandonné sa lutte pour la création d'une écriture nationaliste ? Malgré toutes ces références étrangères, le critique João Alexandre Barbosa pense le contraire. « C'est justement dans ces œuvres, où l'écrivain semble (et est effectivement considéré par une grande partie de la critique) plus éloigné de son projet original d'une littérature nationale, que l'on peut détecter l'effort d'instaurer une littérature brésilienne [...] qui pourrait marcher du même pas que les centres de rayonnement de la culture », résume-t-il.⁵⁹⁴

En termes pratiques, *Lucíola* apporte une nouveauté par rapport aux œuvres antérieures d'Alencar. Tout d'abord, c'est son premier roman à ne pas être né dans les feuilles d'un journal ou d'un périodique. Deuxièmement, l'auteur l'édite à son propre compte et, pour le vendre, il utilise ses esclaves et les fait parcourir la ville, en passant de porte en porte et offrant le volume. Il envoie également des exemplaires aux rédactions de journaux, en attendant des critiques favorables, et publie des annonces. Et pourtant la presse est laconique. Une des rares mentions à l'œuvre, dit Alencar, est une feuille de caricatures qui lui dédie quelques lignes, reprochant, cependant, certaines « tâches de gallicisme » dans le roman.⁵⁹⁵

Malgré ce dédain, *Lucíola* conquiert le public et, utilisant les mots d'Alencar, « non seulement il [le livre] fait son chemin comme il gagne de la popularité ». En un an, la première édition de 1 000 exemplaires est épuisée, raconte l'auteur.⁵⁹⁶ Pour Ubiratan Machado, « *Lucíola* est le grand *best-seller* du début de cette décennie ». ⁵⁹⁷

Plus que le succès de public, avec ce livre Alencar reçoit une proposition de l'éditeur Baptiste-Louis Garnier. Cet éditeur, qui deviendra un des plus importants du Brésil au

⁵⁹³ Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, op. cit., p.115.

⁵⁹⁴ João Alexandre Barbosa, « Prefácio », in : Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, *Alencar e a França : Perfisop. cit.*, p.17.

⁵⁹⁵ José de Alencar, *Como e por que sou romancista*, op. cit., p.51.

⁵⁹⁶ José de Alencar, *Como e por que sou romancista*, op. cit., p.52.

⁵⁹⁷ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.78.

XIX^e siècle, lui achète les exemplaires restants de *Lucíola* et sa deuxième – et après, la troisième – édition, qu’il fait imprimer à Paris.⁵⁹⁸

Au mois d’août 1863, Alencar signe avec Garnier un contrat pour la publication de la deuxième et la troisième édition d’*O Guarany*, qui est imprimé en Europe. Pour cela, l’auteur reçoit 750\$000.⁵⁹⁹ Dans son étude sur les catalogues de la maison Garnier, l’historienne Eliana de Freitas Dutra remarque qu’*O Guarany* figure dans le catalogue du libraire français à côté d’œuvres d’Eugène Sue et Fenimore Cooper, entre autres.⁶⁰⁰

En septembre, l’éditeur achète le droit de lancer la deuxième édition de presque toutes les œuvres d’Alencar : *Lucíola*, *Azas de um anjo*, *O Crédito*, *O Demônio familiar*, *Mãe*, *O Rio de Janeiro em verso e reverso*, *A Viuvinha* et *Cinco minutos*. Pour ce deuxième lot, Garnier lui paie 850\$000.⁶⁰¹

Le futur se montre prometteur pour l’homme de lettres. D’autant plus que l’actualité politique lui est convenable. Explication : la nouvelle configuration de forces qui surgit dans la Chambre de députés du début 1863 n’étant pas favorable au gouvernement, celui-ci exerce son droit de dissoudre l’Assemblée, en attendant une nouvelle législature. Pour le député Alencar, ces « vacances » viennent en bonne heure. Alencar profite de cet intervalle et se rend à São Paulo. Il souffrait, il y avait déjà quelque temps, de troubles respiratoires. Il part alors pour une « excursion de santé », selon ses propres mots.⁶⁰²

Et il revient avec *Diva*, un autre portrait féminin. C’est le premier de ses romans, selon lui, à recevoir une bonne réception dans la presse quotidienne. (Il faut se méfier un peu des lamentations d’Alencar, toujours exagérées).⁶⁰³

⁵⁹⁸ En 1844 Baptiste-Louis Garnier inaugure à Rio de Janeiro une librairie et maison d’édition selon le modèle de celle de ses deux frères aînés, les éditions Garnier Frères, fondée en 1833 à Paris. Il est devenu un des plus importants éditeurs du XIX^e siècle brésilien. Il éditait des livres des auteurs brésiliens mais les faisait imprimer dans la typographie de ses frères à Paris, les ramenant à Rio pour la commercialisation.

Voir : Eliana de Freitas Dutra, « Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil », in: Marcia Abreu et Aníbal Bragança (org), *Impresso no Brasil*, São Paulo, Editora da Unesp, 2010, pp.67-87; Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil : Sua história*, São Paulo, Edusp, 2005 ; Lúcia Granja, « La librairie Garnier au Brésil: cette histoire se fait avec des hommes et des livres », communication présentée au colloque « La circulation transnationale des imprimés – Connexions », Universidade de São Paulo, 27 à 29/08/2012.

⁵⁹⁹ Pour donner une idée de ce que signifie ce chiffre, Lira Neto propose une comparaison: 800\$000 est le revenu annuel exigé d’un citoyen qui ambitionne occuper un siège au Sénat. Voir : Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p 215.

⁶⁰⁰ Eliana de Freitas Dutra, « Leitores de além-mar », op. cit., p.82. Dans ce même article (p. 80), Dutra montre que l’année 1863 marque un changement thématique dans les catalogues de la maison Garnier. C’est « [...] maintenant un catalogue monté exclusivement pour le public brésilien et bien d’accord avec les caractéristiques de la société du pays ; les nécessités de l’État national en construction et des politiques éducationnelles implémentées alors par l’État impérial ; et le goût et les pratiques culturelles, surtout, du public des capitales. ».

⁶⁰¹ Cf. documents conservés à la Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, département des manuscrits. I-07,09,001 ; I-07,09,002.

⁶⁰² José de Alencar, *Como e por que sou romancista*, op. cit., p.52.

⁶⁰³ José de Alencar, *Como e por que sou romancista*, op. cit., pp.52-53.

Diva est, d'une certaine façon, l'opposé de *Luciola*. Ici, l'héroïne de l'intrigue est Mila, une jeune fille fragile d'une famille aisée, gâtée. Elle fait souffrir avec ses caprices Augusto, jeune médecin qui débute sa pratique dans la ville. Elle le méprise, l'humilie, le dédaigne, refuse toujours de danser avec lui dans les bals de la haute société. Dans son mépris, la petite dame laisse comprendre qu'Augusto n'est pas à la hauteur de son rang.

Plusieurs de ses contemporains ont considéré *Diva* un roman à clef, identifiant plusieurs des personnages parmi l'élite de la Cour. Plus encore, certains auteurs ont vu dans le dédain de Mila pour Augusto la reproduction exacte du rapport qui a existé entre l'écrivain et mademoiselle Francisca Calmon Nogueira da Gama, dite Chiquinha.⁶⁰⁴ Il lui aurait fait plusieurs fois la cour et elle lui aurait toujours préféré d'autres hommes dans les bals et salons fréquentés par Alencar pour écrire ses feuilletons de variétés, pendant les années de *Ao Correr da pena*.

Fille d'un vicomte, elle a été la première et jusqu'alors la seule passion d'Alencar. Lui, un journaliste ; elle, une héritière d'une des plus importantes fortunes de l'empire. Cela n'a pas marché. Au moment de l'écriture de *Diva*, on venait d'annoncer le mariage de Chiquinha avec un noble portugais, Antônio Maria de Saldanha Albuquerque Castro e Ribafria, le comte de Penamacor, à Lisbonne. Douze ans après *Diva*, Alencar allait revenir sur le même sujet dans son troisième profil de femme, *Senhora*.

Malgré cette déception amoureuse, la vie de célibataire d'Alencar touchait à sa fin. Pendant un nouveau séjour médical dans la forêt de la Tijuca⁶⁰⁵, fin 1863, en quête d'air pur il y trouve aussi un nouvel amour. Une jolie blonde aux cheveux bouclés, les yeux bleus et la peau claire. À l'âge de dix-sept ans (la moitié de celle d'Alencar), Georgiana Cochrane devient sa fiancée. Leur mariage se réalisera le 20 juin 1864, dans la Paróquia de São José, à Rio de Janeiro. À peine six mois après leur première rencontre.

À cette époque, Alencar n'a plus de siège à la Chambre. Il n'avait pas été réélu lors des élections réalisées fin 1863 afin de rétablir l'Assemblée dissolue. Au Ceará, le

⁶⁰⁴ Comme l'historien Wanderley Pinho, *Salões e damas do Segundo Reinado*. São Paulo, GRD, 2004, pp.123-132 ; Pedro Calmon, *História de Minas e memórias de Nogueira da Gama*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1985, pp.56-58 ; cités par Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p230.

⁶⁰⁵ Aujourd'hui incorporé à la ville de Rio de Janeiro, la forêt de la Tijuca est partie intégrante du parc national de Tijuca, et est la plus grande forêt urbaine au monde. À l'époque d'Alencar, elle était située « à deux lieues de la Cour », ou vers 8 km du centre de la capitale de l'empire.

suffrage a été chaudement disputé. Pour la première fois en plusieurs décennies, les Libéraux l'avaient remporté. Selon Raimundo Magalhães Júnior, Alencar a échoué pour une différence d'à peine cinquante voix.⁶⁰⁶ Sans mandat, il reprend son travail administratif de conseiller juridique au ministère de Justice.

*

⁶⁰⁶ Raimundo Magalhães Júnior, *José de Alencar e sua época*, op. cit., p.158.

4.3. Censure et justice

Si l'actuation parlementaire d'Eugène Sue n'a pas été aussi brillante que l'on espérait, il continuait, par contre, d'être un symbole important dans la scène politique du début des années 1850 en France. C'est en raison de son succès électoral populaire que le gouvernement conservateur supprime le droit de vote de trois millions de français par la loi du 31 mai 1850.

C'est aussi en fonction de la couleur politique représentée par Sue que le journal *Le Constitutionnel* décide de ne plus publier la fin des sept péchés capitaux, la série de feuilletons écrits par Sue et qui sortait dans le périodique depuis 1847.⁶⁰⁷ Finalement, il n'est pas exagéré de créditer au feuilletoniste devenu représentant du peuple une bonne partie de la crainte des parlementaires de droite par rapport aux « dangers » du feuilleton. C'est pour essayer d'enlever cette « littérature démoralisante » des journaux que, finalement, l'amendement Riancey⁶⁰⁸ est adopté en 1851, par 351 voix pour et 252 contre. Désormais, les périodiques qui insisteraient à publier des œuvres romanesques devraient payer un timbre supplémentaire de cinq centimes.

L'amendement Riancey n'affecte pas la publication des *Mystères du peuple*, qui sortent en fascicules. Outre les textes politiques, que Sue écrit pour des feuilles socialistes, c'est cette longue fresque historique qui occupe son temps en ce moment. Depuis le début de l'année 1850, les livraisons des *Mystères du peuple* « paraissent avec une régularité qui ressemble à de l'entêtement », utilisant les mots de Bory.⁶⁰⁹ Quant au public, selon les mots de l'écrivain (et détracteur) Eugène de Mirecourt, ce « livre fatal, que les masses dévorent » rapportait, en 1855, plus d'un million de francs, tant à l'auteur qu'à son éditeur, Maurice Lachâtre.⁶¹⁰

Des contraintes à la publication de cette œuvre, qui maintien comme mot d'ordre l'appel à l'insurrection du peuple, ne vont pas tarder à surgir.

⁶⁰⁷ Après une modification de contrat accordée par Sue, les séries de feuilletons consacrés aux deux derniers péchés sortiront dans journal *Le Siècle : L'Avarice* (du 26 juin au 2 août 1851) et *La Gourmandise* (du 2 au 17 mars 1852).

⁶⁰⁸ Voir chapitre antérieur.

⁶⁰⁹ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.448.

⁶¹⁰ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue*, op. cit., p.100 ; p.5, respectivement.

Le coup du 2 décembre

Ce qu'Eugène Sue craint le plus arrive pendant la nuit du 1^{er} au 2 décembre 1851. Louis-Napoléon Bonaparte, dont le mandat arrivait bientôt à son terme, se sachant inéligible une deuxième fois selon la Constitution, trouve une autre façon de continuer en tête du pouvoir : par un coup d'État, il renverse la République parlementaire et prépare la restauration de l'Empire.

La population de Paris est informée par des affiches : le président de la République annonce la dissolution de l'Assemblée nationale, Paris est mise en état de siège. Le Palais Bourbon est occupé, ce qui n'empêche pas Sue et une trentaine de députés d'essayer de s'y introduire. Ils veulent instaurer une séance extraordinaire. Trop tard. Au moment où ils sortent de l'Assemblée, Sue et d'autres collègues sont arrêtés.⁶¹¹

Partout en France l'État réprime avec force les manifestations républicaines. Au total, on compte 27 000 arrestations. Conduit d'abord au Palais neuf du Ministère des Affaires Étrangères, Eugène Sue part ensuite à la caserne du Quai d'Orsay et finit par être enfermé au fort du Mont Valérien,⁶¹² la plus grande des forteresses qui entourent la capitale. Il sort de la prison le 9 janvier 1852.⁶¹³

La publication des *Mystères du peuple*, on s'en doute, est interrompue. Le septième tome venait de sortir, le 30 novembre, juste avant le coup d'État. De nouveaux épisodes ne sortiront qu'en juin 1853. « À la suite des événements politiques qui troublèrent profondément la France, et en face des rigueurs exercées contre la presse par les agents du gouvernement, la publication de l'ouvrage fut suspendue, par mesure de prudence, et ne put être reprise qu'après une interruption de dix-huit mois, et grâce à de puissantes interventions », informe le texte d'introduction du tome I des *Mystères du peuple* édité par une maison belge, en 1865.⁶¹⁴

Même avant le coup d'État de 1851, l'œuvre était la cible de différentes interdictions. Comme Eugène Sue lui-même avait fait savoir à ses lecteurs dans la lettre qu'il leur adresse le 18 septembre 1850, « notre œuvre n'est point au goût des gouvernements despotiques : en Autriche, en Prusse, en Russie, en Italie, dans une partie de

⁶¹¹ Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, *op. cit.*, pp.451-457.

⁶¹² Jean-Pierre Galvan, « Chronologie d'Eugène Sue », in : *Le Rocambole*, n.28/29, *op. cit.*, p.220.

⁶¹³ Date proposée par Jean-Louis Bory (*op. cit.*, p.456). Eugène Sue, dans une lettre reproduite sur ce même livre de Bory, affirme être resté au Mont Valérien pendant « trois semaines » (p. 464). Jean-Pierre Galvan, (*op. cit.*, p.220), considère le 13 décembre 1851 comme la date de remise de liberté de Sue, comme publié dans les journaux *Le Siècle* (14/12/1851) et *Le Moniteur Universel* (15/12/1851).

⁶¹⁴ Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, Tome premier, Bruxelles et Leipzig, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie. Éditeurs, 1865, p.6.

l'Allemagne, *Les Mystères du peuple* sont défendus ». Dans les circonscriptions militaires en France, l'œuvre a été mise à l'index par les préfets et généraux. « Ils vont plus loin », dit Sue. « Le général qui commande à Lyon a fait saisir des ballots de livraisons des *Mystères du peuple* que le roulage, muni d'une lettre de voiture régulière, transportait à Marseille. » Dans les autres villes, les libraires et les correspondants de son éditeur ont été exposés aux poursuites.⁶¹⁵

Entre saisies et amendes aux colporteurs, l'éditeur Maurice Lachâtre doit trouver des subterfuges pour pouvoir continuer à publier l'œuvre. La diffusion doit compter de plus en plus avec des réseaux parallèles et des éditions belges et suisses.

La censure du Second Empire qui allait bientôt s'installer finira par condamner et interdire complètement le roman de Sue, exigeant que tous les exemplaires soient saisis et détruits.

Une guerre épistolaire

La situation politique du Brésil passe également par un bouleversement vers la fin 1864. Un navire brésilien est abordé sur le fleuve Paraguay lorsqu'il traversait la ville d'Asunción et est empêché de continuer son voyage. Quelques jours plus tard, sous les ordres du général Francisco Solano López, l'armée paraguayenne envahit la province de Mato Grosso (où le Brésil fait frontière avec le Paraguay). C'était le début des hostilités qui ont dégénéré en une guerre, opposant Brésil, Uruguay et Argentine (la Triple Alliance) contre le Paraguay.

Lorsque la guerre éclate, d. Pedro II se précipite vers le front de bataille, en une attitude qui engendrera de grands débats parmi les historiens ; on essaie de comprendre cette démarche de la part de cet empereur érudit et cultivé, pacifiste et anti-belliqueux, qui se transforme cependant en défenseur intransigeant de « l'honneur du pays ».⁶¹⁶ En tout cas, après l'invasion paraguayenne de Mato Grosso, l'opinion publique, indignée, suit l'empereur dans son mouvement, vu comme signe de patriotisme.

D'après l'opinion générale, la guerre serait brève. Et pourtant le conflit entre ces quatre pays du bassin du Rio de la Plata a duré près de cinq longues et sanglantes années de combat, au coût de 150 à 200 mille vies (surtout paraguayennes et

⁶¹⁵ Eugène Sue, *Les Mystères du peuple*, op. cit., p.65.

⁶¹⁶ Voir José Murilo de Carvalho, *D. Pedro II – Ser ou não ser*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, pp.106-125 ; Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do imperador*, op. cit., pp.295-318.

brésiliennes, les deux pays qui se sont engagés plus fermement dans le conflit).⁶¹⁷ Jusqu'aujourd'hui, la Guerre du Paraguay reste le conflit international le plus grave de l'histoire du Brésil.

Les écrivains de l'époque, s'identifiant avec le sentiment du nationalisme, prennent bientôt la parole publique, comme montre Ubiratan Machado.⁶¹⁸ En vers ou en prose, ils se mobilisent pour exulter les forces brésiliennes, « venger la gloire » de la nation envahie, voire même faire appel aux lecteurs pour financer les combats, pour aider les veuves et les orphelins de la guerre. Plusieurs hommes de lettres s'engagent et partent lutter au front (ce qui était, d'ailleurs, extrêmement nécessaire, puisque inversement à la taille des deux pays, l'armée brésilienne était bien inférieure en nombre et beaucoup moins équipée que celle du Paraguay)⁶¹⁹.

Une des rares voix dissonantes entre les intellectuels de l'époque est celle de José de Alencar.

Un an après le début de la guerre, lorsque tout le pays se rendait à l'évidence que le conflit n'allait pas avoir un dénouement rapide, et les opposants accumulaient des pertes sur les champs de bataille, l'écrivain prend la parole. À cette époque, rappelons-nous, Alencar travaillait comme conseiller au ministère de la Justice. Éloigné de la presse, il n'employait sa plume que pour rédiger des rapports internes et des avis officiels. Peut-être habitué à avoir toujours eu les colonnes des journaux pour lui servir de tribune, il devait trouver une autre forme de manifester son opinion publiquement.

Le 17 novembre 1865, il commence à publier, sous la forme de lettres ouvertes à l'empereur, des critiques à son gouvernement. C'étaient des brochures, d'au moins huit pages, imprimées dans la Typographia de Melo et qui sortaient tous les jeudis. Le texte était commercialisé par des esclaves qui se promenaient dans la ville comme des crieurs publics.

Alencar ne signe pas les missives, qui sont publiées sous le nom de plume Erasmo, inspiré par le philosophe Érasme de Rotterdam (1467-1536), auteur de *L'Éducation d'un Prince* (1514). Le pseudonyme, comme il se passait toujours dans le petit cercle

⁶¹⁷ Leslie Bethell, « O Brasil no mundo », in : José Murilo de Carvalho (org.), *A Construção nacional 1830-1889*, vol. 2. Rio de Janeiro, Objetiva, 2012, pp.157-168, p.163.

⁶¹⁸ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., pp.25-36.

⁶¹⁹ Selon les chiffres présentés par l'historien José Murilo de Carvalho, au début de la guerre le Brésil n'avait que 16 000 soldats. Les combattants volontaires ont constitué 55 000 des 135 000 soldats qui ont luté dans cette guerre. José Murilo de Carvalho, *D. Pedro II*, op. cit., p.110.

intellectuel *carioca* de l'époque, est vite dévoilé et l'identité de l'auteur, reconnue. Cela ne l'empêche pas de continuer à signer Erasmo.

Dans cette première série de dix lettres, datées de novembre 1865 à janvier 1866, Alencar/Erasmo n'attaque pas (encore) directement la guerre, mais critique l'état politique du pays en général. Il dénonce la corruption dans le gouvernement, le manque d'intelligence et d'illustration dans le parlement et parmi l'aristocratie nationales, la bienveillance de la presse envers l'administration. Il n'épargne personne.⁶²⁰

Quant à l'empereur, son destinataire, Erasmo lui suggère, malgré tout, qu'il utilise son droit constitutionnel (le pouvoir modérateur) et qu'il choisisse un nouveau chef de gouvernement, ferme et énergique, qui pourrait l'aider à moraliser la nation. Avec cette proposition, Alencar sera accusé de prôner l'absolutisme.⁶²¹

Malgré le ton critique et les remarques généralisées d'Alencar, la lettre ouverte, qui était, comme note l'historien José Murilo de Carvalho,⁶²² un moyen de participation dans le débat public commun à cette époque, n'avait pas la même agressivité des pamphlets, dont l'auteur se servira dans d'autres occasions.⁶²³

Les missives hebdomadaires trouvent bientôt leur public : elles se vendent bien et causent même une certaine fureur entre les lecteurs, qui se précipitent, tous les jeudis, vers les points où ils savaient que les esclaves-crieurs allaient passer, pour se procurer un exemplaire, selon un témoin de l'époque.⁶²⁴ À partir de ce succès, les dix premières lettres, datées de novembre 1865 à janvier 1866, sont réunies en livre.⁶²⁵ Les trois premières éditions se sont épuisées en deux ans.⁶²⁶

Sans doute inspiré par cette réponse positive, Alencar continue à publier des lettres ouvertes. Il choisit de nouveaux destinataires : en 1866, il publie deux textes adressés à deux grands noms politiques du moment, le sénateur vicomte d'Itaborahy et le

⁶²⁰ José de Alencar, *Ao Imperador, Cartas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Mello, 1865.

⁶²¹ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.250.

⁶²² José Murilo de Carvalho, « Introdução ». In: ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo*. Collection Afrânio Peixoto, vol. 90. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009, p.IX.

⁶²³ *O juízo de Deus, Visão de Job*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & C., 1867; *A Corte do Leão, Obra escripta por um Asno*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & C., 1867; et *A Festa macarrônica*, Rio de Janeiro, Typ. Rua da Ajuda, n. 16, 1870.

⁶²⁴ Il s'agit du jeune député Barros Pimentel, dans un témoignage à Afrânio Coutinho, cité par Raimundo de Menezes, *José de Alencar*, op. cit., p.218.

⁶²⁵ Erasmo [José de Alencar], *Ao Imperador, Cartas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Mello, 1865. Ce volume réunit la première série de dix lettres, datées du 17/11/1865 au 24/01/1866, et a deux éditions. L'année suivante, la même série sort dans une troisième édition : José de Alencar, *Ao Imperador : cartas políticas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro e Cia, 1866.

⁶²⁶ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p.79.

marquis d'Olinda, alors chef du Conseil de ministres.⁶²⁷ Avec ces deux lettres, où il est très courtois avec le premier, et abuse du ton ironique envers le deuxième, il montre clairement son intention, comme analyse Lira Neto.⁶²⁸ C'est celle de soutenir le nom du sénateur Itaborahy comme chef du gouvernement pour le poste du marquis d'Olinda, qu'il surnomme « la momie ».

Alencar inaugure ensuite une nouvelle série de neuf missives, cette fois-ci adressées « au peuple ».⁶²⁹ Il était arrivé le moment de faire son public connaître ses opinions sur la guerre, une vision qui se différenciait du discours patriotique général. « Le sang généreux du Brésil est en ce moment versé à flots sur les *charcos*⁶³⁰ du Paraguay en raison de l'impéritie des généraux mercenaires que le gouvernement a enrôlés au prix de millions pour commander nos braves », écrit-il.⁶³¹ Il soulève la question : est-ce que le peuple a voulu cette guerre, « gouffre de sang et sueur », décrétée sans son consentement ? À lui de conclure : le peuple n'est pas libre.⁶³²

Cette guerre, qu'Alencar définissait en 1866 comme un « tissu d'incongrues et d'erreurs »⁶³³ allait durer encore jusqu'en 1870. Ce prolongement fera que d'autres voix d'opposition au conflit se rejoignent progressivement à celle d'Alencar.

Le Brésil sortira victorieux du combat, mais les finances publiques seront lourdement impactées, la dette publique augmentera, le pays passera par une crise politique où le sentiment de républicanisme allait commencer à se répandre. Quant à d. Pedro II, il sortira du conflit très affaibli physiquement. Vers la fin de la guerre, à l'âge de 45 ans, il ressemblera à un vieillard, la barbe et les cheveux blancs.

La défense de l'indéfendable

La Guerre du Paraguay (1864-1870) a commencé vers la fin de la Guerre de Sécession (1861-1865) aux États-Unis, qui avait conduit à l'abolition de l'esclavage dans ce pays de l'Amérique du Nord. Le conflit au sud du continent a ajourné la discussion sur ce sujet au Brésil, pourtant un des thèmes les plus brûlants de l'actualité de l'époque. Le pays reste la seule nation indépendante encore esclavagiste

⁶²⁷ Erasmo [José de Alencar], *Ao visconde de Itaborahy, Carta de Erasmo sobre a crise financeira*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., 1866 ; Erasmo [José de Alencar], *Ao marquês de Olinda, Carta de Erasmo sobre a crise financeira*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., 1866.

⁶²⁸ Lira Neto, *O Inimigo do rei, op. cit.*, p.251.

⁶²⁹ Erasmo [José de Alencar], *Ao Povo, Cartas políticas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., 1866.

⁶³⁰ *Charcos* = les marais.

⁶³¹ Erasmo [José de Alencar], *Ao Povo, Cartas políticas de Erasmo, op. cit.*, p.4.

⁶³² Erasmo [José de Alencar], *Ao Povo, Cartas políticas de Erasmo, op. cit.*, p.13.

⁶³³ Erasmo [José de Alencar], *Ao Povo, Cartas políticas de Erasmo, op. cit.*, p.18.

de l'Amérique. Malgré la position de son empereur, qui personnellement, était ouvertement abolitionniste.

C'est au sujet de l'esclavage qu'Erasmio reprend sa plume, en juin 1867, pour écrire à l'empereur. Les sept lettres de cette deuxième série épistolaire de l'auteur à d. Pedro II composent l'œuvre la plus controversée d'Alencar.⁶³⁴ Au point de ne pas figurer dans l'édition de ses œuvres complètes⁶³⁵ et de n'être que brièvement⁶³⁶ (voire même pas du tout)⁶³⁷ commentée dans certaines des biographies consacrées à l'auteur.

L'abolition de l'esclavage au Brésil a été l'aboutissement d'un long processus qui a engagé différentes forces de la société et même à l'étranger. En 1831, suite aux pressions britanniques, une loi interdit la traite. Faute d'application, la loi reste lettre morte jusqu'en 1850, lorsque le commerce d'esclaves avec l'Afrique est définitivement aboli⁶³⁸, même si les échanges entre les régions du pays continuent. Depuis 1863, quand une nouvelle faction politique, formée par des libéraux modérés et des conservateurs dissidents, la Ligue progressiste, commence à gagner du terrain dans l'Assemblée nationale et la sympathie de d. Pedro II, le sujet revient à l'ordre du jour. On commence à planifier l'émancipation graduelle des esclaves. Un processus qui devait durer jusqu'à la fin du siècle.

En 1866, le Comité pour l'abolition de l'esclavage, une société française, envoie à l'empereur brésilien un appel signé par quinze membres lui demandant d'utiliser son pouvoir de persuasion à fin d'accélérer ce processus. Dans sa réponse, d. Pedro II affirme que l'abolition était une question de temps, et qu'il la mènerait dès que la guerre serait terminée.⁶³⁹

C'est dans ce contexte qu'Alencar intervient. Son raisonnement, difficile à comprendre aux yeux du lecteur d'aujourd'hui, est fondé sur l'idée de l'existence de l'esclavage comme partie du progrès de l'humanité. La servilité serait, selon lui, un phénomène historique.

Alencar dit être contre l'extinction de l'esclavage car il considère celle-ci comme une institution historique qui devait disparaître comme résultat d'un processus naturel de

⁶³⁴ Les sept lettres sont publiées entre le 24/06/1867 et le 15/03/1868. Erasmio [José de Alencar], *Ao Imperador, Novas Cartas Políticas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., s/d. Toutes les livres composées par les lettres d'Erasmio cités ici sont disponibles en ligne, en version numérisée de différentes éditions, sur les sites : www.brasiliana.usp.br et www2.senado.leg.br/bdsf/.

⁶³⁵ José de Alencar, *Obras completas*, 16 vol., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1958. Dernière édition en 1965.

⁶³⁶ Le sujet est souvent traité comme « l'émancipation », sans utiliser les termes « esclaves » ou « abolition ».

⁶³⁷ Luiz Viana Filho, *A vida de José de Alencar, op.cit.*

⁶³⁸ Loi du 04/09/1850.

⁶³⁹ José Murilo de Carvalho, *D. Pedro II, op. cit.*, pp.130-136.

maturation, et non par immédiate, imposé par une loi; ce processus a naturellement duré des siècles en Europe, il explique. « Depuis l'origine du monde, le pays centre d'une splendide civilisation est, dans son apogée, un marché, et dans sa décadence, un producteur d'esclaves », dit-il, en citant la Grèce et Rome comme exemples. « Sans l'esclavage africaine et la traite qui l'a réalisée, l'Amérique serait encore aujourd'hui un vaste désert ». ⁶⁴⁰

Considérant la captivité comme « l'embryon de la société », il insiste sur l'idée que « aucune famille humaine n'a jamais échappé à la servilité. Dans sa dernière lettre, Erasmo calcule que la transition entre le système de travail basé sur l'esclavage des Africains et celui réalisé par la main-d'œuvre libre (surtout immigrante) allait se passer naturellement dans « deux décennies ».

Le plaidoyer d'Alencar a été analysé en détail par l'historien Tâmis Parron, qui a organisé la publication récente de cette série épistolaire, la première depuis le XIX^e siècle. « Pour l'auteur des lettres, le système d'esclavage au Brésil avait la mission historique de stimuler l'économie, d'assurer la stabilité sociale, de perfectionner la civilisation chez les esclaves et, finalement, d'enrichir l'identité nationale », considère Parron. ⁶⁴¹

La posture d'Alencar devant le sujet de l'esclavage est également commentée par le politologue Bernardo Ricupero. Il analyse les textes les plus populaires d'Alencar, *O Guarany* (1857) et *Iracema* (1865), qu'il qualifie de « romans de métissage », où l'auteur met en scène des héros indigènes ou métis, mais où, « de façon suggestive, on ne voit pas de noirs, malgré l'énorme population d'origine africaine du Brésil ». La spécificité brésilienne des travaux d'Alencar, selon Ricupero, est révélée non dans ce qui est présent dans les textes, mais dans ce qui y « reste délibérément absent : l'esclavage ». ⁶⁴²

Cela n'est pas anodin. « Dans le contexte brésilien », réfléchit Ricupero, « à l'acceptation en quelque sorte résignée de l'esclavage, puisqu'on considérait que les bras dont dépendait le travail agricole devaient venir de l'Afrique, une grande part du succès littéraire d'Alencar semble venir de son identification avec les idées dominantes de son milieu ». Et il conclut : Alencar, comme la grande majorité des

⁶⁴⁰ Erasmo [José de Alencar], « Segunda Carta », 15/07/1867, in : *Ao Imperador, Novas Cartas Políticas de Erasmo*, op. cit., p.17.

⁶⁴¹ Tâmis Parron, « Introdução », in : José de Alencar, Tâmis Parron (org.), *Cartas a favor da escravidão*, São Paulo, Hedra, 2008, pp.9-36, p.32.

⁶⁴² Bernardo Ricupero, *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*, op. cit., p.175.

auteurs qui ont abordé la question de l'esclavage pendant l'Empire « sont plus préoccupés avec les effets de l'institution servile sur les maîtres que sur les esclaves ». ⁶⁴³

En termes quantitatifs, selon le premier recensement fait au Brésil, en 1872, d'une population totale de 9 930 478 habitants, 1 510 806 étaient des esclaves. ⁶⁴⁴ Ils représentaient la majorité de la main-d'œuvre dans l'agriculture. ⁶⁴⁵ Cette donnée explique pourquoi une bonne partie de l'élite économique du pays, des grands propriétaires et des hommes politiques conservateurs, catégories qui parfois se confondaient, hésitait à faire avancer des projets de loi en faveur de l'abolition de l'esclavage. En 1871, le gouvernement allait réussir à promulguer la loi dite du « Ventre libre », qui prévoit la liberté des fils d'esclaves au moment où ils atteignent vingt et un ans. Ce sera le début de la fin de l'esclavage, extirpé officiellement seulement en 1888.

Si nous nous souvenons des origines d'Alencar, issu d'une famille de grand propriétaires, de terres et d'esclaves, ou même du contenu des articles de fond qu'il signait au *Diário do Rio de Janeiro* et de son positionnement politique en général, il n'y a rien d'étonnant dans son discours contraire à l'abolition. Pour Tâmis Parron, « il s'agit d'une production extrêmement articulée et cohérente qui, plus qu'une simple expression d'une psychologie contradictoire ou perturbée, s'inscrit d'une manière programmatique dans les demandes centrales des chefs *fluminenses* ⁶⁴⁶ et des principaux du Parti conservateur ». Pour l'historien, les écrits politiques d'Alencar doivent être vus comme le discours officiel de ce groupe, au moment où ils s'opposent à la Ligue progressiste, parti qui comptait avec la sympathie de l'empereur. ⁶⁴⁷

La curieuse situation politique de l'époque peut être résumée dans la formule proposée par l'historien José Murilo de Carvalho : « À en croire les critiques,

⁶⁴³ Bernardo Ricupero, *O romantismo e a ideia de nação no Brasil*, op. cit., pp.176-177.

⁶⁴⁴ Source : Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, <http://www.ibge.gov.br>. Selon les estimatives de cet organe, en 1864 la population esclave était de 1 715 000 personnes. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, *Brasil: 500 anos de povoamento* Rio de Janeiro, 2000.

⁶⁴⁵ Dans les années 1870, 59% des esclaves travaillaient dans les provinces productrices de café du sud du pays. Le produit était, depuis la décennie de 1830, le principal produit d'exportation du pays. En 1860, le café représentait la moitié de la valeur des produits exportés. Voir : José Murilo de Carvalho, *A construção nacional*, op. cit., pp.111-114.

⁶⁴⁶ *Fluminense* = de la province de Rio de Janeiro.

⁶⁴⁷ Tâmis Parron, « José de Alencar (1829-1877), escritos políticos », in : site *Brasiliana*, disponible sur : www.bbm.usp.br/node/104 .

républicains inclus, l'abolitionnisme était le despotisme, l'esclavagisme était la démocratie.⁶⁴⁸

Après plusieurs années signant l'article de fond d'un des journaux les plus importants de la Cour, Alencar trouvait, dans la publication de ces lettres ouvertes, diffusées aussi en librairie, une façon de continuer à utiliser son écriture au service de la défense de ses opinions politiques. Il faut se rappeler que cette forme de publication, il l'avait expérimentée pour la première fois pendant l'épisode de la critique à la *Confederação dos Tamoios*. Échange épistolaire qui est né, comme presque toute l'œuvre d'Alencar, dans le bas de page du journal, à l'intérieur de la rubrique Folhetim.

Habit de ministre

En avril 1868, une surprise (ou une réponse de l'empereur à toutes les attaques qu'Alencar lui avait lancées ?) : un décret du ministère de la Justice supprime le poste de conseiller juridique, justement celui qu'occupait l'écrivain. Au lieu d'être muté à une autre fonction de moindre importance, il préfère quitter le ministère. Et il reprend son cabinet d'avocat.

Mais il n'abandonne pas sa plume. L'écrivain publie d'autres textes politico-juridiques, de la même façon que pour les lettres ouvertes. C'est-à-dire, sous la forme de brochures, où il se passe encore une fois de la presse. En 1868, sortent *O systema representativo* [Le système représentatif]⁶⁴⁹ et *Questão de habeas-corpus* [Question d'habeas-corpus]⁶⁵⁰. On pourrait ajouter à cette liste d'autres textes produits dans cette même période d'activité comme avocat, qui seront réunis en livre et publiés posthumément, comme *A Propriedade* [La Propriété]⁶⁵¹ et *Esboços jurídicos* [Ébauches juridiques], publiés en 1883.⁶⁵²

Le cabinet rapportait beaucoup plus à Alencar, en comparaison avec son salaire de fonctionnaire. En deux mois défendant les causes au barreau, il avait gagné près de

⁶⁴⁸ José Murilo de Carvalho, *D. Pedro II, op. cit.*, p.136.

⁶⁴⁹ José de Alencar, *O systema representativo*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1868.

⁶⁵⁰ José de Alencar, *Questão de habeas-corpus*, Rio de Janeiro, Typographia Perseverança, 1868. Ce texte est le fruit d'une procédure judiciaire qu'il a menée comme avocat. Le texte constitue son plaidoyer en faveur de son client pour qu'il puisse exercer le droit à l'habeas corpus préventif (c'est-à-dire, le droit de ne pas être emprisonné sans jugement). Cela a marqué l'histoire juridique brésilienne, puisque ce dispositif légal n'existait pas encore et a été dorénavant incorporé au Droit brésilien. Voir : Josué Montello, « Alencar e o primeiro habeas corpus preventivo », in : *Revista Cultura*, outubro de 1967, disponible sur : <http://bit.ly/1ykyjFR>.

⁶⁵¹ José de Alencar, *A Propriedade*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1883.

⁶⁵² José de Alencar, *Esboços jurídicos*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1883. Plusieurs de ces œuvres sont disponibles sur le site de la Bibliothèque Digitale du Sénat Fédéral : www2.senado.leg.br/bdsf.

quatre *contos de réis*, soit l'équivalent à un an de travail comme fonctionnaire.⁶⁵³ Et pourtant cette riche clientèle sera vite remplacée, encore une fois, par la politique.

En juillet, d. Pedro II se trouvait au sein d'une des pires crises politiques de son empire. Son gouvernement, qui avait à la tête du Conseil des ministres le libéral-progressiste Zacarias de Góes e Vasconcelos, accusait le commandant en chef de l'armée, le conservateur Luís Alves de Lima e Silva, le marquis de Caxias, de retarder le dénouement de la Guerre du Paraguay. Devant cette impasse, Zacarias de Góes quitte le gouvernement sans indiquer son successeur.

Le 16 juillet 1868, d. Pedro II annonce son remplaçant. Et il choisit un conservateur, Joaquim José Rodrigues Torres, le vicomte d'Itaboraí. Or, c'était exactement le nom qu'Alencar avait suggéré pour ce poste dans une de ses lettres ouvertes de 1866.⁶⁵⁴

Il n'est pas étonnant que, pour composer son corps ministériel, Itaboraí invite Alencar, malgré toutes les attaques contre l'empereur récemment portées par celui-ci. L'alter ego d'Erasmus réfléchit, hésite, mais accepte. Il devient, ainsi, le ministre de la Justice de d. Pedro II.

Les biographes d'Alencar sont unanimes à montrer à quel point il se sentait mal à l'aise dans l'habit de ministre. Les disputes intestines de pouvoir dans le cabinet du gouvernement, la bureaucratie et la lenteur des décisions, les solennités et les obligations de la fonction lui déplaisaient. Une anecdote, racontée par son biographe Luís Viana Filho résume bien son sentiment. Convoqué à une solennité de gala, il écrit à un collègue : « Je dois porter le pantalon blanc ou le bleu ? Et, l'épée, la blanche ou la noire ? Voyez-vous dans quels sujets profonds et transcendents s'exhaure l'activité d'un ministre ».⁶⁵⁵

En 1869 s'ouvrent des élections pour l'Assemblée nationale. Le ministre se présente, pour essayer un nouveau mandat comme député (1869-1872), la constitution de l'époque permettant le cumul de fonctions. Cette fois-ci, Alencar est réélu sans difficulté dans les rangs du Parti conservateur. À l'hémicycle, on s'en doute, il sera l'un des plus acharnés opposants contre l'adoption de la Loi du ventre libre. Après

⁶⁵³ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.265.

⁶⁵⁴ Erasmo [José de Alencar], *Ao visconde de Itaboraí, Carta de Erasmo sobre a crise financeira*, op. cit.

⁶⁵⁵ Luís Viana Filho, *A vida de José de Alencar*, op. cit., p.168.

une votation très disputée, jusqu'à en venir aux mains, la loi est approuvée avec 65 voix pour et 35 contre.⁶⁵⁶

Pour défendre les idées des conservateurs, Alencar fonde, avec son frère Leonel, un journal au contenu politique, le *Dezesseis de julho* [Seize juillet], dont le titre fait référence à la date du début du gouvernement conservateur. La feuille, d'abord hebdomadaire et ensuite quotidienne, ne durera que jusqu'en 1870, lorsqu'elle est interrompue, faute de lecteurs.

L'épithète paternelle

En décembre 1869, s'ouvrent des élections pour deux postes de sénateur (à vie) pour la province du Ceará. Alencar se présente comme candidat. Devenir sénateur, à l'époque, était le comble du parcours d'un homme politique. C'était également la possibilité, pour le romancier, de conquérir la même épithète de son père.

Le romancier est le nom le plus voté parmi les six candidats en lice, avec 1 185 voix. Immédiatement, il démissionne de sa fonction de ministre pour se consacrer totalement au nouveau poste. C'était aller trop vite.

En dépit des résultats de la votation, la décision finale, celle de choisir entre les noms de la liste, était à d. Pedro II de la prendre. Et le monarque prend son temps. Après quatre mois d'attente, en avril 1870, il annonce son choix. Alencar, favori entre les parlementaires, est rejeté par l'empereur. L'option de d. Pedro II va pour deux autres conservateurs, arrivés, respectivement, en deuxième et cinquième position dans la liste de six candidats.

Selon la légende, l'empereur aurait justifié son choix avec la phrase à propos de l'écrivain : « C'est est un homme de valeur ; mais il est très mal élevé ! »⁶⁵⁷. On attribue également au monarque une autre exclamation qu'il aurait prononcée au sujet de l'écrivain : « Mais comme est têtue ce fils du prêtre ». ⁶⁵⁸

Après ce geste, que plusieurs ont considéré comme une vengeance personnelle de d. Pedro II contre son critique infatigable, et que celui-ci a pris comme une humiliation publique, Alencar quitte le gouvernement. Il a cependant toujours son

⁶⁵⁶ José Murilo de Carvalho, *A construção nacional*, op. cit., p.112.

⁶⁵⁷ Heitor Lyra, *Historia de dom Pedro II*, coleção Brasileira, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939. Selon Brito Broca, cette phrase aurait été prononcée par l'empereur au moment de la mort d'Alencar. (Brito Broca, *Ensaio da mão canhestra: Cervantes, Goethe, Dostoievski, Alencar, Coelho Netto, Pompeia*, São Paulo, Polis; Brasília, UNL, 1981, p.186.)

⁶⁵⁸ Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do imperador*, op. cit., p.134.

siège de député. Il se lance alors dans une fervente opposition au gouvernement et au monarque depuis l'hémicycle – même si cela signifiait rompre avec le Parti conservateur. Si l'éloquence n'était toujours pas son fort, il tenait un discours critique si convainquant, au point d'être attendu par ses collègues.

Entre les sujets où il aborde, il s'oppose, par exemple, aux festivités organisées à l'occasion de la victoire du pays dans la Guerre du Paraguay.⁶⁵⁹ Il critique véhémentement le voyage du couple impérial vers l'Europe, surtout en raison du fait que la couronne restera, pendant l'absence des parents, aux mains de la princesse héritière du trône, Isabel. Sur la participation des femmes dans la politique, d'ailleurs, Alencar avait déjà affirmé : « L'incapacité politique des femmes est un fait universel. Dans certains peuples de l'Antiquité, on rencontre des femmes exerçant des fonctions publiques. Mais ces exemples sont dus à la superstition des peuples, qui croyaient que les femmes étaient inspirées par la divinité. La civilisation moderne, cependant, en a fini avec cette anomalie. »⁶⁶⁰

Malgré cette fervente participation, la vie de député le permettait de se consacrer à une autre passion. Après avoir quitté la fonction de ministre, Alencar peut reprendre sa plume. La littérature lui manquait, il l'avoue : « J'avais à peine laissé le dossier vert-et-jaune des affaires d'État que je prenais, du fond du tiroir, où il était caché, le vieux dossier griffonné qui était mon plus grand trésor », raconte Alencar dans ses mémoires.⁶⁶¹

Quant à son éloignement du gouvernement et son retour à la littérature, Machado de Assis, alors un important critique littéraire, écrit : « La politique était incompatible avec lui, une âme solitaire. La discipline des partis et la naturelle sujétion des hommes aux nécessités et aux intérêts communs ne pouvaient pas être acceptées par cet esprit qui, dans une autre sphère, disposait de la souveraineté et de la liberté ».⁶⁶²

*

⁶⁵⁹ Officiellement, la guerre termine le 1^{er} mars 1870, avec la mort du général paraguayen Solano López.

⁶⁶⁰ Anais da Câmara dos Deputados, 31/08/1869, cité par Lira Neto, *O Inimigo do rei, op. cit.*, p.278.

⁶⁶¹ José de Alencar, *Como e por que sou romancista, op. cit.*, p.54.

⁶⁶² Machado de Assis, « A Estátua de José de Alencar », in : *Obra completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol.2, 1994. Discours prononcé lors du lancement de la première pierre de la statue en honneur à José de Alencar, à Rio de Janeiro. Publié originellement dans : *Páginas Recolhidas*, Rio de Janeiro, Garnier, 1906.

4.4. Sortie de scène

Pour tous les fidèles à la République qui ont été incarcérés après le coup du 2 décembre 1851 en France, il avait trois issues possibles : la déportation, l'exil ou la proscription. Soixante-dix députés sont ainsi condamnés à l'exil (comme Victor Hugo ou Victor Schœlcher, également proscrits) et dix-huit, à la déportation.⁶⁶³ Le nom d'Eugène Sue ne figure cependant sur aucune de ces listes. Après trois semaines passées au Mont-Valérien, le fils du célèbre médecin de la garde impériale et filleul de Joséphine a, à son insu, bénéficié d'une clémence de la part du futur Napoléon III. Mais le romancier socialiste ne veut pas de l'indulgence du prince-président. Il décide donc de s'expatrier volontairement et partager le sort de plusieurs de ses amis, proscrits ou contraints à l'exil. Sue demande un passeport pour la Savoie, appartenant alors au Piémont, royaume de Sardaigne, qui vivait sous le régime constitutionnel mené par Victor-Emmanuel II. Sue décrit le royaume comme le « malheureux Piémont, enclavé entre deux horribles absolutismes, celui de la France et celui de l'Autriche ».⁶⁶⁴

Cette résistance de l'écrivain et député socialiste français à accepter une clémence signée par le prince-président trouve son parallèle, malgré toutes les différences de contexte et d'époque, dans un geste de son confrère brésilien.

Le feuilletoniste et député conservateur José de Alencar reçoit, en février 1867, une communication officielle annonçant que l'empereur du Brésil allait lui accorder une des plus importantes décorations du pays, L'Ordre impérial de la rose [en portugais, *Ordem Imperial da Rosa*]. Le titre honorifique était destiné à récompenser les services rendus aux lettres du pays par l'écrivain, alors conseiller du ministère de la Justice (et, rappelons-le, auteur des lettres ouvertes contre l'empereur, signées par Erasmo).

Alencar décline l'insigne décoration, une belle médaille dessinée par l'artiste français Jean-Baptiste Debret. La distinction, venue de la main de son pire ennemi public, ne lui semblait pas un hommage. Bien au contraire, cela lui paraissait un outrage.

L'écrivain aurait pu refuser la décoration de façon discrète, tout simplement en ne se la faisant pas remettre. Mais il ne perd pas l'occasion d'écrire au ministère de

⁶⁶³ Une réflexion intéressante sur les proscrits français après cet épisode est proposé par : Sylvie Aprile, « Qu'il est dur à monter et à descendre l'escalier d'autrui. L'exil des proscrits français sous le Second Empire », in : *Romantisme*, 2000, n°110. pp.89-100.

⁶⁶⁴ Lettre d'Eugène Sue à Victor Schœlcher, s/d, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.465.

l'Empire qui lui annonçait l'honneur. Il rejette l'hommage et révèle sa rancune du fait que son travail n'a jamais été reconnu par l'empereur auparavant – et, nous le savons, d. Pedro II était le mécène de plusieurs écrivains de son époque : « La conscience me dit que je n'ai rendu aucun service aux lettres, une condition confirmée par le propre Gouvernement impérial pendant les treize ans où je me suis dédié à la presse ou à l'édition de plusieurs œuvres sans importance ».⁶⁶⁵

Outre la lettre adressée directement au gouvernement, Alencar fait publier, en surcroît, un communiqué dans la presse annonçant son refus. Comme remarque Lira Neto, ne pas se faire remettre les insignes est déjà un acte conséquent, presque offensant. Mais protester publiquement contre cet honneur a tout un poids, évidemment beaucoup plus grave.⁶⁶⁶ Curieusement, le même Alencar avait défendu, quelques années auparavant, dans un feuilleton, la création d'une « décoration monarchique pour le mérite littéraire ».⁶⁶⁷

Alencar n'était pourtant pas au bout de ses forces pour attaquer l'empereur, et désormais il deviendra plus agressif. L'auteur publie deux pamphlets satiriques où il ridiculise, autant qu'il le peut, la figure du monarque. Dans *Juízo de Deus – Visão de Jó* [Jugement de Dieu – Vision de Job] il reproduit un supposé dialogue entre d. Pedro I et son fils, où tous les défauts du jeune empereur sont présentés. Dans *A Corte do leão* [La Cour du lion], il reprend l'épisode de la décoration refusée et, à partir d'une métaphore avec des animaux, ce texte, écrit par un âne, se moque du cérémonial de remise des décorations honorifiques.⁶⁶⁸

L'exil productif

Le 2 décembre 1852, un an après le coup d'État, l'opposition calmée et la presse muselée, à la suite d'un plébiscite le Second Empire est établi en France. Louis-Napoléon Bonaparte devient Napoléon III, l'empereur des Français. Eugène Sue ne sera pas un de ses sujets.

Depuis le 23 janvier 1852, juste après sa remise en liberté, Sue s'est installé à Annecy, dans la Savoie. Il est hébergé pendant les premiers mois par un éditeur de musique qu'il avait connu par l'intermédiaire de Goubaux, Masset. Celui-ci non

⁶⁶⁵ Luís Viana Filho, *A Vida de José de Alencar*, op. cit., p.195.

⁶⁶⁶ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.256.

⁶⁶⁷ José de Alencar, *Ao Correr da pena*, *Correio Mercantil*, 18/03/1855, p.1.

⁶⁶⁸ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.263.

seulement l'héberge⁶⁶⁹ comme il assume le rôle de son curateur, administrant l'œuvre de l'écrivain – il y avait encore des dettes à payer – et lui versant une rente annuelle de dix mille francs.

Si Sue arrive à passer la frontière (et il est même passé par Genève et Thônes avant d'arriver à Annecy), nous ne pouvons pas dire le même de son œuvre. Les volumes des *Mystères du peuple*, déjà suspendus à Paris, sont saisis pendant une expédition de Genève à Turin. La raison ? « Pour empêcher les idées antisociales du communisme et du socialisme de franchir la frontière de la Savoie ». À Annecy, on considère la saga historique de Sue « une publication infâme [qui] tend à soulever le peuple contre l'ordre de la société et contre les ministres de la religion de l'État ».⁶⁷⁰

Après trois mois, Sue quitte la maison de Masset pour s'installer dans une maisonnette à une lieue d'Annecy, dans le hameau de Vignères, aux Barattes, en « pleine campagne », dit-il. « Le pays que j'habite est admirable », écrivait-il de son exil.⁶⁷¹ « Je fais de longues promenades chaque jour ». Malgré cette description bucolique, il est déchiré, écœuré par la situation politique française, anéanti par son isolement. La correspondance qu'il envoie à ses amis depuis l'exil témoigne des « moments de défaillance et de tristesse amère » que l'écrivain avoue vivre.⁶⁷²

Pour soulager ces moments de détresse (et ses nécessités financières), Sue écrit. Huit à dix heures par jour, avant d'aller se promener autour du lac d'Annecy et des montagnes environnantes. Conjoncture française oblige, il produit des romans-feuilletons où la politique cède l'espace à la chronique de mœurs, destinés aux seuls quotidiens français qui le publient encore : *Le Siècle* et *La Presse*. D'autres feuilles, comme le *Journal des Débats*, d'orientation conservatrice, préfèrent ne pas le recevoir dans leur bas de page. *Le Siècle* publie la fin de la série des péchés capitaux, avec *La Gourmandise*.⁶⁷³ Vers la fin de cette première année passée loin de la France, *La Presse* publie *La Marquise Cornélia d'Alfi ou le Lac d'Annecy*⁶⁷⁴, un roman sur la

⁶⁶⁹ Les biographes ne sont pas toujours d'accord sur le fait que Sue ait habité chez les Masset. Alexandre Dumas l'affirme, pendant que Marie de Solms le nie. Cette deuxième opinion est peut-être due au fait que Sue et Masset se seront brouillés au long des années, jusqu'à la mort de l'éditeur. Au point que Sue croie important de rectifier l'information publiée dans un journal local selon laquelle il aurait assisté aux funérailles de Masset. La raison de la rupture est très probablement une question d'argent. Voir : Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, pp.503, 508-509.

⁶⁷⁰ Rapport de l'intendant de Thonon conservé dans l'Archive départementale de Haute-Savoie, cité par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.461.

⁶⁷¹ Lettre d'Eugène Sue à Victor Schœlcher, s/d, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, pp.464-465.

⁶⁷² Lettre d'Eugène Sue à Delphine de Girardin du 03/06/1852, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.475.

⁶⁷³ *La Gourmandise. Le docteur Gastérini (Le Siècle, du 02/03/1852 au 17/03/1852).*

⁶⁷⁴ *La Marquise Cornélia d'Alfi ou le Lac d'Annecy (La Presse, du 23/12/1852 au 09/01/1853).*

Savoie – « dette d’hospitalité que j’acquitte en faisant mieux connaître ce merveilleux pays si riche en beautés de toute nature », comme décrit Sue à son ami Victor Schœlcher.⁶⁷⁵ Presque simultanément, le même périodique lance son « roman philosophique demi-fantasque »⁶⁷⁶ : *Gilbert et Gilberte ou Du bonheur d’être ouvrier*,⁶⁷⁷ un parfait conte de fée socialiste. Ensuite, paraît toujours dans la feuille de Girardin la continuation de *Fernand Duplessis ou les mémoires d’un mari*, feuilleton que Sue avait commencé à publier deux ans auparavant, mais a dû interrompre après le coup d’État de 1851.⁶⁷⁸

La liste de feuilletons produits par Sue depuis son exil et publiés dans *Le Siècle* est longue : fin 1853 il commence *La Famille Jouffroy*⁶⁷⁹ et un an après il entame la publication du *Diable médecin*, une série de portraits de femmes.⁶⁸⁰ Celle-ci est composée de : *Adèle Verneuil ou La Femme séparée de corps et de biens*⁶⁸¹ ; *La Duchesse douairière de Senancourt ou La Grande Dame*⁶⁸² ; *Émilie Lambert ou la Lorette*⁶⁸³. Ce dernier feuilleton provoque des poursuites de la part du parquet de Paris, est saisi et la suite de la publication est interdite.⁶⁸⁴ Ainsi, les deux derniers romans composant *Le Diable médecin*⁶⁸⁵ ne pourront jamais paraître en feuilleton. Le concurrent du *Siècle*, *La Presse*, a beau essayer de publier début 1856 *Clémence Hervé ou la Femme de lettres*, mais après trois livraisons la publication, très critique envers le clergé, est interdite.⁶⁸⁶ Sue ne renonce pas et produit un autre roman, *Les Fils de famille*, qui sort en quatre séries de livraisons dans *Le Siècle* du 18 mars au 25 juillet 1856.

Très prolifique dans sa solitude, Sue propose à l’éditeur Jules Hetzel de publier, en Belgique, une édition de ses œuvres complètes. Il songe à un vaste projet, où il s’engage à revoir toutes ses œuvres, par ordre de publication, et à les lancer, chacune

⁶⁷⁵ Lettre à Victor Schœlcher, s/d, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.469.

⁶⁷⁶ Tel que Sue le définit dans la lettre à Victor Schœlcher, s/d, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.469.

⁶⁷⁷ *Gilbert et Gilberte ou Du bonheur d’être ouvrier* (*La Presse*, du 21/12/1852 au 04/04/1853).

⁶⁷⁸ *Fernand Duplessis ou les mémoires d’un mari* (Première partie : *La Presse*, du 26/08/1851 au 06/11/1851. Deuxième partie : *La Presse*, du 07/05/1853 au 23/06/1853).

⁶⁷⁹ *La Famille Jouffroy* (*Le Siècle*, du 30/11/1853 au 21/04/1854).

⁶⁸⁰ L’introduction de cette série est publiée dans *Le Siècle*, le 13/12/1854.

⁶⁸¹ *Adèle Verneuil ou La Femme séparée de corps et de biens* (*Le Siècle*, du 28/12/1854 au 20/01/1855).

⁶⁸² *La Duchesse douairière de Senancourt ou La Grande Dame* (*Le Siècle*, du 25/01/1855 au 08/02/1855).

⁶⁸³ *Émilie Lambert ou la Lorette* (*Le Siècle*, du 15/02/1855 au 25/02/1855).

⁶⁸⁴ Jean-Pierre Galvan, « Chronologie d’Eugène Sue », in : *Le Rocambole*, n.28/29, op. cit., p.223.

⁶⁸⁵ *Clémence Hervé ou la Femme de lettres* et *Henriette Dumesnil ou la Belle-Fille*. Toute la série *Le Diable médecin* sortira sous la forme de livre, en sept volumes, chez l’éditeur parisien Louis Chappe, entre le 31/03/1855 et le 07/03/1857 (selon le Catalogue général de la librairie française).

⁶⁸⁶ *Clémence Hervé ou la Femme de lettres* (*La Presse*, du 04/03/1856 au 06/03/1856). Seuls trois épisodes du feuilleton sont publiés, avant l’interdiction.

suivie d'une « notice historique littéraire et personnelle » qu'il ajouterait, avec l'histoire de chaque livre. La justification de ce projet à l'éditeur mérite la (longue) citation, où il revoit sa carrière : « Il serait peut-être curieux de voir par quelles transformations successives de mon intelligence, de mes études, de mes idées, de mes goûts, de mes liaisons (Schœlcher, Considérant etc.) je suis arrivé, après avoir cru fermement à l'idée religieuse et absolutiste [...], par seule instruction du juste, du vrai, du bien, à confesser directement la république démocratique et sociale ». ⁶⁸⁷ Même si le projet de publication de ses œuvres complètes n'allait pas se concrétiser, Eugène Sue a apparemment commencé à écrire son introduction. Ce texte allait constituer l'opuscule d'*Une page de l'histoire de mes livres*, qu'il publiera l'année de sa mort. ⁶⁸⁸

Parallèlement aux feuilletons moins politiques et plus édulcorés, vouées à être publiés dans la presse contrôlée par la censure en France, Sue reprend, dès juin 1853, l'écriture de la saga des *Mystères du peuple*, toujours éditée par Maurice Lachâtre et dont les fascicules étaient livrés aux abonnés.

Dans ce même registre politique, il rédige un autre petit livre, publié à Genève le 5 janvier 1853, sur les souffrances d'un paysan de Beaugency et sa femme, qui subissent d'affreuses violences après les événements de 1851. L'ouvrage est dédié à la mémoire d'un martyr, mort sur une barricade à Paris pendant le coup d'État. *Jeanne et Louise ou les familles des transportés* est vendu au profit de ses compatriotes exilés et sans ressources de Genève et du Piémont et circule, apparemment avec succès, en Angleterre et en Belgique. Mais l'opuscule est saisi à la frontière de la France, où l'on essaye de le faire passer en contrebande.

Considéré comme un délit de presse justiciable de la législation française, ce livre vaut à Sue, jusqu'alors exilé volontaire, l'impossibilité d'entrer en France, au risque d'être « happé » à son arrivé, comme il l'explique à Delphine de Girardin. ⁶⁸⁹ En avril 1853, Sue demande une autorisation pour rentrer en France et se rendre au chevet de son oncle malade demeurant dans son ancienne maison aux Bordes, mais il voit son passeport refusé par le ministre de la police.

⁶⁸⁷ Lettre d'Eugène Sue à Jules Hetzel, 14/12/1852, citée par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.472.

⁶⁸⁸ Eugène Sue, *Une Page de l'histoire de mes livres*, Bruxelles, Librairie Internationale, 1857.

⁶⁸⁹ Lettre d'Eugène Sue à Delphine de Girardin du 03/06/1852, citée dans : Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste, op. cit.*, p.478.

Outre le travail intense avec la plume, Sue s'occupe dès son arrivée à Annecy des œuvres de charité. Il vient en aide aux malheureux et alimente la caisse des déportés avec ses droits d'auteur,⁶⁹⁰ il finance des visites médicales aux malades et les soigne pendant leur convalescence,⁶⁹¹ il distribue de la nourriture et des vêtements aux pauvres, et il s'engage dans un projet d'installation d'une école laïque à la frontière suisse.⁶⁹² « Sur ce terrain, c'était un vrai philanthrope, digne de tout éloge », témoigne le docteur Bouvier, son ami et médecin pendant l'exil. « Quand je me permettais de lui faire la simple observation qu'il allait trop loin, il me répondait invariablement, en me prenant les deux mains, qu'on ne saurait jamais en faire assez pour les pauvres que tout le monde dédaignait », dit le docteur, qui avoue ne pas partager les mêmes croyances dans le socialisme de Sue.⁶⁹³

Mais tout n'est pas travail. Une nouvelle connaissance illumine la vie isolée de Sue : c'est Marie-Lætitia Bonaparte-Wyse, la comtesse de Solms, une jeune fille de vingt ans avec qui il entretient, selon les mots de Léon Séché, « une relation amoureuse et scandaleuse ». ⁶⁹⁴ Marie elle-même décrit un amour plutôt affectueux et filial.⁶⁹⁵

Petite-nièce de Napoléon I, en 1853 Marie fut contrainte à l'exil par son cousin Louis-Napoléon Bonaparte, après avoir refusé d'assister à son mariage comme dame d'honneur de l'impératrice Eugénie. Elle partage son temps entre Genève, Nice, Turin, et passe ses étés à Aix-les-Bains, où elle fait construire un chalet et un théâtre,⁶⁹⁶ et tient un salon, créant une animation littéraire et artistique dans ce coin. C'est à Marie de Solms que Sue dédie *Les fils de famille*, son dernier feuilleton publié dans la presse française, entre mars et juillet 1856. « D'un proscrit à une proscrire. Maintenant et toujours », écrit-il dans la dédicace qui n'est pourtant pas reproduite dans les pages du *Siècle*.

À l'âge de cinquante ans, Sue commence à avoir alors quelques soucis de santé. Depuis quelque temps, sa langue enflait énormément, ce qui lui causait des douleurs

⁶⁹⁰ Pierre Valléry-Radot, « Une vie mouvementée : Eugène Sue (1804-1857), chirurgien et romancier », in : Symposium Cuba, vol.9, n.3, 1961, pp.144-148, p.148.

⁶⁹¹ Dr. Bouvier, « Eugène Sue. Son exil en Savoie », in : *Le Figaro – Supplément littéraire du dimanche*, 02/10/1886, p.1.

⁶⁹² Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., pp.490-491.

⁶⁹³ Dr. Bouvier, « Eugène Sue. Son exil en Savoie », in : *Le Figaro – Supplément littéraire du dimanche*, 02/10/1886, p.1.

⁶⁹⁴ Léon Séché, « Delphine et Eugène Sue », chapitre VI, in : *Delphine Gay – Mme de Girardin, dans ses rapports avec Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Rachel, Jules Sandeau, Dumas, Eugène Sue et Georges Sand (Documents inédits)*, coll. Muses romantiques, Paris, Mercure de France, 1910, pp.286-288.

⁶⁹⁵ Marie de Solms (née Bonaparte-Wyse), « Détails sur sa vie et ses œuvres » in : *Eugène Sue photographié par lui-même – Fragments de correspondance non interrompue de 1853 au 1^{er} août 1857, avant-veille de sa mort*, Genève, Imprimerie C.-L. Sabot, 1858, p.49.

⁶⁹⁶ Selon Léon Séché, « Delphine et Eugène Sue », in : *Delphine Gay*, op. cit.

et des fièvres. Sans accepter une chirurgie, recommandée par un médecin qu'il est allé voir à Lyon, Sue est soigné par le docteur Bouvier et se rétablit peu à peu. Mais il est visiblement affaibli.

On lui conseille un voyage comme remède. Sue part pour l'Hollande l'été 1856 et il reste quelques mois à La Haye, où il retrouve des anciennes connaissances, des collègues de l'Assemblée également exilés, comme Jean-Baptiste-Adolphe Charras et Armand Barbès. Cela lui fait du bien moralement, mais il retombe malade. Alité pendant six jours, il continue à penser au travail. Il écrit à Marie de Solms : « J'ai trouvé ici aux archives des documents du plus haut intérêt pour ce qui doit terminer *Les Mystères du peuple*, et lorsque ma santé sera un peu mieux raffermie, je travaillerai sans relâche sur ces documents ».⁶⁹⁷

Fin 1856 Sue est de retour à Annecy. Le cercle contre les exilés se referme. Marie de Solms, après une tentative d'entrer en France avec un faux passeport, est reconduite à la frontière et devient la cible de calomnies et diffamations dans les journaux catholiques et gouvernementaux, en France et en Belgique. On attaque même sa réputation et l'on soupçonne sa liaison avec Sue. Celui-ci décide de prendre sa défense. Au lieu de demander aux journaux l'insertion de sa réponse, il préfère publier un texte plus long, qui devient l'opuscule *Une Page de l'histoire de mes livres*, parut en Belgique début 1857. Pour le construire, le romancier détache une partie du texte qu'il avait commencé il y a longtemps à préparer et qui allait servir d'introduction à son projet de réédition de ses œuvres complètes. De cette espèce d'autobiographie littéraire, il sépare surtout l'introduction commentée du feuilleton *Les Fils de Famille* qui, comme nous avons vu, a été dédié à l'exilée. Malgré l'objectif déclaré de défendre l'honneur de son amie, ce texte court révèle des aspects autobiographiques intéressants, montrant comme lui-même voit sa trajectoire, du sybarite légitimiste de 1830 au défenseur – et pratiquant, comme il dit –, de la foi républicaine et du rationalisme. « Je puis, le front haut, la conscience sereine, dévoiler les causes, en apparence si contradictoires, qui m'ont ainsi transformé, me guidant pas à pas de l'erreur vers la vérité. »⁶⁹⁸

Le romancier est également la cible des attaques, avec la publication d'un virulent portrait biographique dédié à lui, signé par Eugène de Mirecourt, auteur d'une série

⁶⁹⁷ Lettre non datée, publiée dans : Marie de Solms, *Eugène Sue photographié par lui-même*, op. cit., pp.128-129.

⁶⁹⁸ Eugène Sue, *Une Page de l'histoire de mes livres*, op. cit., p.6.

de textes caustiques sur ses contemporains.⁶⁹⁹ De l'exil, Sue fait publier une protestation contre l'œuvre dans *Le Moniteur savoisien*.

Avec la même virulence, Sue écrit un pamphlet politique, destiné à intervenir dans les élections de 1857. *La France sous l'Empire* commence à sortir en épisodes, à partir du 7 mars, dans le *National* de Bruxelles. Le lendemain, le journal doit interrompre la publication. En juin, le texte est imprimé à Londres, en un volume, chez l'éditeur Jeff. À Paris, le livre est immédiatement interdit, et le gouvernement impérial arrive à convaincre Turin, siège du gouvernement sarde, à en faire de même. Les volumes sont saisis à Annecy après une recherche minutieuse de la police.

La « vieillesse littéraire »

Si, en 1868, Alencar fut enlevé aux lettres par la « haute politique » – selon les mots –, en 1870, lorsqu'il quitte le ministère de la Justice et perd les élections pour un siège au Sénat, il sera restitué à la littérature. « C'est là où commence un nouvel âge de l'auteur », raconte-t-il dans ses mémoires, « je l'ai appelé ma vieillesse littéraire, adoptant le pseudonyme de Sênio ».⁷⁰⁰

Pour entamer cette nouvelle phase, Alencar est encouragé par deux nouveaux contrats avec l'éditeur Garnier. En avril, il reçoit trois cents mille *réis* (300\$000) pour la réédition de son roman indianiste *Iracema*, écrit en 1865 et publié pour la première fois à son propre compte. Au mois d'août, l'écrivain cède définitivement à Garnier ses droits d'auteur sur quatre œuvres – *O Guarany*, *Lucíola*, *Cinco minutos* et *A Viuvinha* –, pour le montant d'un million de *réis*.⁷⁰¹ Débarrassé des soucis matériels, il exulte : « Le dieu de l'inspiration et père des muses de ce siècle est cette entité qui s'appelle éditeur ».⁷⁰²

Sênio signe alors, l'un après l'autre, entre 1870 et 1871, trois livres : *O Gaúcho*⁷⁰³, *A Pata da gazela* [La patte de la gazelle] et *O tronco do ipê* [La tronc de l'ipê⁷⁰⁴]. Dans *A Pata da gazela* il reprend le fétiche maintes fois répété dans son œuvre, le pied féminin. Dans ce roman de mœurs aux allures d'histoire d'amour, une demoiselle perd son escarpin en soie au moment de monter dans sa voiture, au milieu de la

⁶⁹⁹ Eugène de Mirecourt, *Eugène Sue, op. cit.*

⁷⁰⁰ Sênio, inspiré du latin *senilis*, « vieillard ». José de Alencar, *Como e por que sou romancista, op. cit.*, p.54.

⁷⁰¹ Lira Neto, *O Inimigo do rei, op. cit.*, p.299.

⁷⁰² José de Alencar, *Como e por que sou romancista, op. cit.*, p.55.

⁷⁰³ *Gaúcho* est le nom de l'habitant de la province du Rio Grande do Sul, au sud du Brésil.

⁷⁰⁴ L'ipê est un arbre tropical, du genre *Tabebuia*, typique de la végétation brésilienne.

mouvementée rua do Ouvidor, au centre de Rio de Janeiro. Alencar narre l'épopée d'un homme qui découvre le soulier et essaye de trouver sa propriétaire.

Les deux autres livres ont un tout autre ton. Avec *O Gaúcho* et *O tronco do ipê*, le romancier inaugure une autre série de livres que les critiques qualifieront sous l'étiquette de « romans régionalistes ». Le premier se passe au sud du Brésil – que l'écrivain n'avait pourtant jamais visité et, pour créer le paysage et reproduire le parler local, il se sert des livres. L'inexactitude des informations explique la mauvaise réception du livre par la population locale. Le deuxième, *O tronco do ipê*, fait le récit d'une riche ferme de la campagne de Rio de Janeiro, décor qu'il connaissait beaucoup mieux.

Son troisième ouvrage régionaliste est *Til* [Tilde], dont l'intrigue se passe dans une ferme de la campagne de São Paulo. Il est d'abord publié sous la forme de feuilletons dans le journal *A República*, entre le 21 novembre 1871 et le 20 mars 1872.⁷⁰⁵ Dans cette histoire d'amour et de haine, qui tient comme toile de fond un récit d'une vengeance⁷⁰⁶, il aborde le rapport entre les maîtres et les esclaves dans les grandes propriétés rurales de l'époque.

Le feuilleton sort deux mois après la dispute à l'Assemblée pour la promulgation de la loi du Ventre libre – à laquelle l'antiabolitionniste Alencar s'opposait fermement. La Chambre de députés était, d'ailleurs, totalement divisée après cette votation acharnée, empêchant l'avancement d'autres dossiers. Pour sortir de l'impasse, l'empereur dissout l'Assemblée le 22 mai 1872, pour la sixième fois, à fin de convoquer de nouvelles élections, attendant une composition plus favorable à son gouvernement. Alencar perd alors son mandat. Sans avoir besoin de comparaître à l'hémicycle, Alencar s'installe dans sa propriété de la Tijuca.

Polémiste incorrigible

L'éloignement de la capitale et la routine à l'air pur de la montagne n'empêchent cependant pas Alencar de poursuivre ses diatribes contre l'empereur. Depuis son refuge, Alencar continue à critiquer le monarque, dorénavant par le biais de romans.

⁷⁰⁵ Comme le nom le montre, ce journal était ouvertement républicain. Et pourtant Alencar, conservateur et défenseur de la monarchie, aurait donné son feuilleton au périodique dans le but d'irriter l'empereur d. Pedro II. Il s'alliait à ceux qui attaquent un ennemi commun.

⁷⁰⁶ Le critique Ivan Teixeira fait une analyse de ce modèle de récit de vengeance (« narrativa da vingança ») dans la tradition de l'histoire littéraire mondiale, évoquant de Shakespeare à Alexandre Dumas. Voir : Ivan Teixeira, « Luz & sombra em *Til* », in : José de Alencar, *Til*, Cotia/São Paulo, Ateliê editorial, 2012, pp.11-48.

Dans le livre *Guerra dos Mascates*, dont il publie le premier volume en 1873, l'écrivain met d. Pedro II dans la peau du personnage Sebastião de Castro Caldas. Sous le prétexte de raconter une histoire des temps coloniaux, il construit une satire politique sous la forme d'un roman à clef. La description physique du monarque est exacte. « Rien ne lui échappe : la voix stridente, la capacité de dissimuler, la volubilité, les brouillons, la fameuse lamentation maintes fois ironisée – "Je le sais, je le sais" », analyse l'historienne Lilia Moritz Schwarcz, pour qui Alencar écrit le livre avec le seul but de ridiculiser l'empereur.⁷⁰⁷

Lira Neto décrypte d'autres adversaires de l'écrivain dans l'intrigue : des députés abolitionnistes, le chef du Conseil de ministres, le vicomte de Rio Branco, et même le propre romancier. Dans le personnage Carlos de Enéia (une anagramme de José de Alencar – « dans l'alphabet latin, le "j" s'écrivait comme le "i" », comme explique le biographe).⁷⁰⁸ Enéia était un homme mûr, érudit et recueilli, un avocat qui passait son temps à barbouiller du papier après un passage rapide dans le gouvernement. Le roman se terminait avec la déposition du monarque contraint à partir vers l'exil, anticipant le destin de d. Pedro II quelques années plus tard.

Alencar ne cessera pas d'agresser l'empereur jusqu'à l'année de sa mort, en 1877, lorsqu'il réunit ses dernières forces pour fonder une feuille politique, *O Protesto* [La protestation] – dont le nom révélait son intention. Dans ce journal, qui ne durera pas plus que trois mois, faute d'argent, il s'emploiera à attaquer les supposées qualités intellectuelles de l'empereur, à critiquer son long voyage en Europe et la situation économique du pays.

Mais les querelles publiques d'Alencar ne se limitaient pas à avoir comme adversaire la figure du monarque.

Depuis le mois d'août 1871, un nouvel hebdomadaire circulait dans la Cour, *Questões do dia* [Questions du jour]. La feuille était sous la responsabilité d'un journaliste portugais, José Feliciano de Castilho, attaché politique du gouvernement Rio Branco. Né dans le contexte des débats sur le projet de loi du Ventre libre, « le journal avait la finalité de contester les arguments contraires à la libération des fils d'esclaves défendus dans la Chambre par les membres de la minorité du Parti conservateur, et aussi de défendre d. Pedro II de l'accusation de s'ingérer indûment dans les affaires

⁷⁰⁷ Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do imperador*, op. cit., pp.135, 373.

⁷⁰⁸ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.322.

d'État », comme explique Eduardo Vieira Martins, professeur de littérature à São Paulo.⁷⁰⁹

Sous le nom de plume Cincinnato, Castilho publie, depuis le premier numéro, une série de lettres dirigées à José de Alencar, en attaquant ses positions politiques. Ce fut une campagne sensationnaliste, selon le critique Brito Broca, menée par le portugais juste pour porter atteinte à la réputation du célèbre député-romancier.⁷¹⁰

Bientôt un autre écrivain du Ceará (la province d'Alencar) rejoint Cincinnato. C'est Semprônio, pseudonyme de Franklin Távora, un jeune romancier de Recife, ville du Nord-Est du pays.⁷¹¹ Si le premier cible les contradictions politiques d'Alencar, Semprônio s'emploie à réaliser une analyse « minutieuse et mesquine » de l'œuvre de l'écrivain, selon Broca, « qui avait l'objectif de trouver de petites impropriétés, des vices de langage, des fautes de grammaire, des petites gaffes et des lapsus ».⁷¹²

Semprônio dirige son analyse sur deux œuvres récemment publiées, *Iracema* (le roman indianiste de 1865, dont une nouvelle édition sort en 1870) et *O Gaúcho*.⁷¹³ Sa principale reproche contre Alencar est le fait que celui-ci crée des personnage et des scènes invraisemblables et qu'il ne se rend pas sur le terrain pour construire le décor de ses romans – cas, surtout, d'*O Gaúcho*. Il accuse l'écrivain d'être un « littérateur de cabinet », une mauvaise imitation du modèle fourni par Fenimore Cooper – qui, autrement, « n'écrivait pas un seul livre enfermé dans son cabinet. Il voit d'abord, observe [...] et transmet le tout avec une exactitude *daguérreotypique* ». Et il continue : « Sênio a la prétention de connaître la nature, les coutumes des peuples (toutes ces particularités variées qui ne sont saisies que lorsqu'on prend contact avec elles) sans faire un pas au dehors de son cabinet », ce qui le fera tomber fréquemment dans des inexactitudes. « C'est Balzac qui avait raison : il ne plaçait aucune action dans un endroit qu'il ne connaissait pas », provoquait Semprônio.⁷¹⁴

Entre les plusieurs remarques de Semprônio/Franklin Távora envers Alencar, l'une d'elles attire spécialement notre attention dans cette étude où nous croisons le portrait

⁷⁰⁹ Eduardo Vieira Martins, « Observação e imaginação nas Cartas a Cincinato », in : XI Congresso Internacional da ABRALIC : *Tessituras, Interações, Convergências*, du 13 au 17/07/2008, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, Brésil.

⁷¹⁰ Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, op. cit., p.255.

⁷¹¹ Les lettres sont publiées dans le journal *Questões do Dia* entre le 14/09/1871 et le 22/02/1872 et sortent ensuite en livre : Franklin Távora, *Cartas a Cincinnato: estudos críticos de Semprônio sobre o Gaúcho e a Iracema, obras de Sênio (J. de Alencar)*, 2^{ème} éd., Pernambuco, J.-W. de Medeiros/ Paris, Vve. JK.-P. Aillaud, Guillard et Cie., 1872.

⁷¹² Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, op. cit., p.255.

⁷¹³ Une première série compte huit lettres sur *O Gaúcho*, publiées entre le 14/09/1871 et le 12/10/1871 ; la deuxième est constituée de 13 lettres consacrées à *Iracema*, publiées entre le 13/12/1871 et le 22/02/1872.

⁷¹⁴ Semprônio [Franklin Távora], *Cartas a Cincinato*, op. cit., p.16.

de l'écrivain brésilien avec celui d'Eugène Sue. Parmi les invraisemblances trouvées dans le roman indianiste *Iracema*, Semprônio met en question l'origine de quelques éléments du récit : un « bois sacré », des « vases de sacrifice », une « vierge consacrée à Tupan ». « À ma connaissance, il n'y a pas, parmi tous ceux qui se sont consacrés à la matière, d'écrivain qui puisse attester l'existence de tels rites chez les sauvages brésiliens », dit-il, pour, ironiquement, suggérer la source d'Alencar : l'épisode « La Faucille d'or ou Hêna, la vierge de l'île de Sên (an 57 avant Jésus-Christ) », des *Mystères du peuple*,⁷¹⁵ la saga d'Eugène Sue. Il énumère les coïncidences : la tribu de Karnak chez Sue devient celle des Tabajaras chez Alencar ; de même que la vierge Hêna, fille de Joel, est la vierge Iracema, fille d'Araken ; le bois sacré de chênes est le bois sacré des *juremas* tropicales ; la druidesse de Hésus trouve son parallèle dans la prêtresse de Tupan ; et, finalement, si le voyageur devenu hôte du père de Hêna est le chef des cent vallées dans le récit gaulois, l'inconnu reçu dans la case du père d'Iracema dans le roman qui raconte la formation de la province du Ceará est Martin, le guerrier portugais. Semprônio conclut : « Il y a un abîme immense, insondable, éternel, entre *Les Mystères du peuple* et *Iracema*, entre Eugène Sue, génie plein de liberté et d'amour, qui écrivait au nom de l'humanité, et José de Alencar... qui écrit au nom de son nom ». ⁷¹⁶

Pour se défendre des accusations, Alencar comparaît devant l'hémicycle de l'Assemblée et accuse le chef du gouvernement de d. Pedro II, le vicomte de Rio Branco, de financer cette publication avec l'argent public. Sans les nommer, il considère Cincinnato et Semprônio des « mercenaires de la plume », et censure le gouvernement qui « invente une fausse opinion, apocryphe, qui n'est pas inspirée par les idées, mais par le salaire ». Pire encore, c'est le fait que Castilho soit, en outre, « une plume étrangère », un Portugais. « Voilà comment le gouvernement fait traiter les membres du parlement brésilien », dit-il. Quant aux critiques de Semprônio, il les considère des « chicaneries littéraires », commandées par le gouvernement. ⁷¹⁷

Ayant raison ou non, de toute façon Alencar devenait alors la victime de sa propre méthode : ses détracteurs l'attaquaient par des moyens semblables à ceux qu'il a

⁷¹⁵ Eugène Sue, « La Faucille d'or ou Hêna, la vierge de l'île de Sên (an 57 avant Jésus-Christ) », in : Chapitre premier, *Les Mystères du peuple, tome I*, Paris, Administration de librairie, 1849.

⁷¹⁶ Semprônio [Franklin Távora], « Carta X », in : *Cartas a Cincinnato, op. cit.*, pp.266-270.

⁷¹⁷ José de Alencar, « Subvenção à imprensa – sessão de 5 de agosto », in : *Discursos proferidos na sessão de 1871*, Rio de Janeiro, Typographia Perseverança, 1871, pp.104-151, pp.123-129.

utilisés au début de sa carrière de feuilletoniste contre l'auteur de *Confederação dos Tamoios*, Gonçalves de Magalhães.

Certains critiques voient dans cet épisode plus qu'une querelle individuelle contre Alencar, mais « la marque du début de la phase finale du romantisme, lorsqu'on aspirait déjà à la croissance de l'observation et le dépassement du style poétique dans la fiction », comme suggère Antonio Candido.⁷¹⁸

Une autre réponse vient encore sous forme de roman. Dans *Sonhos d'ouro* [Rêves d'or], Alencar raconte l'histoire d'un couple qui vit dans un heureux ménage – plusieurs lecteurs ont vu, dans la liaison entre les personnages, une allusion à sa propre histoire d'amour avec Georgiana. Le plus intéressant de ce livre est, pourtant, sa préface, « Bênção paterna » [Bénédiction paternelle], datée du 23 juillet 1872.

Dans ce texte, écrit après la fin des échanges épistolaires avec Semprônio, qui l'accusait d'écrire trop et de fabriquer des volumes de basse qualité, Alencar essaie de montrer comment son œuvre suivait, avec cohérence, tout un programme. L'auteur expose son projet de création d'une littérature nationale et il esquisse une classification de toute son œuvre pour démontrer comment elle s'y insérait.

Un des principaux thèmes dans son projet littéraire, il insiste, est la défense de l'usage du portugais effectivement parlé au Brésil, s'éloignant de la matrice portugaise. Une théorie pour laquelle, comme nous avons vu, il se bat depuis longtemps, dès ses écrits de jeunesse. C'est dans cette préface, très étudiée par les critiques, qu'il sort la célèbre phrase qui résume beaucoup de sa pensée sur ce sujet et donne une belle image pour l'étude des transferts culturels : « Le peuple qui déguste le cajou, la mangue, le *cambucá* et la *jaboticaba*⁷¹⁹ peut-il parler une langue avec la même prononciation et le même esprit que le peuple qui déguste la figue, la poire, l'abricot ou la nèfle ? »⁷²⁰

La main décharnée

Début mai 1873, la Chambre de députés fait sa rentrée. Alencar avait été réélu, comme le député le plus voté de sa province (il représentait toujours le Ceará). Mais, absorbé par des soucis familiaux (la mort successive, en janvier et mars, du père et de la mère de Georgiana et le besoin de faire leur inventaire), Alencar ne reprend

⁷¹⁸ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, v.2, Berlo Horizonte, Itatiaia, 1981, p.366.

⁷¹⁹ Fruits typiques du pays.

⁷²⁰ José de Alencar, « Bênção paterna », avant-propos d'*O Sonhos d'ouro*, tome 1, p.XIX.

l'activité que le 20 mai. Lorsqu'il arrive, il demande tout de suite la parole dans l'hémicycle. Il était trop tard pour s'inscrire. Arrivé en retard, il avait perdu son tour et l'ordre du jour était déjà défini, sans qu'il puisse y participer. Il décide d'imprimer le discours qu'il avait préparé, le lancer sous la forme d'une brochure de vingt-six pages et le faire circuler dans la capitale. En fait, ne pas monter au parloir lui convenait. Très faible, le polémiste admet : « Mon état de santé n'allait pas me permettre d'un si long effort dans la tribune ». ⁷²¹

La santé d'Alencar effectivement se dégradait. Malgré plusieurs séjours de cure, sa haute productivité et la force d'enchaîner des polémiques, il était physiquement de plus en plus faible. À quarante-quatre ans, il vieillissait à toute vitesse.

Sa fatigue ne l'empêche pas d'écrire un texte fictionnel consacré au sujet en débat dans la Chambre le 28 mai. La nouvelle *O Garatuja* [Le Gribouillage] aborde la « Question religieuse », une grande polémique qui avait opposé alors le clergé au gouvernement. ⁷²² Dans ce texte, Alencar retourne à ses archives historiques pour raconter un autre conflit entre l'autorité ecclésiastique et le pouvoir civil déroulé au Brésil en 1660. Malgré cet ancrage historique, il crée en fait une nouvelle intrigue où ne manquent pas des allusions à l'actualité politique de son époque pleines d'ironie. *O Garatuja* sort sous le titre *Alfarrábios* [Bouquins] ⁷²³, où il ajoute deux autres écrits, datés du début de sa carrière : *O Ermitão da Glória* [L'ermite de la Glória] et *A Alma do lázaro* [L'Âme du lépreux]. ⁷²⁴ Les trois histoires sont présentées comme des chroniques des temps coloniaux.

Le 19 juillet 1873, la Commission de constitution et des pouvoirs publie son avis favorable à la demande faite par le député Alencar « dans laquelle il annonce que, dû

⁷²¹ José de Alencar, *Voto de Graças – Discurso que devia proferir na sessão de 20 de maio o deputado J. de Alencar*, Rio de Janeiro, Typ. Pinheiro & Cia, 1873.

⁷²² Tout a commencé lorsqu'un prêtre avait prononcé un discours défendant la loi du ventre libre pendant une réunion dans la Grande Loge de Rio de Janeiro. Sous les ordres de Rome, l'archevêque catholique de Rio oblige le prêtre à abandonner la franc-maçonnerie, et il est suivi par plusieurs archevêques dans le pays, qui avertissent leurs prêtres. Or, plusieurs des membres du gouvernement, dont l'empereur et le chef du Conseil de ministres, étaient des francs-maçons. Dégoûtés par cette chasse aux « frères », ils décident de punir les archevêques, en les arrêtant. Cet acte ouvre une grande crise entre l'état et l'église catholique, qui était la religion officielle de l'empire.

Malgré sa condition de fils de prêtre franc-maçon, Alencar trouvait la société secrète non seulement « anachronique », comme illégale, puisque la Constitution empêchait le fonctionnement des associations sans autorisation officielle. Pendant le débat dans la Chambre, le 28 mai, l'écrivain défend la régularisation de la société, ou sa fin. C'était aussi une forme de provoquer son éternel ennemi, l'empereur.

⁷²³ José de Alencar, *Alfarrábios – Crônicas dos tempos coloniaes*, Rio de Janeiro, B.L. Garnier, 1873.

⁷²⁴ Voir chapitre 1.4.

à son état de santé précaire, il ne peut pas rester dans la Cour pendant l'hiver⁷²⁵ et demande un congé ». ⁷²⁶

Son état se détériorait. Les médecins lui conseillèrent un changement de climat. La maladie qui l'avait touché « de sa main décharnée »⁷²⁷ dès 1848 et qui était la cause de toutes ses crises avait maintenant un nom : la tuberculose. Il part alors avec Georgiana et ses enfants vers le Ceará, où les températures restent élevées pendant la saison hivernale.

Le dernier souffle

Les airs du Nord-Est lui font du bien et, peu à peu, Alencar reprend ses forces. Il rend visite à sa famille, il voyage. Il croise ses électeurs, se promène autour des villes, rencontre des gens, écoute leurs histoires, s'intéresse aux contes et romans populaires, qu'il essaie de réunir. Il retrouve des indigènes, qui lui racontent des légendes et des traditions. Il prend des notes. Pour l'aider dans cette fonction, il compte sur un jeune homme talentueux dont il a fait connaissance et, frappé par son intelligence et érudition, l'a transformé en son secrétaire. Il s'agit de Capistrano de Abreu (1853-1927), qui allait devenir un des principaux historiens du Brésil du XIX^e siècle.

Le 23 novembre, Alencar prend le bateau pour retourner à Rio de Janeiro. Il se sentait mieux et avait les esquisses de deux romans : *Ubirajara* et *Sertanejo*.

Ubirajara constituera, comme nous l'avons dit auparavant, avec *Iracema*, la trilogie indianiste d'Alencar. Si dans *O Guarany*, Alencar raconte le mythe de formation du pays à partir de la miscégénéation entre l'indien et l'européenne, dans *Iracema*, c'est à partir de l'idylle entre un guerrier portugais et Iracema, une vierge indienne, que naît le peuple du Ceará. *Ubirajara*, beaucoup moins réussi, décrit la vie des indiens du Brésil avant l'arrivée des Portugais.

*Sertanejo*⁷²⁸ est publié en 1875 et reproduit plusieurs des histoires populaires que Capistrano de Abreu avait recueillies au Ceará. Mais Alencar commençait à se répéter. Quelques scènes de *Sertanejo* correspondaient à des passages du *Guarany*,

⁷²⁵ L'hiver de l'hémisphère Sud va du 21 juin au 23 septembre.

⁷²⁶ Document reproduit par Raimundo Magalhães Júnior, *José de Alencar e sua época, op. cit.*, p.319.

⁷²⁷ José de Alencar, *Como e por que sou romancista, op. cit.*, p.38.

⁷²⁸ « Sertanejo » fait référence à l'habitant du *sertão*.

Pery remplacé par le vacher du *sertão* Arnaldo. Ses adversaires diraient que, après avoir plagié plusieurs auteurs, Alencar commençait à copier ses propres œuvres.⁷²⁹

En 1875, il publie encore *Senhora* [Madame], qui reprend ses portraits de femmes de la société *carioca*, qui compose la série qu'il avait débuté dans les années 1860.⁷³⁰

Date également de cette année le manuscrit de l'autobiographie littéraire *Como e porque sou romancista* [Comment et pourquoi je suis romancier], que nous avons cité tout au long de ce texte. Alencar laisse le manuscrit inachevé (mais presque), et celui-ci ne sera publié que plusieurs années après sa mort. Le document reste une des biographies d'écrivain les plus importantes de l'histoire de la littérature dans le pays.

En septembre 1875, un ancien texte écrit par Alencar pour le théâtre, *O Jesuíta*, est finalement porté sur scène, au Théâtre São Luis, à Rio de Janeiro. Cette pièce, qu'il avait écrite en 1861 sur commande pour l'acteur João Caetano (qui l'avait refusée), était restée inédite jusqu'alors. Les deux premières représentations, pourtant, se traduisent par un grand échec, au point que le théâtre préférera annuler les séances suivantes. Cet épisode motive une des querelles publiques les plus célèbres d'Alencar.

Alencar a essayé de trouver des raisons à ce désastre. « Voilà comment un auteur peut être un des plus lus du Brésil et ne pas arriver à trouver, même dans la Cour, avec ses trois cent mille têtes, un groupe suffisant de lecteurs pour constituer un public au moins décent », se plaint-il dans le premier des quatre articles qu'il publie dans le journal *O Globo*. Et il attaque : « Les brésiliens de la Cour ne sont pas touchés par ces futilités patriotiques ; ils sont positifs et surtout cosmopolites, ils aiment l'étranger ; le Français, l'Italien, l'Espagnol, l'Arabe et tout sauf ce qui est national ». ⁷³¹

Un jour avant la publication du troisième article d'Alencar, le 3 octobre, le *Folhetim* du dimanche du *Globo* présente un texte pour démentir les arguments d'Alencar justifiant son échec. Si le dramaturge avait responsabilisé le public par son insuccès, le feuilleton défend la « précieuse liberté » de chacun de choisir d'aller ou non au théâtre. Reconnaisant à Alencar le titre d'écrivain « le plus lu du pays », l'auteur de

⁷²⁹ Lira Neto, *O Inimigo do rei*, op. cit., p.351.

⁷³⁰ Voir chapitre 3.4.

⁷³¹ José de Alencar, « O teatro brasileiro – A propósito do *Jesuíta* », *O Globo*, 26/09/1875, p.2.

l'article propose une analyse plus détaillée de son œuvre qui aurait, dit-il, plus de succès populaire que de qualités.⁷³²

L'auteur de ce texte est Joaquim Nabuco, qui deviendra par la suite un des principaux responsables de l'abolition de l'esclavage en 1888. Il n'avait pas encore entamé sa carrière politique à cette époque ; il venait d'arriver d'un séjour en Europe, « plein d'idées de poésie, art, histoire, littérature et critique », comme il écrit dans ses mémoires.⁷³³ Sans ambitions politiques, il voulait trouver sa place dans le contexte littéraire brésilien et rencontre, dans cette polémique avec le célèbre écrivain, une occasion de « s'affirmer et de voir son talent publiquement reconnu », comme analyse Eduardo Vieira Martins.⁷³⁴

Le lendemain, Alencar lui répond, sous la forme d'un *post-scriptum* de la quatrième partie de son analyse, publiée dans les colonnes du même journal. Avec ironie, il essaye de diminuer l'autorité intellectuelle de son adversaire : il l'appelle un « feuilletoniste parisien ». ⁷³⁵ C'était le début d'un long affrontement entre ces deux plumes qui s'allongera jusqu'au 21 novembre. Nabuco occupera la rubrique Folhetim des dimanches, Alencar, celle des jeudis. Entre les plusieurs thèmes abordés, Nabuco met en question l'exaltation de l'indien dans les écrits d'Alencar. « Nous somme Brésiliens, et pas Guarany's ; la langue que nous parlons est encore la portugaise », dit-il.⁷³⁶

La toile de fond de cette querelle est, selon Brito Broca, encore une fois la dispute entre deux courants littéraires : le réalisme et le romantisme.⁷³⁷ Nabuco accuse Alencar de créer des types invraisemblables au moment où, par exemple, l'écrivain français Émile Zola entreprenait la saga des Rougon-Macquart en France.⁷³⁸ Dans son septième feuilleton, Nabuco délaisse la littérature pour discuter politique. Alencar refuse de continuer : « La politique, je suis habitué à la discuter avec son père »,

⁷³² Joaquim Nabuco, « Folhetim do Globo : Aos domingos – O Sr. J. de Alencar e o teatro brasileiro », *O Globo*, 03/10/1875, p.1.

⁷³³ Joaquim Nabuco, *Minha formação*, Brasília, Senado Federal, 1998, p.89. Édition originale de 1900.

⁷³⁴ Eduardo Vieira Martins, « Nabuco e Alencar », in : *O eixo e a roda*, vol.19, n.2, 2010, Belo Horizonte, pp.15-32. Disponible sur : migre.me/lsg5.

⁷³⁵ José de Alencar, « O teatro brasileiro – A propósito do Jesuíta IV », *O Globo*, 04/10/1875, p.2.

⁷³⁶ Joaquim Nabuco, « Folhetim do Globo : Aos domingos – Estudos sobre o Sr. J. de Alencar VI », *O Globo*, 14/11/1875, p.2.

⁷³⁷ Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, op. cit., pp.240,242.

⁷³⁸ Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, op. cit., p.243.

écrit-il, en référence au père de Nabuco, sénateur de l'empire, dans une lettre qui ne sera pas publiée.⁷³⁹

Avec le temps, Nabuco montrera, à plus d'une occasion, son regret d'avoir traité Alencar, « le grand écrivain, avec la présomption et l'injustice de la jeunesse », et pour l'attaquer « dans ce qu'il y a de profond, de national, en Alencar : son *brasileirismo* [brésiliennisme] ». ⁷⁴⁰ Des rétractations qui servent, comme propose Eduardo Vieira Martins, pour mitiger l'opposition local/cosmopolite de cette polémique. « Finalement, ce que *l'estrangeirado*⁷⁴¹ Nabuco reconnaît de positif dans l'œuvre du nationaliste Alencar est justement son *brasileirismo* », analyse-t-il.⁷⁴²

Fin de la saga

Dans les archives d'Annecy, Sue continue à travailler sur *Les Mystères du peuple*, sa fresque historique qui raconte la saga des ouvriers tout au long de l'histoire. Ouvertement anticatholique, l'œuvre préoccupait le clergé. Depuis 1853, un mandement de l'évêque d'Annecy menaçait même d'excommunication les fidèles de son diocèse qui liraient le *Juif errant* ou *Les Mystères du peuple*.⁷⁴³ Une réputation diabolique qui n'empêchait pourtant pas aux curés d'accepter les cinquante francs que Sue destinait par mois aux pauvres de la paroisse. « Au jugement du curé, la charité n'avait à connaître ni habits ni opinion », dit le médecin Bouvier.⁷⁴⁴

Le 28 juillet 1857, Sue date d'Annecy sa dernière lettre aux abonnés des *Mystères de Paris*. Il avait mis le point final à son entreprise titanesque qu'il avait commencée neuf ans auparavant. « Peu de jours après la proclamation de la République, au mois de février 1848, je commençais d'écrire ce livre ; je viens de l'achever en exil », écrit Sue à ses lecteurs. « Je ressens, en le terminant, la satisfaction profonde que l'on éprouve après l'accomplissement d'un grand devoir. »⁷⁴⁵

Si le devoir de Sue était accompli, depuis le 7 mai, suite aux demandes de la Garde des Sceaux, la Cour impériale de Paris avait décidé de diriger des poursuites contre

⁷³⁹ Reproduite dans : Afrânio Coutinho, *A polêmica Alencar-Nabuco*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978, p.219.

⁷⁴⁰ Joaquim Nabuco, *Minha formação*, *op. cit.*, p.92.

⁷⁴¹ Celui qui agit comme un étranger ou qui adopte un style de vie d'un autre pays. Au XVIIIe siècle, *estrangeirado* était celui qui suivait les principes de la raison illuministe, de la philosophie des lumières, ayant étudié généralement dans un pays étranger (Angleterre, France, Italie). Cf. *Houaiss*.

⁷⁴² Eduardo Vieira Martins, « Nabuco e Alencar », *op. cit.*, p.31.

⁷⁴³ Eugène Sue, *Une Page de l'histoire de mes livres*, *op. cit.*, p.10.

⁷⁴⁴ Selon le témoignage du docteur Bouvier, « Eugène Sue. Son exil en Savoie », *op. cit.*

⁷⁴⁵ Eugène Sue, « Lettre aux abonnés, 28/07/1857 », in : *Les Mystères du peuple, tome XVI*, Paris, Administration de librairie, 1857, p.403.

l'auteur et l'imprimeur. L'œuvre venait d'atteindre le notable chiffre de 60 000 abonnés lorsque Eugène Sue est informé qu'elle avait été saisie chez l'imprimeur et sa circulation, suspendue, comme immorale et séditieuse.⁷⁴⁶

La nouvelle de la saisie, raconte le docteur Bouvier, « le surprit [à Sue] avec douleur et le frappa comme la foudre ». « Ses plus grands intérêts se trouvaient engagés dans cette publication », dit le médecin. « Il les voyait anéantis sans remède. Il était découragé. Sa bonne étoile semblait l'abandonner ».

La situation de Sue était préoccupante, à en croire le témoignage du même docteur Bouvier après une visite qu'il lui avait rendu début juin : « Je le trouvai comme affaîssé, triste, morose; il me semblait avoir perdu tous les ressorts de la vie. »⁷⁴⁷ Il sentait déjà de fortes névralgies.

Le 26 juillet, jour de fête à Annecy, Sue est à l'honneur. Mais les douleurs qu'il ressent sur la tempe droite l'empêchent d'y participer. Trois jours plus tard, sa morale sera remontée avec la visite du colonel Charras, homme politique exilé comme lui. Mais la névralgie aboutit à une fièvre violente, comme raconte l'écrivain à Marie de Solms dans une lettre datée du 30 juillet.⁷⁴⁸

Le lendemain, un peu plus en forme, il invite Charras à une promenade. Mais l'homme affaibli n'arrive pas à faire un tiers du chemin. De retour à la maison, il écrit encore une fois à Marie. Il essaie de la calmer – « la souffrance intolérable que me cause ma névralgie est sans danger » – mais lui fait des espèces d'adieux : « Je vous l'ai dit mille fois et je vous le répète : quoi qu'il arrive, vous êtes ce que j'ai aimé, ce que j'aime et aimerai le plus en ce monde. Je ne me croyais pas capable de ressentir une affection si profonde ». Il donne même des instructions sur sa fin : « [...] la fosse commune, voilà ce qui nous convient, à nous autres, soldats de l'idée. [...] En ce qui me concerne, je ne me consolerais pas de dormir ailleurs qu'au milieu des pauvres, je ne voudrais ni marbre à ma tombe, ni calotins à mon chevet. »⁷⁴⁹

C'était effectivement sa dernière lettre. Les jours suivants, il allait alterner des périodes de délire et de rare lucidité. Dans un des moments où la raison revenait, il

⁷⁴⁶ Selon le rapport du procureur impérial Ernest Pinard, on lui reproche : « L'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs, l'outrage à la religion catholique, l'excitation à la haine et au mépris des citoyens les uns contre les autres l'apologie de faits qualifiés crimes ou délits par la loi pénale, les attaques contre le principe de la propriété, l'excitation à la haine et au mépris du gouvernement établi par la Constitution, délits prévus et punis par les articles 6 de la loi du 26 mai 1819, 1er de la loi du 25 mars 1822, 3 de la loi du 27 juillet 1849, et 3 et 4 de la loi du 18 août 1848 ».

⁷⁴⁷ Dr. Bouvier, « Eugène Sue. Son exil en Savoie », *op. cit.*

⁷⁴⁸ Marie de Solms, *Eugène Sue photographié par lui-même, op. cit.*, p.186.

⁷⁴⁹ Marie de Solms, *Eugène Sue photographié par lui-même, op. cit.*, p.187.

arrive à prononcer une phrase, renforçant sa demande à Charras : « Mon ami, je veux mourir comme j'ai vécu : en libre penseur ». ⁷⁵⁰

Le samedi soir, un médecin arrive et constate une hémiparésie, tout son côté gauche est paralysé. Il est sans espoir. Le lundi, 3 août 1857, avant sept heures du matin, Sue donne son dernier soupir, aux côtés de Charras.

Au son des cloches

Cette mort inattendue cause une grande commotion chez le peuple. Des gens des villages voisins affluent pour visiter son cercueil, en procession. La famille Sue veut rapatrier la dépouille mortelle aux Bordes, mais la population locale résiste à l'idée d'enlever le corps de l'exilé de sa dernière demeure. « Des centaines de proscrits ou de Savoisiens, craignant qu'on ne leur enlevât le corps s'ils l'abandonnaient, oublièrent leur ouvrage, laissèrent leurs ateliers, et épuisèrent leurs dernières ressources dans cette douloureuse attente », décrit Marie de Solms. ⁷⁵¹

Les gouvernements sarde et français sont appréhensifs – « les rouges veulent faire une grande démonstration à l'occasion de l'enterrement », considère le chef de gouvernement de la Sardaigne, Cavour. ⁷⁵² Les catholiques s'exaspèrent contre la réalisation des obsèques civiles. Mais Charras tient à exécuter la dernière volonté de son ami. Et il réussit : aucune cérémonie religieuse n'eut lieu, aucun emblème catholique ne se voyait sur le corbillard, comme témoigne Marie de Solms. ⁷⁵³

Après huit jours de discussions, on se décide finalement à l'ensevelir en Savoie, mais sous certaines conditions : l'enterrement doit être réalisé à six heures du matin, contrairement à l'usage ; les amis de l'écrivain peuvent suivre le cortège, mais Cavour « exige qu'aucun discours ne soit prononcé par les réfugiés et qu'on s'abstienne de toute allusion politique ». ⁷⁵⁴ La sentinelle est augmentée.

Dès cinq heures du matin du 9 août une foule énorme composée d'exilés, proscrits, ouvriers, avocats, hommes politiques, représentants du peuple, « peu de bourgeois », selon Bory. Le cortège devait parcourir une distance équivalente à trois quarts d'heures de marche, sous un soleil écrasant. Le cortège était tellement long que pendant que les premiers, comme Marie de Solms et Charras, arrivaient au cimetière

⁷⁵⁰ *Le Moniteur savoisien*, reproduit dans: *L'Ami de la religion et du roi*, n. 6191, Paris, 08/08/1857, p.356.

⁷⁵¹ Marie de Solms, *Eugène Sue photographié par lui-même*, op. cit., p.52.

⁷⁵² Dépêche cité par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.520.

⁷⁵³ Marie de Solms, *Eugène Sue photographié par lui-même*, op. cit., p.55.

⁷⁵⁴ Dépêche du 05/08/1857, cité par Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, op. cit., p.522.

des non catholiques, certains n'avaient pas encore quitté la maison de Sue, d'où le cercueil était parti. Madame de Solms compte plus de mille personnes.

« On avait interdit les cloches et les discours. Le hasard ayant voulu que le cortège funèbre traversât la ville un peu avant la grande messe, ce fut au son des cloches de la cathédrale et des autres églises que le corps du grand romancier fut conduit au cimetière protestant. Et s'il n'y eut pas de discours au bord de la fosse, l'éloge du défunt était sur toutes les lèvres », rapporte l'écrivain Léon Séché.⁷⁵⁵

Les raisons de sa mort on fait couler beaucoup d'encre. On parle de mort mystérieuse, on soupçonne même d'une ingestion d'arsenic. À Marie de Solms, il ne reste pas de doutes : « C'est le mal du pays qui l'a tué », affirme-t-elle. « Sa mort est un nouveau meurtre dont nous assumons sur la tête de qui de droit la responsabilité ! ». ⁷⁵⁶

La recherche de la cure

L'échec du *Jesuíta* et toute la polémique littéraire qui s'en suivit n'ont fait qu'aggraver l'état de santé d'Alencar. Quelques mois plus tôt, il avait écrit à son frère, Leonel, alors à Buenos Aires : « Les nouvelles ne sont pas bonnes », confessait le toujours réservé Alencar. « Je continue à souffrir, cette bronchite ne cède pas depuis quatre ans », dit-il, évitant d'appeler la maladie par son vrai nom. « J'ai non seulement des crachats de sang, mais aussi des hémoptysies. [...] J'ai toujours l'espoir qu'elles viennent de la trachée ou de la gorge, mais tout cela m'attriste beaucoup ». ⁷⁵⁷

Dans cette lettre, il fait savoir à son frère son projet de partir en Europe pour « au moins deux ans ». Peut-être essayait-il de faire devenir réalité la fantaisie qu'il avait créée pour son personnage tuberculeux dans son premier feuilleton, *Cinco minutos*, qui, après un séjour en Europe, se voit guéri de la maladie.

En effet, Alencar vend tout ce qu'il possède – une propriété, tous les meubles, l'argenterie, deux bureaux où il écrivait ses œuvres, un piano, tous les livres de sa bibliothèque particulière – et part, le 23 mars 1876, avec Georgiana et leurs six enfants, chercher le climat tempéré du Vieux Continent. Comme seule rente, il

⁷⁵⁵ Léon Séché, « Delphine et Eugène Sue », in : *Delphine Gay, op. cit.*, p.295

⁷⁵⁶ Marie de Solms, « Détails sur sa vie et ses œuvres » in : *Eugène Sue photographié par lui-même, op. cit.*, p.7.

⁷⁵⁷ Lettre à Leonel de Alencar, 30/04/1875, reproduite dans : Raimundo de Menezes, *Cartas e documentos de José de Alencar, op. cit.*, pp.57-58.

comptait sur un dernier contrat signé avec Garnier, qui lui assurait huit mille *contos de réis* par an.

L'écrivain n'a pas laissé beaucoup de traces de son périple européen. À partir de quelques témoignages, les biographes d'Alencar arrivent à reconstituer quelque peu son itinéraire. On sait qu'il est passé par Lisbonne, où il a rencontré le vicomte de Benalcanfor. C'est celui-ci qui le décrit : « un homme aux cheveux et barbe gris, miné lentement par la maladie pulmonaire qui le consommait en très peu de temps, amoindri par rapport à son âge, bien loin de la vieillesse ». ⁷⁵⁸

Nous savons également qu'il est passé par Paris et Londres. Ces nouveaux paysages ne l'ont cependant pas touché. Il restait froid, apathique, comme décrit son neveu et premier biographe, Tristão de Alencar Araripe Junior. ⁷⁵⁹ Celui-ci s'étonne du fait qu'un « écrivain de race » comme son oncle n'a pas écrit un seul mot sur tout ce nouvel univers qui se présentait à lui, et créditait à la maladie ce manque d'enthousiasme. À Paris, dit Araripe, José de Alencar aurait lu *Le Ventre de Paris*, d'Émile Zola, qui l'aurait terrifié. « Il a vu que toute son œuvre allait s'évanouir au contact de l'âpreté du modernisme », juge-t-il. ⁷⁶⁰

Résultat : le séjour qui allait durer au moins deux ans s'est abrégé. Le 18 novembre, le journal *A Província de São Paulo* annonçait l'arrivée du « populaire écrivain national José de Alencar, qui revenait d'Europe beaucoup mieux des troubles qui l'affligeaient, apportant dans sa valise de nouvelles productions littéraires ». ⁷⁶¹ Aux amis, pourtant, Alencar ne montrait pas tout cet entrain : « J'ai perdu mon temps en Europe, elle ne m'a inspiré en rien », avait-il dit à Taunay, qui raconte également que l'écrivain avait confessé avoir encore beaucoup à écrire. ⁷⁶²

Pendant qu'il était en Europe, plusieurs faits se sont passés dans le décor politique de la Cour. Le couple impérial est parti pour un deuxième et long voyage autour du monde, pour une durée d'un an et demi, laissant la couronne aux mains de leur fille, la princesse Isabel, et le gouvernement commandé par un nouveau cabinet. Vers la fin de l'année, une autre nouvelle : Alencar est élu pour la quatrième fois comme représentant du Ceará à la Chambre de députés aux rangs du Parti conservateur.

⁷⁵⁸ Brito Broca, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, op. cit., p.267.

⁷⁵⁹ Tristão de Alencar Araripe Júnior, *José de Alencar*, 2^{ème} éd., Rio de Janeiro, Fauchon & Cie., 1894, p.171.

⁷⁶⁰ Tristão de Alencar Araripe Júnior, *José de Alencar*, op. cit., p.175.

⁷⁶¹ *A Província de São Paulo*, 18/11/1876.

⁷⁶² Raimundo Magalhães Junior, *José de Alencar e sua época*, op. cit., p.370.

Tout cela l'a motivé, malgré sa faible santé, à reprendre ses activités normales. C'est-à-dire : il suivit les séances de la Chambre des députés, dans une infatigable opposition. Date de cette époque *O Protesto*, son journal pamphlétaire qui circule pendant trois mois en faisant une critique autant féroce qu'ironique au gouvernement et à l'empereur-voyageur. Les textes publiés dans cette feuille l'épargnent également de prononcer de longs discours à l'Assemblée.

Sa plume ne quitte pas la littérature et écrit encore un feuilleton, *A Encarnação* [L'incarnation], qui sort entre le 1^{er} juillet et le 1^{er} août 1877 dans le journal *Diário popular*. C'est une histoire lugubre, qui renvoie aux romans gothiques qu'il lisait dans son enfance. Un veuf n'accepte pas la mort de sa femme et construit deux modèles de cire de la défunte pour continuer à vivre avec sa présence. L'idée de la mort sans doute le rôdait.

Et elle ne tardera pas. Alencar fait une dernière apparition à la Chambre de députés au mois d'août, après cela il ne sort plus de chez lui, où il reçoit de rares visites. La maladie avance rapidement. Le 12 décembre 1877, l'écrivain décédait, victime d'une infection pulmonaire, à Rio de Janeiro. Son inhumation eut lieu avec « une grande pompe et un grand concours de peuple », selon la presse. Autour du cercueil, se trouvaient « des membres de toutes les classes de la société, des ministres, des sénateurs, des députés, des représentants de la presse, de la littérature, des corporations scientifiques, du commerce, de l'industrie, des étrangers et des nationaux », relayaient les journaux.⁷⁶³

Comme hommage ultime, la communauté des hommes de lettres qui se trouvaient dans ses funérailles, encouragés par Francisco Otaviano, décident de fonder une association qui saurait les unir – une idée qui préoccupait Alencar les dernières années. Otaviano propose alors que, dans l'endroit symbolique du cimetière de São Francisco Xavier, au pied de la sépulture d'Alencar, soit fondée l'Association des hommes de lettres du Brésil, la première du genre dans le pays. Celle-ci fut brève, mais vingt ans plus tard, lors de la fondation de l'Académie brésilienne de lettres, Alencar donnera son nom au siège 23, occupé par Machado de Assis.

Interprètes du réel

⁷⁶³*A Província de São Paulo*, 16/12/1877.

Nous arrivons ici à la fin du parcours de nos deux premiers personnages. Avant de passer au duo suivant, nous nous arrêtons un instant pour analyser ce que ces deux portraits nous ont apporté, en termes de réflexion, sur, d'un côté, l'évolution du genre feuilleton, et de l'autre, sur les transferts culturels entre la presse brésilienne et la presse française, les deux axes principaux de cette étude.

Eugène Sue (1804-1857) et José de Alencar (1829-1877) : deux écrivains qui s'exercent dans les pages des journaux quotidiens, passage obligé pour les hommes de lettres de leur temps. Deux auteurs qui, au début de leurs carrières, ont été comparés – voire même reprochés d'en être des imitateurs – à Walter Scott et à Fenimore Cooper, des écrivains créateurs d'un style : le roman d'aventures avec une toile de fond historique, ancrée dans le réel, construit à partir de recherches, de la description de choses vues et vécues.

Le français et le brésilien sont deux plumes qui ont marqué leurs époques par leurs créations dans le bas de page des périodiques, fournissant un nouveau sens au terme « feuilleton ». Ils sont maîtres de ce nouveau genre, avec lequel ils transforment la presse et la façon de lire des journaux. Ils changent le rapport entre les périodiques et leurs publics. De Sue, on disait qu'il était le « roi du feuilleton »⁷⁶⁴. Une épithète qui pourrait s'adapter facilement à José de Alencar.

L'un est plus âgé que l'autre de près d'un quart de siècle, ce qui aurait pu signifier presque une autre génération mais, dû à leurs différences de contexte, aux différents niveaux culturels et économiques des deux pays à leurs époques, nous croyons être possible de rapprocher leurs parcours et d'en faire ce regard croisé. Tout ce que les deux écrivains ont représenté dans leurs pays, respectivement, nous permet de penser de cette façon.

Si l'œuvre d'Eugène Sue était transposée au Brésil presque en même temps qu'elle sortait en France (le cas des *Mystères de Paris* avec leur traduction presque simultanée en est l'exemple), il a fallu plus de dix ans – de 1844 à 1854 – pour que les feuilles brésiliennes produisent une œuvre d'effet comparable – nous faisons allusion ici au *Guarany* d'Alencar, le roman-feuilleton qui a également révolutionné le genre dans son pays.

⁷⁶⁴ Comme suggère une des premières études de Jean-Louis Bory consacrées à sa biographie : *Eugène Sue, roi du feuilleton*, Paris, Hachette, 1962.

Eugène Sue a donné des titres de noblesse au roman-feuilleton français, voire international. Il a transformé le genre, et le genre l'a transformé. Le *fashionable* auteur des romans maritimes qui commence à écrire en dilettante devient, par son œuvre, le représentant du petit peuple dans la presse conservatrice. Du dandysme au socialisme, il change rigoureusement le ton de ses écrits, mais aussi la fonction elle-même du roman-feuilleton. Avec lui, cette fiction qui était (seulement) censée fidéliser les lecteurs commence à s'intéresser à l'actualité, au point de faire son auteur sortir de son bureau à la recherche du sujet de ses textes dans les rues, tel un reporter avant la lettre.

Alencar n'était pas exactement un socialiste défenseur des opprimés, loin de là. Au contraire, il est un féroce opposant à l'abolition de l'esclavage, à l'affranchissement de la main-d'œuvre noire captive au Brésil. Une position qui se rapprochait plutôt de celles des grands propriétaires fonciers – les maîtres des esclaves, les oppresseurs. Le combat d'Alencar était autre : il voulait, à partir de ses écrits de bas de page, fonder la littérature brésilienne. Son écriture est profondément liée à une notion de nationalisme, à une quête d'identité nationale dans un pays au passé récent. Il crée, sous plusieurs formes, un passé mythique à ce pays, et il utilise les lettres nationales (même si parfois avec beaucoup d'emprunts au français) pour traduire les couleurs locales.

Si ces deux objectifs sont très distincts, ce qui nous permet de mettre les biographies en parallèle est plutôt la révolution que les deux auteurs apportent au genre roman-feuilleton dans leurs pays et la fonction politico-sociale qu'ils croyaient avoir et pouvoir développer avec leurs plumes. Sur ce point, tous deux étaient sur la même longueur d'onde. Or, ils ont transformé leurs plumes en épées et ont fait du feuilleton, une rubrique jusqu'alors presque accessoire en termes d'importance politique dans le journal, la tribune pour toute une pensée et une idéologie extrêmement liées à l'actualité. Un usage qui était en parfait accord avec le support où le feuilleton se présentait : la première page des quotidiens. Sue et Alencar ont été, avant tout et chacun à sa manière, des interprètes du réel.

Un autre point commun et très important : les deux auteurs sont partis de leurs expériences dans le journalisme pour en arriver à la politique. Cela en dit beaucoup non seulement sur la profession (qui n'en était pas encore une, d'ailleurs), mais aussi sur la fonction même de la presse de l'époque. Malgré les innovations par lesquelles

elle était déjà passée, elle restait un support pour la publicité d'une opinion, le porte-parole des idéologies et des points de vue d'un parti ou d'un courant politique.

En France, on se plaignait qu'avec l'arrivée du feuilleton, les journaux avaient diminué leur part politique. « La presse quotidienne a subi depuis quelques années une sorte de transformation. La partie principale et politique, tout à coup, est devenue la partie secondaire ; le feuilleton a pris dans le journal l'importance qui appartenait autrefois à la politique, à ces articles de premier-Paris ou de fond que plusieurs de ses publicistes les plus honorés se faisaient un devoir d'écrire pour l'instruction générale et pour la discussion publique », disait le baron de Chapuys-Montlaville dans son discours du 14 mars 1845 à la Chambre de députés de Paris.⁷⁶⁵ Suivant la vie de nos deux auteurs, nous voyons, cependant, le mouvement contraire. La part politique est si importante dans les feuilletons que ses auteurs eux-mêmes sortent du bas de page pour entrer dans la politique. Si dans l'hémicycle, ou même dans les urnes, ils ne retrouvent pas le même succès ni le talent qu'ils ont comme feuilletonistes, il reste néanmoins que leurs parcours montrent un engagement politique bien plus dense que celui qu'on peut imaginer à partir de la lecture seule de leurs « littératures frivoles ».

*

Après cette consolidation du genre, nous allons passer à un autre moment. La prochaine paire de journalistes dont nous allons analyser les parcours, Jules Huret et João do Rio, partent, donc, de ce contexte, pour transformer encore plus le feuilleton. Ces deux noms représentent aussi une autre phase dans les relations culturelles entre la France et le Brésil.

*

⁷⁶⁵ Lise Dumasy (org.), *La querelle du roman-feuilleton*, op. cit., pp.96-98.

Partie II :
Le sens des colonnes : Jules Huret & João de Rio



1. LARGUER LES AMARRES

UNE BELLE ÉPOQUE * RIO DE JANEIRO ET BOULOGNE-SUR-MER : DEUX VILLES PORTUAIRES, DEUX REALITÉS DISTINCTES * COMMENT LE FILS DE L'ARMATEUR FRANÇAIS ET LE FILS DU PROFESSEUR POSITIVISTE BRÉSILIEN DÉCOUVRENT LEURS VOIES DANS LE JOURNALISME

1.1 Une Belle Époque

La période où Jules Huret et João do Rio ont vécu coïncide, avec une marge de quelques années, avec la phase qui sera connue, dans les deux pays, comme la Belle Époque. En France, le terme fait référence aux années qui ont succédé la grande dépression des années 1880 et précédé le carnage de la Première Guerre mondiale. Au Brésil, après la turbulente décennie qui a découlé de la proclamation de la République (1889), on entame une phase de paix politique et d'essor économique.

Ce n'est pas un hasard si cette période de l'histoire brésilienne est connue comme la « Belle Époque », utilisant l'expression en français. Dans ce tournant du XIX^e au XX^e siècle, la France rayonne comme centre de culture dans le monde. Rien de plus naturel, donc, qu'adopter le terme en français. Quant au journalisme, le phénomène se répète : les journaux français vivent leurs jours de gloire. Au Brésil, on vit un moment de modernisation de la presse, qui trouve sa source d'inspiration dans la production journalistique qui venait de Paris.

L'appropriation de pratiques propres à la presse française se montrait gagnante depuis les années 1830-1840, comme nous avons vu auparavant. Depuis 1836, le feuilleton s'était tellement répandu au Brésil, répétant le succès de la France, que même le journal officiel de l'empereur ne pouvait s'en passer, et publiait des feuilletons littéraires, comme *Les Misérables*, de Victor Hugo.⁷⁶⁶ Maintenant nous allons voir comment le rapport entre les presses française et brésilienne se développe dans un deuxième moment, pendant cette Belle Époque commune aux deux pays.

L'âge d'or de la presse parisienne

À la fin du XIX^e siècle, Paris bouillonnait. Des artistes avant-gardistes croisaient dans les boulevards les acteurs et les actrices de théâtre, les gens de lettres. Les cafés comme le Flore, le Vachette, le Voltaire, le François I^{er}, formaient les centres du débat culturel, fréquentés par des bohèmes, des écrivains et des journalistes – tel que le jeune Jules Huret.

La paix était rétablie, après de longues turbulences : la guerre contre la Prusse ; la défaite de Sedan et l'écroulement du Second Empire de Napoléon III ; le féroce

⁷⁶⁶ Marlyse Meyer, « Voláteis e versáteis; de variedades e folhetins se fez a chronica ». In: *Boletim Bibliográfico*, São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade/Secretaria Municipal da Cultura, Vol. 46, n° 14, jan/déc. 1985, pp.17-41, p.32.

écrasement de la Commune de Paris au cours de la Semaine sanglante (21-28 mai 1871) ; la vague de contestations et la dépression économique à la fin des années 1880 ; les attentats anarchistes des années 1890-1893 ; le scandale du Panama (1892-1893). Restent les innovations techniques et la modernisation apportées par l'affirmation de la révolution industrielle, l'expansion du réseau des chemins de fer, l'instruction primaire gratuite, obligatoire et laïque (lois de 1875, 1881 et 1882).

Tout cela, ajouté à la loi de la liberté du 29 juin 1881 et l'abolition de la censure, fait la presse vivre un grand essor. Les tirages augmentent dans des proportions importantes au fur et à mesure que les techniques de fabrication se transforment et que le public, sous l'effet de la scolarisation, s'élargit.

Depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle, avec le lancement des journaux à prix modiques, on a affaire à un vrai moyen de communication de masse. Le tirage des quotidiens passe de 1 million d'exemplaires en 1870 à 5,5 millions, en 1914, à Paris, et de 0,35 à 4 millions en province.⁷⁶⁷

Quant à la forme et au contenu, la presse française se distinguait à l'égard des quotidiens des États-Unis et de l'Angleterre, qui fleurissent à la même époque. En effet, dès la parution de *La Presse*, d'Émile de Girardin, en 1836, le « journalisme à la française » se définissait. À partir de l'idée d'offrir dans les colonnes des quotidiens des textes signés par de grandes plumes et apporter de la littérature au journal pour captiver les lecteurs, un journalisme hybride de fiction et d'actualité commence à surgir. Eugène Sue en est l'un des principaux exemples, comme nous avons vu. Sa propre trajectoire nous montre comment, peu à peu, le roman-feuilleton de contenu exclusivement fictionnel du journal commence à s'imprégner d'actualité. De même, la fiction dépasse le filet qui la délimitait au bas de la page et commence à « contaminer » d'autres rubriques, comme les faits-divers, les critiques, les chroniques.

Cependant, vers la fin du siècle, ce journalisme à la française, fortement imprégné de littérature, allait subir des transformations. L'historien Thomas Ferenczi les résume ainsi : « Aux progrès quantitatifs, qui se traduisent par une multiplication des titres et une forte augmentation des tirages, notamment pour les "quatre grands" (*le Petit Journal*, créé en 1863, *le Petit Parisien*, né en 1876, *le Matin*, fondé en 1885, *le Journal*, qui sera lancé en 1892), s'ajoutent des transformations qualitatives, dont la

⁷⁶⁷ Pierre Albert, *Histoire de la presse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p.65.

plus spectaculaire et sans doute la plus significative est la place croissante occupée dans la profession par les reporters. »⁷⁶⁸

On entrait dans l'ère de l'information. Après l'arrivée du télégraphe, dans les années 1840, les techniques de réception et de diffusion sont bousculées. Les agences de presse naissent et changent la façon de propager des dépêches partout dans le monde. Des États-Unis et d'Angleterre viennent de nouveaux modèles, qui prônent un journalisme, autant en termes de langage que de contenu, d'une extrême objectivité.

Or, cette structure objective-informative contraste avec le modèle de presse répandu en France depuis la première moitié du XIX^e siècle, avec ses articles de fond, ses romans-feuilletons, ses chroniques théâtrales, ses faits divers, ses textes signés par de grandes plumes. Mais il fallait désormais incorporer, dans le même journal, tout ce qui représentait le journalisme dit alors moderne : les dépêches venues de partout dans le monde, les reportages, les interviews, les rubriques.

Selon Thomas Ferenczi, les titres français subissent un choc avec l'arrivée de ce journalisme à l'anglo-saxonne. « Cette presse *newlook* donnait la priorité à l'information, au reportage, à l'interview et s'intéressait peu aux idées. Son irruption suscitait déjà de nombreux débats et de nombreuses réflexions sur la dégradation des mœurs et la dérive du journalisme ».⁷⁶⁹

Selon Marie-Ève Thérénty, à la fin de 1860, « le journal ne doit plus seulement raconter, mais beaucoup plus nettement témoigner ». Dans ce contexte, « le journaliste devient, donc, la conscience observante du siècle en charge de l'examen du monde, responsable de la constitution des protocoles du témoignage oculaire », considère-t-elle.⁷⁷⁰

Dans *Histoire des médias en France*, Fabrice d'Almeida et Christian Delporte analysent l'ampleur de ces changements qui affectent le journalisme à l'aube du XX^e siècle. « Naguère encore écrivain et militant, nourri de tradition littéraire et politique, le journaliste d'alors s'est métamorphosé en informateur, ce qui suppose la maîtrise de règles professionnelles strictes, qui ne se limitent plus tout à fait à l'intelligence du style ou à l'art de persuader son lecteur. » Mais cela ne signifie pas l'abandon complet du journalisme à la française. « Un bon journaliste », disent les historiens,

⁷⁶⁸ Thomas Ferenczi, *L'invention du journalisme en France. Naissance de la presse moderne à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1993, p.13.

⁷⁶⁹ Thomas Ferenczi, *L'invention du journalisme en France*, op. cit., p.13.

⁷⁷⁰ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p.22.

« est encore pleinement celui qui sait écrire et convaincre. »⁷⁷¹ La presse hexagonale allait fusionner ces deux modèles.

Ainsi, désormais coexistaient dans la presse parisienne, selon l'analyse de Thérénty, « plusieurs formes d'écriture du récit aux prestiges divers : une écriture fictionnelle ou fictionnalisante par l'intermédiaire du roman-feuilleton ou de la petite nouvelle, dont la tradition perdure ; une écriture de récit minimale avec tentative de gommage de l'instance observante ; une nouvelle écriture de la chose vue, qui met cette fois en valeur la perception et donc réintroduit dans le journal tous les indices de sa subjectivité ».⁷⁷²

C'est dans ce contexte que travaille Jules Huret. Une presse toujours hybride de journalisme et littérature, où le reporter gagne de l'espace. C'est cette production française qui allait instiguer et inspirer les jeunes journalistes brésiliens de l'époque, comme João do Rio.

Nouvelle République

De l'autre côté de l'océan Atlantique, au Brésil, pour arriver à la dite Belle Époque, il a fallu passer par la promulgation de la République.

L'historien américain et professeur de l'Université de Floride, Jeffrey D. Needell, dans son étude classique sur la Belle Époque tropicale, identifie trois changements fondamentaux dans le pays, dans les années 1870, qui allaient conduire à l'avènement de la République : la croissance des centres urbains, qui deviennent des centres politiques (où se rassemblent les professionnels libéraux, les bureaucrates, les entrepreneurs, les salariés du commerce et les étudiants) ; la montée en puissance des idées abolitionnistes ; et le surgissement des nouvelles élites, surtout à São Paulo, avec l'expansion de l'exploitation agricole du café.⁷⁷³

Voici donc le contexte de l'apparition des deux mouvements qui allaient défier les institutions impériales : les campagnes abolitionniste et républicaine. Jusqu'à la proclamation de la République en 1889, il y aura un intense jeu de forces entre l'empereur d. Pedro II, les abolitionnistes (l'esclavage ne sera aboli qu'en 1888), et

⁷⁷¹ Fabrice d'Almeida et Christian Delporte, *Histoire des médias en France*, op. cit., p.7.

⁷⁷² Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p.24.

⁷⁷³ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p.22.

les républicains – un groupe hétérodoxe qui rassemblait les élites fermières *paulistas* (de l'État de São Paulo), les positivistes⁷⁷⁴ et les militaires.

Cette agitation sera ressentie à travers la presse, qui commence à lancer plusieurs titres républicains. Une autre nouveauté dans le monde du journalisme est l'installation, en 1874, à Rio de Janeiro, de l'agence télégraphique Reuter-Havas. Désormais les journaux commencent à inclure dans leurs feuilles des rubriques de dépêches de l'étranger, qui allaient de la cotation du café à la météo à Paris.⁷⁷⁵

Après l'arrivée de la République, il a fallu encore quelques années pour stabiliser le pays : calmer les différentes forces politiques qui s'étaient réunies autour de l'idéal républicain, mais qui après la proclamation se disputaient le pouvoir. Le début de la Belle Époque tropicale est donc traditionnellement daté de 1898, l'année où un nouveau président, Campos Salles, assume la fonction. Représentant des fermiers de São Paulo, il arrive à promouvoir une stabilité politique dans le pays, après passer des accords avec les gouvernements locaux (de chaque état brésilien)⁷⁷⁶, et économique, avec les crédits octroyés par des investisseurs étrangers.

Quant au journalisme, le sociologue Sergio Miceli, dans son étude sur la trajectoire sociale d'un groupe d'écrivains pendant la première phase de la République, observe que la presse était alors au Brésil « la principale instance de production culturelle de l'époque et fournissait la quasi-totalité des rétributions et des positions intellectuelles ». Selon lui, c'est dans cette grande presse, qui dominait toute la vie intellectuelle, que « les écrivains professionnels étaient contraints de se plier aux formes d'écriture journalistique qui venaient d'être empruntées à la presse française, le reportage, l'interview, l'enquête littéraire et en particulier la chronique ».⁷⁷⁷

Cette conjoncture permet au pays d'entrer dans une phase prospère, dont le journaliste João do Rio sera un des protagonistes.

*

⁷⁷⁴ Dans le prochain chapitre nous allons développer le sujet des positivistes au Brésil.

⁷⁷⁵ Nelson Werneck Sodré, *História da imprensa no Brasil*, op. cit., p.215.

⁷⁷⁶ Les anciennes « provinces » deviennent des « états » sous la République.

⁷⁷⁷ Sergio Miceli, « Division du travail entre les sexes et division du travail de domination », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, 1975, vol. 1, numéro 5, pp.162-182, p.162.

1.2 Entre les armateurs et les pirates

L' historien Marc Martin identifie Jules Huret comme un des trois noms, avec Pierre Giffard et Gaston Leroux, qui illustrent le grand reportage à la française. « Huret s'intéresse plus aux hommes, à la vie intellectuelle ou économique, au travail, qu'au pittoresque des paysages », analyse-t-il.⁷⁷⁸

Il serait cependant difficile d'essayer d'aller chercher dans l'histoire familiale ou dans l'ambiance de l'enfance l'origine des préoccupations sociales qui ont guidé Jules Huret dans ses enquêtes. Or, c'est lui-même qui montre que la question sociale n'était pas au cœur des revendications du peuple de son village, quand il y retourne en 1892, au moment où il mène un de ses reportages plus célèbres, *l'Enquête sur la question sociale en Europe*. Après avoir interrogé plusieurs catégories ouvrières, Huret revient dans la région où il est né, dans une ferme à dix kilomètres de son village, « pour voir où en est le paysan vis-à-vis de la question sociale ». Et il raconte : « Dans ce trou perdu, très rustique, comme endormi, les luttes politiques et les changements sociaux demeurent inconnus ». Et il finit par conclure : « Chose curieuse, à la campagne, la misère est moins triste et ne paraît pas aussi noire ».⁷⁷⁹

Boulogne-sur-Mer, « ville d'eaux et l'un des premiers ports de France pour la pêche du hareng, du maquereau, etc. », selon ses propres mots, c'est où, le 8 avril 1863, Jules Huret naît. Dans cette ville au bord de la Manche (aujourd'hui le premier port de pêche en France), tous vivent des richesses maritimes. Et cela n'était pas différent avec les aïeux de Jules Huret, tant du côté paternel comme maternel. D'après Jean-Etienne Huret, petit-fils du journaliste, ses ancêtres étaient toujours soit du bon, soit du mauvais côté de ceux qui vivent de la mer. « C'est-à-dire : soit armateurs, soit pirates ».⁷⁸⁰

Selon Jean-Etienne Huret, le dernier représentant de sa génération, un membre de la famille s'était engagé une fois à faire la généalogie des Huret, remontant jusqu'au XVI^e siècle pour le confirmer: tous boulonnais, tous voués à la mer. Jules Huret venait, cependant, « d'une branche peu aisée et ses débuts dans la vie furent difficiles », selon le boulonnais Henri Réveillez, secrétaire de la Société Académique

⁷⁷⁸ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, 1997, p.68.

⁷⁷⁹ Jules Huret, *Enquête sur la question sociale en Europe*, Paris, Perrin et Cie. Libraires-Editeurs, 1897, p.141.

⁷⁸⁰ Entretien avec Jean-Etienne Huret, le 8 avril 2008.

de Boulogne-sur-Mer.⁷⁸¹ Huret reçut simplement l'instruction primaire, dans l'école de M. Baillieu, rue de Belterre.

Le destin de Jules Huret – futur armateur ou pirate ? – a changé quand, à l'âge de quatorze ans, son père meurt. Il doit alors arrêter ses études pour aider sa mère, veuve avec trois enfants, dont il est l'aîné. Soutien de famille, il trouve un poste dans la mairie de Boulogne-sur-Mer le 1^{er} mai 1878. Il sera d'abord commis-rédacteur au secrétariat de la mairie et, à l'âge de 21 ans, nommé chef du Bureau de l'Instruction Publique.⁷⁸²

Dans les bureaux de la mairie de Boulogne, Huret fait la connaissance de deux autres jeunes, Georges Docquois et Eugène Tardieu (qui allaient tous les deux devenir aussi journalistes), avec qui il s'entend bien. En 1881, les trois fondent l'Association Littéraire et Artistique de la Jeunesse, et Huret devient le président. L'association avait comme but « encourager et développer, chez les jeunes gens, l'étude des Lettres et des Arts », selon son statut. Et sa devise était : « Travaille, espère ! ».⁷⁸³

Pendant trois ans, l'Association publie une revue, où les membres écrivent des poèmes, de petits textes, des comptes-rendus historiques. Difficile d'essayer de trouver dans ces premiers textes le style du grand reporter que deviendrait Huret. Donnons un exemple, un extrait de son poème « Bouquet fleuri »⁷⁸⁴, publié dans le premier numéro de la revue, en 1881 :

*« Les froids autans s'en vont. Avec eux le temps sombre,
L'humeur morne et chagrine, et ces longs jours faits d'ombre
De pluie et de tristes regrets.
La nature est radieuse et le joyeux poète
Redonne enfin la voix à sa lyre muette,
Et va rêver sous les bosquets
Discrets »*

⁷⁸¹ Henri Réveille, « Jules Huret – Écrivain et journaliste », *Bulletin de la Société Académique de Boulogne-sur-Mer*, tome X, avril 1915, Boulogne-sur-Mer, G. Hamain, 1916, p.3.

⁷⁸² Les informations biographiques ont comme source les Archives Jules Huret, qui contiennent des documents de la mairie de Boulogne-sur-Mer, ainsi que l'étude de Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, Th: Paris, IEP, 1958 (dact.), et les entretiens que nous avons eu avec lui (2008).

⁷⁸³ *Bulletin trimestriel de l'Association Littéraire et Artistique de la Jeunesse*, Boulogne-sur-Mer, Typ. et Lith. Simonnatre & Cie, 1881. (Archives Jules Huret)

⁷⁸⁴ Jules Huret, « Bouquet Fleuri ». In : *Bulletin trimestriel de l'Association Littéraire et Artistique de la Jeunesse*, Boulogne-sur-Mer, Typ. et Lith. Simonnatre & Cie, 1881. (Archives Jules Huret)

Les discours du jeune Huret, président de l'Association, sont révélateurs aussi de sa vision de la littérature. Il n'avait alors que dix-huit ans quand il dit: « On n'aborde pas une carrière aussi belle, aussi grande et aussi passionnante que celle de la littérature sans avoir pris la résolution de la suivre jusqu'au bout. [...] On appellera ceci comme on voudra : confiance, enthousiasme ou illusions de la jeunesse ; j'appellerai, moi, du courage ». ⁷⁸⁵

Déjà sûr qu'il ferait partie du monde des lettres? Si on en croit les mots de son ami Georges Docquois, l'intention, au moins, y était déjà : « Tous, nous sommes jeunes, et si notre modestie nous défend, – sous peine de ridicule ou de mort, ce qui est la même chose, – de viser au génie, du moins avons-nous, chacun selon nos caractères, nos petites et nos grandes ambitions [...] Jusqu'ici aucun Victor Hugo ne s'est tout d'un coup dévoilé parmi nous ; aucun de nous, à dix-huit et à dix-neuf ans, n'a encore produit ses "Odes et Ballades" ou son "Bug Jargal" ; mais au moins tous nous voudrions avoir conçu ces œuvres, et c'est déjà quelque chose, s'il est vrai que "l'intention fait l'action" » ⁷⁸⁶.

Et l'intention de ces trois jeunes était d'aller se lancer dans la vie intellectuelle parisienne.

Arrivée à Paris

Le 30 novembre 1884, effectivement, Huret donne sa démission, quitte la mairie de Boulogne et part vers Paris, pour tenter sa chance dans le journalisme. Comment s'est passée son arrivée à la capitale? La description que Huret fera, plusieurs années plus tard, de son arrivée à New York, pour son enquête sur l'Amérique du Nord, nous donne quelques pistes: « Quand, d'une ville de province tranquille, on met le pied pour la première fois à Paris, c'est la même excitation qui vous ébranle : les boulevards vous apparaissent agités par une fièvre colossale et aveugle ; on s'y sent abandonné de tout et de tous, et l'effroi qui vous prend est long à se calmer. En venant de Paris à New-York, l'impression est identique ». ⁷⁸⁷

⁷⁸⁵ *Bulletin trimestriel de l'Association Littéraire et Artistique de la Jeunesse*, Boulogne-sur-Mer, Typ. et Lith. Simonnatre & Cie, 1881. (Archives Jules Huret)

⁷⁸⁶ *Bulletin trimestriel de l'Association Littéraire et Artistique de la Jeunesse*, op. cit.

⁷⁸⁷ Jules Huret, *En Amérique – de New-York à la Nouvelle-Orléans*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1904, p.2.

Et pourtant le jeune arrivé s'habitue rapidement à cette « fièvre colossale et aveugle » de sa nouvelle ville. Au cours des années, Huret s'intègre à la vie de Paris, rencontre des amis, démarre sa nouvelle carrière. Paris devient alors son siège professionnel et le point de départ d'une série de voyages et de découvertes.

Foureau, Bouvard et Pécuchet

Une des plus solides amitiés, au niveau personnel et professionnel, que Jules Huret aura pendant toute sa vie, il la fera lors de ses premières années à Paris. L'écrivain Joseph Caraguel, qu'il rencontre au Café de Flore lorsque Huret a vingt-six ans et Caraguel, trente-trois.⁷⁸⁸

La longue correspondance échangée entre eux révèle leur complicité intellectuelle. Huret fera part à son ami de tous ses projets journalistiques, auxquels Caraguel participera activement. Pendant les grandes enquêtes de Huret, Caraguel lui écrira, pour commenter le texte, suggérer de nouveaux interviewés, proposer des interrogations à insérer dans les questionnaires, donner des consignes sur la forme des textes. Si Caraguel n'a pas fait de carrière dans le journalisme, mais plutôt dans le théâtre, selon ses lettres, il avait toute la conscience du rôle du reporter, de la forme et du style du texte journalistique.

Une curiosité : dans leurs lettres, ils s'adressaient l'un à l'autre par Bouvard (Huret) et Foureau (Caraguel). La référence aux personnages du roman (inachevé) de Gustave Flaubert (1881)⁷⁸⁹ n'éclaire pas grande chose, mais n'en est pas moins amusante. Dans ce texte comique que Flaubert considérait « une espèce d'encyclopédie critique en farce », Bouvard était un copiste qui rencontre, un beau jour d'été à Paris, Pécuchet, copiste lui aussi. Les bonshommes partagent le rêve d'aller vivre à la campagne. Et ils décident d'y essayer. Après plusieurs échecs dans la vie de la ferme, ils se lancent dans un grand projet : celui d'accumuler le plus de connaissances possibles pour devenir encyclopédistes. Quant à Foureau, il était le maire de la ville où ils s'installent.

Caraguel/Foureau appelle Huret « le plus Bouvard de tous les Bouvards ».⁷⁹⁰ Sans vouloir trouver l'origine de ces désignations, il est intéressant de signaler le mot

⁷⁸⁸ Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps, op. cit.*, p.8 ; et Correspondance Caraguel-Huret, Archives Huret.

⁷⁸⁹ Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, A. Lemerre, 1881.

⁷⁹⁰ Correspondance Caraguel-Huret, Archives Jules Huret.

d'ordre de ces deux apprentis savants, Bouvard et Pécuchet : « Tous les livres ne valent pas une observation personnelle ».

*

1.3. Cercle positiviste

Ce n'est pas étonnant que celui qui allait s'approprier le nom de la ville comme nom de famille soit né au cœur de Rio de Janeiro. Le 5 août 1881, dans une petite maison de la rue do Hospício, João Paulo Alberto Coelho Barreto, le futur João do Rio, voit le jour.

Sa mère, Florência Cristóvão dos Santos, était une femme d'origine simple, née en 1862, issue d'une relation hors mariage de Joaquim Cristóvão dos Santos avec Gabriela Amália Caldeira. Lui, blanc, était médecin comme son père – qui était un nom connu dans le métier. Elle, métisse presque noire, était analphabète. Malgré une longue relation donnant naissance à quatre filles, Joaquim et Gabriela ne se sont jamais mariés. Au contraire, en 1870, après avoir été nommé directeur de service au réputé hôpital général de la Santa Casa de Misericórdia, Joaquim quitte Gabriela pour se marier avec la fille d'un colonel de la Garde Nationale – une relation plus compatible avec son milieu social, pour ne pas dire avec la couleur de sa peau. Question importante dans une société où le régime de l'esclavage noire persistait encore. En tout cas, Florência, mère de Paulo Barreto, fut reconnue par son père, et pouvait, donc, porter son nom de famille, Cristóvão dos Santos.

Côté père, Alfredo Coelho Barreto venait du sud du pays, fils cadet d'une famille illustre, mais décadente. Après la mort de son père, en 1854, il s'installe à Rio de Janeiro, où il étudie à l'École Polytechnique, point de rencontre des disciples du philosophe français Auguste Comte au Brésil. C'est pendant ces études, lorsqu'il donnait des cours dans une école gratuite ouverte aux filles de familles en difficultés, qu'il rencontre Florência. Elle avait alors treize ans et était son élève.

Coelho Barreto l'épousera deux ans après. « Le mariage fut modeste. Il est venu avec la même veste avec laquelle il travaillait tous les jours. Il ne lui resta plus d'argent, tel était le luxe offert à la fiancée et la quantité d'objets achetés pour la nouvelle

maison », décrira João do Rio dans un conte qu'il publiera en 1910, « Cœur »,⁷⁹¹ où ses biographes voient une allusion à sa famille.⁷⁹²

Ordre et progrès

João Paulo naît au moment où Alfredo Coelho Barreto, à l'âge de vingt-sept ans, achevait sa thèse, « Historique des logarithmes » – travail qui démontre sa forte filiation aux idées positivistes d'Auguste Comte. Coelho Barreto sera enseignant pendant toute sa vie. En 1885, il passe un concours et devient professeur de Mathématiques Élémentaires et Géométrie à l'École Normale, poste qu'il accumulera, à partir de 1896, avec celui d'enseignant de Mécanique et d'Astronomie à l'école la plus prestigieuse de Rio de Janeiro à l'époque, le Colégio Pedro II.

Pour avoir une idée de ce que représentait être professeur au Colégio Pedro II, citons l'exemple donné par l'historien Jeffrey D. Needell : « Il y avait au Brésil [vers 1870] seulement deux situations désirables : être sénateur de l'Empire ou professeur au Collège Pedro II ». Le concours pour devenir professeur comptait, avant la République, avec la participation de l'empereur, en personne, dans le jury. La liste des professeurs, tout au long du XIX^e siècle, analyse Needell, est impressionnante : « Elle inclut quelques uns des meilleurs noms des lettres, des sciences et de l'histoire brésilienne ».⁷⁹³

Vivaldo Coaracy, écrivain et ingénieur, fut un des élèves du professeur Coelho Barreto au Colégio Pedro II, et l'évoque dans ses mémoires : « Positiviste orthodoxe, dans ses cours il ne se bornait pas à enseigner la matière du programme. Provoquant délibérément des débats avec les élèves, il exposait avec une chaleureuse véhémence la doctrine de Comte, dont l'influence, d'ailleurs, était déjà sentie dans d'autres phases du cours ». En le décrivant comme un « beau parleur, fascinant, d'esprit vivant et sarcastique », Coaracy reconnaît que, quoique le professeur ne l'ait pas converti au positivisme, il lui a fourni « de précieux instruments pour orienter la réflexion ».

⁷⁹¹ João do Rio, « Coração », *Gazeta de Notícias*, 21/02/1910, p.2; publié dans le recueil *Dentro da Noite*, Paris, Garnier, 1910.

⁷⁹² Les informations biographiques proviennent des deux majeures études sur la vie de João do Rio: João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, Rio de Janeiro, Topbooks, 1996 ; Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1978.

⁷⁹³ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque Tropical*, *op. cit.*, p.77.

C'est à Coelho Barreto qu'il doit « la connaissance des lois de la Philosophie Première et la compréhension de son universalité ». ⁷⁹⁴

Les interventions positivistes de Coelho Barreto dans ses cours pouvaient aller jusqu'à l'endoctrinement, si l'on croit les propos d'Euclides Roxo, un autre ancien élève au Pedro II: « Ses considérations philosophiques selon les modèles comtistes nous entraînaient au temple de la *rua* Benjamin Constant pour entendre les conférences de Teixeira Mendes » ⁷⁹⁵.

Ce temple auquel il fait référence est le Temple de l'Humanité, siège central de l'Église Positiviste du Brésil. Et Teixeira Mendes, le conférencier, était l'un des ses fondateurs et principaux diffuseurs. « Le positivisme religieux eut peu d'impact en France », considère l'historien José Murilo de Carvalho, professeur à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro. « Comte, lui-même, mort en 1857, serait surpris s'il avait pu constater son influence au Brésil ». ⁷⁹⁶

Il y eut une forte adhésion de la part de l'intellectualité brésilienne républicaine aux idées de Comte, non seulement par le nombre d'adeptes, mais aussi par son impact dans la pensée et la politique locales. L'exemple le plus frappant est la devise nationale, qui figure depuis la proclamation de la République – et demeure jusqu'aujourd'hui – sur le drapeau du Brésil : « Ordre et progrès ». La formule reproduit la proposition faite par Comte aux républicains français en 1848 et représente, selon l'historien Alfredo Bosi, « la victoire la plus ostentatoire du langage de Comte dans la construction de l'imaginaire républicain » ⁷⁹⁷.

La première Société Positiviste fut fondée au Brésil en 1876, par un professeur de mathématique au Colégio Pedro II. En mai 1881, deux de ces membres, Miguel Lemos et Raimundo Teixeira Mendes, après un voyage à Paris – où ils visitent la résidence de Comte, 10 rue Monsieur le Prince, devenu lieu de culte du positivisme orthodoxe, et ensuite adhèrent au positivisme religieux – convertissent la Société Positiviste en Église Positiviste Brésilienne.

⁷⁹⁴ Vivaldo Coaracy, *Todos contam sua vida*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1959, p.187, cité par Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.12.

⁷⁹⁵ Euclides Roxo, « Os meus mestres no Colégio Pedro II », Ignésil Marinho et Luiz Ineco, *O Colégio Pedro II cem anos depois*, Rio de Janeiro, Villas-Boas, 1938, cité par João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., p.27.

⁷⁹⁶ José Murilo de Carvalho, « A Humanidade como deusa », in : *Revista de História da Biblioteca Nacional*, n.1, juillet 2005, Rio de Janeiro, Sociedade Amigos da Biblioteca Nacional, p.70.

⁷⁹⁷ Alfredo Bosi, « O Positivismo no Brasil », in : Leyla Perrone-Moisés (dir.), *Do Positivismo à desconstrução – Idéias francesas na América*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p.38.

C'est dans cette église que le petit João Paulo Barreto reçoit, le 8 septembre 1883, selon les rites de Comte, son « sacrement de présentation », à côté des fils de Teixeira Mendes et Miguel Lemos. Cet épisode sera raconté par João do Rio, lui-même, en 1904, dans le reportage « A igreja positivista » [L'église positiviste], publié dans le journal *Gazeta de Notícias*.⁷⁹⁸

Parmi les idées de Comte adoptées au Brésil, celles qui ont trouvé plus de résonance sont, comme l'énumère Alfredo Bosi : la pensée anthropologique antiraciste, la lutte pour l'abolition de l'esclavage et pour l'État laïque, l'exigence d'une austérité financière des comptes publics, l'exigence d'humanisation dans les conditions du travail ouvrier.⁷⁹⁹

Les positivistes étaient, avant tout, des défenseurs implacables de la République, voire de la dictature républicaine pour les orthodoxes. Au Brésil, les républicains font la rencontre de groupes de positivistes initialement dans les salles de l'École Polytechnique et de l'École Militaire. Dans celles-ci, de jeunes officiers étaient formés parmi les idées d'Auguste Comte. Ce qui explique l'adhésion et la participation active des militaires dans le mouvement républicain, qui finit par proclamer la fin de l'Empire et le nouveau régime au Brésil en 1889.⁸⁰⁰

Les propositions positivistes incorporées au nouvel ordre républicain sont, toujours selon Bosi, la séparation entre l'Église et l'État, l'implantation du mariage et du registre d'état civil et la sécularisation des cimetières. Quant à la dictature républicaine, elle n'obtint pas la majorité lors de la première Assemblée pour élaborer la Constitution de 1891.⁸⁰¹ Mais le grand symbole, le drapeau national, demeure, « malgré les protestations et les tentatives répétées d'élimination de la devise », observe Carvalho.⁸⁰²

Dans quelle mesure cette ambiance positiviste a influencé la formation de João do Rio ? Peut-on établir un rapport entre cette philosophie et la conscience sociale qui fera de lui un des premiers journalistes à s'intéresser et à dénoncer la vie des misérables à Rio de Janeiro ? Qu'est-ce qui lui a poussé à aller voir ce qu'il se passait dans les quartiers pauvres de la capitale, jamais fréquentés par les journalistes ? Peut-

⁷⁹⁸ « A Igreja Positivista », in : « As religiões no Rio », *Gazeta de Notícias*, 04/03/1902, p.2; publié dans le livre *As religiões no Rio*, Paris, Garnier, 1904.

⁷⁹⁹ Alfredo Bosi, « O Positivismo no Brasil », *op. cit.*, p.22.

⁸⁰⁰ Voir Jeffrey D. Needell, *Belle Époque Tropical*, *op. cit.*, p.27; et Alfredo Bosi, « O Positivismo no Brasil », *op. cit.*, p.38.

⁸⁰¹ Alfredo Bosi, « O Positivismo no Brasil », *op. cit.*, p.38.

⁸⁰² José Murilo de Carvalho, « A Humanidade como deusa », *op. cit.*, p.71.

on voit dans cette démarche et ce souci une résonance des idéaux positivistes de son père ? Difficile de répondre à ces questions sans tomber dans le piège d'un psychologisme ou d'un déterminisme. Mais il est toutefois important de considérer que dans l'ambiance familiale du futur journaliste circulaient ces idées positivistes – et nous ne pouvons pas nous empêcher de signaler le fait que ce soit une philosophie française.

Pendant son enfance, Paulo Barreto n'allait pas à l'école, son éducation était la plupart du temps à la charge de son père – et nous avons vu, à partir du témoignage de ses anciens élèves, la remarquable capacité de persuasion de Coelho Barreto et son enthousiasme pour les idées de Comte. Son père a également fait au moins un voyage en Europe, dont le récit, nous pouvons le supposer, « beau parleur » qu'il était, est sûrement devenu sujet des conversations familiales.

L'écrivain Gilberto Amado, contemporain et ami de João do Rio, décrit ce que l'écrivain aurait hérité de ses parents : « [Sa mère] lui a passé son tempérament, toutes les mines, la nonchalance, les minuties, les affectations et ses manières qu'inspiraient la répugnance auprès des austères. Du vieux Barreto, le philosophe, il a hérité la manie des livres, qu'il possédait et accumulait par milliers »⁸⁰³. Inutile d'insister sur l'inévitable présence d'auteurs français dans cette collection paternelle. Une enfance et une jeunesse imprégnées de culture française.

*

⁸⁰³ Gilberto Amado, *Mocidade no Rio e Primeira viagem à Europa*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1956, p.60.

1.4. Les débuts

À Paris, Jules Huret s'installe sur la Rive Gauche, où il décroche un stage dans une maison d'édition. En 1886 il retrouve Edmond Magnier, issu également des bureaux de la mairie de Boulogne-sur-Mer, et qui était à ce moment directeur du journal *L'Événement* – titre fondé par Victor Hugo, que Magnier avait ressuscité en 1872. Ce personnage complexe aux pratiques douteuses sera élu sénateur du Var en 1891 et finira sa carrière en 1896, condamné par un scandale financier. Le Boulonnais, pourtant, sera le premier à donner l'opportunité à Huret de travailler en tant que journaliste pour la presse parisienne.

Parmi les légendes qui entourent le personnage mythique de Magnier, il y a celle de payer ses collaborateurs « avec des sourires ». Apparemment une légende bien fondée sur la réalité, comme l'attestent les lettres envoyées au directeur par un autre collaborateur du journal, Jean Lorrain – qui, d'ailleurs, comme nous l'aborderons après, sera aussi une des sources d'inspiration de João do Rio. Sur les missives réunies dans l'ouvrage *Soixante-huit lettres à Edmond Magnier (1887-1890)*, pas moins de trente-huit concernent des demandes de règlements.⁸⁰⁴

Ne pouvant pas se payer le luxe d'être rémunéré en sourires, Jules Huret quitte le journal six mois plus tard, et initie une série de collaborations avec d'autres périodiques. Un carnet de notes de Huret de 1888 liste les articles écrits pendant le mois de septembre et indique les revenus : *La Presse* (24 francs), *Lanterne* (40 francs), *Figaro* (20 francs), et deux articles à *l'Événement* (50 et 14 francs). C'étaient des petits articles, des faits divers ou des comptes-rendus. Exemple : celui qui a été publié le 19 septembre au *Figaro*, où le reporter allait entendre un porte-parole de l'ambassade d'Italie et le ministère des affaires étrangères français pour commenter une dépêche publiée la veille par le correspondant à Rome d'un journal concurrent sur un possible échange de notes diplomatiques entre la France et l'Italie à propos d'un accident entre des embarcations des deux pays. Le jeune journaliste fait son devoir, entend les deux partis intéressés. Et il conclut : « Notre conviction est que

⁸⁰⁴ Jean Lorrain, *Soixante-huit lettres à Edmond Magnier (1887-1890)*, [Tiré à cent exemplaires numérotés à la main et non mis dans le commerce. Exemplaire no. 72.], Paris, 1909. Disponible sur: <http://dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/N10737560.pdf>.

les choses suivront leurs cours régulier ». Cette note, peu émouvante, était signée seulement par ses initiales, J.H.⁸⁰⁵

Le 13 janvier 1890, avec l'article « Chez M. Pasteur », Jules Huret fait son entrée comme collaborateur régulier à *L'Écho de Paris*, qui figurait entre les grands quotidiens parisiens de l'époque et était, selon Marc Martin, un « organe de la droite nationaliste ».⁸⁰⁶ Ce premier texte publié à *L'Écho de Paris* est une interview, avec Louis Pasteur, « l'initiateur de la plus grande révolution scientifique des temps modernes », à propos de « l'épidémie actuelle », le choléra. Le journaliste ne cache pas le fait qu'il est le premier journaliste à entendre Pasteur à ce propos, à un moment où l'on interroge tout le corps médical sur le sujet, sans pour autant aller questionner « l'homme le plus autorisé du globe pour obtenir son avis sur ce mal qui fait le tour du monde ». Et il raconte sa rencontre avec Pasteur, lui-même ressentant quelques symptômes de la maladie.⁸⁰⁷

Dans les feuilles de *L'Écho de Paris*, Huret partage l'espace avec des noms célèbres du journalisme et du monde des lettres, tels Fernand Xau, Armand Silvestre, Octave Mirbeau – qui deviendra son ami proche –, Guy de Maupassant, Catulle Mendès. Dans ses premiers mois dans le journal, le jeune journaliste publie surtout des entretiens : l'auteur dramatique Henri Meilhac, qui se dit « pas interviewable » (16 janvier 1890) ; le général Brugère, chef de la maison militaire du président de la République, sur une crise ministérielle (19 janvier 1890) ; les avocats de la défense du duc d'Orléans, qui allait passer au tribunal (11 février 1890) ; le comte de Benedetti, sur la démission de Bismarck (23 mars 1890) ; Sarah Bernhardt et Edmond Haraucourt à l'occasion de la pièce « La passion » (1 avril 1890) ; Laguerre, suite aux élections municipales (7 mai 1890) ; Jules Clarétie, l'administrateur général de la Comédie Française (16 mai 1890) ; Léon Carvalho, l'ancien directeur de l'Opéra-comique (14 juin 1890) ; le docteur Germain Sée, sur la méthode Brown-Séguard (25 juin 1890).

De cette dizaine d'articles qu'il a publié pendant ses premiers six mois au journal, nous pouvons déjà en tirer quelques traits caractéristiques et réguliers : Huret souligne toujours l'originalité de son personnage, montre très souvent la difficulté qu'il a pour réussir à se faire accorder l'entretien, et dévoile également la résistance

⁸⁰⁵ « La "France" & le "Sud-America" », *Le Figaro*, 19/09/1888, p.2.

⁸⁰⁶ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, 1997, p.60.

⁸⁰⁷ « Chez M. Pasteur », *L'Écho de Paris*, 13/01/1890, p.2. (microfilm).

des interviewés. Comme formule stylistique, il utilise le lecteur comme interlocuteur, s'adresse directement à lui, surtout pour décrire les réactions de son interviewé. Il adopte un registre narratif, décrit le cadre où la rencontre avec l'interviewé a eu lieu, normalement la maison ou le lieu de travail du personnage, avec des tons très réalistes, pour ne pas dire naturalistes, et finit l'article, très souvent, en disant qu'il publie quelque chose que l'interviewé a demandé de garder secret.

Tous ces articles que nous avons inventoriés portaient son nom, ce qui ne signifie pas qu'il n'a pas écrit d'autres textes pour cet organe, sous un pseudonyme quelconque, puisque le journal en avait plusieurs à cette époque : Le Diable Amoureux, Graindorge, Z., Ricoquet, Montjoyeux, Colomba, Tabar, Violette, Gavroche, Le Capitaine Fracasse, The Ripper, Lector, Pic de Brasero, Skiff.⁸⁰⁸

Il y a, d'ailleurs, des indices qui montrent que Jules Huret allait utiliser des pseudonymes dans sa vie professionnelle – pratique assez répandue à son époque. Jean-Etienne Huret cite deux : Dambleteuse et Javille⁸⁰⁹. Aussi Claire Blandin indique dans son livre sur l'histoire du journal *Figaro* deux autres appellations : Masque de Fer (qui était toujours la signature des chroniques judiciaires du journal, avant et après Huret), et Monsieur du Balcon⁸¹⁰. Nous avons confronté l'inventaire, fait par Huret, des articles qu'il avait écrits entre 1899 et 1902⁸¹¹ et leur effective publication au *Figaro* et à partir de cela nous pouvons avancer qu'il signait aussi comme « X. », ce qui n'était pas rare à l'époque, pour garder l'anonymat de l'auteur. Il est curieux de noter qu'en analysant les éditions de *L'Écho de Paris* à l'époque où Jules Huret y travaille, nous avons trouvé un article concernant la proclamation de la République au Brésil. « La France et le Brésil », daté de février 1890, critique le gouvernement français pour ne pas avoir encore reconnu officiellement la République brésilienne (proclamée le 15 novembre 1889). « Toute la culture intellectuelle du Brésil est essentiellement française. Ce sont les traductions de nos ouvrages d'histoire, de science et de littérature qui forment la base de l'enseignement. Les idées d'Auguste Comte se sont très rapidement répandue au Brésil parmi les lettrés et y ont fortifié l'attachement à la France, "centre de la civilisation et de la liberté modernes". Les positivistes, très nombreux, y constituent l'élément intellectuel le

⁸⁰⁸ Selon analyse de la collection de *L'Écho de Paris* des années 1889-1891. (microfilm, BnF).

⁸⁰⁹ Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., p.4.

⁸¹⁰ Claire Blandin, *Le Figaro : deux siècles d'histoire*, Paris, A. Colin, 2007, pp.73, 81.

⁸¹¹ Liste des articles publiés entre 1899-1902, Archives Jules Huret.

plus important ; ils sont en majorité dans le nouveau gouvernement », analysait l'article, non signé.

Claude, Zola, et les critiques mordantes

L'auteur de ce texte de *L'Écho de Paris* n'était pas dupe. Neuf ans après la publication de cet article, il était possible de constater que cette « culture intellectuelle du Brésil » restait encore « essentiellement française ». Au moins c'est ce que montrent les premiers articles publiés dans la presse par le jeune Paulo Barreto (qui n'était pas encore João do Rio).

Avant d'atteindre l'âge de dix-huit ans, sans beaucoup d'expérience (sauf une critique théâtrale publiée dans le journal *A Tribuna*), en juin 1899 le jeune Barreto réussit à entrer dans le journal *Cidade do Rio*. La feuille était dirigée par José do Patrocínio, un des protagonistes de la campagne abolitionniste au Brésil. Patrocínio s'est peut-être rappelé que son premier emploi, quand il est arrivé à la capitale, dans la pharmacie de la Santa Casa de Misericórdia, lui avait été donné par le docteur Joaquim Cristóvão dos Santos – grand-père de Paulo Barreto, avec qui Patrocínio avait, de surplus, des liens lointains de parenté.

Et pourquoi Paulo Barreto veut commencer à travailler dans un journal ? Le journalisme était, à l'époque, une des possibilités d'ascension sociale pour un jeune comme lui, qui n'était pas riche, venait d'une famille simple, et était mulâtre. Depuis le début du XIX^e siècle, entrer dans le monde des lettres était « le chemin d'ascension » pour ceux qui étaient « pauvres, fils illégitimes, hommes de couleur ou qui étaient stigmatisés par une combinaison de ces facteurs », selon l'historien Jeffrey D. Needell.⁸¹²

Avec l'arrivée de la Belle Époque, la croissance de Rio de Janeiro, de sa population et de ses lecteurs,⁸¹³ il était désormais possible de gagner sa vie uniquement avec le journalisme. On pouvait vivre de sa plume, en publiant dans les journaux.⁸¹⁴ José do Patrocínio lui-même en était un exemple. Mulâtre et fils illégitime, il eut le concours de son père pour faire ses études, et s'est fait remarquer par son talent. Puis, avec un financement de son beau-père pour ouvrir son journal, il est devenu l'un des

⁸¹² Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op. cit., p.217.

⁸¹³ Même si le taux d'analphabétisme en 1900 était estimé à 65,3% de la population âgé de 15 ans et plus. Source : *Censo Demográfico 1900*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

⁸¹⁴ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op. cit., p.221.

principaux orateurs du mouvement de l'abolition de l'esclavage. Maintenant, c'est lui qui offrait la première chance à Paulo Barreto.

Le 16 juin 1899, *Cidade do Rio* publie le premier article du jeune journaliste : une critique théâtrale de la pièce *Thérèse Raquin*, du français Émile Zola.⁸¹⁵ Ensuite, Paulo Barreto (ou tout simplement, P.B.) écrit des analyses littéraires sur Alexandre Dumas Fils⁸¹⁶, présente un panorama du mouvement littéraire naturaliste dans le monde⁸¹⁷, ainsi que celui du réalisme⁸¹⁸ et du symbolisme⁸¹⁹, une recension d'un livre d'Oscar Wilde⁸²⁰, des contes – pour ne citer que quelques uns ; ceux qui nous frappent pour indiquer, déjà, plusieurs de ses sujets de prédilection tout au long de sa vie.

Dans ses écrits initiaux, Paulo Barreto abuse des adjectifs et des citations – dont plusieurs d'Auguste Comte, mais aussi d'autres auteurs, notamment des français comme Paul Verlaine et Honoré de Balzac. Ses critiques sur l'art et la littérature étaient mordantes, voire venimeuses. Il est d'ailleurs curieux de noter que, pour faire la critique artistique, Paulo Barreto crée son premier pseudonyme : « Claude », le même que celui utilisé par Zola dans la couverture du Salon Artistique de 1866 pour le journal *L'Événement*.

À la fin de 1900, Paulo Barreto quitte le journal, qui avait des soucis financiers. Pendant quelques temps il essaye de se fixer dans la profession, en collaborant avec plusieurs journaux et magazines. Ce n'est qu'en 1903 qu'il sera engagé dans le quotidien où il restera pendant plus d'une décennie, *Gazeta de Notícias*. C'est là où il assume le nom de plume qui allait désormais se confondre avec son propre nom : João do Rio.

La naissance du pseudonyme

Quand Paulo Barreto entre à *Gazeta de Notícias*, le 7 septembre 1903, c'est comme « X. » qu'il signe la rubrique qui lui est aussitôt consacré : « La ville », où il aborde des questions relatives aux événements de la capitale, ses coutumes, ses traditions, tout en raffinant ses aptitudes comme reporter, son penchant pour la rue.

⁸¹⁵ Paulo Barreto, [Sans titre], *A Cidade do Rio*, 16/06/1899, p.2.

⁸¹⁶ Paulo Barreto, « Dumas Filho », *A Cidade do Rio*, publié en six parties : le 8, 10, 14, 15, 19, 21/07/1899, p.2 (sauf le dernier, publié p.1).

⁸¹⁷ Paulo Barreto, « O Naturalismo », *A Cidade do Rio*, 11 et 24/08/1899, p.2.

⁸¹⁸ Paulo Barreto, « Realismo », *A Cidade do Rio*, 31/08/1899, p.2.

⁸¹⁹ Paulo Barreto, « O Simbolismo », *A Cidade do Rio*, 03/10/1899, p.2.

⁸²⁰ Paulo Barreto, « Crítica literária », *A Cidade do Rio*, 11/08/1899, p.2.

Il faut dire que *Gazeta de Notícias*, lancé en 1875, représentait la presse qui se modernisait à cette époque. Apportant les nouvelles tendances des journaux européens, le quotidien accordait plus de place à la littérature et à la chronique – au contraire de la presse d’opinion qui le précédait. Au fur et à mesure, ce journal allait adopter de nouveaux procédés d’impression, allégeant ses pages et faisant appel aux arts graphiques.

C’était pourtant dans cet organe novateur dans la presse *carioca* que voit le jour, le 26 novembre 1903, l’alter-ego de Paulo Barreto. « João », comme lui-même, João Paulo de naissance, et « de Rio », marquant l’appartenance à la ville dont il sera le « chroniqueur par excellence ».

Plusieurs études se sont intéressées à l’origine de ce pseudonyme – qui ne resta pas, cependant, le seul. Tout au long de sa carrière, Paulo Barreto crée d’autres appellations (Joe, Simeão, José Antonio José, Paulo José, Máscara Negra), mais aucune ne sera à tel point confondue avec l’identité du journaliste que « João do Rio ». Pour Brito Broca, João do Rio s’est inspiré de Jean Lorrain, dont le nom de naissance était Paul Duval. Broca y voit une résonance entre Paul et Paulo, tout comme entre Lorrain (« de la Lorraine ») et « de/do Rio ». ⁸²¹ Cette hypothèse a été très répandue, grâce à la respectabilité de l’auteur qui la propose. Et aussi parce que Jean Lorrain, chroniqueur et écrivain français, a effectivement été un des grands modèles de João do Rio, surtout dans sa production littéraire (contes, romans) et notamment la chronique mondaine qu’il signera plus tard. ⁸²²

Mais un problème se pose si l’on essaye de voir comment Jean Lorrain, lui, avait choisi son nom de plume. Selon son biographe Thibaut d’Anthonay, lorsque Paul Duval entre dans le monde des lettres parisien, en 1880, sa mère, soucieuse de préserver la respectabilité du nom de la famille dans leur ville de Fécamp, met une condition au soutien financier de son fils dans la capitale : il doit adopter un pseudonyme. ⁸²³ Quant au choix de ce nom, un autre biographe, Pierre-Léon Gauthier, raconte que celui-ci s’est fait « au hasard d’une épingle glissée par Mme Duval aux feuilles d’un dictionnaire ». Le premier mot qu’elle trouve c’est l’adjectif : lorrain. « Jean », explique Gauthier, lui est venu comme option d’un nom simple, usuel,

⁸²¹ Brito Broca, *A vida literária no Brasil – 1900*, Rio de Janeiro, José Olympio/ABL, 2004, p.163.

⁸²² Comme nous allons voir plus tard, Jean Lorrain est un des auteurs les plus présents dans sa bibliothèque personnelle.

⁸²³ Thibaut d’Anthonay, *Jean Lorrain*, Paris, Fayard, 2005, p.95.

presque anonyme.⁸²⁴ Si l'on croit cette anecdote, le fait de João do Rio avoir choisi « do Rio » pour se rapprocher de Lorrain (comme une référence à « de Lorraine ») nous semble assez faible. Surtout parce que Jean Lorrain n'est pas né, et n'a jamais écrit sur la Lorraine, au contraire du futur reporter brésilien.

Une autre hypothèse est lancée avec l'étude du professeur de littérature Gentil de Faria. Il suggère le nom de Napoléon Adrien-Marx (1837-1906), journaliste au *Figaro*, qui signait ses chroniques comme « Jean de Paris », comme inspirateur du pseudonyme João do Rio (« Jean de Rio »).⁸²⁵ Une hypothèse qui nous paraît plus probable, du moment que le journaliste brésilien était un lecteur régulier du *Figaro* et l'utilisait comme source d'inspiration. Ainsi, voir « Jean de Paris » comme l'inspiration du nom de plume « João do Rio », et laisser Jean Lorrain comme source d'un autre genre d'influence sur l'œuvre fictionnel de Paulo Barreto, nous semble une idée intéressante.

Sauf que, peut-être, il ne fallait pas aller si loin. En s'identifiant comme le chroniqueur-reporter de la ville de Rio, et ayant João comme véritable prénom, nous avons tendance à croire que João do Rio a été choisi moins pour « faire en sorte que la ville de Rio puisse avoir son João do Rio comme Paris avait son Jean de Paris », comme défend Faria, mais tout simplement pour symboliser un habitant ordinaire de sa ville. Une sorte de « Monsieur tout-le-monde ». Un citoyen presque anonyme qui circulait dans les rues, parlait avec le peuple et, ainsi, se rapprochait du *carioca* moyen, lui donnant la parole.

*

⁸²⁴ Pierre Léon-Gauthier, *Jean Lorrain, la vie, l'œuvre et l'art d'un pessimiste à la fin du XIX^e siècle*, Paris, André Lesot, 1935, p.22, cité par Thibaut d'Anthonay, *op. cit.*

⁸²⁵ Gentil de Faria, *A presença de Oscar Wilde na belle-époque literária brasileira*, São Paulo, Pannartz, 1988, p.85.

2. L'APPEL DE LA RUE

Du haut d'une favela au souterrain d'une mine de fer, le journalisme sur le terrain *
Les paroles d'écrivains * Les premières enquêtes, les premières consécutions * L'œil
agile du reporter * Du fait divers au reportage

2.1. Cercles d'enfer et de culte

Voulez-vous venir avec moi faire une incursion dans ces cercles d'enfer ? » Cette question, posée un soir par un commissaire de police à João do Rio avant une descente dans un des quartiers les plus misérables de Rio de Janeiro, représentait, sans doute à l'insu du commissaire, une nouvelle phase dans le journalisme brésilien. Dans un temps où les journalistes *cariocas* ne sortaient pas de leurs cabinets de travail, la proposition faite par le commissaire sonnait presque insolite. João do Rio, d'après ce qu'il a raconté à ses lecteurs du journal *Gazeta de Notícias* le 10 juin 1904, a hésité avant de prendre sa décision : « Dans les pièces de théâtre françaises d'il y a dix ans, apparaît déjà le journaliste qui conduit la gent chic aux lieux macabres ; à Paris, les reporters du *Journal* marchent en compagnie d'un apache authentique. Je ne ferais que répéter un geste qui était presque une loi. J'ai accepté⁸²⁶. Désormais, pour faire ses reportages, le journaliste descendra dans la rue, entendra le peuple, regardera de près ce que se passait.

Il n'est pas anodin de remarquer qu'avant d'accepter la proposition du commissaire, João do Rio explique à son lecteur qu'en France cela se faisait depuis longtemps – il évoque même cette habitude chez les journalistes parisiens du *Journal*. Nous pouvons voir dans cette phrase une auto justification, aussi bien qu'une façon d'avaliser son enquête, annonçant que ces nouveaux procédés étaient déjà pratiqués par les journalistes parisiens. Acceptable, donc, dans une société qui prenait Paris comme modèle.

Le monde souterrain

Ce Rio de Janeiro souterrain que João do Rio allait rencontrer pendant l'incursion avec le commissaire, et dans nombre d'autres descentes qu'il y fera, était un monde inconnu de la plupart des chroniqueurs de l'époque. Et pourtant, ce monde n'était pas si caché comme il semblerait à la lecture des journaux. Il représentait 51,8% de la population active de Rio de Janeiro en 1906 (soit 219.924 personnes classées comme « prolétariat » dans une population économiquement active totale de 424.820

⁸²⁶ João do Rio, « O sono da miséria », *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10/06/1904, p.1. Republié, avec quelques modifications, comme « Sono calmo », *A alma encantadora das ruas*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995, pp.119-124.

personnes)⁸²⁷. Cette composition populationnelle, où plus de la moitié des actifs vivaient dans la précarité ou étaient pauvres, fut « le signe distinctif » de Rio par rapport à d'autres grandes villes de l'époque, selon l'historien José Murilo de Carvalho. Il décrit cette population : « un énorme contingent de travailleurs domestiques, de vendeurs de journaux, personnes sans profession connue, ou des professions mal définies [...] à qui s'ajoutent des voleurs, voyous, joueurs, truands et vagabonds en général ».⁸²⁸

Cela démontre l'énorme changement démographique vécu par la capitale brésilienne au lendemain de la République (1889) : une très rapide croissance, avec l'accumulation de travailleurs dans des situations précaires. Après l'abolition de l'esclavage (1888), les anciens captifs partent chercher du travail libre dans la capitale, de même que les travailleurs ruraux, qui abandonnent les plantations de café décadentes de la campagne de l'État de Rio. Il faut en plus compter les immigrants européens, qui arrivaient au Brésil notamment pour remplacer l'ancienne main-d'œuvre esclave dans la campagne. Une fois arrivés à Rio, une partie de ces immigrants, surtout les Portugais, y restent, attirés par les possibilités économiques présentées par la capitale au lendemain de la République⁸²⁹.

Les incursions de João do Rio allaient ainsi dévoiler une parcelle de la société qui n'avait, jusque là, aucune visibilité dans la presse. Pour l'historien José Murilo de Carvalho, João do Rio « a décrit, mieux que personne » ce côté inconnu de la ville. « Bien qu'étrange à ce monde souterrain, sa curiosité et parfois même une certaine sympathie ont contribué à ce qu'il nous en donne un témoignage inestimable ».⁸³⁰

Le résultat de ces descentes ? « Paulo Barreto a perçu que la modernisation de la ville exigeait un changement de comportement de ceux qui écrivaient son histoire quotidienne. Au lieu de rester dans la rédaction dans l'attente d'un communiqué à être transformé en reportage, [...] il allait au lieu des faits pour mieux enquêter et

⁸²⁷ Selon le Cens 1906, cité par José Murilo de Carvalho, *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.75. Les autres catégories sociales identifiées par ce cens étaient les « secteurs intermédiaires » (professionnels libéraux, fonctionnaires, commerce), 24,4% ; et les « ouvriers » (dans l'extraction, la manufacture et le transport), 23,8%. En 1890, le « prolétariat » correspondait à 46,5 % de la population.

⁸²⁸ José Murilo de Carvalho, *Os bestializados, op. cit.*, p.77.

⁸²⁹ La population de la ville de Rio a presque doublé entre 1872 et 1890, allant de 266 mille à 522 mille habitants – et il faut compter près de 200 mille qu'y sont arrivés la décennie suivante. Seulement en 1891, sont arrivés à Rio 166.321 immigrants (dont 71.264 vers d'autres états). En 1890 seulement 45% de la population de Rio était née dans la ville. (Chiffres recueillis par José Murilo de Carvalho, *Os bestializados, op. cit.*).

⁸³⁰ José Murilo de Carvalho, *Os bestializados, op. cit.*, p.77.

ainsi donner plus de vie à son propre texte », considère le professeur de littérature Jorge de Sá.⁸³¹

Pour le professeur de littérature Renato Cordeiro Gomes, lorsque João do Rio « abandonne les réflexions de cabinet », il révolutionne le journalisme *carioca*. « Il cherchait des nouvelles, étaient-elles dans des lieux de culte de *macumba*⁸³², dans les *morros*⁸³³, ou dans les rues, dans le milieu politique, ou dans les salons ». ⁸³⁴ Selon le biographe João Carlos Rodrigues, João do Rio a été « le novateur historique de notre presse quotidienne, fusionnant le reportage et la chronique dans un nouveau genre, très personnel et peu usuel à l'époque ». ⁸³⁵

Les religions à Rio

Cette visite aux bas-fonds *cariocas* avec le commissaire de police n'a pas été, cependant, la première descente du journaliste vers les coins méconnus de la ville. Quelques mois auparavant, il avait inauguré ce style de reportage avec la série « Les religions à Rio » dans le même journal.⁸³⁶ La série a fait un tel succès, que la prestigieuse maison Garnier⁸³⁷ décide de les éditer en livre la même année de leur parution au journal.

Le livre « devient immédiatement un *best-seller*, atteignant l'étonnante diffusion de 10 mille exemplaires », commente João Carlos Rodrigues dans le texte de présentation de l'édition commémorative du centenaire de l'œuvre, sortie en 2006.⁸³⁸ Même si ce chiffre varie – selon l'historien Nicolau Sevcenko, en six ans, le livre s'est vendu à 8 mille exemplaires⁸³⁹ –, le succès de l'œuvre est incontestable. Sevcenko situe *Les religions à Rio* comme un des deux *best-sellers* de la Belle Époque brésilienne.⁸⁴⁰ La chercheuse Rachel Teixeira Valença mesure cette réussite

⁸³¹ Jorge de Sá. *A crônica*. São Paulo, Ática, 2005, p.9.

⁸³² Religion afro-brésilienne.

⁸³³ *Morro* = buttes, utilisé comme synonyme de *favela*, les bidonvilles de Rio, en référence aux collines et promontoires où les habitations précaires se sont initialement installées.

⁸³⁴ Renato Cordeiro Gomes, *João do Rio – Vielhas do vício, ruas da graça*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996, pp.39, 40.

⁸³⁵ João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., p.15.

⁸³⁶ Série de vingt-et-deux reportages publiés à *Gazeta de Notícias* entre 22/02/1904 et 21/04/1904, et puis dans *As religiões no Rio*, Paris, Garnier, 1904.

⁸³⁷ En 1844 Baptiste Louis Garnier inaugure à Rio de Janeiro une librairie et une maison d'édition selon le modèle de celle de ses deux frères aînés à Paris. Il est devenu un des plus importants éditeurs du XIXe siècle brésilien. Il éditait les livres des auteurs brésiliens – tel João do Rio – mais les faisait imprimer dans la typographie de ses frères à Paris, les ramenant à Rio pour la commercialisation. Voir Laurence Hallewell, *O livro no Brasil : Sua história*, São Paulo, Edusp, 2005.

⁸³⁸ João Carlos Rodrigues, préface à João do Rio, *As religiões no Rio*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2006, p.7.

⁸³⁹ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense, 1999, p.88.

⁸⁴⁰ L'autre étant un livre de poésie d'Olavo Bilac qui a vendu quatre mille exemplaires en une année.

par le nombre d'éditions successives du livre, « huit, entre 1904 et 1910 », souligne-t-elle.⁸⁴¹

João do Rio ouvre son recueil de reportages avec la phrase : « En lisant les grands quotidiens, on s'imagine qu'on vit dans un pays essentiellement catholique, où quelques mathématiciens sont positivistes », dit-il. « Rio de Janeiro, ainsi que toutes les villes de ce temps d'irrévérence a dans chaque rue un temple et, en chaque homme, une croyance diverse », lance-t-il. Quant à sa méthode d'enquête, il explique : « il suffit de s'arrêter dans n'importe quel coin, d'interroger. La diversité des cultes vous étonnera ». ⁸⁴²

C'est effectivement avec étonnement que les lecteurs du journal *Gazeta de Notícias* ont suivi cette série de reportages, publiés comme des feuilletons, entre fin février et fin avril 1904. João do Rio rend visite, enquête, interroge et décrit plusieurs cultes et religions de la ville: les cultes africains, les rites syncrétiques afro-catholiques, les swedenborgiens, les positivistes, les maronites, le mouvement évangélique et les religions protestantes, les adeptes du spiritisme, et aussi les sorciers, les voyantes, les satanistes, les cartomanciens. Comme recours narratif, l'auteur crée un personnage, Antonio, qui lui guide à travers les lieux de culte des religions afro-brésiliennes (qui occupent la majorité de l'œuvre).

Certains de ses contemporains ont vu dans cette série une imitation de celle que Jules Bois (1868-1943) avait faite pour *Le Figaro* et qui a été également publié en livre dix ans auparavant, *Les petites religions de Paris*⁸⁴³. Effectivement, nous avons trouvé, dans la bibliothèque personnelle de João do Rio, un exemplaire de ce livre⁸⁴⁴. Confrontant les deux séries, sans doute nous pouvons y voir un modèle, étant donné que les œuvres se ressemblent en termes d'idée et de forme. Quelques unes de religions citées se répètent. Mais le contenu de chaque chapitre est assez différent. João do Rio s'est certainement inspiré du travail fait par Bois dix ans auparavant en France pour refaire le même style d'enquête au Brésil. Un des exemples intéressantes de comme une idée voyage et est assimilée dans un autre contexte.

⁸⁴¹ Rachel Teixeira Valença, « João do Rio : vida e obra », in : *Catalogue de l'exposition « João do Rio - um escritor entre duas cidades »*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1992. pp.11-17.

⁸⁴² João do Rio, *As Religiões no Rio*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2006, p.15.

⁸⁴³ Jules Bois, *Les Petites religions de Paris*, Paris, L. Chailley, 1894.

⁸⁴⁴ L'exemplaire trouvé dans sa collection personnelle est une édition de Flammarion, sans date. Il est conservé au Real Gabinete Português de Leitura, au Rio de Janeiro. Nous y reviendrons sur cette collection.

Si l'idée générale de l'œuvre vient de Paris, par contre il ne fait pas de doute que, pour faire la version carioca du recensement des religions inconnues du grand public, João do Rio pénètre effectivement dans les lieux de culte, les décrit minutieusement et recueille des informations qui restent vérifiables et vérifiées dans leur majorité jusqu'à aujourd'hui – servant d'ailleurs de source pour plusieurs historiens.

Il faut se rappeler aussi qu'à l'époque, malgré la liberté religieuse assurée par la Constitution, les cultes étaient très souvent poursuivis par la police. Le fait de mener une enquête de ce genre, en parcourant les différents quartiers de la ville, surtout les plus populaires, pour montrer leurs cultes et leurs croyances, était alors une complète nouveauté dans la presse brésilienne. Au point de soulever des soupçons parmi les lecteurs, qui ont cru s'agir d'une fiction. D'après Brito Broca, « c'était un processus inconnu dans la façon de chercher et présenter l'information, un moyen ignoré d'impressionner et d'éclairer le public à la fois »⁸⁴⁵.

Si l'idée n'était peut-être pas originale, la démarche l'était. À force d'avoir dévoilé la pluralité des religions, de cultes et de sectes qui coexistaient à Rio, João do Rio a eu non seulement la reconnaissance immédiate des lecteurs. Ce travail lui a rendu un hommage de la part de l'Institut Historique et Géographique Brésilien. En 1907, le journaliste, à l'âge de vingt-six ans, est invité à entrer dans les cadres du prestigieux institut. « Le livre *Les religions à Rio* de M. Paulo Barreto est unique dans le genre [...] nous ne possédions pas encore un cadre social si palpitant d'intérêts comme celui que le jeune consacra aux croyances religieuses de Rio de Janeiro. [...] Écrit avec verve, des grâces et scintillements de style, le livre est un véritable joyau qui [...] a le caractère historique, puisqu'il photographie l'état d'âme *fluminense*⁸⁴⁶ dans une période de son évolution. L'auteur mérite une place dans cet Institut », considère le rapport de la Commission d'Histoire de l'institution, constituée par le critique littéraire et homme politique Silvio Romero, le sénateur Vicomte d'Ouro Preto (Affonso Celso de Assis Figueiredo) et l'avocat portugais Bernardo Teixeira de Moraes Leite Velho⁸⁴⁷.

⁸⁴⁵ Brito Broca, *A Vida literária no Brasil - 1900*, op. cit., p.322.

⁸⁴⁶ Relatif à l'état de Rio de Janeiro.

⁸⁴⁷ *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 1907, cité par João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., p.52.

J'Accuse à l'envers

Lors de l'été 1890, ce sera le moment de Jules Huret faire, lui aussi, sa première grande enquête. Si jusque là, dans *L'Écho de Paris*, il faisait plutôt des entretiens pour commenter des faits d'actualité, ce serait un autre type de travail qui lui aidera à se faire un nom. Comme le démontre l'historien Dominique Kalifa dans l'ouvrage *L'Encre et le Sang – Récits de crimes et société à la Belle Époque*⁸⁴⁸, le fait divers fut, très souvent, le chemin emprunté par les journalistes vers le reportage. Et c'est exactement la suite d'un fait divers qui mènerait Huret à sa première grande enquête : l'affaire Borrás-Pradiès.

Huret a commencé à couvrir cette affaire au moment où le procès criminel passait par une révision. Le présumé égorgé de Mme. Pradiès, M. Joseph Borrás, condamné et après gracié, se plaidait innocent et son jugement allait être revu. Huret se rend à Narbonne le 28 juin 1890 pour enquêter sur place.

Joseph Borrás était un ancien employé du domaine de M. Dominique Pradiès, à quelques kilomètres de Narbonne. Selon le procès criminel, un soir, accompagné d'un collègue, Borrás est allé chez les Pradiès pour réclamer 3 000 francs, une somme que les anciens employés leur croyaient due. Armés d'un couteau, ils auraient donné plusieurs coups sur Dominique Pradiès, et auraient égorgé son épouse, qui avait essayé de les frapper avec une canne. M. Pradiès, qui ne meurt que neuf jours après l'attaque, avait témoigné de son lit de mort, indiquant Borrás et Guillaumet comme les coupables.

Borrás a été condamné à la peine de mort pour avoir égorgé l'épouse Pradiès, et son collègue fut indiqué comme l'auteur des coups de couteau qui ont fini par assassiner Dominique Pradiès. Après trois ans de prison, Borrás avait pourtant réussi à obtenir la grâce présidentielle et attendait en liberté la révision de son procès. « Il y avait là un problème intéressant à éclaircir », dit Huret avant de se rendre sur place.

L'opinion publique, la presse parisienne – dont *L'Écho de Paris* lui-même –, et aussi des sénateurs et ministres étaient persuadés de l'innocence de Borrás. À contre-courant, Jules Huret, dans sa première grande enquête, à l'âge de vingt-sept ans, aura une opinion divergente. Après avoir passé « à peine vingt-quatre heures sur les lieux », pendant lesquelles il a interrogé des gens mêlés de tout près au drame, et après avoir « beaucoup observé », le reporter avait une conclusion. « Borrás est bien

⁸⁴⁸ Dominique Kalifa, *L'encre et le sang – Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995, pp.61, 63.

l'assassin de la femme Pradiès », affirme Huret, convaincu qu'on avait libéré à tort le coupable. Il entame alors une série de reportages, avec multiples entretiens avec tous les personnages impliqués dans l'affaire, avec la « tâche inouïe » de convaincre son lectorat de la culpabilité de Borras⁸⁴⁹.

Le journaliste livre les nouvelles qu'il recueille sur le terrain sous la forme d'un journal de bord. Il maîtrise plusieurs recours narratifs pour accrocher le lecteur : il finit toujours ses articles avec l'expression « à suivre », ou se sert des phrases comme « je vous tiendrais au courant ». Ainsi, Jules Huret a vite transformé son enquête en un haletant feuilleton.

Finalement, cette série d'articles, une espèce de *J'Accuse* à l'envers, a bouleversé l'opinion. Le 11 juillet 1890, la rubrique judiciaire « Chronique de Paris » de *L'Écho de Paris* informe que, « après la contre-enquête de Huret », Borras est redevenu coupable. Et Jules Huret se fait remarquer.

*

⁸⁴⁹ « La lumière sur l'affaire Borras », *L'Écho de Paris*, 02/07/1890, p.2. (microfilm).

2.2. Interview littéraire

Après avoir parcouru de façon parallèle les débuts de carrière de nos deux personnages, en montrant les premiers pas et les premières réussites de chacun dans le journalisme, c'est le moment de voir leurs parcours se croiser. Même s'il y a toujours le décalage de quelques années entre ce que fait Huret à Paris, et João do Rio au Brésil, désormais nous ne pouvons plus considérer leurs carrières séparément. Leurs œuvres vont naturellement s'acheminer par des sentiers semblables à partir du moment où, après s'être fait remarquer par la couverture de l'affaire Borrás-Pradiès, Jules Huret s'est lancé dans sa première grande entreprise journalistique, celle qui le rendrait célèbre et qui représenterait un changement dans sa carrière. Ce travail aura un écho inattendu au Brésil, où João do Rio, après la réussite de sa première grande enquête, préparait la deuxième.

Paroles d'écrivains

L'écrivain, comme on ne l'avait jamais vu. Chez lui, entre ses livres et surtout entre ses idées – et parfois un chat, un enfant qui entre dans la salle. Un écrivain dans son intimité, comme quelqu'un d'ordinaire à qui une opinion est demandée, et qui fait preuve de ses qualités et de ses faiblesses. L'écrivain dans le rôle de personnage, raconté par un journaliste.

Quand, le 3 mars 1891, le journal *L'Écho de Paris* publia la première d'une série de soixante-quatre interviews avec des écrivains, son auteur, Jules Huret, non seulement ouvrait une nouvelle phase dans sa carrière, mais il lançait aussi les bases d'une nouvelle procédure journalistique : l'enquête basée sur les interviews. Il se doutait très certainement que ce qu'il faisait à ce moment était novateur. Il appela lui-même cette enquête hors-normes un « reportage expérimental ».

Son idée initiale était celle de faire un état des lieux du milieu littéraire français de la fin de siècle, dresser un panorama du monde des lettres de son temps essayant de cerner quels étaient alors les principaux courants artistiques, les groupes littéraires, leurs querelles, et la littérature de demain. Cette démarche, dit-il, est conforme au désir du public, « friand de toutes les cuisines », de s'immiscer dans « les querelles intestines de l'art, s'en faisant le juge ». Pour satisfaire cette « curiosité récente » de son lectorat, il convoque ces soixante-quatre écrivains

français contemporains, « autorisés ou non », et les présente dans les interviews qu'il publie au *Écho de Paris* jusqu'au 5 juillet, et qui seront réunis en volume (1891).⁸⁵⁰

L'enquête se situe au moment où les Naturalistes sortent de la scène littéraire, tout comme les Parnassiens. Tandis que les Symbolistes et les Psychologues y arrivent, de même que d'autres auteurs indépendants de ces courants. Pour arriver au panorama auquel il se proposait, Huret fait une taxinomie des forces littéraires, identifiant leurs noms phares, esquissant les rapports entre eux. Il lit leurs œuvres, se renseigne sur chacun d'eux, découvre leurs succès et leurs faiblesses, en même temps que leurs amitiés et leurs opposants.

Muni de ces informations, il prépare alors un questionnaire destiné à chaque groupe. De la liste d'écrivains qu'il invite à s'exprimer sur les tendances présentes et à venir de la littérature, Huret n'eut que deux refus. Il avait parfois reçu de réponses brèves, quelques unes par écrit. Mais, dans la plupart des cas, les écrivains lui ont ouvert les portes, de la maison familiale ou d'un petit appartement, du cabinet de travail, ou bien lui ont rencontré au café préféré du coin – de préférence au Quartier Latin.

Mais, au fur et à mesure que Huret entreprenait ses entretiens, il raconte s'avoir rendu compte que les questions qu'il avait préparées trouvaient peu de réponses. Et au lieu d'être « l'honnête héraut » d'une « lutte courtoise » entre les écoles littéraires, il voyait, avec étonnement, qu'il devait assumer le rôle de « reporter-impresario », pour mener le jeu entre « ces pugilats et ces estafilades d'assommeurs et de spadassins ! ». Faute de « causeries dans les laisser-aller d'un fauteuil » auxquelles il s'attendait, ce « reporter haletant en vain après l'actualité » entendait les écrivains parler les uns des autres, confrontait les propos recueillis chez un écrivain concernant un confrère, pour saisir sa réplique – ou, selon ses propres mots, « pour offrir aux écoles assaillies l'occasion de se défendre et d'injurier à leur tour »⁸⁵¹.

Au bout de tous ces entretiens et confrontations, Huret a catégorisé ses interviewés, « non d'après leurs intérêts et leurs doctrines, mais selon les attitudes d'esprit manifestées sous mes yeux », comme il l'explique. Et finalement il offre un tableau où les écrivains sont classés en six groupes : Bénins et Bénisseurs, Acides et Pointus, Boxeurs et Savatiers, Vagues et Morfondus, Ironiques et Blagueurs, Théoriciens. Ainsi, Huret présentait à son lecteur les coulisses amusantes du monde littéraire d'une

⁸⁵⁰ Jules Huret, « Avant-propos », *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Librairie Jose Corti, 1999, p.40.

⁸⁵¹ Jules Huret, « Avant-propos », *Enquête sur l'évolution littéraire*, *op. cit.*, pp.42-43.

manière inédite. « Si mon enquête n'offre pas à l'histoire littéraire de théorisations suffisantes, elle révèle à l'histoire générale les passions foncières, les dessous d'esprit, les mœurs combatives d'un grand nombre d'artistes de ce temps », considère le journaliste, déjà considéré comme un maître de l'art de l'interview.⁸⁵²

Il est possible de voir dans ces interviews des caractéristiques qui marqueront les grands reportages de Huret. Sa présence et son attitude sur la scène, même quand il se limite apparemment à sténographier les déclarations de l'écrivain, sont toujours celles d'un reporter, attentif aux détails, rapportant la moindre chose qui puisse intéresser le lecteur. Un exemple est la description de l'appartement de J. K. Huysmans, qui renvoie directement à la figure de l'esthète Des Esseintes, l'obscur et excentrique protagoniste de son roman *À Rebours*. Ou alors le salon aux couleurs tendres « d'assez mauvais goût » où l'introduit le domestique – « un larbin, plutôt » – de Guy de Maupassant, qui vient le rejoindre juste le temps de dire, « d'un air splénétique » qu'il ne parle jamais de littérature. Ou encore « l'élégant cabinet à cheminée monumentale de chêne sobrement sculpté » où Maurice Barrès lui fait un « accueil amical », entouré d'un « divan oriental, cabinet italien, ébène et ivoire, peintures moyenâgeuses aux murs, bureau de chêne, grands fauteuils Louis XIII ».

Pour le critique Daniel Grojnowsky, qui signe la préface à l'édition plus récente de *l'Enquête sur l'évolution littéraire*, l'intervieweur « occupe le devant de la scène, aux dépens de l'écrivain qui tombe sous sa coupe ». Selon Grojnowsky, la valeur de Huret est de savoir « poser la bonne question au bon moment, tendre des perches qu'on ne demande qu'à saisir, dramatiser les temps fort de la discussion ». Et il conclut : « Une procédure s'inaugure, qui depuis lors a fait florès. Voici qu'advient le temps des médiateurs ».⁸⁵³

Inquisition à domicile

Quand Huret propose aux lecteurs de *L'Écho de Paris* cette enquête, qui n'avait comme base que des interviews, ce genre n'était pas encore un procédé journalistique très répandu en France. Le *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, de Pierre Larousse, ne relève le terme que dans son 2^e supplément de 1890, où il décrit « ce mot emprunté de la langue anglaise » comme n'étant pas, « comme on pourrait

⁸⁵² Jules Huret, « Avant-propos », *Enquête sur l'évolution littéraire*, op. cit., pp.46-47.

⁸⁵³ Daniel Grojnowski, « Préface », in : *Enquête sur l'évolution littéraire*, op. cit., p.33, 38.

croire », d'origine anglaise, mais « yankee » – et il tient à signaler que « les Anglais ont, au contraire, horreur de cette sorte d'inquisition à domicile ». ⁸⁵⁴

Née aux États-Unis, cette « inquisition à domicile », que Huret préfère appeler une « conversation sténographiée », consistait à aller écouter directement la personne concernée par un sujet (une décision politique, la sortie d'une pièce, un événement d'actualité quelconque) dans sa maison, dans son bureau, ou dans la rue, et reproduire les propos recueillis sous la forme d'un dialogue.

Philippe Lejeune, dans son étude sur l'autobiographie, fait une archéologie de l'interview en France, et situe son apparition vers 1884, dans *Le Petit Journal*. Malgré la difficulté à déterminer une date spécifique, Lejeune affirme qu'elle apparaît d'abord dans la « petite presse », la presse populaire qui cherchait l'information sensationnelle et exclusive. L'interview était, dans ses débuts, utilisée presque exclusivement pour les crimes et les faits divers (interviews des témoins, des victimes ou des criminels) et pour l'information politique. « L'interview a d'abord été utilisée pour renouveler le genre journalistique de l'enquête sur une question d'actualité. Au lieu de publier une réponse écrite, on transcrivait une réponse orale (les textes publiés en interviews sont restés longtemps très courts). Et ce pouvait être pour le journaliste l'occasion de faire un bref portrait de l'interviewé (presque toutes les interviews sont narrativisées) » ⁸⁵⁵.

Adolphe Brisson (1860-1925), journaliste contemporain de Huret et qui allait, après celui-ci, réaliser lui aussi des interviews littéraires, aborde également les origines américaines de l'interview. L'accent de Brisson est porté sur les différences de fixation du genre entre la France et les États-Unis. « Le journaliste yankee est un homme d'action ; il ne s'arrête pas aux agréments du langage, il va droit à son but qui est audacieux et pratique [...] Notre éducation latine envisage la presse à un autre point de vue. Nous la voulons plus humaine et plus ornée. [...] Nous ne dédaignons pas l'information ; encore exigeons-nous que l'on mette quelque coquetterie à la présenter. [...] Nous sommes d'un pays où les questions de forme ont toujours eu de l'importance. C'est notre faiblesse, et c'est aussi notre grâce. Il est donc logique que l'interview, implantée chez nous, ait cherché à s'imprégner de littérature. » ⁸⁵⁶

⁸⁵⁴ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, 2^e supplément, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1890, p.1438.

⁸⁵⁵ Philippe Lejeune, *Je est un autre – L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, p.106.

⁸⁵⁶ Adolphe Brisson, « Psychologie de l'interview », in : *Portraits intimes*, Paris. Armand Colin et Cie., 1897, pp.XI-XII.

Brisson donne même la recette de l'interview idéale : « Il ne s'agit pas seulement de rapporter des paroles entendues, mais d'évoquer celui qui parle, de donner l'impression de sa voix, de son geste, de sa physionomie, du milieu où il vous est apparu, et de deviner ce qu'il n'a souvent énoncé qu'à demi, de surprendre le secret de sa pensée ». ⁸⁵⁷

Prolongation du reportage à l'américaine dans le sens où celui-ci prône le retour aux sources, comme le définit Marie-Ève Thérénty, « l'interview nécessite, comme le reportage, un journaliste de terrain », signale-t-elle. « Comme le reportage, l'interview comporte une structure double. D'un côté, elle rapporte les paroles de l'interviewé, mais, de l'autre, elle met en scène de manière extrêmement codifiée, et d'ailleurs souvent romanesque, les conditions de la rencontre, elle campe un décor. » ⁸⁵⁸

En connaissant les méthodes de Jules Huret, il est facile de comprendre pourquoi il sera un des maîtres du genre, transformant la rencontre entre le journaliste et l'interviewé en « l'événement médiatique », pour reprendre l'expression de Thérénty. Selon Philippe Lejeune, l'originalité de Jules Huret fut celle d'être le premier à comprendre les possibilités du genre : « en menant son *Enquête sur l'évolution littéraire* il arriva à combiner les trois genres de l'enquête, du portrait et de la polémique ». Et il ajoute : « Surtout il fut l'un des premiers à créer l'événement par l'interview, et non à interviewer autour d'un événement, et à montrer la puissance du journal qui pouvait à lui tout seul engendrer une nouvelle bataille *d'Hernani* ». ⁸⁵⁹

L'enquête de Huret parmi les écrivains a été suivie, effectivement, de longs débats, disputes et discussions. Il y a eu des auteurs interviewés qui lui ont écrit pour ajouter, corriger ou dénier un propos publié, quelques lettres étant publiées dans le journal en tant que rectifications, ou dans les appendices de l'enquête quand elle sortit en livre. Il y eut aussi tous les commentaires sur les écrivains manquants ou qui ne devaient pas figurer dans l'enquête. Et les combats entre les écrivains eux-mêmes, sur les allégations rendues publiques par Huret.

Le comble fut le cas entre Anatole France et Leconte de Lisle. Le premier, cité dans l'interview du second comme quelqu'un à qui Lisle « estime peu le caractère » écrit à Huret. France considérait que Lisle était « hors d'état de rien blâmer dans [sa] vie

⁸⁵⁷ Adolphe Brisson, « Psychologie de l'interview », *op. cit.*, p.VII.

⁸⁵⁸ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, p.331.

⁸⁵⁹ Philippe Lejeune, *Je est un autre*, *op. cit.*, p.107.

privée et [il] lui défends bien de le faire » et, si c'était le cas, il fallait que Lisle « le dise et parle avec franchise et clarté. Je saurais lui répondre ». Avant de publier cette lettre de France, Huret la fit lire à Lisle. La réaction de Lisle fut publiée dans le journal : « Je suis prêt à lui accorder l'honneur d'une rencontre. Deux de mes amis attendront ses témoins chez moi, 64 boulevard Saint-Michel, dimanche 3 mai, à deux heures de l'après-midi ». Le duel n'a pas eu lieu, refusé par Anatole France, grâce aussi à l'entremise de Huret. « S'il [Lisle] oublie généreusement en ma faveur qu'il est né en 1820, il est de mon devoir de ne pas oublier », écrit France, né en 1844. Mais la répercussion de ce « reportage expérimental » de Huret allait avoir des échos beaucoup plus lointains que le cercle littéraire parisien. Car son « reportage expérimental » allait aussi, certainement à l'insu de Huret, marquer les esprits outre-Atlantique.

L'enquête, version tropicale

Presque quinze ans après *l'Enquête sur l'évolution littéraire*, le 13 mars 1905 *Gazeta de Notícias* présentait, sur sa première page, l'article « Antes » [Avant], une introduction à la série d'interviews avec des écrivains que le confrère *carioca* de Huret, João do Rio, transformerait l'année suivante en livre, *O Momento literário* [Le moment littéraire].

Le format était assez similaire : un même questionnaire envoyé aux principaux écrivains de la scène littéraire de l'époque. Les interrogations portaient sur des questions sur l'état des lieux du monde des lettres, exploitant les opinions et les goûts particuliers de chaque écrivain, ainsi que sa vision de ce qui se passait dans le milieu : l'arrivée des nouveaux talents, la disparition d'anciens mouvements. Une différence fondamentale entre l'enquête de Huret et celle de João do Rio, cependant, est la cinquième question que le journaliste brésilien ajoute à son questionnaire : « Est-ce que le journalisme, notamment au Brésil, est un facteur bon ou mauvais pour l'art littéraire ? ». Complément assez révélateur non seulement de la situation des écrivains au Brésil au début du XX^e siècle mais encore de l'inquiétude que João do Rio portait personnellement à ce sujet.

L'enquête de João do Rio fut, en termes de volume, plus modeste que celle de Huret : trente-six écrivains⁸⁶⁰, dont seulement onze interviewés personnellement – les autres vingt-cinq répondirent au questionnaire par écrit. Les refus reçus par João do Rio furent également plus importants : huit. Ce qui justifie l'inclusion d'un dernier chapitre consacré à « Ceux qui n'ont pas répondu ». Machado de Assis, le grand écrivain, avait promis de répondre, mais ne l'a jamais fait. Graça Aranha non plus, et conseilla au journaliste d' « écrire peu ». Aluísio Azevedo, alors consul à Cardiff, lui expliqua qu'à force d'avoir de la paperasse à expédier, «le consul inhibe l'écrivain de répondre ». Plus significative fut la réaction du critique José Veríssimo, qui a considéré l'enquête un procédé pour « faire un livre aux dépens des autres ».⁸⁶¹

La préface du *O Momento literário* – l'article « Antes » –, est construite sous la forme d'un dialogue entre l'auteur et « un homme très sérieux et très grave », qui est présenté comme celui qui a eu l'idée de faire l'enquête. Ce personnage, qui peut être un alter-ego de João do Rio, uniquement créé comme recours narratif, est cependant pointé par ses biographes comme étant l'écrivain, journaliste et homme politique Medeiros e Albuquerque, à qui l'enquête est dédiée. Malgré cette scène fictionnelle, la comparaison entre ce texte qui annonce *O Momento literário*, et celui qui constitue l'avant-propos de *L'Enquête sur l'évolution littéraire* est inévitable.

Jules Huret écrit : « Depuis que la presse, qui, déjà, parlait de tout le monde, s'est résignée à s'occuper aussi des faits et gestes des littérateurs, le public, friand de toutes les cuisines, s'est immiscé de lui-même dans les querelles intestines de l'art [...] Le succès, dans un journal quotidien, de soixante-quatre interviews de nos écrivains, fournit une preuve irréfutable de cette curiosité récente ».⁸⁶²

Et João do Rio : « Le public veut une nouvelle curiosité. La curiosité, l'appétit de savoir, d'être informé, d'être connaisseur, sont les premiers symptômes de l'agitation et de la névrose. Il y a, de la part du public, une curiosité malsaine, presque excessive [...] La presse, qui parle de tout le monde, n'as pas encore parlé des littérateurs ».⁸⁶³

João do Rio utilise même le terme « reportage expérimental », qui figure sur la dédicace de l'enquête de Huret (« À monsieur Valentin Simond, directeur de *L'Écho*

⁸⁶⁰ Dont vingt-huit interviews publiées à *Gazeta de Notícias*, les huit restantes étant ajoutées dans l'édition ultérieure du livre.

⁸⁶¹ João do Rio, *Momento Literário*, Curitiba, Criar Edições, 2006, pp.215-217.

⁸⁶² Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, op. cit., p.41.

⁸⁶³ João do Rio, *Momento Literário*, op. cit., pp.9-10.

de Paris, dont la libérale autorité m'encouragea en cette tentative de reportage expérimental. »). Malgré ces ressemblances, qui nous paraissent assez éloquents de la présence du travail de Huret dans la démarche de João do Rio, l'auteur d'*O Momento literário* n'a que brièvement cité Huret : « Ceux qui dominent aujourd'hui sont ceux qui vont sur le lieu, interrogent, regardent et écrivent avec le document à côté. La critique est devenue une consultation expérimentale, comme la font Brisson et Huret, et je peux vous assurer que j'ai une impression beaucoup plus juste et exacte de Zola ou Rostand, lorsque Brisson les narre dans une de ses interviews, qu'en lisant toute le panégyrique et tous les insultes dont le *Cyrano* et la *Terre* ont été la cause ». Or, João do Rio, comme d'habitude, ne cache pas ses influences, surtout si elles sont internationales. À deux reprises au cours de l'enquête il dit : « ce livre, identique à plusieurs autres publiés à l'étranger » ; et « La France fait le même [type d'enquête] tous les ans, et l'Angleterre et l'Italie ont, dans ce genre, deux livres capitaux, *Books which influenced me* et *I cento migliori libri italiani*. »⁸⁶⁴

Est-ce que la filiation directe entre *L'Enquête sur l'évolution littéraire* et *O Momento literário* fut identifiée tout de suite ? Les deux principaux biographes de João do Rio n'y font pas référence. Raimundo Magalhães Júnior considère, par ailleurs, que la suggestion de faire l'enquête est partie de Medeiros e Albuquerque, « qui voyageait toujours à l'étranger »⁸⁶⁵. Tandis que Brito Broca, en 1956, affirme clairement que l'enquête de Huret fut le modèle d'*O Momento literário*. Broca analyse sa répercussion comme étant si importante qu'elle entraîna des journaux d'autres états brésiliens à la répéter régionalement.⁸⁶⁶ Ce fait est exploité aussi par la maison d'édition Garnier, qui publie la deuxième édition de l'enquête en 1907 et affirme, dans une note d'ouverture du volume, que l'œuvre avait déclenché une vague d'enquêtes littéraires dans tout le Brésil. Ce ne fut peut-être qu'un « recours publicitaire », comme le suggère la thèse du professeur Jorge de Sá⁸⁶⁷, mais il est en tout cas révélateur de l'impact de l'enquête sur son époque.

Deux études sont consacrées spécifiquement au *Momento literário* : la thèse de doctorat du professeur de littérature Jorge de Sá (1987), que nous venons de citer, et le livre *Pena de aluguel – Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*, publié lors du

⁸⁶⁴ João do Rio, *Momento Literário*, op. cit., pp.11, 217.

⁸⁶⁵ Raimundo Magalhães Júnior, *A Vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.42.

⁸⁶⁶ Brito Broca, *A vida literária no Brasil – 1900*, op. cit., p.323.

⁸⁶⁷ Jorge de Sá, *João do Rio : à margem do modernismo?*, thèse présenté à l'Universidade de São Paulo, 1987 (dact.), pp.6-7.

centenaire de l'enquête, par la journaliste Cristiane Costa⁸⁶⁸. Les deux se focalisent cependant surtout sur l'analyse des réponses et sur le milieu littéraire des années 1900 au Brésil, sans s'approfondir sur la participation de l'œuvre de Huret dans cette démarche de João do Rio.

João do Rio clôture son enquête avec le chapitre « Depois » [Après], une sorte d'épilogue où il analyse les résultats des entretiens. « L'enquête montre qu'il n'y a pas d'écoles au Brésil, que l'idée de littérature du Nord et du Sud [du pays] est une fantaisie ». Ainsi, à la différence de celle de Huret, son enquête n'a pas suscité de polémiques et combats. C'est pourquoi le journaliste brésilien observe : « C'est fini le temps des rancunes, des haines, des réprimandes. Aujourd'hui on ne s'attaque plus. On n'a pas le temps. La délicatesse résulte d'un manque de temps ».⁸⁶⁹

Il pointe aussi, dans la conclusion de son enquête, qui sera le « littérateur du futur » : « C'est l'homme qui voit, qui a appris à voir, qui sent, qui a appris à sentir, qui sait pourquoi il a appris à savoir, celui dont la fantaisie est un déploiement moral de la vérité, un mixte d'impassibilité et de sensibilité, écho de la joie, de l'ironie, de la curiosité, de la douleur du public – le reporter »⁸⁷⁰.

Bibliothèque personnelle

Rio de Janeiro, Brésil, février 2008. Le mouvement dans le centre de la ville est ahurissant. Même si elle n'est plus la capitale du pays, elle reste la deuxième métropole du pays, avec 6,3 million d'habitants.⁸⁷¹ Les avenues sont remplies de colonnes sans fin de voitures, de gens qui circulent entre elles comme des fourmis. Quelques ruelles étroites sont les témoins du lointain XIX^e siècle, quand l'endroit était, avec la *rua do Ouvidor* et ses alentours, le centre littéraire et intellectuel du pays. Parcourant une des ces petites rues, à quelques mètres de la maison où vécut le feuilletoniste José de Alencar, on donne sur une place, *rua Luis de Camões*. Un petit horizon s'ouvre et nous sommes devant un grand immeuble. Son style architectural néo-manuélin contraste avec les maisons coloniales et les tours modernes de verre et d'acier voisines.

⁸⁶⁸ Cristiane Costa, *Pena de aluguel – Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

⁸⁶⁹ João do Rio, *Momentoliterário*, op. cit., pp.218-222.

⁸⁷⁰ João do Rio, *Momento literário*, op. cit., p.222.

⁸⁷¹ *Censo Demográfico 2010*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Le seuil franchit, le brouhaha de la rue se dissipe et nous sommes plongés dans une autre époque. À l'exception de quelques ordinateurs disposés aux quatre coins de la majestueuse salle de lecture, toute l'atmosphère nous fait penser au Rio de Janeiro d'autrefois.

Avec ses 350 mille volumes, le Real Gabinete Português de Leitura [Royal Cabinet Portugais de Lecture] est la principale bibliothèque portugaise hors d'Europe. Richement décorée, avec ses vitraux qui filtrent la lumière naturelle pour éclairer la salle de lecture, l'institution a été fondée en 1837 par un groupe de quarante-trois immigrants portugais au Brésil, et est installée dans cet immeuble depuis 1887. Le but du groupe était d'amplifier « les connaissances de ses associés et donner l'opportunité aux Portugais résidents à Rio de Janeiro d'illustrer leurs esprits ». Un petit fonds, si comparé avec celui de la Bibliothèque Nationale – qui se trouve pas loin de là –, mais très spécialisé dans la culture et la littérature portugaise. Constituée d'abord par des achats, le fonds de ce cabinet de lecture luso-brésilien s'est enrichi, tout au long de son histoire, grâce aux legs et donations de plusieurs membres de la communauté portugaise au Brésil, comme raconte le bibliothécaire et chercheur Fabiano Cataldo de Azevedo.⁸⁷²

Parmi ces dons, il y en a un qui justifie la série de visites que nous avons faites à cette bibliothèque tout au long de cette recherche. La bibliothèque personnelle de João do Rio a été léguée à cette institution par sa mère, deux mois après sa mort, en 1921. Voir sa collection nous semblait nécessaire pour composer les pièces et établir un portrait de l'auteur. Mais les visites nous ont apportés des découvertes inattendues.

Outre sa bibliothèque personnelle, la collection offerte par Florência Barreto au cabinet portugais était composée aussi de quelques objets personnels : le chapeau et l'épée qui composaient son habit de l'Académie Brésilienne de Lettres (nous y reviendrons), des médailles et décorations reçues par l'écrivain au long de sa vie, des fragments du manuscrit de sa traduction de la pièce *Salomé*, d'Oscar Wilde, un stylo plume en or et émeraude. Quant au fonds bibliographique, selon les documents recensés par Cataldo de Azevedo, la bibliothèque de João do Rio était originellement composée de 4 042 volumes, dont 2 589 titres en français, 913 en portugais, 224 en

⁸⁷² Fabiano Cataldo de Azevedo, « A doação da biblioteca João do Rio ao Real Gabinete Português de Leitura: aspectos de uma história pouco conhecida », in : *Perspectivas em Ciência da Informação*, v.15, n.3, set./dez. 2010, pp.233-249.

italien, 166 en espagnol, 143 en anglais, 17 en latin et 2 volumes de musique. Le tout avait une valeur estimée à l'époque de 15 000\$00.⁸⁷³

Une des conditions imposées par Florência Barreto au moment de faire le don à cette institution était de rassembler tous les titres appartenant à la collection dans un même endroit. Au fil des années, de successifs (et malheureux) réaménagements ont dispersé les livres de João do Rio dans les différentes salles de la bibliothèque. En plus, le catalogue décrivant tous les volumes donnés avait été égaré. Lors de notre première visite, il était donc impossible de savoir quels étaient les exemplaires appartenant à la collection. La seule information disponible (selon son biographe João Carlos Rodrigues, confirmée par les bibliothécaires de l'institution et, plus récemment, par les travaux de Cataldo de Azevedo) était : une « bonne partie » des œuvres, malgré les réorganisations, sont restées (ou ont été remises) au même endroit où la collection fut installée à l'origine – c'est-à-dire, derrière la plaque portant le nom de João do Rio. La consultation directe aux étagères étant interdite, nous ne pouvions pas examiner le local.

Notre idée a donc été d'interroger la base de données de la bibliothèque pour voir s'il y avait, dans le fonds, des œuvres de Jules Huret. Jusqu'à ce point de la recherche, une importante question se posait. Au contraire de José de Alencar et d'Eugène Sue, dont nous savions, depuis le début, que José de Alencar lisait les œuvres de Sue – comme il admettait dans son autobiographie –, et le citait constamment, dans le cas de notre deuxième duo, rien ne nous montrait un effectif « croisement » de leurs parcours. Seulement notre hypothèse personnelle selon laquelle leurs respectives œuvres pourraient être rapprochées.

C'était donc avec beaucoup d'espoir que nous avons vu que le catalogue de l'institution, lusophone par excellence, indiquait la présence de huit livres de Jules Huret. Du centre de la salle de lecture, où nous attendions les livres, il est possible de voir le personnel au moment où ils vont chercher les livres.

Lorsque les volumes arrivent, la bonne surprise : tous les volumes portaient un cachet qui confirmait leur origine : tous les six appartenaient à la collection particulière de João do Rio.

⁸⁷³ Fabiano Cataldo de Azevedo, « A doação da biblioteca João do Rio ao Real Gabinete Português de Leitura: aspectos de uma história pouco conhecida », *op. cit.*, p.241.

Plus récemment, avec la possibilité de recherche du catalogue par internet⁸⁷⁴, il est possible d'interroger la base de données en demandant la liste des livres qui portent l'observation « œuvre appartenant à la bibliothèque de João do Rio ». Cette liste nous montre 2 414 titres – ce qui, par rapport aux chiffres considérés lors de la donation, représente à peine un peu plus de la moitié de la totalité des œuvres, mais cela n'empêche pas qu'il soit possible de faire quelques observations sur cet échantillon.

Tout d'abord, il faut dire que certains titres sont clairement hérités de la collection du père de João do Rio, comme les ouvrages de mathématiques, de nombreux titres sur le positivisme, des traités d'algèbre.⁸⁷⁵ Quant aux livres appartenant à João do Rio, il est possible de remarquer la prédominance d'œuvres d'histoire d'art, de littérature générale (surtout française), de théâtre, de poésie, d'histoire ancienne (notamment de la Grèce). Ce qui est frappant aussi est la quantité d'œuvres consacrées à d'autres sujets de prédilection de l'auteur : plusieurs titres sur la psychologie, ainsi que des études de personnalité, des livres sur l'hypnose, la mémoire, la folie, les névroses, la neuropsychiatrie, la théologie, l'occultisme etc.

Certains auteurs sont particulièrement bien représentés dans cet échantillon, avec plusieurs œuvres, comme : Émile Zola (le plus présent, avec 38 titres), Oscar Wilde (avec 18 livres ; dont *Le portrait de Dorian Gray*, qu'il a traduit en portugais, avec des exemplaires en plusieurs langues), Jean Lorrain (14 livres, un auteur très importante dans ses lectures), et aussi Maurice Barres, J.K. Huysmans, Alexandre Dumas fils, Friedrich Nietzsche, Gabrielle d'Annunzio.

Mais revenons aux livres qui nous intéressent le plus : les livres de Jules Huret qui appartenaient à João do Rio. Ce sont les suivants: *Loges et coulisses* (1901), *En Amérique – De New-York à Nouvelle-Orléans* (1904), les trois volumes d'*En Allemagne* (1908 et 1910), *En Argentine* (2 volumes, 1911 et 1913) et, finalement, *L'Enquête sur l'évolution littéraire* (édition de 1901, 4^e mille).⁸⁷⁶

En feuilletant ces exemplaires, une chose nous a frappé : plusieurs passages étaient soulignés. D'une œuvre en particulier : *L'Enquête sur l'évolution littéraire*. Les marques, au crayon, donnaient l'impression, par leur état, d'avoir été faits à l'époque

⁸⁷⁴ Consultation sur le site: <http://bit.ly/1yijaRu>.

⁸⁷⁵ Cette information a pu être confirmée avec le biographe João Carlos Rodrigues, lors de notre entretien.

⁸⁷⁶ Nous aurons l'occasion de commenter toutes ces œuvres de voyages, ainsi que *Loges et coulisses*, dans les prochains chapitres.

de son propriétaire. Celui-ci avait, comme nous a confirmé le biographe João Carlos Rodrigues, l'habitude d'écrire au crayon.

Les passages soulignés, dispersés le long du livre, concernent la présentation du groupe des Mages, l'interview de Papus, celle de Maeterlinck, le chapitre sur les Symbolistes, et la liste d'auteurs cités comme « les gens d'un très grand talent » par Edmond de Goncourt, dans le chapitre des Naturalistes.

Si ces références ne nous semblent pas démonstratives de la façon dont l'œuvre de Huret peut être vue comme modèle d'enquête journalistique à João do Rio, le fait que celui-ci en ait souligné des passages nous révèlent néanmoins une lecture attentive du livre.

Voilà comment nous parvenons à l'une des principales constatations de cette recherche. Si au départ nous n'étions pas sûrs de la manière dont l'ouvrage de Huret se faisait voir par João do Rio, après avoir eu accès à ces documents nous pouvons affirmer avec certitude : João do Rio lisait Huret et non seulement dans les pages de la presse française. Le Brésilien avait les livres du Français chez lui et il les lisait attentivement. Une constatation de l'intérêt de João do Rio à l'égard de son confrère d'outre-Atlantique.

*

2.3. La parole au peuple

Le succès de l'enquête littéraire menée par Huret dans *L'Écho de Paris* allait propulser sa carrière. Finie la série des interviews avec les écrivains, le journaliste formule son prochain projet : une enquête analogue, mais cette fois-ci portant non sur le panorama littéraire mais sur la situation sociale en Europe. Des voyages et de contacts récents avec des intellectuels étrangers lui avaient révélé celle qu'il considérait alors comme « la question du moment ».

Et pourtant pour réaliser ce projet Huret devrait faire face à quelques problèmes. D'abord, sa relation avec la direction de *L'Écho de Paris* n'était pas dans ses meilleurs moments, malgré le succès remporté par sa dernière enquête. Justement à cause de cette réussite, Jules Huret avait cru pouvoir demander auprès de la direction une augmentation de ses revenus. Mais il s'est confronté à un refus.

Il demande alors conseil à son ami l'écrivain Octave Mirbeau, lui aussi collaborateur du quotidien, ainsi qu'un des interviewés de l'enquête littéraire. « Il faudra peut-être poser sur la résolution de Simond [le directeur] et montrer les dents. Si vous n'obtiendrez rien, alors il est bien évident que vous devez quitter le journal et je m'emploierais de toute mon ardeur à vous faciliter l'entrée au *Figaro* », écrit Mirbeau dans une lettre repérée par Jean-Etienne Huret⁸⁷⁷. Mirbeau rappelle encore à Jules Huret que, parmi les écrivains collaborateurs de *L'Écho de Paris* assez proches de la direction du journal, il y avait quelques uns déçus pour ne pas avoir figuré dans la fameuse enquête littéraire. Ces inimitiés désormais présentes dans la rédaction pouvaient donc peser contre lui.

Huret se sentait mal et méprisé : « je n'ai rien fait depuis quinze jours. Ils m'ont cassé les bras », écrivait-il en réponse à Mirbeau. « Moi qui ai pour ainsi dire débuté là, qui ai travaillé jusqu'à deux heures du matin comme un garçon de bureau, j'ai la prétention de me faire payer ! » Sa revanche serait d'aller proposer son nouveau projet à Francis Magnard, directeur du journal *Le Figaro* – « parce que s'il accepte il me sera mieux payé ». ⁸⁷⁸

C'est effectivement la direction du *Figaro* qui accueille favorablement le projet d'enquête sociale. Les événements d'actualité récente – tel que la fusillade de

⁸⁷⁷ Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., p.21.

⁸⁷⁸ Lettre (non datée) citée par Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., p.23.

Fourmies le 1^{er} mai 1891⁸⁷⁹, et la récente diffusion des théories socialistes – renforçaient le désir d'Huret d'écrire sur la question sociale. « Le socialisme – qu'il faudrait définir : la systématisation de la solidarité humaine – est devenu la préoccupation générale, presque la hantise de l'heure présente », considère Huret le 1^{er} août 1892, à la une du *Figaro*. Ce texte d'ouverture de la série de reportages deviendra l'Avant-propos de *L'Enquête sur la question sociale en Europe*, lorsqu'elle sort en volume en 1897.⁸⁸⁰

« Le monde est unanime à déclarer qu'il y a quelque chose à faire. Le Pape est socialiste, Guillaume II est socialiste, M. de Bloechreder est socialiste, M. Maurice Barrès est socialiste, Nini-patte-en l'air est socialiste!! Et plus on a de rentes, plus on ne fait rien, plus on joue au poker, plus on *five o'clocke*, plus on s'habille chez Redfern, plus on se coiffe chez Lentéric, plus on est socialiste ! Cauchemar si l'on veut, mode bien davantage. Aussi bien, que d'autres s'en indignent. Si le socialisme n'était devenu une actualité bien parisienne, le reporter aurait-il jamais eu l'occasion d'interviewer ? », écrit Huret, qui de cette façon se lance dans l'enquête.

Il interviewe une palette assez vaste de personnages, qu'il divisera en deux catégories. D'abord, les « Capitalistes et Prolétaires », dont : un contremaître, un patron, un ouvrier, un financier, le baron de Rothschild, un maire socialiste, les pêcheurs de sa ville natale, un banquier allemand, les paysans d'un mir en Russie, etc. La deuxième catégorie d'interviewés est celle des « Théoriciens et Chefs de secte », où le journaliste rencontre Paul Brousse, conseiller municipal de Paris ; Schaefflé, auteur de *Quintessence du Socialisme* ; Malatesta, le chef des anarchistes italiens, etc. Un exemple de la manière dont il procède lors de cette enquête : Lorsqu'il part vers Le Creusot, pour visiter les mines et les fonderies de cette usine sidérurgique, il initie son récit encore dans le train, arrivant à la station, où il rencontrera son premier interviewé, un contremaître qui sera son cicérone pendant la visite aux ateliers. C'est là où il voit – et il présentera aux lecteurs – la réalité de seize mille ouvriers. Des personnes qui arrivent au Creusot « en sortant de l'école et on ne s'en va que quand on n'est vraiment plus bon à rien », comme lui explique son guide-interviewé. Il note

⁸⁷⁹ Dans cette petite ville du nord de la France, le 1^{er} mai 1891, quand les organisations ouvrières du monde entier convoquent des actions pour défendre la journée de huit heures, les forces d'ordre tirent sur les manifestants et font neuf morts et trente-cinq blessés. La « fusillade de Fourmies » est considérée aujourd'hui comme l'un des événements fondateurs du mouvement ouvrier.

⁸⁸⁰ Jules Huret, *Enquête sur la question sociale en Europe*. Paris, Perrin & Cie, 1897, p.3. (Ce livre fut réédité en 2000 par les Éditions L'Écart, coll. « Les cris de l'histoire », avec présentation et annotations de l'historienne Françoise Delaye).

que ces ouvriers ont des journées de travail de douze heures sous contrat, mais qu'ils ne font pas la grève puisqu' « ils savent bien que ça ne servirait à rien »⁸⁸¹. Le lendemain – trois ou quatre jours après, pour le lecteur du *Figaro* – le reporter rencontre M. Schneider, le patron, aussi député, conseiller général et maire du Creusot, et lui demande des explications sur ce qu'il avait vu et lui pose des questions du genre : « Et l'expropriation des industriels et capitalistes annoncée par les marxistes, comment l'envisagez-vous ? »⁸⁸².

Dans le troisième reportage, Huret visite le logis d'un ouvrier, pour voir et raconter comment il vit, avec six enfants et une rente de 140 francs – dont il doit verser 40 à l'usine, qui lui a financé sa maison de 3.500 francs, à un taux d'intérêt de 5%⁸⁸³.

Huret avait promis à ses lecteurs, au début de l'enquête, la fidélité aux propos recueillis : « Les opinions qui me seront confiées, je les transmettrai telles quelles : sincères ou mensongères, hurlantes ou discrètes, voire contradictoires et saugrenues. Le socialisme sera glorifié et honni on le proclamera imminent et on l'assurera impossible il sera dit la formule suprême des sociétés et la tarte à la crème du moment. Pour moi, j'enregistrerai. »⁸⁸⁴. Mais il ne se limite pas à enregistrer les opinions.

Celui qui sera considéré par les spécialistes comme un des inventeurs du « grand reportage à la française », combinant information et récit littéraire, ne s'empêche pas d'ouvrir un chapitre ainsi : « C'est dimanche, les rues du Creusot sont inondées de soleil, et pourtant l'atmosphère n'en est pas égayée on dirait qu'avec les rayons tombe du ciel une pluie dense et continue de poussière et de fumée l'air est irrespirable, une odeur de soufre vous gratte la gorge, une fumée aveuglante et puante emplit les rues. Les façades des maisons sont noires, tout ce qu'on touche est sale; un grand bruit continu de métaux remués emplit la ville, et la pensée est ramenée fatalement vers la nécessité implacable du travail. Pourtant, c'est dimanche. »⁸⁸⁵

Cette « scénographie intertextuelle de l'interview », comme examine Marie-Ève Thérenty, est assez proche de la littérature naturaliste, tel *Germinal* (1886), de Zola. Surtout lorsqu'elle permet de mettre en scène la parole populaire. « Toutes les voix

⁸⁸¹ Jules Huret, « Au Creusot », *Le Figaro*, 03/08/1892, p.1 ; *Enquête sur la question sociale en Europe*, Paris, Perrin & Cie, 1897, p.16.

⁸⁸² Jules Huret, « M. Schneider », *Le Figaro*, 06/08/1892, p.1 ; *Enquête sur la question sociale en Europe*, op. cit., pp.24-35.

⁸⁸³ Jules Huret, « Un ouvrier », *Le Figaro*, 10/08/1892, p.1 ; *Enquête sur la question sociale en Europe*, op. cit., pp.36-43.

⁸⁸⁴ Jules Huret, « La Question sociale », *Le Figaro*, 01/08/1892, p.1 ; *Enquête sur la question sociale en Europe*, op. cit., pp.9-10.

⁸⁸⁵ Jules Huret, « Un ouvrier », *Le Figaro*, 10/08/1892, p.1 ; *Enquête sur la question sociale en Europe*, op. cit., p.36.

cohabitent dans le quotidien, qui orchestre une véritable polyphonie sociale pour la première fois de son histoire », considère la spécialiste des relations presse-littérature. « Les ouvriers se mettent à parler dans le journal sans que le recours à la fiction soit pour cela nécessaire »⁸⁸⁶.

Avec cette enquête sociale, Huret raffine son style : il combine encore plus que dans la précédente les entretiens avec le reportage fait sur le terrain et les éléments littéraires d'un récit bien travaillé (description, dialogue, inflexions, etc.).

Vous avez compris

L'enquête a été un projet de longue haleine. Du 1^{er} août au 16 novembre 1892, à chaque mercredi et samedi, Huret publiera un chapitre, dans la place plus noble de la page du journal : les trois premières colonnes de la une du *Figaro*.

La répercussion de ce travail fut aussi d'une grande ampleur. Succès et, évidemment, controverse. Certains interviewés ont écrit au rédacteur-en-chef pour protester contre la manière dont leurs propos avaient été transcrits. C'est le cas du baron Alphonse de Rothschild : « Il n'y a eu entre nous qu'une conversation à bâtons rompus et, rapportée à un mois de distance, on comprend que la mémoire de votre rédacteur ait pu se trouver en défaut, sans que sa bonne foi puisse être en quoi que ce soit contestée »⁸⁸⁷. Et du duc de La Rochefoucauld : « Lorsque M. Huret s'est présenté à moi de votre part, je lui ai fort nettement déclaré que je ne voulais ni ne pouvais me prêter à l'interview qu'il me demandait sur le socialisme, cette question étant trop grave pour être traitée légèrement, au cours d'une simple entrevue, et que je ne consentais, en conséquence, d'aucune manière, à ce qu'il fît figurer dans ses articles ni ma personnalité, ni aucune énonciation venant de moi. Après avoir fait cette réserve vis-à-vis du journaliste, j'ai cru devoir donner à une personne qui se présentait sous vos auspices les quelques minutes d'entretien qu'un galant homme ne peut, sous peine de manquer de courtoisie, refuser à un autre homme qu'il a reçu chez lui. »⁸⁸⁸

⁸⁸⁶ Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien, op. cit.*, pp.146-147, 334-336.

⁸⁸⁷ Lettre d'Al. de Rothschild, publié dans : Jules Huret, *Enquête sur la question sociale en Europe*, Paris, Perrin & Cie, 1897, pp.368-369.

⁸⁸⁸ Lettre de La Rochefoucauld, citée dans : Jules Huret, *Enquête sur la question sociale en Europe, op. cit.*, pp.369-370.

Ces rectifications ont été publiées, non sans la ratification de Huret : « je maintiens, quant à moi, dans la présentation, dans la forme et dans le fond, l'exactitude absolue des conversations que j'ai rapportées »⁸⁸⁹. Ces réclamations ont pourtant donné lieu à des réprimandes à Huret de la part de son directeur Francis Magnard : « [...] vous vous êtes donné des torts de forme que je vous supplie d'éviter à l'avenir. Quand un des personnages dont vous voulez obtenir les confidences s'y refuse, n'insistez pas et ne publiez pas des entretiens que vous n'êtes pas autorisé à reproduire. [...] En matière aussi grave, il faut éviter toute contestation »⁸⁹⁰.

Ce « scandale » causé par l'enquête est justifié par Octave Mirbeau dans un article publié dans le *Journal* en décembre 1896: « Uniquement préoccupé de vérité, M. Jules Huret avait négligé de flatter les préférences du journal et de caresser ses idées, en embellissant les hommes qui le représentent le mieux. Il y eut des démentis, qui furent poliment enregistrés, mais ne trompèrent personne, et cela ajouta encore au comique – déjà si savoureux – de certaines figures ».⁸⁹¹

De la même façon qu'il l'avait fait avec l'enquête littéraire, Huret publie ces lettres comme appendices du livre, lorsque celui-ci sort, en 1897. Mais comme les réactions n'étaient que des critiques et des demandes de rectifications, Huret publie aussi des commentaires et des éloges. Un d'entre eux est devenu la préface du livre : la lettre de Jean Jaurès, alors député du Tarn : « Voulez-vous me permettre tout d'abord un compliment qui a l'air d'une impertinence mais qui, je vous assure, est très sérieux? Vous avez compris. [...] Vous n'avez commis, Monsieur, aucune erreur de ce genre et vous connaissiez notre doctrine en ses principes aussi bien qu'en ses nuances avant d'interroger capitalistes et prolétaires. Et si les exemples d'ignorance illustre ne surabondaient, je ne me risquerais point à louer votre exactitude et votre pénétration »⁸⁹².

Une curiosité sur cette lettre : après avoir figurée en préface du livre, le long des années son manuscrit a été soustrait des archives Jules Huret – très probablement pendant une grande vente qui eut lieu en 1931 à Drouot, menée par sa veuve, Noémie. Ce n'est que récemment que le petit-fils de Jules Huret, le libraire Jean-Etienne

⁸⁸⁹ Jules Huret, *Enquête sur la question sociale en Europe*, op. cit., p.370.

⁸⁹⁰ Lettres citées par Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., p.37.

⁸⁹¹ Octave Mirbeau, « Questions sociales », *Le Journal*, 20/12/1896.

⁸⁹² Jean Jaurès, « Préface », *Enquête sur la question sociale en Europe*, op. cit., pp.I-II.

Huret, l'a récupéré, racheté dans une vente aux enchères pour plus de 20 mille euros !⁸⁹³ Signe des temps.

L'âme enchanteresse des rues et des *favelas*

Marie-Ève Thérénty analyse l'*Enquête sur la question sociale en Europe* de Huret comme le moment où « journalisme d'investigation et enquête sociale se lient pour la première fois dans un grand quotidien national pour dénoncer les injustices et donner la parole aux plus atteints »⁸⁹⁴. Cette analyse pourrait aussi bien être appliquée aux reportages que João do Rio commence à développer juste après les récents succès de *As Religiões no Rio* et *O Momento literário*.

Il est d'ailleurs curieux de voir comment les carrières des deux journalistes avancent de manière étonnement analogue à partir de ce point : après avoir mené leurs enquêtes sur le panorama littéraire, l'un comme l'autre se tournent vers les questions sociales, et les transforment en sujet de leurs prochains reportages. Si cela se passe à partir de 1891 pour Huret, ce serait à partir de 1904 pour João do Rio.

Entre 1904 et 1907, João do Rio publie des reportages dans deux organes : le journal *Gazeta de Notícias* et la revue *Kosmos*, paru en 1904. C'est une partie de cette production qu'il va sélectionner et rassembler dans le volume *A Alma encantadora das ruas* [L'âme enchanteresse des rues], sorti en 1908. Une formule qu'il répétera plusieurs fois, construisant une bibliographie avec des recueils d'articles publiés dans la presse. À l'instar de Jules Huret.

Dans les reportages réunis dans ce livre, on trouve ce qu'il y a de mieux dans la production de João do Rio. C'est la consécration de sa démarche initiale, d'aller toujours sur le terrain, près du peuple, pour rapporter une réalité inconnue des lecteurs de la presse, amplifier la voix des « plus atteints », comme dirait Thérénty.

João do Rio donne à voir à son lecteur, déjà fidèle, les méandres de la ville qu'un journaliste enfermé dans son cabinet ne peut pas connaître. De plus, il le montre avec une bonne dose d'ironie et d'humour, une constante dans son discours – et qui deviendra une des caractéristiques principales de la « chronique à la brésilienne ». Il introduit aussi dans son texte des dialogues qui rapportent les paroles de ses personnages telles qu'elles étaient prononcées. C'est d'ailleurs en raison de cette

⁸⁹³ Entretien réalisé avec Jean-Etienne Huret.

⁸⁹⁴ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p.335.

hybridation entre information et procédés littéraires que la critique contemporaine a parfois du mal à le cadrer dans un genre ou autre.

« Rio peut très bien connaître la vie du bourgeois de Londres, les pièces de théâtre de Paris, la géographie de la Mandchourie, le patriotisme japonais. Gageons, pourtant, que la ville ne connaît même pas son propre plan, ni la vie de toute cette société, de tous ces milieux étranges et exotiques, de toutes les professions qui constituent le progrès, la douleur, la misère de cette vaste Babel qui se transforme. Et toutefois, mon cher, combien de sanglots, combien d'ambition, combien d'horreur et également, combien de compensation dans cette vie humble que nous sommes en train de regarder », écrit João do Rio dans le reportage « Professions exotiques ».

Dans ce texte il aborde ces « métiers ignorés » qu'existaient dans la ville, exercés par les chômeurs et les sans-travail. Tout un univers de petits marchands ambulants et des occupations inopinées : il y avait, par exemple, les « chasseurs de chats », qui les vendaient aux restaurants, où les bêtes seraient servies comme des lapins ! Ou les « chasseurs de bottes », qui cherchaient des paires de vieilles bottes jetées pour les vendre aux cordonniers italiens. Ceux-ci les remettaient en bon état et les revendaient – la grande difficulté de ce métier, précise le journaliste, est de trouver une paire de bottes, puisqu'on ne jette normalement qu'un seul pied. Il existait encore les « ratiers », des hommes qui passaient devant les portes, achetaient les rats trouvés dans les maisons et les revendaient à la Santé Publique, qui à l'époque menait une campagne pour « dératiser » la ville.⁸⁹⁵

Il n'y a cependant seulement le pittoresque, l'amusant, dans les flâneries de João do Rio. Même dans un texte qui présente les types populaires et les petites professions trouvées dans les rues, il y a, outre le côté excentrique, l'aspect grave. Ces « petites professions exotiques » sont vues par João do Rio comme « produit de la misère ». Il est donc clair que le journaliste veut donner à voir avant tout cette réalité sociale de ces gens qui sont obligés d'inventer des professions exotiques pour gagner leurs vies – dans une société qui avait plus de 50% de la population sous-employée ou vivant dans une situation précaire. Ces malheureux qui, comme dit João do Rio, « exigent le flair du chien et l'argutie des reporters » pour exister.⁸⁹⁶

⁸⁹⁵ João do Rio, « Profissões exóticas », *Gazeta de Notícias*, 06/08/1904, pp.1-2. Publié comme « Pequenas profissões », *A alma encantadora das ruas*, op. cit., pp.23-28.

⁸⁹⁶ João do Rio, « Profissões exóticas », *Gazeta de Notícias*, 06/08/1904, pp.1-2.

Toujours dans cet aspect social de son œuvre, nous pouvons aussi citer le célèbre reportage « La ville de la butte de Santo Antônio - Impressions nocturnes », publié à *Gazeta de Notícias* le 3 novembre 1908 et inclus dans le volume *Vie Vertigineuse* (1911) avec le titre « Les libres campements de la misère ». João do Rio monte sur le butte de Santo Antônio un soir, pour accompagner un « groupe curieux » qui allait faire une sérénade là-haut. C'était un des premiers journalistes⁸⁹⁷ à visiter et décrire une *favela*, qui n'était pas encore ainsi nommée, un phénomène récent dans la ville, conséquence des réformes urbaines qui seront abordées dans le chapitre 9.

« J'avais du Morro de Santo Antônio cette idée d'un lieu où les pauvres ouvriers s'aggloméraient dans l'attente d'une habitation », observe le journaliste. Mais, au fur et à mesure qu'il monte la butte, il commence à découvrir une toute autre réalité. « Je les ai accompagnés et j'arrive dans un autre monde. L'éclairage avait disparu. On était dans la campagne, dans le *sertão*, loin de la ville. » Étonné de se sentir « dans une ville dans la grande ville », João do Rio fait une des premières descriptions plus objectives de ce qui serait appelée une *favela* : plus de cinq cent maisons et près de mille cinq cents personnes logées dans des maisons qui ne se sont pas louées, mais vendues. Il donne même le prix d'une maison – entre quarante et soixante-dix mille-réis. « Toutes faites sur le sol, sans compter les dépressions du terrain », faites avec des planches de bois. Sur la profession des gens qui y habitaient, il leur demande : « Presque tous sont ouvriers, "mais sans travail" ». ⁸⁹⁸

Si, comme João do Rio nous montre, il existait des *favelas* dans le Rio des premières décennies du XX^e siècle, elles restent jusqu'aux années 1930 « absentes des statistiques et des plans de la ville, et ignorées des recensements », selon le géographe Mauricio de Almeida Abreu. Parce qu'elles étaient considérées « comme une situation d'habitat provisoire et illégale, il n'y avait pas de raisons de les décrire, de les étudier ou de les mesurer. Pour les pouvoirs publics, les *favelas* n'existaient pas, tout simplement », affirme Abreu. ⁸⁹⁹

⁸⁹⁷ Selon Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, *Entre o morro e o asfalto: imagens da favela nos discursos culturais brasileiros*, mémoire, Rio de Janeiro, PUC-Rio, Departamento de Letras, 2006, cette chronique de João do Rio est précédée par « Fora da Vida », d'Olavo Bilac, publiée dans le journal *Correio Paulistano* le 25/09/1907, où l'auteur décrit une visite au Morro da Conceição.

⁸⁹⁸ João do Rio « A cidade do morro de Santo Antônio – Impressões noturnas », *Gazeta de Notícias*, 03/11/1908, p.1, inclus dans le recueil *Vida Vertiginosa*, Martins Fontes, São Paulo, 2006, pp.131-140.

⁸⁹⁹ Mauricio de Almeida Abreu, « Reconstruire une histoire oubliée. Origine et expansion initiale des favelas de Rio de Janeiro », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, vol.16, n. 1, Paris, 1994, pp.45-46.

Cette analyse est intéressante pour une double raison. Elle nous montre, d'un côté, l'aspect pionnier de ce reportage de João do Rio, essayant d'apporter chiffres et statistiques – numéro de maisons, leurs prix – sur un sujet méconnu des sources officielles. D'autre part, elle montre aussi l'originalité, voire la clairvoyance du journaliste qui a attaché de l'importance à un aspect de la ville qui, un siècle après, serait pris comme un symbole dans l'imaginaire collectif – surtout à l'étranger – de Rio de Janeiro. Si aujourd'hui la *favela* incarne diverses images contrastées, telles que « le refuge de la marginalité urbaine mais aussi le lieu de résidence d'honnêtes travailleurs, "plaie" dans la ville mais également "berceau de la samba", solution urbanistique à la fois louée et méprisée », comme décrit Mauricio de Almeida Abreu, elle « n'est sans doute pas l'élément le plus important de ces disparités, mais parce qu'elle en constitue l'une des illustrations les plus visibles, elle occupe depuis déjà un certain temps une place de choix dans les débats qui traitent de la ville ».⁹⁰⁰

Quand João do Rio, en 1908, parle d'une « ville dedans la grande ville », il anticipe l'image qui restera collé comme un cliché de la ville. Une autre curiosité : la « sérénade » qu'il décrit le long du reportage n'est autre que la samba – et la première samba brésilienne ne sera enregistrée qu'en 1916 (« *Pelo Telefone* », de Donga et Pixinguinha).

*

⁹⁰⁰ Mauricio de Almeida Abreu, « Reconstruire une histoire oubliée », *op. cit.*, p.45.

2.4. Des yeux pour voir

Il est le 4 mai 1897, 16 heures. Au centre de Paris, la rue Jean-Goujon est le théâtre d'une tragédie : un incendie ravage en quelques minutes le Bazar de la Charité, où se rassemblaient des dames de la haute aristocratie française pour réaliser des ventes de bienfaisance. Une des attractions du Bazar de cette année était une petite salle, où l'on proposait une séance de cinématographe, la récente invention des frères Lumières. C'est où le feu commença. Le bilan de la catastrophe fut brutal : cent vingt-six morts et plus de deux cents blessés. Parmi les victimes, en majorité des femmes, plusieurs nobles et leurs domestiques – dont la duchesse d'Alençon, sœur de l'impératrice d'Autriche, dont le corps calciné ne fut reconnu que par l'alliance qu'elle portait.

Ce fait divers mondain a beaucoup d'impact dans la presse de l'époque, qui couvre la tragédie pendant plusieurs jours. Il serait le prétexte pour le reporter Jules Huret, qui depuis son enquête sur la question sociale (1892), s'occupait de l'information quotidienne au Figaro, de transformer un fait divers tragique en reportage.

Le jour même de la tragédie, Huret se rend sur les lieux du drame pour préparer cette vaste couverture de l'épisode, qui occupera plusieurs pages du Figaro pendant quelques jours. Elle sortira aussi en livre la même année, réunissant les reportages et d'autres documents recueillis par Huret. Présent sur place, le reporter décrit les scènes d'horreur, l'arrivée des proches des victimes, la reconnaissance des corps. Parallèlement il interviewe les policiers, les sauveteurs, les rescapés. Il dresse des portraits de victimes, recueille les réactions des hommes politiques, des autorités, etc., et il suit l'enquête policière qui se met en place pour trouver les origines de l'incendie.

Dans cet ample reportage, qui essaye d'aborder la tragédie sous tous ces angles, Huret met également en scène une certaine dramatisation de sa narration, avec une forte personnalisation du récit – protocole qu'il utilisera beaucoup dans ces grands reportages : « Je vois un papier blanc sur un corps de femme que je reconnais à des jupes que le feu n'a pas entièrement carbonisées. Je m'approche. Je regarde. Ce sont deux feuilles de papier à lettre restées blanches et qui portent dans un coin une vignette bleue représentant la Vierge, avec, au-dessous, cette invocation : "Notre-Dame du Bon-Secours, priez pour nous !" Je m'attarde, je repasse dix fois devant ces

rangées de lamentables restes. Je voudrais m'en aller, et pourtant je reste. [...] Je sors enfin, brisé. Dehors, j'entends encore des sanglots devant la porte fermée. Ce sont encore des parents, des amis, qu'on n'a pu décider à s'en aller »⁹⁰¹.

Selon l'analyse que fait Marie-Ève Thérenty de ce reportage sur l'incendie au Bazar de Charité, « Jules Huret recherche l'émotion de l'identification dans les cas de grandes catastrophes pour mieux toucher, semble-t-il, l'essentiel de l'humanité dans cette tentative d'observation jusqu'au partage de la douleur ».⁹⁰²

Ce recours à la fictionnalisation et à la dramatisation de la narration est propre du genre des faits divers, comme l'examine l'historienne Anne-Claude Ambroise-Rendu. « Les récits subissent la tentation permanente de la mise en scène, de la dramatisation, du sensationnel », dit-elle. La référence ultime du journaliste restant celle de l'homme de lettres, « l'écriture de la presse de la fin du siècle est toujours soumise aux impératifs de l'écriture romanesque ». Ce type de récit, « plus explicitement journalistique », « intègre naturellement les procédés du réalisme journalistique aux vieilles accroches journalistiques ».⁹⁰³

En analysant ce genre, Dominique Kalifa nous montre, également, comment les éléments typiques du récit de faits divers restent marqués dans le grand reportage. « Les logiques du reportage qui se surimposent à la fin des années 1880 restent empreintes d'un même esprit, qui conjugue sensation, pittoresque, exotisme social et géographie. »⁹⁰⁴

Les textes de Huret portent, donc, cette double empreinte : une forte personnalisation du récit, où il n'hésite pas à émettre des commentaires subjectifs et personnels, ni à exprimer ses sensations en face de l'événement ; et sa présence toujours sur place, comme le journaliste qui va sur le terrain vérifier les faits, qui ne se contente pas de délayer les informations venues des agences ou d'autres journaux. Il faut qu'il regarde les événements de près, en témoigne avec ses yeux.

Contemporain de Huret, le journaliste Léon Daudet (1867-1942), raconte comment les autres journalistes couvrirent la catastrophe du Bazar de la Charité. Selon Daudet, les collaborateurs de Fernand Xau, du Journal, arrivèrent tardivement sur place, firent le tour des cafés et brasseries-billards du voisinage « et ils eurent, ma foi, bien raison,

⁹⁰¹ « La catastrophe d'hier », *Le Figaro*, 05/05/1897, pp.1-3. Publié aussi dans : Jules Huret, *La Catastrophe du bazar de la Charité*, Paris, F. Juven, 1897, et *Tout yeux, tout oreilles*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1901, pp.264-280.

⁹⁰² Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p.287.

⁹⁰³ Anne-Claude Ambroise-Rendu, *Petits récits des désordres ordinaires*, op. cit., pp.40-41, 44.

⁹⁰⁴ Dominique Kalifa, *La Culture de masse en France 1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001, p.34.

car le journal se fit tout de même ». Et il complète : « Je n'ai connu qu'un homme qui ait véritablement fait des enquêtes sur place... Jules Huret. Les autres l'accusaient de gâcher le métier »⁹⁰⁵.

Gâcheur de métier, Huret fut aussi, selon Daudet, « un remarquable journaliste d'information et d'enquête, le premier sans doute de son temps, avec [Maurice] Talmeyr. Il faisait voir, il montrait. "Avec lui – disait mon père [Alphonse Daudet] – on y était." [...] Son œil agile notait tout. Et quel mouvement ! »⁹⁰⁶

Tout yeux, tout oreilles

L'incendie du Bazar de la Charité est inclus par Huret dans son recueil de chroniques-reportages qui sort en 1901, *Tout yeux, tout oreilles*, avec la préface signée par Octave Mirbeau. Celui-ci présente l'œuvre ainsi: « Voici un livre où il y a de tout et même davantage : du passé, du présent, de l'avenir, des fantoches littéraires, des fantômes politiques... de la comédie et du drame, et du vaudeville aussi, et encore de l'opérette... de la célébrité en pantoufles... si triste – des grands personnages en chemises... si ridicules ! – et des voyages à travers des pays et des âmes, toute sorte d'âmes et toute sorte de pays... des choses vues, des choses écoutées, des choses confessées... de tout ce avec quoi on reconstitue, plus tard, des physionomies et des époques, on fait de l'histoire. »⁹⁰⁷

Dans ce recueil, très varié, Huret rassemble les articles publiés au *Figaro* entre 1892 et 1900, et aussi des textes plus anciens, parus à *L'Écho de Paris* entre 1889 et 1891. Dans ces trente trois chroniques, il y a, effectivement, de tout : la couverture de la dispute pour un poste à l'Académie Française, l'explosion d'une mine, des propos sur la réforme orthographique, une visite au docteur Émile Laurent, guérisseur du « mal d'aimer », ou à un faiseur d'or, un voyage à Tanger, des interviews avec des écrivains, des hommes politiques, des artistes.

« Cela ne pouvait pas s'appeler autrement que *Tout yeux, tout oreilles* », considère encore Mirbeau. « Car c'est ainsi que, dans son désir infini de voir et d'écouter, M.

⁹⁰⁵ Léon Daudet, *L'Entre-deux-guerres. Souvenirs*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1915, cité par Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., p.44.

⁹⁰⁶ Léon Daudet, *Bréviaire du journalisme*, Paris, Gallimard, 1936, p.236.

⁹⁰⁷ Octave Mirbeau, préface de Jules Huret, *Tout yeux, tout oreilles*, op. cit., pp.I-II.

Jules Huret va, cheminant, le regard sans cesse tendu aux grimaces et aux gestes, l'oreille toujours dressée aux bruits de la vie. »⁹⁰⁸

La diversité des thèmes traités dans ce recueil nous rappelle les livres de João do Rio. Effectivement, dans ces textes courts et variés, où le « désir infini de voir et d'écouter » se conjugue avec les dispositifs littéraires de la narration, nous pouvons voir comment les deux journalistes arrivent à une production assez semblable.

Il est également intéressant de penser à l'importance du regard, de l'œil du reporter, cité par Mirbeau et aussi par Daudet, et présent dans le titre choisi par Huret. Nous retrouvons cette idée chez João do Rio lorsqu'il aborde, dans la chronique « Cabotins », le dit « journalisme moderne ».

Dans ce texte, il met en scène un jeune journaliste qui interviewe un « vieil et important » homme politique. Celui-ci fait une critique au jeune reporter, lui dit qu'il n'était pas capable de voir les choses. « Comme journaliste moderne, préoccupé par le document exact, vous n'avez peut-être pas regardé, avec les yeux pour voir, l'évolution de la façon urbaine de vivre. »⁹⁰⁹

Les yeux pour voir. L'expression nous rappelle « l'œil agile », le « regard sans cesse tendu » de Huret, « tout yeux, tout oreilles ».

Dreyfus à la gare

Dans ce recueil qui rassemble plus de dix ans de carrière, Huret inclut cinq reportages qui méritent une attention particulière. Ils représentent un des grands moments de sa carrière de reporter.

20 septembre 1899. Après cinq ans d'arrestation (dont quatre à l'Île du Diable, en Guyane), le capitaine Alfred Dreyfus est gracié par le Président de la République et peut partir rejoindre sa famille à Carpentras. Au milieu de la nuit, Dreyfus sort de Rennes, où se passa son deuxième jugement, accompagné des officiers de la Sûreté générale. À 4 heures 36 il prend un train vers Châteaubriant, où il change de wagon. À 6 heures 14 il monte dans le train en direction à Nantes. Un trajet minutieusement préparé et gardé en secret pour ne pas attirer l'attention ni de la population, ni des journalistes.

⁹⁰⁸ Octave Mirbeau, préface de Jules Huret, *Tout yeux, tout oreilles*, op. cit., pp.I-II.

⁹⁰⁹ João do Rio « Cabotinos », *A Notícia*, 01/08/1909, p.3, inclus dans *Vida Vertiginosa*, op. cit, p.167.

Dans la station nantaise l'attendaient son frère, son neveu et... Jules Huret – qui arrive même avant Mathieu Dreyfus. Le seul journaliste qui a réussi à découvrir le parcours du retour du capitaine et qui passera deux jours avec lui et ses proches. Huret sera le témoin unique des premières heures de liberté de cet homme qui a bouleversé la vie politique et intellectuelle de son époque.

« J'étais sur le quai à l'arrivée du train. Grâce à quels indices et à quels calculs rigoureux j'avais pu prévoir cet itinéraire, serait trop long à raconter. Pourtant, je n'étais pas sans quelque inquiétude sur la réussite de mon plan. Le quai était désert. Me serais-je trompé ? », écrit Huret dans son article « En liberté », publié le 22 septembre 1899 au *Figaro*⁹¹⁰. Quelques minutes après, il aperçoit le frère de Dreyfus et son neveu qui arrivent. Il se rassure : ses sources étaient fiables.

Mais Mathieu Dreyfus est « stupéfié », selon Huret, de l'avoir aperçu sur le quai. Dans son livre *L'Affaire telle que je l'ai vécue*, le frère du capitaine commente cette rencontre avec « M. Huret, du *Figaro*, que j'avais trouvé à mon grand étonnement à la gare et qui me demanda de la part du journal *Le Figaro*, de voyager avec nous jusqu'à notre destination. Je fus un peu ennuyé mais je ne pouvais guère refuser cette satisfaction au *Figaro* qui avait vaillamment lutté avec nous ».⁹¹¹

Huret continue : « Je l'assurai [à Mathieu Dreyfus] que le train qui allait emmener son frère n'aurait qu'un voyageur de plus, et qu'aucune indiscretion de moi n'entraverait la marche du voyage. Il me supplia de tenir ma parole, et je la tins ». Ils attendent alors ensemble, le train. Dreyfus arrive, ils le reconnaissent à peine, au milieu d'un groupe, entre ses valises et ses couvertures. Les voyageurs s'acheminent vers le buffet de la gare. « Dans une petite salle, au fond, le capitaine Dreyfus est assis et mange. Son frère s'approche : il le voit ; il se lève, sa bouche s'entrouvre pour un sourire affectueux, et les deux frères s'embrassent longuement, sans dire un mot. Personne autre que moi n'a pu assister à cette scène d'une émouvante et mélancolique simplicité. M. Mathieu Dreyfus me présente à son frère : le capitaine Dreyfus me tend la main ; je la serre et je lui dis la joie profonde que sa liberté va donner à tant d'êtres pour qui elle sera comme une délivrance personnelle. »⁹¹²

⁹¹⁰ Jules Huret, « En liberté – Voyage avec Alfred Dreyfus », *Le Figaro*, 22/09/1899, p.1, publié aussi dans le recueil *Tout yeux, tout oreilles, op. cit.*, p.337.

⁹¹¹ Mathieu Dreyfus, *L'Affaire telle que je l'ai vécue*, Paris, B. Grasset, 1978, p.246.

⁹¹² Jules Huret, « En liberté – Voyage avec Alfred Dreyfus », *Le Figaro*, 22/09/1899, p.1.

Dreyfus, lui-même, commentera également cette rencontre. « À Nantes, j'eus la profonde joie de serrer dans mes bras mon frère Mathieu et mon neveu Paul Valabrègue, qui m'attendaient au passage. J'eus aussi le plaisir de faire la connaissance de M. Jules Huret, reporter au *Figaro*, qui fut pour nous un aimable compagnon de voyage », écrit le capitaine dans ses mémoires.⁹¹³

Le carnet de notes de Huret garde toujours ces mots : « À M. Huret – Souvenir du 20 Septembre 99 date de mon départ de Rennes et du voyage charmant fait en la société de M. Huret par Bordeaux jusqu'à Carpentras. Souvenir d'affectueuse sympathie. A. Dreyfus »⁹¹⁴.

Ils feront le voyage ensemble. Dreyfus donnera ses premières impressions de la liberté. Ils discutent, Huret pose des questions, ils ont une conversation à bâtons rompus. Dreyfus commente sa vie en déportation, décrit le bagne de Guyane, la chaleur, les informations qu'il recevait de sa famille et de son procès – « jamais reçu un mot, un seul mot ! » –, parle de sa peur de devenir fou, sa décision d'enlever de sa table les photos de la famille, « dont la vue me faisait mal et m'affaiblissait ». Huret le questionne sur les méandres du procès, sur son opinion sur les différentes personnes impliquées dans son cas, sur les lettres de soutien qu'il a reçues. « On voit, par l'incohérence de mes questions, ma hâte fiévreuse d'obtenir du capitaine Dreyfus des réponses aux mille interrogations que nous nous posâmes nous-mêmes pendant deux ans », assume Huret à ses lecteurs.

De temps à autre, Dreyfus s'émerveille du paysage : « Comme c'est joli, cette campagne ! Regardez ce petit village, ces coqs, ces poules, ces beaux arbres estompés par la brume ! Pensez que pendant un an, je n'ai vu que le ciel et la mer, et, pendant les quatre autres années, que le ciel seulement : un carré de ciel bleu éclatant, métallique, dur et toujours pareil, sans un nuage ! [...] J'aurais une joie d'enfant à courir dans ces prairies, à m'amuser avec rien ! »⁹¹⁵, rapporte Huret.

Pour Vincent Duclert, biographe et spécialiste de l'affaire Dreyfus, Huret fut « le témoin privilégié du voyage d'Alfred Dreyfus. « Huret révéla des faits qu'aucune

⁹¹³ Alfred Dreyfus, *Carnets 1899-1907*, Paris, Calmann-Lévy, 1998, pp.29-30. Cité par Vincent Duclert, *Alfred Dreyfus - L'honneur d'un patriote*, Paris, Fayard, 2006, p.791.

⁹¹⁴ Archives Jules Huret.

⁹¹⁵ Jules Huret, « En liberté – Voyage avec Alfred Dreyfus », *Le Figaro*, 22/09/1899, p.1.

archive, qu'aucun témoignage ni écrit n'attestait », considère l'auteur de *Alfred Dreyfus – L'honneur d'un patriote*.⁹¹⁶

Lorsque le train arrive à Bordeaux, des confrères de Huret, alors avertis du trajet de Dreyfus, attendent le capitaine sur la gare. Huret reste avec les frères Dreyfus même pour dépister les confrères, et ils partent se réfugier à l'Hôtel Terminus, où « nous montons nous débarbouiller dans une chambre ». Ils quittent l'hôtel par la sortie indiquée par le service de la Sûreté et remontent dans le train, en écoutant : « Bravo ! », et de l'autre côte, « À bas Dreyfus ! ». En bon mathématicien, note Huret, le capitaine dit : « Cela se balance »⁹¹⁷.

La nuit se passe bien dans le train, et le matin ils arrivent à Avignon, où Huret quitte les Dreyfus, pour les rejoindre le lendemain après-midi à Carpentras, à 20 kilomètres de là. C'est dans une maison de la famille où le capitaine s'installe les premiers jours de sa liberté, avec ses frères et sœurs, sa femme et, bientôt, ses enfants. « Nous échangeons une dernière poignée de main, et voilà le cortège historique [deux landaus qui attendaient Dreyfus et son escorte] qui disparaît bientôt sous les grands arbres », raconte Huret⁹¹⁸.

Le lendemain, lorsque Huret arrive à Carpentras et rencontre le capitaine, celui-ci lui dit « sur un ton aimable et surpris » : « Alors, décidément, hier vous m'avez interviewé ? Vous savez que mon frère ne m'en avait rien dit. Il l'avait oublié. Eh bien ! ce sera ma première interview. »⁹¹⁹ Et ce fut.

Un vrai « *scoop* » de Huret. Une victoire pour le reporter qui « voit tout et entend tout », mais peut-être pas pour son journal. Le « dreyfusisme militant » du *Figaro*, comme le considère Anne-Marie Thiesse, lui coûtera cher. Après l'affaire, le journal qui avait accueilli les premiers textes de Zola perd « une notable partie de sa clientèle, essentiellement bourgeoise ». ⁹²⁰ Le tirage, qui était de 75 000 exemplaires en 1896, tombera à 20 000 en 1901, selon l'historien Marc Martin.⁹²¹

*

⁹¹⁶ Vincent Duclert, *Alfred Dreyfus, op. cit.*, pp.792, 798.

⁹¹⁷ Jules Huret, « En liberté – Voyage avec Alfred Dreyfus », *Le Figaro*, 22/09/1899, p.1.

⁹¹⁸ Jules Huret, « En liberté – Voyage avec Alfred Dreyfus », *Le Figaro*, 22/09/1899, p.1.

⁹¹⁹ Jules Huret, « Dreyfus à Carpentras », *Le Figaro*, 23/09/1899, p.1 ; et *Tout yeux, tout oreilles, op. cit.*, p.369.

⁹²⁰ Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien – Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Seuil, 2000, p.88.

⁹²¹ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République, op. cit.*, p.98.

3. LE GRAND MONDE

Rio de Janeiro et le rêve de Paris * Les flâneries * La vie mondaine et la fréquentation des milieux artistiques et aristocratiques * Les muses * Les disputes et les controverses * Les préjugés et les calomnies * Les élites

3.1. Paris aux Tropiques

Rio de Janeiro de la première décennie de 1900 ressemblait très peu à l'ancien port colonial qu'elle était quelques années auparavant. En cinquante ans, la capitale brésilienne avait changé complètement de statut. La ville portuaire de 1850 s'est transformée en un conglomérat urbain qui amplifiait son rôle comme centre administratif, commercial, financier et industriel de la République. C'est dans ce centre que seront réalisés les travaux de grande ampleur qui modifieront profondément le visage de Rio de Janeiro à partir de 1904. Une « chirurgie urbaine », définit João do Rio, qui devient le principal chroniqueur des transformations de la ville.

Pendant les premières années de la République, Rio de Janeiro comptait plus de 500 mille habitants – une vraie explosion démographique, puisqu'en 1872 il y avait moins de 230 mille habitants, selon les recensements officiels. Mais cette croissance ne fut pas planifiée, et dans ce début de siècle on vivait les effets pervers de cette évolution non organisée : une grave crise de logement⁹²², l'occupation désordonnée du centre-ville, où la population qui ne cessait d'augmenter s'entassait dans des habitations collectives et précaires, dans des ruelles étroites et insalubres, où se disséminaient les maladies contagieuses (fièvre jaune, malaria, variole, influenza). En 1870, la fièvre jaune fait 1.118 morts à Rio de Janeiro; en 1873 et 1876, deux nouvelles épidémies font 3.659 et 3.476 morts, respectivement. En 1891, la plus forte épidémie fait 4.454 victimes mortelles. La même année, il y a 3.944 victimes de variole, 2.235 morts à cause de la malaria, et 2.373 victimes de tuberculose.⁹²³ Au début des 1900, les navires étrangers commencent à menacer de ne plus s'arrêter au port de Rio.

« En 1902, il semblait possible de faire le grand bond en avant », considère l'historien Jeffrey D. Needell. « Après un siècle de réformes partielles et d'espairs frustrés, Rio cherchait désespérément les réformes urbaines qui seraient le signe distinctif de sa

⁹²² En 1872 (date du premier recensement), Rio de Janeiro avait 228.788 habitants pour 22.452 immeubles, soit une moyenne de 10,18 habitant par immeuble. En 1890, la moyenne était de 32 à 35 personnes par immeuble, surtout dans le centre-ville, selon les chiffres présentés par Jaime Larry Benchimol, *Pereira Passos: um Haussmann tropical – renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p.181.

⁹²³ Selon Jaime Larry Benchimol, *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, op. cit., p.137, p.179.

Belle Époque »⁹²⁴. Le rétablissement de l'équilibre des finances publiques à partir de 1898, avec le gouvernement Campos Salles permet que son successeur, Rodrigues Alves (1902-1906) lance des travaux et démarre des chantiers voulus depuis longtemps.⁹²⁵

Les réformes, qui allaient durer plus de dix ans, portaient sur trois axes: la modernisation du port (dont le ministre responsable était l'ingénieur Lauro Müller) ; l'assainissement du centre ville (dont était chargé le médecin Oswaldo Cruz, nommé directeur général de la Santé publique) ; et finalement les réformes urbaines, dont la charge fut confiée à l'ingénieur Francisco Pereira Passos, nommé préfet de la ville aux vastes pouvoirs.

L'idée était, comme nous explique l'historien Jaime Larry Benchimol dans *Pereira Passos, um Haussmann Tropical*, de « transformer la capitale de la République en une ville "moderne, hygiénique et civilisée", à la hauteur des grandes métropoles européennes et nord-américaines, pour purger la mauvaise réputation de ville pestiférée qui apportait tant de préjudices aux relations commerciales avec le marché international ».⁹²⁶

Médiateur culturel dans l'urbanisme

Pour mieux comprendre comment fut envisagée cette « chirurgie urbaine », il faut regarder de plus près qui était Pereira Passos, l'auteur du nouveau dessin de la capitale. Fils d'un riche fermier de café, en 1857 il part étudier à Paris – comme faisaient, d'ailleurs, les fils des familles aisées –, où il suit des cours à l'École de Ponts et Chaussées jusqu'à la fin 1860. C'est quand il accompagne, de près, les réformes urbaines parisiennes entreprises par Georges Eugène Haussmann, préfet de la Seine (1853-1870).

De retour au Brésil, en 1860, Pereira Passos travaille pour la compagnie de chemins de fer, dans des projets d'expansion ferroviaire, au moment de croissance de l'économie du café. En 1874, il assume la fonction d'ingénieur du Ministère de l'Empire brésilien, chargé de suivre tous les grands travaux d'ingénierie du pays. En

⁹²⁴ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op. cit., p.54.

⁹²⁵ Sur les réformes entreprises à Rio de Janeiro pendant la Belle Époque nous renvoyons à lecture de : Jaime Larry Benchimol, *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, op.cit.; Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op. cit. ; José Murilo de Carvalho, *Os bestializados*, op. cit.; Maurício de Almeida Abreu, *Evolução urbana do Rio de Janeiro*, op. cit.; et, en français, les chapitres initiaux de Paola Berenstein-Jacques, *Les favelas de Rio : un défi culturel*, Paris, L'Harmattan, 2001.

⁹²⁶ Jaime Larry Benchimol, *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, op.cit., p.138.

1880, il entame un nouveau séjour à Paris où il suit des cours à la Sorbonne et au Collège de France et publie une note sur la *Revue Générale des Chemins de Fer* « Statistiques des chemins de fer de l'Empire du Brésil ». ⁹²⁷ En avril 1881, Passos est embauché comme ingénieur-consultant de la Compagnie Générale de Chemins de Fer Brésiliens, société française qui détenait les droits de construction d'une voie ferrée dans la province du Paraná, au sud du Brésil. ⁹²⁸

Au début du nouveau siècle, Passos est appelé par le gouvernement de Rodrigues Alves. Il est désormais chargé du projet du plus grand plan de transformation de l'espace urbain jamais réalisé dans la capitale brésilienne.

Cet ingénieur de formation française – un médiateur culturel dans le domaine de l'urbanisme – n'hésite pas à adopter le modèle des réformes haussmanniennes. Il propose d'élargir les anciennes venelles et rues étroites du centre de Rio, de percer de nouvelles voies de circulation pour recevoir les tramways électriques et les automobiles, d'ouvrir une nouvelle avenue au bord de la mer, de construire de nouveaux jardins, de bâtir un nouveau port et, principalement, d'ouvrir, en plein centre, la monumentale Avenida Central – aujourd'hui Avenida Rio Branco. Cette nouvelle artère de la ville, qui croise le centre de mer à mer, changera aussi l'orientation de l'axe de Rio de Janeiro : d'est-ouest il devient nord-sud.

L'Avenida Central résumait l'esprit des travaux. Avec ses façades art-nouveau, son éclairage public aux lampes à l'électricité, ses magasins de produits étrangers, ses hôtels et restaurants où la haute société *carioca* se rencontrerait, elle devrait être une « vitrine de la Civilisation », comme considère Jeffrey D. Needell.

Le chantier démarre le 29 février 1904, et l'avenue sera inaugurée deux fois : le 7 septembre 1904, anniversaire de l'Indépendance brésilienne, pour célébrer la fin des démolitions, et finalement le 15 novembre 1905, anniversaire de la Proclamation de la République.

« En un an et demi on a détruit près de 590 bâtiments de la vieille ville et quelques parties des buttes du Castelo et São Bento », décrit Needell. Longue de 1.996 mètres et large de 33 mètres – « dimensions vraiment révolutionnaires pour l'Amérique du Sud », l'Avenida Central fut construite « à partir d'objectifs qui dépassaient beaucoup

⁹²⁷ Francisco Pereira Passos, « Renseignements statistiques sur les chemins de fer du Brésil », *Revue Générale des Chemins de Fer*, n.1, juillet 1881, p.74.

⁹²⁸ Manoel Carlos Pinheiro, Renato Fialho Jr., *Pereira Passos: vida e obra*, Coleção Estudos Cariocas, Rio de Janeiro, IPP/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, agosto de 2006, p.3.

les strictes nécessités de la voirie – elle fut conçue comme une proclamation », selon l'historien nord-américain.⁹²⁹

L'idéal était d'avoir un boulevard « vraiment "civilisé" – deux remparts parallèles d'immeubles qui reflétaient le maximum de bon goût – et un monument au progrès du pays ». Selon Needell, l'élite devenait plus urbaine et raffinée. Le « grand monde – majoritairement né et grandi dans la ville, mais exposé à l'influence étrangère, gagnant de l'argent et dépensant les anciennes fortunes du café – se sentait de plus en plus attiré par les coutumes aristocratiques européennes, et capable de les imiter »⁹³⁰.

Pour composer le décor de ce nouveau boulevard qui perçait le centre de Rio, de nouveaux immeubles sont érigés au bord de l'avenue. Hauteur et largeur préalablement définies, on organise un concours de façades où le jury était constitué par des architectes de formation ou d'influence françaises. Ainsi, les nouveaux immeubles qui allaient border l'Avenida Central étaient, comme l'analyse Needell, « un éloge *carioca* à l'éclectisme français, l'expression consacrée de l'École de Beaux-arts ».⁹³¹ Quelques exemples : le Théâtre Municipal (fait par le fils de Pereira Passos, Francisco de Oliveira Passos, clairement inspiré de l'Opéra Garnier, de Paris, et qui est inauguré un 14 juillet, en hommage à la France); l'immeuble de la Bibliothèque Nationale ; l'École des Beaux-arts ; le siège du journal *O Paiz*, ou le palais Monroe.

L'Avenida Central, cette vitrine de la civilisation, doit être comprise dans son contexte. Si la République représentait la modernité qui s'installait dans le pays et qui le fera sortir de la « léthargie de la monarchie » ou de la « barbarie de l'esclavage », comme le considèrent les historiennes Lilia Moritz Schwarz et Angela Marques da Costa, l'Avenue était une allégorie de plus dans cette « vraie bataille symbolique, où des noms, des hymnes, des drapeaux, des héros et des modèles sont remplacés (ou leurs significats sont altérés), dans le but de marquer la différence ».⁹³²

Les réformes ne se résumaient donc pas à l'urbanisation et à l'embellissement de la ville. Ces travaux symbolisaient, avant tout, l'entrée de Rio de Janeiro dans une nouvelle ère : le passage du régime esclavagiste à celui d'une société capitaliste. Si pendant l'époque coloniale, dans la Cour *carioca* cohabitaient des réalités distinctes –

⁹²⁹ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op.cit., pp.60-61.

⁹³⁰ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op. cit., p.60, p.153.

⁹³¹ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op.cit., p.62.

⁹³² Angela Marques da Costa et Lilia Moritz Schwarz, *1890-1914 : No tempo das certezas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p.27.

les salons élégants, avec ses mœurs à la française, et les fêtes populaires, qui laissaient les rues colorées –, comme l’analysent Moritz Schwarz et Marques da Costa, « la cohabitation entre le projet républicain qui vendait une image de modernité et le souvenir récent du système de l’esclavage était difficile ».⁹³³

Il y avait dans cette métamorphose urbaine une envie d’effacer le passé colonial. Et quels étaient les symboles de ce Rio « ancien », « en retard » ? Les noirs, les pauvres, tous ceux qui représentaient, dans la mentalité des élites, le retard de la ville. Le gouvernement tâche donc de balayer du nouveau décor « civilisé » de Rio cet « air colonial » apporté par les couches populaires. Si l’Avenida Central est le modèle de modernité, de civilisation, la marque parallèle de ces réformes est l’expulsion de la population pauvre qui habitait dans la région centrale, par l’opération qui fut connue comme « *bota-abaixo* », la démolition massive des habitations populaires du centre.

Sans rapport avec l’urbanisme, mais dans cette même lignée d’objectifs « civilisateurs » des réformes, celles-ci furent accompagnées également de mesures comme l’interdiction de l’activité des vendeurs ambulants, de la traite de vaches laitières sur les voies publiques, de la vente de tripes d’animaux à l’étalage, ainsi que tous les chiens qui vaguaient dans la ville furent capturés, et l’on interdisait la pratique de la mendicité.⁹³⁴ Pire encore : entre les mœurs considérées désormais « barbares » et « incultes », on a inscrit plusieurs fêtes populaires comme l’*entrudo*, l’ancêtre du carnaval populaire, et les *cordões*, petits groupes qui déambulent dans les rues en dansant et jouant de la musique – les futures écoles de samba.

Toutes ces mesures autoritaires et impopulaires trouveront leur point culminant en novembre 1904, quand éclate l’épisode connu comme la Révolte du Vaccin. Avec l’objectif de contrôler la propagation des maladies contagieuses, le directeur de la Santé Publique, Oswaldo Cruz, crée des brigades sanitaires qui pénètrent dans les foyers afin d’exterminer les moustiques qui transmettent la fièvre jaune, de dératiser et de désinfecter. Mais pour éradiquer la variole, le médecin est plus ferme et fait voter, le 9 novembre 1904, la Loi sur la vaccination obligatoire : désormais les brigades sanitaires, accompagnées par la police, peuvent entrer dans les domiciles et vacciner la population de force. La réaction du peuple est une révolte de grande ampleur, qui prend d’assaut la ville entre le 10 et le 16 novembre, agrège des forces

⁹³³ Angela Marques da Costa et Lilia Moritz Schwarz, *1890-1914 : No tempo das certezas*, op. cit., pp.11-12.

⁹³⁴ Jaime Larry Benchimol, *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, op. cit., pp.277, p.285.

d'opposition politique, ainsi que les positivistes, jusqu'à ce que le gouvernement suspende la vaccination obligatoire, déclare l'état de siège, réprime l'insurrection et déporte les participants dans les lointains états frontaliers, dans l'Amazonie.⁹³⁵

Selon l'historien Nicolau Sevcenko, professeur à l'Université de São Paulo, il y avait quatre principes fondamentaux dans cette métamorphose de l'espace public, des usages et de la mentalité *carioca* : « la condamnation des habitudes et des coutumes liées, par la mémoire, à la société traditionnelle ; la négation de tout et n'importe quel élément de la culture populaire qui puisse maculer l'image civilisée de la société dominante ; une politique rigoureuse d'expulsion des groupes populaires du centre de la ville, qui sera pratiquement isolée et vouée à la jouissance exclusive des couches bourgeoises ; et un cosmopolitisme agressif, profondément identifié avec la vie parisienne. »⁹³⁶

Où sont donc allées ces populations qui habitaient dans ce centre, désormais réservé aux élites ? Elles furent expulsées et expropriées de leurs habitations (précaires) du centre-ville, sans que le gouvernement prévoie la résolution de la grave crise de logement. « Pereira Passos a, en effet, rendu plus difficile encore l'installation de la population pauvre dans la zone nord suburbaine en interdisant l'auto-construction et en imposant de nouvelles règles de construction très onéreuses », considère Paola Berenstein-Jacques, dans son livre *Les favelas de Rio : un défi culturel*. « Expulsés du centre-ville et contraints de ne pouvoir s'installer dans les régions plus lointaines, les plus pauvres furent amenés à occuper les buttes vides près du centre-ville (Providência, Santo Antônio et d'autres par la suite). Les favelas commencèrent à se développer ». ⁹³⁷

Les lecteurs de João do Rio, qui l'avaient suivi lors de sa visite à la butte Santo Antônio, connaissaient déjà cette « ville dans la grande ville ».

*

⁹³⁵ Voir Nicolau Sevcenko, *A revolta da vacina – Mentis insanas em corpos rebeldes*, São Paulo, Scipione, 1993.

⁹³⁶ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão, op. cit.*, p.30.

⁹³⁷ Paola Berenstein-Jacques, *Les favelas de Rio : un défi culturel, op. cit.*, pp.39-40.

3.2 Vie vertigineuse

Le chantre des réformes de Rio de Janeiro, nous pouvons deviner, c'est João do Rio. Mais plus que chantre, dans le sens d'exalter cette urbanisation – comme le faisait la grande partie des chroniqueurs de l'époque – il serait, comme on attendait déjà de lui, celui qui allait voir ce qui se passait à l'envers de ce décor.

« Le Rio de Janeiro vit dans l'œuvre de Paulo Barreto. La ville variait d'âme et de physionomie, mais l'écrivain l'accompagna, dans tous ces instants. Son œuvre est le réflexe de la vie carioca dans vingt ans de civilisation en marche. Dans ses livres cette vie vertigineuse est présente, avec ses vanités, ses vertus, ses vices, sa folie, son lyrisme, ses ridicules, ses ennuis, ses enthousiasmes, sa douleur, sa beauté », écrira le journaliste et diplomate Ribeiro Couto dans le journal *Correio Paulistano*, en 1921, à l'occasion de la mort de João do Rio.

Depuis le début des réformes, João do Rio suivait de près les métamorphoses de la ville. Les deux recueils de chroniques qu'il publiera – en 1909, *Cinematógrafo*, et en 1911, *Vida vertiginosa* – apportent le meilleur exemple de ce qui se passait à Rio dans cette marche forcée vers la « modernisation ».

« Quel changement ô ciel ! et d'âme et de langage ! ». Tel est l'épigraphe de Vie Vertigineuse, œuvre qui a, comme écrit le journaliste dans sa préface, « la préoccupation du moment », peut-être même plus que dans les autres livres, dit-il. « Son désir et sa vanité sont celles d'apporter une contribution d'analyse à l'époque contemporaine, suscitant un peu d'intérêt historique sur la plus curieuse période de notre vie sociale, qui est celle de la transformation actuelle des usages, coutumes et idées. »

Il puisera les sujets de ces chroniques-reportages parmi les décombres de la vieille ville, parmi ces « monstres transformateurs », les automobiles qui font irruption dans les nouvelles voies de circulation, et qui font disparaître les voitures à traction animale – dont il décrit le dernier voyage.⁹³⁸ Il montrera les nouvelles habitudes des élites, tel la vague des voyages en Europe, ou comme dans cet ironique texte sur la mode récente dans la haute société, de recevoir des amis pour un thé : « La vie nerveuse et fébrile apporte la transformation subite des habitudes urbaines. Dès qu'il

⁹³⁸ João do Rio, « O último burro », *A Notícia*, Rio de Janeiro, 05/09/1909, p.3, publié dans le recueil *A Vida vertiginosa*, *op.cit.*

y a plus d'argent et plus de probabilités de le gagner, il y a plus de confort et un plus grand désir de s'adapter à l'élégance étrangère. [...] Il y a dix ans, à Rio on ne buvait pas de thé que le soir, avec des toasts, dans les maisons familiales bourgeoises. C'était souvent un thé détestable. Mais de même qu'il conquiert Londres et saisit Paris, le thé attendait seulement les avenues pour s'approprier du carioca ».⁹³⁹

Et comment il voyait ces transformations ? « Subitement, du jour au lendemain, on a compris qu'il fallait être tel que Buenos Aires, qui est l'effort déchirant d'être Paris », écrit-il dans la chronique « Vieux marché », publiée dans sa rubrique *Cinematógrafo* du journal *Gazeta de Notícias* (où il signait, comme nous avons vu, comme Joe – João en anglais). Dans ce texte, João do Rio/Joe regrette la démolition du vieux marché au nom d'une certaine idée de civilisation : « Une ville moderne est comme toutes les villes modernes », considère-t-il. « Des décombres du vieux Rio surgit l'urbs conforme à la civilisation, comme au carioca très carioca, surgissait de la tête aux pieds le réflexe cinématographique de l'homme d'autres villes. »⁹⁴⁰ Voix dissonante entre les chroniqueurs de la presse Belle Époque qui débordaient d'éloges au « Rio qui se civilisait », João do Rio pointait avec une note splénétique cette modernisation à tout prix, tel Charles Baudelaire pendant les travaux d'Hausmann, comme le signale Walter Benjamin⁹⁴¹. Un exemple de la vision du poète français dans ce morceau :

« Paris change! Mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! Palais neufs, échafaudages, blocs
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. »⁹⁴²

João do Rio était alors à l'apogée de sa carrière. En 1910, il finalement est élu à l'Académie Brésilienne des Lettres. À sa troisième candidature, les académiciens se sont prononcés par vingt-trois voix en sa faveur, contre cinq pour le général João Pereira Barreto. Il devient le plus jeune membre de l'Académie.

⁹³⁹ João do Rio, « O chá e as visitas », *A Notícia*, Rio de Janeiro, 02/04/1908, p.3, publié dans le recueil *A Vida Vertiginosa*, *op.cit.*

⁹⁴⁰ João do Rio, « Velho Mercado », *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 16/02/1908, p.5, publié dans le recueil *Cinematógrafo*, Porto, Lello & Irmãos, 1909.

⁹⁴¹ Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle*, Paris, L'Herne, 2007, pp.38-46.

⁹⁴² Charles Baudelaire, « Cygne », *Les fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861, p.204.

En 1911 il est promu directeur de la rédaction du journal *Gazeta de Notícias*. Parallèlement au journalisme, il commence aussi à se faire un nom avec ses pièces de théâtre. *A Bela madame Vargas* [La Belle Madame Vargas], de 1911 remporte un succès pendant sa saison dans le nouveau Théâtre Municipal de Rio – sur l’Avenida Central, bien sûr.

Gallomanie

Pour dire la dernière mode, on disait « dernière bateau », quand on se croisait dans l’Avenida Central, on se disait « Bonjour » ou « Bonsoir », préférant la langue de Molière à celle de Camões – sauf pendant la guerre, quand les gens se saluaient remplaçant le « Bonjour » par « Vive la France ».

Dans ce cosmopolitisme qui a pris d’assaut les élites *cariocas* de la Belle Époque, un spécial attachement particulier pour la culture française est évident. Les boulevards étaient façonnés pour ressembler à Paris, le principal théâtre était une copie de l’Opéra Garnier, les dames de la haute société se rassemblaient pour le *five o’clock tea*, une manie à Londres comme à Paris. Le nouveau port, modernisé, pouvait recevoir désormais les grands navires, pour actualiser Rio dans ce qui avait de plus récent dans la mode du Vieux Continent. « Les navires européens, principalement français, n’apportaient pas seulement les mannequins de la mode, les meubles, les vêtements, mais aussi les nouvelles sur les pièces de théâtre et les livres en vogue, les écoles philosophiques prédominantes, le comportement, le loisir, les esthétiques, voire les maladies, tout, enfin, qui puisse être consommé par cette société hautement urbanisée et qui avait soif des modèles de prestige », considère l’historien Nicolau Sevcenko. Selon lui, un adage à la mode à Rio de Janeiro pendant cette époque disait : « Quand la France joue du violon, tout le monde se met à danser ». ⁹⁴³ Une vraie fièvre de consommation touchait la haute société carioca. Tout ce monde était tourné vers la « nouveauté », « la dernière mode », tout ce qui arrivait, finalement, dans le « dernier bateau ».

« À Rio, tout était inspiration de Paris. On buvait la France, on vivait *parisiennement*. On pensait en français », raconte l’écrivain Lasinha Luiz Carlos. Elle transcrit aussi le discours fait par l’écrivain de la Belle Époque Elísio de Carvalho, prononcé à l’occasion de la visite du poète français Paul Fort au Brésil, le 22 juillet 1921. Dans

⁹⁴³ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão, op. cit.*, p.36.

son intervention, intitulée « La France éternelle », il dit (en français, bien évidemment) : « Notre mobilier et nos tapisseries sont copiés sur vos grands modèles, et notre faïence vient de Sèvres et de Limoges. Voilà des années qu'il en va ainsi. La fascination française ne cesse pas de raffiner nos sentiments et nos goûts. Nous vibrons jusqu'au bout d'être au mouvement des idées en France : Paris et la France sont notre cerveau et notre cœur ». ⁹⁴⁴

Cette gallomanie ne touchait, évidemment, que les élites – qui étaient aussi le public des journaux de l'époque, ou bien le lectorat de João do Rio. Un exemple frappant de comment la culture française était greffée dans la capitale est le fait que, en 1912, dans les bibliothèques de Rio de Janeiro il y avait plus d'ouvrages en français qu'en portugais. Le chiffre résulte d'un échantillon, puisqu'elle distingue les langues de seulement 44.838 des 479.937 œuvres que possédaient les bibliothèques de la capitale – soit 9,34 %. Mais entre les œuvres recensées, on avait 13.022 titres en portugais contre 14.301 en français. ⁹⁴⁵

Et comment expliquer cette francophilie qui touchait les élites brésiliennes si spécialement dans ces années 1900 ? En fait, cette préférence française venait de longue date, comme examine Jeffrey D. Needell dans les chapitres « La tradition française dans le goût brésilien » et « Le rôle de la France » de son étude. Selon l'historien, il y a deux questions qui expliquent cette « passion » pour les choses françaises : d'abord, la réputation française de qualité dans l'architecture, la décoration; mais aussi par une tradition luso-brésilienne de parrainage officiel. Needell observe que, depuis la fondation des académies françaises, sous Colbert, le ministre de Louis XIV, le mécénat et protection royales aux arts et artisanat ont consolidé ce savoir-faire comme modèles pour le monde européen. À la moitié du XVIII^e siècle, la Cour portugaise de João V (1689-1750) adopta les motifs gaulois, attestant « l'admiration européenne pour cette maîtrise artisanale française ». Ce goût pour l'élégance courtisane à la française allait se consolider, selon Needell, dans la Cour portugaise, pendant le siècle suivant – et, par conséquence, également dans sa colonie brésilienne. En 1808, c'est cette Cour qui débarquera au Brésil avec d. João

⁹⁴⁴ Lasinha Luiz Carlos, *A Colombo na vida do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Olímpia, 1970, p.50, cité par Gentil de Faria, *A presença de Oscar Wilde na belle-époque literária brasileira*, São Paulo, Pannartz, 1988, pp.76-77.

⁹⁴⁵ *Anuario Estatístico do Brazil 1908-1912*, Rio de Janeiro, Directoria Geral de Estatística, v.1-3, 1916-1927.

VI, « qui chercherait à embellir son royaume tropical en recourant aux arts français, suite à Waterloo ». ⁹⁴⁶

Effectivement, après la chute de Napoléon en 1815, le monarque portugais recrute une « mission artistique française » avec l'objectif d'installer à Rio de Janeiro, élevé à la condition de capitale du royaume, une Académie Brésilienne de Beaux-arts, selon le modèle français. En janvier 1816, cette mission, constituée de dix-sept artistes issus, majoritairement, des anciennes institutions napoléoniennes, vont tenter « l'aventure de donner à la Cour tropicale des Braganças la dignité et la monumentalité du néoclassique ».

Cette mission, surtout par les projets architectoniques de Grandjean de Montigny, constituerait, comme remarque l'historien Jaime Larry Benchimol, « la première réflexion qu'on pourrait appeler "urbanistique" sur le Rio de Janeiro ». ⁹⁴⁷ On s'habituaient déjà à l'esthétique française aux Tropiques.

Selon José Murilo de Carvalho, « l'enthousiasme pour les choses américaines s'est limité aux formules politiques. L'éclat républicain s'est exprimé dans des formules européennes, notamment parisiennes. Plus que jamais, le monde littéraire s'est retourné vers Paris, les poètes rêvaient de vivre à Paris et, surtout, de mourir à Paris. » ⁹⁴⁸ Pour plus bizarre que ce deuxième désir puisse paraître, c'était à la mode entre les intellectuels-écrivains de l'époque d'exprimer ce désir de « mourir à Paris », comme une façon de conquérir une appartenance éternelle à cette ville.

Lorsque la poète Jane Catulle-Mendès a visité Rio quelque temps après les réformes urbaines, elle fut ravie par la ville, et publia un livre, *La Ville Merveilleuse*, en faisant la gloire de Rio – et créa en même temps la plus fameuse épithète de Rio de Janeiro. « Venu d'une Française, c'était la gloire, qui compensait le qualificatif dépréciatif de "rastaquouère" qu'à Paris on donnait aux Brésiliens », remarque José Murilo de Carvalho. ⁹⁴⁹ L'appellation compensait aussi d'autres commentaires sur les Brésiliens qu'on entendait à l'époque, comme celui qui fera la compagnie d'Anatole France. En 1909, l'écrivain français très célèbre par les *cariocas* se rend au Brésil pour faire des conférences. Sa compagne, Madame Arman de Caillavet, qui tenait un fameux salon

⁹⁴⁶ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, op. cit., pp.175, 211.

⁹⁴⁷ Jaime Larry Benchimol, *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, op. cit., pp.36-38.

⁹⁴⁸ José Murilo de Carvalho, *Os bestializados*, op. cit., p.39.

⁹⁴⁹ José Murilo de Carvalho, *Os bestializados*, op. cit., p.40.

littéraire à Paris, explique l'absence de son compagnon à ses invités en leur disant qu'il « était aux antipodes, entouré de singes, perroquets et sauvages ». ⁹⁵⁰

*

⁹⁵⁰ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical*, *op. cit.*, p.85.

3.3. Vie mondaine

Pour des raisons différentes, pendant une période de leurs vies nos deux héros laissent de côté le reportage et assument la rubrique de chronique théâtrale, voire mondaine, de leurs journaux. Leurs nouvelles fonctions les amènent à fréquenter, encore plus, les gens du théâtre, la haute société et les salons littéraires et mondains du Paris de la fin du siècle et du Rio de Janeiro des débuts du XX^e.

Pendant la Belle Époque, comme l'explique l'historienne Claire Blandin, la critique d'art était une caractéristique de la presse des élites, dont *Le Figaro*, « avec son image de journal mondain », était un des représentants.⁹⁵¹ Il fallait plaire à ce lectorat, qui acceptait de payer 10 centimes pour l'exemplaire du *Figaro*, alors que de nombreux journaux d'information étaient vendus en même temps au prix de 5 centimes. Un public constitué par une élite culturelle conquise, selon l'historien Marc Martin, grâce à l'habileté de Francis Magnard, qui donne à ce quotidien, dès la mort de son fondateur Hippolyte de Villemessant en 1879, « un tour plus sérieux et l'amène, en douceur, du monarchisme à des positions républicaines conservatrices qui lui assurent les faveurs d'un assez large public dans la grande bourgeoisie »⁹⁵². Pour cette « grande bourgeoisie », les « chroniques de l'actualité théâtrale et critiques publiées au lendemain des premières sont toujours des passages obligés du *Figaro* de la période », remarque Claire Blandin.⁹⁵³

Jules Huret assume, donc, la « Petite chronique de lettres » (hebdomadaire), entre le 5 janvier 1895 et le 1^{er} janvier 1896, dans le *Supplément littéraire* du *Figaro*, pour ensuite devenir le courriériste théâtral du journal, dans la rubrique quotidienne qu'il tient entre le 1^{er} janvier 1896 et le 31 octobre 1899.

Valorisé par le journal et par ses lecteurs... mais est-ce que le métier de « soiriste » attirait aussi le journaliste Jules Huret ? Voyons un exemple du type de texte qu'il publiait dans le « Courrier des Théâtres » :

« Le nouveau directeur des Bouffes, à l'issue de la représentation de *Miss Helyett*, hier soir – c'était la 880^e, devant une salle bien remplie – a réuni tous ses artistes et

⁹⁵¹ Claire Blandin, *Le Figaro : deux siècles d'histoire*, op. cit., p.69.

⁹⁵² Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, op. cit., p.98.

⁹⁵³ Claire Blandin, *Le Figaro : deux siècles d'histoire*, op. cit., p.71.

tout son personnel. Après avoir offert des fleurs aux dames et du champagne à tout le monde, il a présenté à ses camarades la nouvelle artiste des Bouffes, Mlle Marcelle Dartoy, qui, ainsi que nous l'avons annoncé, quitte l'Opéra pour créer *Ninette*, le nouvel opéra-comique de MM. Clairville et Charles Lacocq. »⁹⁵⁴

Ou, dans la « Petite Chronique des Lettres » : « M. Zola n'ira pas à Médan cet hiver. Il reste à Paris, où il va entamer, dans quelques jours, les premières pages de *Rome*. Le grand écrivain est plus que jamais dispos ; il a supporté avec une très gaillarde philosophie les attaques un peu exagérées de la presse française durant son dernier voyage en Italie ». ⁹⁵⁵

Des textes courts, de cinq à dix lignes, publiés dans les deux dernières colonnes de la page 4 du *Figaro* (ou de la page 2 du *Supplément littéraire*). Rien qui nous rappelle le reporter qui figurait souvent à la une du journal avec de longs articles, ou l'auteur de la fameuse *Enquête sur la question sociale en Europe* qui interviewait les hommes politiques, des princes de l'étranger ou des chefs d'entreprise, les confrontant à des propos qu'il recueillait chez les ouvriers.

Cet éloignement du reportage est commenté par Octave Mirbeau dans la préface au recueil *Tout Yeux, tout oreilles* (1901). Dans ce texte, Mirbeau fait l'éloge des capacités de Huret comme reporter : « Jules Huret est un grand journaliste, comme il en existe seulement en Angleterre et Amérique. De plus, il est, dans toute la beauté du mot, écrivain. » Et il continue : « Par malheur, en France, où le journal appartient exclusivement à de pauvres petits boutiquiers sans initiative [...] on ne sait pas se servir de cette sorte d'hommes instruits, clairvoyants, renseignés, amoureux des aventures et des découvertes, d'une forte santé physique et intellectuelle, et capables d'entreprendre, à travers le monde, ces vastes enquêtes qui illustrèrent le journalisme américain. Non seulement on ne sait pas s'en servir, mais on fait tout ce qu'on peut pour les décourager. » Et il fini par regretter que « personne n'ait songé à employer dans ce sens les facultés exceptionnelles de M. Jules Huret ». ⁹⁵⁶ Et pourquoi, donc, faire Jules Huret devenir chroniqueur théâtral ?

Le 18 novembre 1894, le directeur du *Figaro* Francis Magnard meurt et il est succédé par Fernand de Rodays, ex-administrateur passé à la direction littéraire du journal,

⁹⁵⁴ Jules Huret, « Courrier des Théâtres », *Le Figaro*, 01/01/1896, p.4. Son premier jour comme courriériste.

⁹⁵⁵ Jules Huret, « Petite chronique des lettres – Le prochain livre », *Le Figaro -Supplément littéraire*, 05/01/1895, p.2. C'est sa première chronique dans cet espace.

⁹⁵⁶ Octave Mirbeau, préface de Jules Huret, *Tout yeux, tout oreilles*, op. cit., p.II.

avec Antonin Périvier, ancien secrétaire de Villemessant. Les deux assument les fonctions en tant que directeurs-gérants du *Figaro*. Huret ne rencontre pas chez eux la même réceptivité qu'il avait avec Magnard pour ses projets de grandes enquêtes. À en croire Octave Mirbeau, c'est même pire qu'une faible réceptivité. Un des nouveaux directeurs aurait dit, sur Huret : « Huret ? Mais c'est un très mauvais esprit et qui se permet d'avoir des idées ! Allons donc ! Je vais lui jouer un bon tour. Dès demain je vais le mettre aux échos de théâtre... »⁹⁵⁷

Désormais, Huret assume la critique théâtrale publié dans le feuilleton de bas de page. Malgré toutes les transformations pour lesquelles passait la presse, la rubrique feuilleton restait encore l'espace de la publication, normalement hebdomadaire, des nouvelles concernant la saison théâtrale, y compris les concerts et spectacles d'opéra. Huret est sûrement contrarié, il n'avait pas choisi de laisser de côté les enquêtes et les voyages pour se consacrer à la couverture de la belle vie des boulevards parisiens. Mais il accepte la rubrique qui lui est confié et la tiendra jusqu'à fin octobre 1899. « Il aimait la vie sous toutes ses formes et une fois de plus son ingéniosité d'esprit, sa serviabilité courtoise, sa connaissance perspicace du milieu des gens des lettres et des artistes allaient lui permettre de s'adapter à ses fonctions délicates de courriériste théâtral », considère Jean-Etienne Huret. « Il ne voulait pas réduire son rôle à celui de soiriste, simple annonceur de répétitions générales, de premières et d'avant-premières. Une fois de plus, l'enquête allait lui permettre des contacts directs avec tout ce monde d'auteurs et d'acteurs dont beaucoup comptaient déjà parmi ses amis personnels ».⁹⁵⁸

En effet, Huret profitera de cette expérience pour développer des interviews et des enquêtes intéressantes sur le milieu artistique de Paris à l'époque.

Le Tout-Rio

Quant à son confrère brésilien, João do Rio, il arrivera également dans cet univers mondain peu à peu, et aussi sans forcément s'éloigner du reportage. Au moins au début de cette transition. En 1907, lorsqu'il vivait encore son apogée comme le reporter qui enregistrerait les changements de Rio de Janeiro après les travaux d'urbanisation, João do Rio assume une nouvelle rubrique dans le journal,

⁹⁵⁷ Octave Mirbeau, préface de Jules Huret, *Tout yeux, tout oreilles*, op. cit., p.III.

⁹⁵⁸ Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., p.48.

« Cinematógrafo » [Cinématographe]. Comme le montre son titre, elle est inspirée par l'esprit de modernisation qui touchait sa ville dans ce début de siècle – dont le symbole était cette grande invention, le cinématographe, qui arrivait à Rio. Enthousiaste de la modernité, évidemment le journaliste est fasciné par ce « progrès d'art », comme il définit ce premier cinéma. Pour lui, « la vie est un cinématographe colossal, et chaque homme a dans son crâne un cinématographe dont l'opérateur est l'imagination ». ⁹⁵⁹

La rubrique surgit au moment où la *Gazeta de Notícias* adopte la couleur sur la une de son édition du dimanche. C'est dans cette page, la plus noble du journal que, accompagnée d'une illustration, figure la nouvelle rubrique de João do Rio – alias, Joe. Dans ce nouveau espace, le journaliste parcourt plusieurs sujets : de la chronique littéraire et mondaine à celle des coutumes, de la critique théâtrale et crée des portraits d'hommes politiques, de gens de lettres et d'artistes. Il fait une espèce de compte-rendu des événements de la semaine, jour à jour, « à la mode de la presse parisienne », comme signale João Carlos Rodrigues. ⁹⁶⁰

Quelques mois auparavant, en janvier 1907, João do Rio avait déjà initié une rubrique régulière consacrée à la critique littéraire. C'était la « Pequena crônica de letras » [Petite chronique de lettres] – nous signalons la coïncidence du titre, la traduction exacte du titre de celle de Jules Huret. Cette chronique littéraire, qui recensait les nouveaux livres, a eu une vie courte, douze parutions seulement ⁹⁶¹, avant d'être remplacée par le « Cinematógrafo ». Initialement présentée sans signature, à partir de sa troisième parution João do Rio la signe comme José.

La « Pequena crônica de letras » occupait également une place noble dans la mise en page du journal : le fameux rez-de-chaussée de la une, ou de la page deux, où le lecteur était habitué à rencontrer souvent des feuilletons célèbres ou des critiques littéraires. Ces chroniques ne furent jamais publiées en livre, et restent donc inédites dans la collection de la Bibliothèque Nationale du Brésil.

À partir d'août 1907, lorsqu'il inaugure le « Cinematógrafo », Joe, le chroniqueur mondain, cohabite dans le journal avec les reportages signés par João do Rio. « Joe

⁹⁵⁹ João do Rio, « Introdução », in : *Cinematógrafo (crônicas cariocas)*, Porto, Lello & Irmãos, 1909.

⁹⁶⁰ João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia, op. cit.*, p.72.

⁹⁶¹ Les dates: « Dez poetas », 28/01/1907 ; (sans titre), 19/02/1907 ; « Um tradutor de Dante », 28/03/1907 ; « O jornalismo que viaja », 03/04/1907 ; « Um fascículo extraordinário », 10/04/1907 ; (sans titre), 22/04/1907 ; (sans titre), 04/05/1907 ; (sans titre), 11/05/1907 ; « Une semaine de poésie », 20/05/1907 ; (sans titre), 27/05/1907 ; (sans titre), 03/06/1907 ; (sans titre), 05/08/1907. Source : João Carlos Rodrigues, *João do Rio - catálogo bibliográfico : 1899-1921*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

est moins préoccupé avec les aspects pittoresques de la vie de la ville que ne l'était João do Rio », analyse João Carlos Rodrigues. « Cinématographe », qui sera publié jusqu'en décembre 1910, deviendra selon Rodrigues « le symbole de notre Belle Époque tardive, celle qui succède l'inauguration de l'Avenida Central ». ⁹⁶²

Petit à petit, João do Rio-Joe commence à intégrer ce nouveau monde fréquenté par les élites bourgeoises *cariocas* qui défilaient sur le « trottoir roulant » de l'Avenida Central, dans ses théâtres, ses salons mondains, ses *five o'clock teas*. Le fait d'avoir eu une expérience dans le théâtre, comme un auteur à succès, lui a ouvert encore plus les portes de ce milieu. Son entrée définitive dans la vie mondaine se passera à partir de 1915, dès lors qu'il assume une nouvelle rubrique, « Pall-Mall Rio », dans le journal *O Paiz*. À ce moment, l'ancien « observateur de la misère » n'est plus qu'un lointain souvenir pour ses lecteurs.

Cette démarche de João do Rio n'était pourtant pas aussi individuelle qu'elle pouvait le paraître. Il suivit les transformations de la ville, après les réformes urbaines, où l'on vivait, comme le définit Brito Broca, une « fièvre de mondanité », qui allait pousser les organes de presse à s'identifier le plus possible aux sujets mondains et de la haute société. ⁹⁶³ Selon l'historien Jeffrey D. Needell, les colonnes des journaux servaient à la « croissante anxiété » des couches moyennes et supérieures de la société *carioca*, de suivre l'apparence et le style en vogue, de s'identifier aux coutumes aristocratiques européennes et à leurs étiquettes sociales. ⁹⁶⁴

Il fallait, coûte que coûte, se détacher du passé provincial et colonial de la ville. « En réalité, à mesure que la bohème des cafés déclinait, surgissait une faune entièrement nouvelle de gens distingués, des dandys et des raffinés, avec des affectations pour l'élégance, dans un cercle mondain où la littérature était cultivé comme un luxe semblable à ces objets complexes, à ces paravents japonais de l'art nouveau », considère Brito Broca. ⁹⁶⁵ João do Rio lui-même se serait approché de ce dandysme.

Si le sort a fait que nos deux journalistes arrivent, à des moments plus au moins équivalents de leurs parcours, à fréquenter les milieux artistiques et mondains de leur époque, à Paris et à Rio de Janeiro, le profit que chacun tirera de cette expérience sera complètement différent, et définira la dernière phase de leurs carrières.

⁹⁶² João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., p.72.

⁹⁶³ Brito Broca, *A vida literária no Brasil – 1900*, op. cit., p.37.

⁹⁶⁴ Jeffrey D. Needell, *Belle Époque Tropical*, op. cit., pp.153, 157.

⁹⁶⁵ Brito Broca, *A vida literária no Brasil – 1900*, op. cit., p.55.

Jules Huret renforcera ses atouts comme grand reporter, en montrant que même enfermé dans une rubrique sans *a priori* beaucoup d'espace pour développer des enquêtes ou mener des interviews retentissantes, il arriverait à les faire. Tandis que João do Rio, après avoir été « reçu » dans ce milieu aristocratique et mondain, changera complètement sa façon de pratiquer le journalisme, laissant de côté les incursions vers la rue, vers le peuple, pour se rapprocher plutôt de cette vie des élites, du milieu politique.

Les salons, les coulisses et les muses

La vie théâtrale de Paris de cette fin de siècle se centrait sur ce qu'on appelle alors « Le Boulevard », la voie entre la Porte Saint-Martin et la Madeleine, où sont les principaux théâtres de l'époque. C'est là que Jules Huret trouve ses sources pour la chronique du *Figaro*, ou qu'il rencontre plusieurs personnes du monde des lettres et du théâtre : les muses Sarah Bernhardt, sur qui il écrira une biographie (1899), Réjane, Isadora Duncan et La Duse ; les écrivains Paul Hervieu, Alfred Capus, Maurice Barrès, Edmond Rostand, Tristan Bernard, Maurice Maeterlinck, les frères Berthelot, Paul Adam, Jules Renard – pour ne citer que les noms avec lesquels l'échange de correspondance nous semble particulièrement volumineux dans ses archives.

Jean-Etienne Huret a reconstitué, dans son étude, une « journée type » du journaliste dans cette période où il mène une vie essentiellement parisienne : il se levait tard, ouvrait son courrier « souvent plein d'imprévus », consacrait une heure ou deux à la lecture des journaux. Après le déjeuner, il recevait, rédigeait l'article à paraître ou allait à un rendez-vous. Vers 6 heures, il descendait au *Figaro*, en fiacre, où il restait jusqu'à l'« heure du souper », quand il rentrait chez lui. « Sa vieille domestique lui portait l'habit de rigueur » et il dînait sur le Boulevard au restaurant Julian, au Café Anglais, chez Paillard ou chez Weber, rue Royale – « où il était sûr de rencontrer des gens de lettres ou de théâtre ».

Huret devait assister à toutes les répétitions générales et les premières. Vers minuit, il retournait au journal, pour une correction d'épreuves. Après quoi il remontait vers Montmartre, souvent au Café Coquet au Boulevard de Clichy, « où il savait trouver

son ami Caraguel, Gustave Charpentier et quelques autres habitués-discuteurs prolongeant jusqu'à 2 heures du matin leurs échanges de propos et d'anecdotes »⁹⁶⁶.

Cette fréquentation devient la source d'information sur l'univers des *Loges et Coulisses* – le titre du livre qu'il publie en 1901 avec une sélection des meilleurs entretiens issus de cette période de « vie bohème ». Il fait des portraits d'actrices comme Sarah Bernhardt, La Duse ou Réjane, mais également des mini-enquêtes, à la mode de l'enquête littéraire de 1891, envoyant les mêmes questions à plusieurs auteurs et publiant leurs réponses.

Toutefois, il n'y avait pas que le luxe et le succès dans ce milieu. La jalousie, les envies et les vanités sensibles y figuraient aussi. Et à une époque où les duels entre journalistes étaient une façon assez répandue de régler les différends, Huret (tel João do Rio, comme nous le verrons ensuite) eut non seulement des admirateurs mais également des opposants.

Lorsque l'écrivain J.-H. Rosny Aîné cite Huret dans ses *Souvenirs de la vie littéraire*, de 1921, il fait référence à « ce Boulonnais brun, de haute taille, bâti en force » qui, quelque temps, dirigea les échos théâtraux du *Figaro*. « Ses ennemis affirment que c'est la cause de sa fin prématurée, pour ce qu'il crut devoir bénéficier à l'excès de la gratitude des petites femmes »⁹⁶⁷. Peut-être sans aller trop loin, nous pouvons imaginer que la vie sentimentale de Huret pendant cette période bohème fut aussi agitée. Dans une lettre du 22 avril 1896, son ami Joseph Caraguel lui demande : « Et ce cœur, flambe-t-il toujours ? »⁹⁶⁸.

Corps entretenu par le sport, 1m83 de taille, Huret avait, selon sa future femme, Noémie Huleux – une institutrice quinze ans plus jeune que lui, qu'il épouse en 1903 –, « l'élégance de la tournure, de la démarche, la souplesse des mouvements et le naturel cultivé par le sport ». Dans une espèce de journal qu'elle commence à écrire en 1915 et qui est aujourd'hui conservé dans les archives de la famille, elle décrit le souci de son mari de son image : « En habit, prêt à partir dîner en ville, ou au théâtre, j'aimais à le regarder quand il donnait le dernier coup d'œil à sa toilette devant l'armoire à glace. Je lui disais toujours, en plaisantant : Tu es beau, va, partons. Il riait et me disait : Tu trouves ? Moi, chaque fois que je me regarde je me trouve si laid. Mais ça m'est égal, ajoutait-il en riant. Autrefois j'en étais navré. J'enviais les

⁹⁶⁶ Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., p.49.

⁹⁶⁷ J.-H. Rosny Aîné, *Torches et lumignons – Souvenirs de la vie littéraire*, Pars, Éditions La Force Française, 1921, p.227.

⁹⁶⁸ Archives Jules Huret.

beaux bruns aux yeux de braise et au teint de tzigane. J'étais jaloux d'eux. Mais je me suis aperçu qu'il n'est pas nécessaire d'être beau pour séduire les femmes ni pour leur plaire »⁹⁶⁹.

*

⁹⁶⁹ Archives Jules Huret.

3.4 Les duels

Le port athlétique de Jules Huret était dû non seulement à sa constitution physique, mais à une pratique régulière de la boxe, à laquelle il s'adonnait à « l'école de Charles », à Paris.⁹⁷⁰ Un épisode important dans l'histoire de la boxe fut la rencontre entre un boxeur anglais et un français, pour régler un différend qui venait du XVIII^e siècle : la dispute pour la suprématie pugilistique entre les deux pays. Cet événement, qui s'est déroulé en octobre 1889, sera enregistré par Huret dans le texte « Poing contre pied », publié au *Figaro* et dans le recueil *Tout yeux tout oreilles*.

« Je dois confesser que pendant une heure ou deux je vécus de la vie ancestrale, grisé par la vue du sang, opprimé, subjugué par le spectacle de la force en lutte s'exerçant devant moi. Ma raison m'avait quitté, mon sang bourdonnait éperdument dans mes oreilles : j'étais, évidemment à l'état de crime... Il ne me manquait que la hache de pierre », écrit Huret, nous donnant un aperçu des émotions que lui procurait le sport. Ensuite, il assume le rôle de chroniqueur sportif et narre les coups sur le ring, commente les tactiques de chaque opposant, et décrit cette rencontre qui a réuni « deux cent personnes, des amateurs de boxe, des boursiers, des écrivains, des photographes ». Une audience plutôt sélectionnée, puisque « les entrées s'étaient vendues très cher – cent et deux cents francs la place – car on ne voulait qu'un public restreint » et Huret dresse la liste du public, parmi eux, MM. Périvier, marquis de Chasseloup-Laubat, Woolacott (correspondant du *Daily Mail*), Émile André, Gaston Leroux ou le baron Henri de Rothschild.⁹⁷¹

C'est peut-être grâce à sa préparation physique et à son entraînement de boxe que Jules Huret s'en sortira bien des combats auxquels il sera lui-même confronté.

Le 1^{er} décembre 1899, *Le Figaro* publiait dans sa première page le résultat de la « réparation par les armes » que Jules Huret avait demandée à M. Raphaël Viau, parce qu'il avait considéré offensant son article « fantaisiste » publié dans le journal *Libre Parole* le 28 novembre. Cet organe de presse – chef de file de la campagne antisémite pendant l'Affaire Dreyfus – avait publié un article intitulé « *Le Figaro* en

⁹⁷⁰ Cette école, citée dans sa correspondance, est très probablement l'école de Charles Charlemont, 24, rue des Martyrs ; fondée par Joseph Charlemont, qui a écrit le premier « traité de la boxe française », en codifiant les coups et réglementant les échanges.

⁹⁷¹ Jules Huret, « Poing contre pied », 29/10/1899, *Le Figaro*, pp.1-2; et *Tout Yeux, tout oreilles*, op. cit., pp.384-394.

1900 » dans lequel il évoquait la guerre du Transvaal qui se déroulait à l'époque et, utilisant le nom de Jules Huret, disait que le *Figaro* avait ouvert une « souscription pour assurer une pension aux valeureux Anglais blessés sur le champ de bataille » – après avoir désigné les Boers comme « misérables paysans », « pourris de vices et ivres du matin au soir ». Jules Huret se sent offensé par l'article, et envoie deux témoins (deux rédacteurs du *Figaro*) demander à M. Viau une rétractation ou une réparation par les armes. La première option étant refusée – « on ne rétracte pas une fantaisie », ont dit les témoins de Viau – on a établi donc les conditions du duel : « l'arme choisie a été l'épée de combat, gant de ville à volonté, chemise non empesée, reprises de deux minutes, repos d'une minute ».

Le 30 novembre, aux environs de Paris, la rencontre a eu lieu. *Le Figaro* a reproduit les procès verbaux qui narrent le combat : « À la deuxième reprise, M. Raphaël Viau a été atteint à la partie supérieure du deltoïde droit d'une blessure pénétrante d'un centimètre et demi environ, ayant intéressé un filet nerveux qui a paralysé deux doigts de la main, ce qui mettait M. Viau en état d'infériorité ». Le combat fut arrêté. Huret sortait victorieux.⁹⁷²

Les duels avec les journalistes n'étaient pas rares à cette époque. Une autre « réparation par les armes » à laquelle Huret a participé avait impliqué, par coïncidence, des personnages dont la filiation était l'une des causes des insultes endurés par João do Rio : Oscar Wilde et Jean Lorrain.

Lorsqu'en 1895 Oscar Wilde est accusé « d'avoir commis des actes contraires à la pudeur » et incarcéré en Angleterre, Jules Huret commente l'affaire dans sa « Petite chronique de lettres » du *Figaro Littéraire* du 13 avril, faisant allusion au succès remporté par Wilde dans le milieu littéraire, et cite Jean Lorrain, Marcel Schwob et Catulle Mendès parmi les écrivains « familiers » de Wilde à Paris.⁹⁷³

Les réactions furent immédiates. Lorrain contraint Huret à publier une longue lettre dans l'édition du 17 avril du *Figaro*, dans laquelle il détaille les deux rencontres qu'il a eues avec l'irlandais – « un peu court pour un familier ». Le biographe de Lorrain, Thibaut d'Anthonay, commente l'épisode et dit que Lorrain « oublie » qu'il avait

⁹⁷² « À Travers Paris », *Le Figaro*, 01/12/1899, p.1.

⁹⁷³ Jules Huret, « Petite chronique des lettres », *Figaro Littéraire*, 13/04/1895, p.3.

dédié à Wilde sa nouvelle *LanterneMagique*, publié dans *L'Écho de Paris* en 1891 et qui, en 1900, sortira dans le recueil *Histoires de masques* – sans la dédicace.⁹⁷⁴

Quant à Schwob, il envoie ses témoins à ceux de Huret pour le défier en duel. Ceux-ci les dissuadent de la rencontre, contre la volonté de Schwob. Mais l'incident est, en tout cas, déclaré clos.⁹⁷⁵

Plus violente fut la réaction de Catulle Mendès. Il fit publier à Huret un rectificatif dans l'édition du *Figaro* du lendemain concernant la nature de ses rapports avec Wilde. Huret le fait, en espérant « mettre fin à un regrettable malentendu causé par une boutade purement littéraire ». ⁹⁷⁶ Mais le 16 avril, Mendès publie la réponse à Huret dans un autre journal : « Si vous avez voulu faire du reportage, vous êtes bien mal informé ; Si vous avez voulu être plaisant, vous êtes un imbécile ». Résultat : une rencontre fut fixée le 17 avril, sous la forme d'un duel à l'épée. Au premier engagement, Catulle Mendès est atteint d'une plaie de trois centimètres. Les médecins décident aussitôt arrêter le combat. ⁹⁷⁷ Nouvelle victoire de Huret.

João do Rio, le dandy et ses manières

« Seulement un pauvre malheureux, sans aucune importance, peut échapper à la calomnie », dit João do Rio sur ses détracteurs. « Mais l'intéressant de ce phénomène est que plus la personne est notable, plus elle sera attaquée et calomniée. [...] Avoir du talent, de la capacité d'agir, de briller, de montrer une figure impressionnante, c'est augmenter la liste des adversaires gratuits, des espions de nos gestes », disait-il dans une conférence, publiée dans *Psicologia urbana [Psychologie urbaine]* (1911).

João do Rio a collectionné une vaste liste d'opposants. Au fil des années, il devient une figure gênante pour certains. Tantôt par les provocations, critiques et opinions qu'il publie, tantôt par son succès et sa dérive vers la mondanité. Dans les rues, les cafés et les théâtres du centre de Rio, il n'était définitivement pas quelqu'un qui passait inaperçu. Un exemple ? Un soir il arrive au Théâtre municipal en casaque verte, avec une canne, verte elle aussi, tel le personnage de Monsieur de Phocas, créé par Jean Lorrain. Déjà normalement, João do Rio défilait en veston, avec un monocle

⁹⁷⁴ Thibaut d'Anthonay, *JeanLorrain, op. cit.*, p.557.

⁹⁷⁵ Selon les procès verbaux publiés par *Le Figaro* du 17/04/1895, p.2.

⁹⁷⁶ *Le Figaro*, 16/04/1895, p.1.

⁹⁷⁷ « À travers Paris », *Le Figaro*, 18/04/1895, p.1.

et invariablement un cigare. Il représentait, définitivement, le modèle du dandy tropical, esthète et excentrique.

C'est comme journaliste-dandy qu'il fréquente les salons littéraires, la nouvelle mode dans Rio post-réformes. « Si à la première décennie de la République les salons littéraires avaient disparu complètement, dans ce début de siècle, la croissante valorisation des lettres et cette espèce d'alliance qu'elles font avec la mondanité contribuent au surgissement de certains salons d'aspect notamment littéraire », analyse Brito Broca. Les sujets de conversation dans de tels salons ? « Tout d'abord les nouveautés parisiennes, et puis le dernier roman d'Anatole France, l'échec du *Chantecler*, de Rostand, la pièce plus récente de Bataille, etc. »⁹⁷⁸ Les échos de ces soirées seront évidemment rapportés par João do Rio dans ses colonnes.

Il est curieux de voir comment les sujets des échos théâtraux et mondains de João do Rio peuvent coïncider avec ceux de Jules Huret. Les quatre grandes muses du théâtre, Sarah Bernhardt, Isadora Duncan, Réjane et La Duse, ainsi que Coquelin et Lucien Guitry, montaient sur scène à Paris et, comme le faisaient plusieurs compagnies, partent aux Amériques pendant la basse saison européenne, se présentant régulièrement à Rio de Janeiro. On trouvera des interviews et des critiques sur ces mêmes actrices, acteurs, et pièces de théâtre dans les chroniques des deux journalistes.

Si Sarah Bernhardt fut la grande muse de Huret, Isadora Duncan serait celle de João do Rio. D'ailleurs, la proximité entre le journaliste et la danseuse américaine fut bien exploitée par les chroniqueurs de l'époque, qui ont évoqué une supposée liaison amoureuse entre les deux – ce qui était étonnant, l'homosexualité de João do Rio étant connue et le lesbianisme de Duncan étant soupçonné. Dans sa biographie, *Ma vie*, Isadora Duncan narre cette rencontre : « Je rencontrai là le poète *Jean de Rio* [sic], très aimé de tous les jeunes gens de Rio, car ils sont tous poètes eux-mêmes. Quand nous nous promenions nous étions suivis par tous ces jeunes gens qui criaient : Vive *Jean de Rio* ! Vive Isadora ! »⁹⁷⁹

Au début de l'année 1909, João do Rio revient de son premier voyage en Europe, « plus snob que jamais », comme analyse son biographe Magalhães Júnior. Dans sa rubrique « Cinematógrafo », il se plaint de tout : du carnaval, de l'été pluvieux, d'un

⁹⁷⁸ Brito Broca, *A vida literária no Brasil – 1900*, op. cit., pp.60-61.

⁹⁷⁹ Isadora Duncan, *Ma Vie*, Paris, Éditions Gallimard, 1932, p.405.

hôtel à Rio qui ne servait pas de cigares, « où, pour avoir un cigare de la Havane, il fallait attendre deux heures » etc.⁹⁸⁰

Le 12 août 1910 arrive. C'est le moment longtemps attendu par João do Rio : sa réception à l'Académie Brésilienne des Lettres. La cérémonie fut un vrai événement social – ce qui n'était pas habituel – lors duquel était présent même le président de la République, Nilo Peçanha, ainsi que les représentants des familles des élites *cariocas* et quelques ministres d'État.

Parmi ces gens de la haute société, João do Rio a su se faire remarquer : il fut le premier immortel à utiliser le fameux habit et l'épée des académiciens, dans cette maison, fondée sur le modèle de l'Académie Française des Lettres, en 1897.⁹⁸¹

En 1914, il quitte la *Gazeta de Notícias*, après quelques désaccords avec le président du journal, ainsi qu'avec son administrateur. Deux raisons expliquent cette rupture après onze ans.

D'abord la couverture sensationnaliste qui menait le journal du assassinat commis par un ami de João do Rio, le député et journaliste Gilberto Amado, contre un opposant, aussi député et poète Aníbal Teófilo, ce qui a mis João do Rio dans une situation délicate.

L'autre raison fut le projet de João do Rio de fonder une revue, *Atlântida*, avec un journaliste portugais, et pour laquelle il est allé chercher des subventions gouvernementales, ce qui a été considéré déloyal par l'administration de la *Gazeta de Notícias*.⁹⁸²

En août 1915 João do Rio entre dans *O Paiz*, l'autre grand quotidien brésilien de l'époque, dont la rédaction se situait en pleine Avenida Central. C'est dans ce journal qu'il inaugure, en novembre 1915, la rubrique « Pall-Mall Rio », qu'il signe comme José Antonio José – inspiré, selon ses biographes, par Michel Georges-Michel du *Gaulois*, aussi chroniqueur mondain. « Pall-Mall » : le même nom de la chronique de Jean Lorrain au *Journal*, dont le titre serait d'ailleurs tiré de la feuille où Oscar Wilde écrivait, *Pall-Mall Gazette*. La filiation était bien visible. À partir de janvier 1916,

⁹⁸⁰ Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.107.

⁹⁸¹ João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., p.115. L'épée utilisée par João do Rio dans la cérémonie est conservée au Real Gabinete Português de Leitura.

⁹⁸² Pour plus de détails, voir João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., pp.178-182 et Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., pp.236-240. Sur ce crime, voir Anna Lee, *O sorriso da sociedade – intriga e crime no mundo literário da belle époque*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2006.

João do Rio signe une autre rubrique mondaine, « A Semana Elegante » [*La Semaine Élégante*] à la *Revista da Semana*.

Le reporter novateur, qui apportait la parole du peuple aux feuilles du journal, sera maintenant celui qui s'occupe des potins de la haute société, remplit son texte d'expressions étrangères, évoque la « jeunesse dorée » (en français), les conversations du *five o'clock tea*, les courses au Jockey Club. Si on peut rapprocher les écrits initiaux de João do Rio d'une esthétique littéraire naturaliste, dans ce deuxième moment ses textes ressembleraient plutôt à ceux des écrivains décadentistes, où l'observation de la misère se transforme dans une exploitation du bizarre, du fantastique, tel que le faisaient Jean Lorrain et Oscar Wilde. João Carlos Rodrigues remarque dans ces chroniques mondaines un style de texte « plein d'adjectifs et de descriptions de tonalités chromatiques et d'étranges arômes »⁹⁸³. De même que son livre de contes *Dentro da noite* [*Dans la nuit*], qui date de cette même époque (1910). Les critiques littéraires le considèrent fortement influencé par des auteurs comme Jean Lorrain, J. K. Huysmans ou Oscar Wilde.⁹⁸⁴ Un certain décadentisme tropical.

João do Rio fut, en effet, l'introducteur d'Oscar Wilde au Brésil. C'est lui qui a traduit pour la première fois en portugais les principales œuvres de l'écrivain irlandais – *Portrait de Dorian Gray*, *Salomé* et *Intentions*. À l'instar de Jean Lorrain, qui sera l'introducteur et traducteur des œuvres de Wilde en France.

Sur les traductions faites par João do Rio – très probablement à partir des livres en français, et non en anglais –, Brito Broca, comme d'autres critiques, considère que sont « des travaux hâtifs, mais où l'on perçoit l'éclat et les couleurs que le chroniqueur mettait dans tout ce qu'il écrivait ».⁹⁸⁵ D'autres appelleraient des distorsions.

Reçu par les élites

La fréquentation des grands cercles a eu aussi une autre signification dans la vie de João do Rio. Comme chroniqueur mondain, il était invité aux salons et aux fêtes de la haute société, et se sentait enfin, pour la première fois, accepté dans les cercles de

⁹⁸³ João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., p.194.

⁹⁸⁴ Voir Brito Broca, *A vida literária no Brasil - 1900*, op. cit., p.163; Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.139.

⁹⁸⁵ Brito Broca, *A vida literária no Brasil - 1900*, op. cit., p.163.

l'élite. Ses biographes analysent l'importance pour ce journaliste d'origine simple, qui souffrait des préjugés à cause de sa couleur, son obésité, son homosexualité, de se sentir accueilli dans les salons aristocratiques. Ce serait pour lui la preuve de sa réussite par son talent.

Il est difficile d'affirmer dans quelle mesure João do Rio était sensible à ces préjugés, qui sont d'une nature bien différente des critiques qu'il recevait, ou bien les polémiques qu'il suscitait. Dans son œuvre, dans ses lettres ou dans ses attitudes, il ne se pose jamais en tant que victime de telles pratiques. Au contraire, comme cité auparavant, pour lui les attaques de ses adversaires étaient dues plutôt à son succès et à son talent. Et pourtant, les offenses contre lui concernaient toujours son physique et son orientation sexuelle.

Dans un article publié dans le journal *Gil Blas*, Antônio Torres, un de ses pires détracteurs, dit : « Paulo Barreto est une flèche de lard avec deux yeux. [...] Paulo Barreto, qui se dit gentilhomme malgré sa *beijorra* [expression insultante pour "lèvres charnues"] éthiopienne, son prognathisme hamitique⁹⁸⁶, a fondé un journal qu'il appelle *A Pátria* [*LaPatrie*], mais qui devrait s'appeler *Mátria* [de "mère"], puisque lorsqu'il s'agit de lui, tout est au féminin ». ⁹⁸⁷

Le thème de l'homosexualité est présent dans son œuvre depuis les premiers textes, des fictions écrites à l'âge de dix-sept ans qui portent sur l'homosexualité et le sadisme. Quant à la question raciale, nous avons interrogé son biographe João Carlos Rodrigues, pour savoir qu'elle était son opinion sur la question. « On ne saurait pas dire dans quelle mesure Paulo Barreto était, se considérait, ou était considéré noir », estime Rodrigues. ⁹⁸⁸

Un détail est, en tout cas, frappant : pour figurer dans les photographies et portraits officiels – tel celui de l'Académie Brésilienne des Lettres reproduit il y a quelques pages –, il se saupoudrait le visage de talc, pour paraître plus blanc. Cette pratique de retouche photographique par motifs raciaux n'était pas cependant une exclusivité de João do Rio, et peut être constaté dans plusieurs autres cas.

À cette époque, la question raciale partageait les milieux intellectuels brésiliens, comme l'explique l'historienne et anthropologue Lilia Moritz Schwarcz dans l'article

⁹⁸⁶ Hamitique (ou chamitique) : terme relatif aux peuples de l'Afrique du Nord.

⁹⁸⁷ Antônio Torres, *Gil Blas*, cité par Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.368.

⁹⁸⁸ João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., pp.64-65,144; et entretien avec l'auteur (février 2008).

« Spectacle de la miscégénéation ». Ils oscillaient entre l'adoption de modèles déterministes raciaux européens, qui ont eu une grande influence au Brésil entre 1870 et 1930, et le constat que le pays – cette « immense nation métisse », comme le décrivaient de façon récurrente les voyageurs de la fin du XIX^e siècle –, n'était pas viable selon ces termes. Or, comment l'intellectualité brésilienne pourrait accepter l'idée en vogue en Europe que la miscégénéation menait à la dégénération, par exemple ? « Dans ce genre d'analyse, le métissage représentait le retard, puisque le progrès était restreint à des sociétés "pures" », remarque l'historienne Pietra Diwan, qui étudie l'histoire des théories eugénistes dans le pays.⁹⁸⁹

Pour Lilia Schwarcz, la miscégénéation est devenue un sujet polémique parmi les élites brésiliennes. L'adoption des théories raciales au Brésil ont donc débouché sur « deux modèles antagoniques, le libéralisme et le racisme », dit-elle.⁹⁹⁰

Les préjugés raciaux dans le milieu journalistique ont été exploités par Lima Barreto, écrivain contemporain de João do Rio, également mulâtre, dans le livre *Souvenirs d'un gratte-papier*⁹⁹¹. Comme Balzac et Maupassant l'avaient fait sur Paris, l'auteur dresse un panorama de la vie littéraire et journalistique *carioca* de l'époque. C'est un roman à clef, où João do Rio est présenté, dans un portrait très offensif, comme Raul de Gusmão, « le célèbre journaliste », « mixte de simien et de porcine ».⁹⁹²

Selon l'historien Nicolau Sevcenko, qui analyse l'œuvre de Lima Barreto dans son livre *Littérature comme mission*, « le phénotype serait un élément fondamental pour distinguer les hommes et définir leur rôle à l'intérieur de la société. Et, en effet, la pigmentation et le type physique étaient des données primordiales et décisives, si elles n'étaient pas compensées par des titres, des papiers, des objets et n'importe quels autres symboles »⁹⁹³. Selon ce raisonnement, João do Rio était, donc, celui qui dépassait les préjugés liés aux caractéristiques physiques par sa réussite en tant que journaliste.

Les attaques les plus violentes qu'allait subir João do Rio datent de l'époque où il tenait la rubrique « Pall-Mall ». Elles venaient de la plume d'un autre journaliste,

⁹⁸⁹ Pietra Diwan, *Raça Pura, uma história da eugenia no Brasil e no mundo*, São Paulo, Contexto, 2007, p.89.

⁹⁹⁰ Lilia Moritz Schwarcz, « Espetáculo da miscigenação », in : *Estudos Avançados*, vol.8, n.20, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1994, pp.137-152.

⁹⁹¹ Titre de l'édition française. L'original en portugais est *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

⁹⁹² Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1978, p.45.

⁹⁹³ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão, op. cit.*, p.180.

Humberto de Campos. Campos avait créé une parodie de « Pall-Mall », la rubrique « Pelle-Molle », signée par le pseudonyme João Francisco João, dans le journal *O Imparcial*. Toutes les fêtes, événements et salons racontés par João do Rio dans son « Pall-Mall » figuraient, le lendemain, sur « Pelle-Molle ». Des imitations burlesques, avec plusieurs jeux de mots, qui cherchaient à ridiculiser non seulement João do Rio, mais aussi les personnes citées dans sa rubrique. Quelles étaient les raisons de Campos ?

En 1912, ce jeune homme venait d'arriver à Rio, où il prétendait se lancer dans le journalisme. Et, pour tenter sa chance à la *Gazeta de Notícias*, il est allé voir João do Rio. Celui-ci l'avait reçu, mais il lui avait conseillé de perdre les illusions d'entrer dans le journalisme, et lui avait dit d'aller « appliquer son activité et son intelligence à une autre chose ». Offensé et humilié, Humberto de Campos finit par trouver un poste dans l'*Imparcial* où, maintenant, il se vengeait de celui qui ne lui avait pas donné l'occasion de montrer son talent à *Gazeta*.

Rapidement « Pelle-Molle » est devenu un succès. Le public lisait João do Rio et allait voir ce que Humberto de Campos préparait comme réplique. Résultat : les familles de la haute société commençaient à éviter João do Rio, de peur de figurer dans sa rubrique et, par conséquent, d'être caricaturés le lendemain dans celle de Campos. C'est probablement pour cette raison, ajoutée à des problèmes de santé, que l'expérience mondaine de João do Rio se termine en janvier 1917, avec l'interruption des chroniques « Pall-Mall » et « Semana Elegante ». Il part ensuite en villégiature vers une ville d'eaux, où il reste quelques mois. Pas totalement en repos, ce qui lui semblait impossible. Pendant son séjour il écrit un roman-feuilleton épistolaire, un format nouveau, *A Correspondência de uma estação de cura* [*La correspondance d'une station de cure*], qui sort en 1918.

Le dandysme marquera pour toujours l'œuvre de João do Rio. Il sera désormais considéré par les critiques pour son « côté double ». Comme le montre l'analyse faite par le professeur Antonio Candido : « C'était un journaliste "dandyné", qui cherchait à utiliser la littérature pour avoir du prestige dans les cercles élégants [...]. D'ailleurs, l'image douteuse qu'il a laissée fut celle qu'il a voulue, sans doute motivé par cette perversité élégante copiée de Wilde et du désagréable Jean Lorrain. » Pour le critique littéraire, « chez cet écrivain superficiel et brillant, il y avait plusieurs filons, certains curieux, certains désagréables et d'autres qui révèlent un observateur inattendu de la

misère, qui pouvait à certains moments dénoncer la société avec un sens de justice et un courage lucides que nous ne rencontrons pas chez ceux qui se disaient adeptes ou sympathisants du socialisme ou de l'anarchisme »⁹⁹⁴.

Mais certains spécialistes de son œuvre, surtout ses deux principaux biographes, situent cette dérive vers la mondanité non comme un « double », mais plutôt comme une phase dans la carrière de João do Rio. Ils remettent en question le supposé manque de critique sociale dans ses récits sur la frivolité de la vie mondaine. Pour défendre cette idée, ils reprennent les propos du texte d'introduction du recueil *Pall-Mall Rio : O inverno mundano de 1916* [*L'hiver mondain de 1916*] : « Je suis de l'opinion selon laquelle pour exprimer la métaphysique et l'éthique de la ville, un seul livre serait nécessaire : celui qui dresserait une liste de noms dont l'influence dépendraient des petits faits frivoles – qui sont les seuls importants. Et ce livre ne serait pas seulement pour la méditation philosophique. Il serait aussi le miroir capable de garder des images pour l'historien futur [...] Ce volume raconte jour à jour l'hiver carioca de 1916. Pendant l'été, vous pouvez l'ouvrir pour vous souvenir. Au prochain hiver, ce sera déjà de l'Histoire. »⁹⁹⁵ Ce registre de la mondanité ferait donc partie de l'œuvre de João do Rio comme un des aspects de la réalité carioca de la Belle Époque. Il montre la vie de la société comme avant il l'avait fait pour les gens du peuple, la canaille des rues.

En tout cas, João do Rio s'éloignait du reportage. Non seulement à cause des potins mondains, mais surtout par des compromis qu'il assume lorsqu'il commence à avoir des postes à haute responsabilité dans les journaux. En 1913 il devient rédacteur-en-chef de la *Gazeta de Notícias*, et se lancera successivement dans les projets de nouveaux titres : la revue *Atlantida*, le *Rio-Jornal* et, finalement, *APátria*, son propre journal, fondé le 18 août 1920, quelques mois avant sa mort.

Absorbé par des tâches administratives, il ne sortira que rarement de son cabinet pour enquêter sur place, ce qui était son signe distinctif. Ses textes assument aussi un ton plus politique, surtout après la campagne présidentielle brésilienne de 1909, qui a divisé l'opinion publique. Le commentaire sur la vie politique occupera plus de place dans ses textes, ce qu'atteste le recueil qui sort en 1917, *Au temps de Venceslau* (référence au prénom du président de la République Venceslau Brás). Moins

⁹⁹⁴ Antonio Candido, « Radicais de ocasião », in : *Teresina etc.*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007, pp.81-82. (Article publié originellement dans la revue *Discursos*, n° 9, 1978).

⁹⁹⁵ *Pall-Mall Rio : o inverno carioca de 1916*, Rio de Janeiro, Villas Boas, 1917.

d'enquête, moins d'interview, plus d'opinion politique. Le journaliste indépendant qui enquêtait sur le terrain cède la place au directeur de journal qui fait de la politique avec sa plume.

Mais il aura le temps de se rattraper : lorsqu'il commence à voyager en tant qu'envoyé spécial, le grand reporter réapparaît.

*

4. LES VOYAGES

À la découverte des nouveaux territoires * La mort prématurée * Tous sur les mêmes chemins * Les dérivées du journalisme * Nos héros entrent à l'histoire * Quand l'inspiration devient une copie

4.1 Envoyés spéciaux

Le 3 avril 1907, João do Rio ouvrait sa « Pequena crônica de letras » avec un thème peu habituel. Pas de recension de nouveaux livres, pas de critique d’auteurs. Dans le texte signé « O jornalismo que viaja » [journalisme qui voyage], João do Rio constate que : « Le journalisme *carioca* progresse plus ces dix dernières années qu’au cours des trente antérieures. [...] La caricature, l’interview, la section des nouvelles alarmantes, la photographie instantanée, les révélations scandaleuses, les reportages sur les mœurs, tout apparaît sur les *acta diuturna* de la ville. [...] Nos journaux se sont bien appropriés, dans tous leurs processus, les grands journaux de Paris. [...] Mais il y a une chose face à laquelle notre brillante adaptation est en retard : le reportage de voyages. [...] Les journaux de New York font cela depuis longtemps. Jules Huret a créé le genre à Paris, et quand il y a eu la guerre russo-japonaise, tous les grands quotidiens ont envoyé des représentants au théâtre de guerre ».⁹⁹⁶

Ce texte nous intéresse sous plusieurs aspects. C’est la deuxième fois que João do Rio cite Jules Huret – l’autre citation se trouve dans la préface de son livre *O Momento literário*. C’est également une démonstration de cette reconnaissance internationale de Jules Huret comme celui qui a « créé le genre de reportage de voyages » en France. En outre, ces lignes signées par João do Rio sur la une du principal journal *carioca* nous montrent qu’en 1907 les journaux brésiliens ne faisaient pas encore de reportages de voyages – situation que João do Rio ne tardera pas à changer. Cette « Petite chronique de lettres » reste inédite, n’a jamais été republiée en livre.

Pour son *Enquête sur la question sociale en Europe*, de 1892, Jules Huret avait fait ses premiers déplacements, comme nous l’avons vu auparavant, dans d’autres pays, de la Belgique à la Pologne, de l’Allemagne à la Russie. En 1894, un événement international le fera se déplacer de nouveau. C’est le *Figaro* du 19 juin qui annonce : « Dès la nouvelle de la mort du Sultan du Maroc, le *Figaro* a envoyé à Tanger un de ses collaborateurs, M. Jules Huret, afin que les lecteurs de ce journal soient exactement renseignés sur des événements qui peuvent avoir pour l’Europe entière

⁹⁹⁶ José, « O jornalismo que viaja – Pequena crônica de letras », *Gazeta de Notícias*, 03/04/1907, p.1. (microfilm).

une si grande importance »⁹⁹⁷. Entre le 19 juin et le 22 août, Huret informera ses lecteurs de ce qui se passe sur place, par des dépêches signées « *Le Figaro à Tanger* » ou « Lettre du Maroc ». Ces textes seront rassemblés et transformés en un chapitre du recueil *Tout yeux, tout oreilles*.

« Des bruits de révolution se répandaient des capitales marocaines, et l'Europe craignit un moment de voir débarquer à Tanger des Anglais de Gibraltar. Je partis pour assister, le cas échéant, à ces événements », raconte Huret dans une note qui explique son expédition dans le livre, qui sort sept ans après les faits⁹⁹⁸.

Mais des choses se passent sur place. Jules Huret va non seulement rendre compte de la vie politique du Maroc, ce qui était son sujet au départ, mais il va plus loin. Ses reportages à Tanger sont aussi le récit des aventures du reporter au Maroc. Certes, la couverture des faits est là, mais Huret ne s'empêchera pas d'entremêler aux faits rapportés et aux interviews réalisées toutes les difficultés, voire des périls, ainsi que tous les détails, pittoresques et savoureux, de ces paysages qu'il découvre en traversant l'Espagne pour atteindre Tanger et Fez. Exemple : « J'ai voulu assister à l'entrée à Fez du sultan Abdel-Aziz, et pour cela je suis parti il y a huit jours, à cheval, avec un soldat du pacha de Tanger, une escorte de six muletiers arabes et un interprète. Je me suis procuré un costume arabe, car il est dangereux de se promener en européen sur les grandes routes. »⁹⁹⁹

Tel un Henry M. Stanley, le mythique reporter du *New York Herald*¹⁰⁰⁰ – que Huret allait d'ailleurs interviewer à Londres en 1895 –, Huret se fait reporter-aventurier. Il mélange un récit journalistique, riche en informations, avec une description minutieuse de son passage dans ces villes orientales. Il crée, ainsi, un style de reportage de voyages, le « grand reportage à la française ».

« Pour transmettre au lecteur la chose vue, le reporter recourt à tout un travail de construction et de mise en forme. Une construction dramatique, qui découpe les observations en scènes dont certaines donnent parfois son sens à l'ensemble du reportage », observe Marc Martin. Présenté de cette façon, le reportage « s'aventure dans les parages du roman », ce qui « donne plus de force au témoignage et implique le récepteur autant qu'un feuilleton ». Martin remarque également la complicité entre

⁹⁹⁷ Jules Huret, « *Le Figaro à Tanger* », *Le Figaro*, 19/06/1894, p.1.

⁹⁹⁸ Jules Huret, *Tout yeux, tout oreilles*, *op. cit.*, p.190.

⁹⁹⁹ Jules Huret, « *Le Figaro à Tanger* – par dépêche de notre envoyé spécial », *Le Figaro*, 12/07/1894, p.1.

¹⁰⁰⁰ Le reporter était parti en 1871 pour chercher l'explorateur David Livingstone en Afrique.

le lecteur et le reporter-voyageur, lorsque l'auteur dit « je », se met en scène, exprime ses sentiments comme un proche, et ses textes « prennent le caractère d'une correspondance ». ¹⁰⁰¹

La carrière de Jules Huret sera, dorénavant, marquée par ses reportages fruits des grands voyages : États-Unis (novembre 1902 à juillet 1903), Allemagne (mars à septembre 1906 ; juin à août 1907 ; et mai à octobre 1908), et Argentine (juillet 1909 à mai 1910). « Les manuels littéraires présentent Albert Londres comme le modèle du genre [grand reportage], mais l'histoire du journalisme, plus juste, lui reconnaît Jules Huret comme fondateur. Le premier, il donne leurs lettres de noblesse à des reportages sur le vif, libres d'esprit et souvent informels », considère Émilie Cappella, responsable de la réédition récente de *Tanger*, le voyage au Maroc, édité en livre. ¹⁰⁰²

L'historien Dominique Kalifa situe Jules Huret comme un représentant d'une « véritable aristocratie », au service du grand reportage. « Vainqueurs de la grande bataille du "reportérisme" des années 1880, créateurs de cette figure du reporter astucieux et débrouillard, aussi à l'aise face à la guillotine que dans l'intimité des princes, ces hommes formaient un petit groupe au statut privilégié : "premiers reporters", envoyés spéciaux, chefs d'informations. Élevés dans le culte des héros de la profession (Stanley bien sûr, mais aussi Trivier qui parcourut le Congo pour le compte de *la Petite Gironde* et de *la Gironde*, ou Stiegler et Turort, qui améliorèrent en 1901 l'exploit de Philéas Fogg), ils purent parfois accéder à une grande notoriété. » ¹⁰⁰³

Huret, le globe-trotter

« Êtes vous vraiment allé en Sibérie ? », demande à Blaise Cendrars un admirateur, après la publication, en 1904, de *Prose du Transsibérien*. Et l'écrivain franco-suisse lui répond : « Qu'est-ce que ça peut faire puisque je vous ai emmené ? » ¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰¹ Marc Martin, « Le voyage du grand reporter, de la fin du XIXe siècle aux années 1930 », *Le Temps des Médias*, 2007/1, n.8, pp.118-129, p.123.

¹⁰⁰² Émilie Cappella, « Jules Huret, reporter moderne », in : Jules Huret, *Tanger*, Paris, Magellan & Cie, 2005, p.6.

¹⁰⁰³ Dominique Kalifa, « Les tâcherons de l'information : petits reporters et faits divers à la "Belle Époque" », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 40-4, octobre-décembre 1993, Paris, Société d'Histoire Moderne et Contemporaine, pp.578-603, p.580.

¹⁰⁰⁴ Cité par Thierry Kübler, « L'âge d'or de la presse populaire », in : *Historia*, septembre 2001, Paris, Éditions Taillandier, pp.50-51, p.50.

Cette anecdote illustre une certaine conception de récit de voyages d'il y a un siècle. « Le journal, dont l'ambition est de dire ce qui se passe partout, a toujours fait voyager ses lecteurs mais tous les journalistes n'ont pas voyagé », considère l'historien Marc Martin. « Avec l'installation de la République, les nouvelles de l'étranger, les informations diplomatiques et de guerre cessent d'être un monopole du gouvernement. Alors commence le voyage du grand reporter, grâce à la liberté et à la trésorerie bien garnie de certains titres. »¹⁰⁰⁵ On était alors dans la logique très concurrentielle des journaux parisiens de la fin du XIX^e siècle, où les organes cherchent à offrir des attraits exclusifs à leurs lecteurs.

Le Figaro fut un de ces titres en bonne santé économique qui pouvait se payer le luxe d'offrir à ses lecteurs un « envoyé spécial international ». Les bénéfices du journal atteignent 1,5 million de francs en 1896. *Le Figaro* est alors un des seuls journaux à mener une politique systématique de recherche des annonces commerciales : en 1896, cette publicité lui rapporte 1 707 000 francs, 37% de ses recettes, ce qui lui permet de donner au grand reportage « ses lettres de noblesse », selon Martin.¹⁰⁰⁶

Après le voyage au Maroc, Huret envisageait partir en expédition à Tombouctou, mais la mort de Francis Magnard en novembre 1894 et la nouvelle situation de Huret comme courriériste de théâtre, feront le reporter ajourner ses projets. Mais, en novembre 1902, il embarque vers sa première grande aventure : les États-Unis.

Le mercredi 21 janvier 1903, les lecteurs du *Figaro* reçoivent, à la une de leur journal, la confession suivante : « Voilà des semaines que je me raconte des histoires à moi-même pour ne pas commencer mes correspondances au *Figaro*. Certains jours, c'est que je n'ai pas le temps, entièrement pris que je suis par les rendez-vous, les visites à des gens et à des choses ; d'autres jours, ce sont des raisons de conscience que je me forge : il est encore trop tôt, mes observations sont trop courtes, mes impressions ne sont pas fondues, ni harmonieuses. Mais la vérité vraie, je la connais à présent : je ne vous ai pas encore écrit parce que j'étais trop fatigué »¹⁰⁰⁷. C'est sous la forme d'une lettre, comme une correspondance envoyée à des amis, que s'initie l'aventure de Jules Huret en Amérique.

¹⁰⁰⁵ 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, pp.118-129, p.119.

¹⁰⁰⁶ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, op. cit., p.98.

¹⁰⁰⁷ Jules Huret, « En Amérique – Premières impressions », *Le Figaro*, 21/01/1903, p.1.

Pendant huit mois le reporter va sillonner les États-Unis en parcourant tous ses États, de New York à Chicago, de San Francisco à la Nouvelle Orléans, de Washington jusqu'au Canada. Il aborde ce Nouveau Monde inconnu des Français sous plusieurs aspects : de l'épatant hôtel de dix-sept étages et 1.500 chambres aux mœurs puritaines qu'il rencontre dans la population ; de la fortune sans fin des milliardaires à la question raciale dans le sud du pays ; du dynamisme du travail de la presse sportive pendant un match de football aux promenades en traineau à -20°C.

Les lecteurs du *Figaro* suivront cette aventure pendant un an et demi, d'abord par une première série d'articles livrée de janvier à avril 1903, et une deuxième, débitée en feuilletons, entre le 25 juin 1903 et le 5 avril 1904.¹⁰⁰⁸ « Lorsque cette série sera achevée, nos lecteurs auront eu des États-Unis et du peuple américain un tableau rapide, exact, vivant, où ils retrouveront toutes les qualités de sincérité et de vigueur du talent de M. Jules Huret », annonçait *Le Figaro* en 1903.¹⁰⁰⁹ Le jour du retour, le reporter embarque sur la *Savoie*, embarcation qui l'amènera en France, avec le cœur serré. « Je voudrais demeurer encore un peu dans ce pays que je ne reverrai sans doute plus jamais »¹⁰¹⁰.

L'enquête arrivera en librairie en deux volumes, *En Amérique : De New York à La Nouvelle Orléans*, en 1904, et *En Amérique : De San Francisco au Canada*, en 1906. Ce fut une belle réussite, avec une critique généralement favorable. « Mieux que si nous avions fait nous-mêmes la traversée de l'Atlantique », écrit Maurice Maeterlinck au *Figaro*. « Il sait voir, noter, enregistrer la vie, comme s'il avait un cinématographe dans l'œil », considère Gaston Deschamps au *Temps*. « Jules Huret excelle à nous montrer tout à la fois l'étrangeté des mœurs et l'analogie des hommes divers », dit André Beaunier, au *Débats*. « Se confinant rigoureusement dans son rôle de reporter, il s'est appliqué, avant toute chose, à ne point trancher et à ne point conclure. Il nous a dit ce qu'il a vu, ce qu'il suppose – et rien davantage », analyse Jacques Collandres, dans *American Register*. « Après avoir feuilleté ce volume, on n'a plus besoin d'aller voir cette jeune Amérique », commente Maurice Loir dans *Le Tour du Monde*. « Il a

¹⁰⁰⁸ Dates exactes de parution au *Figaro* : 21, 24, 28, 31 janvier; 4, 24 février; 9, 17, 20, 30 mars; 6, 12 avril; 25, 28 juin; 2, 5, 9, 12, 16, 19, 23, 26, 30 juillet; 2, 6, 9, 16, 20, 23, 27, 30 août; 3, 6, 10, 13, 17, 20, 24, 27 septembre; 1er, 4, 8, 11, 18, 22, 25, 19 octobre; 5, 15, 22, 30 novembre; 3, 7, 13, 18, 20, 26, 27, 31 décembre 1903; 7, 10, 17, 21, 28, 31 janvier; 7, 15, 22, 25, 28 février; 6, 14, 20, 27 mars; 5 avril 1894.

¹⁰⁰⁹ « Notre enquête en Amérique », *Le Figaro*, 25/06/1903, p.1.

¹⁰¹⁰ « En Amérique – Le retour », *Le Figaro*, 05/04/1904, p.3.

paru beaucoup de livres sur l'Amérique, nous n'en connaissons pas qui donne, mieux que celui-ci, "l'idée" de ce que sont les Américains », conclut-il.¹⁰¹¹

Et les Américains ? Le journal *The New York Times* interviewe Huret en 1902 et, en 1905, quand il sort son deuxième volume en librairie, publie une recension de l'ouvrage. Si nous comparons les deux articles, les Américains n'étaient pas, de leur côté, si contents du résultat. En 1902, le journal rencontre Huret dans sa première semaine aux États-Unis. « Jules Huret, du *Figaro* de Paris, est ici pour nous étudier », annonce le journal. Les premières impressions de Huret sont transmises : « La ville [New York] est extraordinaire, fantastique », dit-il. Sur la circulation aux carrefours des grands avenues, cependant, il déclare : « C'est extraordinaire, c'est horrible ». ¹⁰¹²

Dans le deuxième texte sur Huret, daté du 1^{er} juillet 1905, le ton change : « Nos lecteurs se souviendront du très peu lumineux volume d'observations sur notre pays, publié l'an dernier par M. Jules Huret, le correspondant du *Figaro* de Paris ». Et annonce le deuxième tome : « Il est encore plus fragmentaire et déconnecté que le premier volume », considérant que Huret écrit pour nourrir les lecteurs du *Figaro* de sujets de conversation mondaine. Selon l'article, Huret « note beaucoup de choses de notre vie, nos coutumes, nos mœurs – en particulier nos mœurs – qui ne lui plaisent pas, et nous ne sommes pas censés accepter tous ses commentaires ». ¹⁰¹³

Malgré la réaction du journal américain, ses livres se vendent bien, et la réputation de Huret ne cesse d'augmenter. Le 25 juin 1905, le journaliste se rend à Berlin, pour rendre compte des « bruits de guerre » qui courent à Paris, sur un éventuel combat entre la France et l'Allemagne sur la question du Maroc. Il y reste jusqu'au début du mois d'août. Ce premier passage dans le pays voisin est le début d'une série d'expéditions qui suivront en 1906, 1907 et 1908. Son but : comprendre « ce qui s'offre à présent à nos regards : l'épanouissement complexe d'une vieille race pauvre à qui la fortune a souri, qui, surprise et ravie, s'est mise au travail, s'est lancée hardiment, dans l'entreprise et la spéculation modernes, et s'accorde sans tarder tout

¹⁰¹¹ Coupures et dossiers de presse (non datés), Archives Jules Huret.

¹⁰¹² « Figaro writer here to study americans », *The New York Times*, 20 novembre 1902.

¹⁰¹³ « As Huret see us », *The New York Times*, 1^{er} juillet 1905.

le confort permis, entendant passer à table les heures qu'elle n'emploie pas à son dur labeur ou au sommeil », selon ses propres mots.¹⁰¹⁴

Maintenant, Huret maîtrisait la formule du succès. D'abord il publiait les articles en feuillets au *Figaro*¹⁰¹⁵, et ensuite les réunissait en livre. L'enquête *En Allemagne* donnera donc quatre volumes : *Rhin et Westphalie* (1907), *De Hambourg aux Marches de Pologne* (1908), *Berlin* (1909) et *La Bavière et la Saxe* (1911).

Les reportages sur l'Allemagne seront différents de ceux menés aux États-Unis. C'est Huret même qui l'explique, dans une lettre adressée à Gaston Calmette, alors directeur du *Figaro*, le 30 avril 1906 : « Comme vous le supposez bien je ne pourrais pas procéder ici comme en Amérique où tout était nouveau, rare et inattendu et où je pouvais me contenter de dépeindre et de raconter au fur et à mesure de mon voyage. [...] Il faut que j'abandonne en partie ce genre de récit »¹⁰¹⁶.

La réponse de cette lettre, de Calmette à Huret, révèle les attentes du *Figaro* sur l'enquête : « J'espère que vous aurez bientôt terminé et que nous commencerons la publication le 1^{er} juillet [...] Ce qu'il faudrait, c'est qu'elle dure trois grands mois avec 12 articles par mois »¹⁰¹⁷. Elle durera trois ans, en un total de 139 feuillets, dont le premier ne sortira que le 27 juillet.

La pression pour envoyer des articles, de la part de la rédaction, et la demande de plus de temps, de la part de Huret, sera une constante pendant les séjours de Huret à l'étranger. Il se passe de même avec son éditeur, Fasquelle, qui s'inquiétait toujours de la distance entre les volumes des livres.

Ces affolements se calmaient pourtant lorsque le *Figaro* arrivait en kiosque ou quand les livres débarquaient en librairie. Le succès était immédiat. « Cher ami, Que je vous félicite ! Vos articles sont parfaits, d'un intérêt immense, et je suis ravi. On doit de tous côtés vous en complimenter et j'aurais voulu être le premier à vous dire leur succès », écrit le directeur du *Figaro* à Huret après la parution des trois premiers reportages¹⁰¹⁸.

¹⁰¹⁴ Jules Huret, «Allemagne – Prospérité », feuilleton n° 1, *LeFigaro*, 27/07/1906, p.3. *En Allemagne : Rhin et Westphalia*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1907, p.2.

¹⁰¹⁵ Une première série de 82 feuillets sortira entre 27 juillet 1906 et 26 mai 1907. La deuxième, avec 57 feuillets, sera publiée entre 16 juillet 1907 et 5 mai 1909, au *Figaro*.

¹⁰¹⁶ Lettre de Jules Huret à Gaston Calmette, 30/04/1906, citée par Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, Op. cit., p.106.

¹⁰¹⁷ Lettre de Gaston Calmette à Jules Huret, 10/05/1906, citée par Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, Op. cit., p.107.

¹⁰¹⁸ Lettre de Gaston Calmette à Jules Huret, 04/08/1906, cité par Jean-Etienne Huret, *Op. cit.*, p.107.

La série sur l'Allemagne apportait des renseignements intéressants sur le pays voisin, surtout si l'on pense que la guerre était proche. « Avant la guerre de 1914, sur tant de journalistes habiles et consciencieux envoyés en Allemagne, examinant de près les armements allemands, un seul eut la vision exacte du prochain avenir : mon vieux camarade Jules Huret », écrit Léon Daudet dans *Bréviaire du Journalisme*. « Il publia sur nos voisins de l'Est un ouvrage dont plusieurs chapitres consacrés aux usines de la Ruhr, que le gouvernement de la République et l'État-major ne surent pas prendre en considération et qui eussent dû commander notre réarmement... »¹⁰¹⁹

Avant que la guerre n'éclate, Huret aura l'occasion de faire une autre grande expédition : vers l'Argentine. Qu'est-ce qui le mène vers cette Amérique du Sud lointaine, sur laquelle il assume « ne savoir pas grand-chose », « sinon qu'on y élève des animaux par troupeaux innombrables, qu'on y cultive aussi le blé et qu'on prodigue généreusement chez nous, aux Argentins comme à tous les Latins de l'Amérique du Sud, l'épithète de « rastaquouère » ?¹⁰²⁰

Selon Huret, lui-même, « après avoir vu les États-Unis démesurés, leur industrie formidable, leur société déjà vieillie et compliquée, le grouillement de leurs 90 millions d'habitants qui s'augmentent d'un million tous les ans ; en sortant de l'Allemagne, peuple endormi qui s'est réveillé et qui menace de déborder sur l'Europe, je vais voir vivre et se former un peuple nouveau et ardent, je jugerai sur le vif la vitalité de cette vieille race latine si décriée ». ¹⁰²¹

L'historien Norberto O. Ferreras, dans sa communication « Le voyage d'un propagandiste : Jules Huret à Buenos Aires (1910) », présentée au XIII Congrès International de l'Histoire Économique à Buenos Aires, explique que le voyage de Huret faisait partie d'un programme du gouvernement et des membres des classes dirigeantes argentines. Ils invitaient des personnalités importantes de l'étranger pour leur faire découvrir le pays. Leur objectif reposait sur deux idées, explique l'historien : faire des chroniqueurs-voyageurs les témoins des transformations économiques, sociales et culturelles que Buenos Aires avait traversées, comme capitale d'un pays en constante croissance et, de l'autre côté, présenter ces

¹⁰¹⁹ Léon Daudet, *Bréviaire du journalisme*, Paris, Gallimard, 1936, pp.25-26, cité par Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., pp.97-98.

¹⁰²⁰ Jules Huret, *En Argentine : de Buenos Aires au Grand Chaco*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1911, p.15.

¹⁰²¹ Jules Huret, *En Argentineo*, op. cit., p.15.

transformations en Europe. « Pour cela, rien de mieux que de compter sur une audience privilégiée et sur les propagandistes adéquats », dit-il.¹⁰²²

Entre les hommes politiques, les intellectuels et les personnalités de l'époque qui ont été invitées à ce programme, Ferreras cite l'infante Isabel de España, l'homme politique français Georges Clemenceau (qui est allé en Argentine juste après Huret, en juin 1910), le poète Rubén Darío et Jules Huret.

« Ces invités ont été nommés les ambassadeurs de bonne volonté que l'Argentine aspirait à avoir dans le monde. On attendait qu'à travers leurs narrations, discours et livres, ils présentent le pays comme la terre du progrès et de l'opportunité et sa principale ville, Buenos Aires, comme son emblème »¹⁰²³.

Au contraire des autres voyages, Huret n'avait pas besoin d'envoyer des articles au *Figaro* pendant son aventure en Amérique du Sud – peut-être en raison de cette invitation officielle. Il fut envoyé « pour un temps indéterminé, avec liberté absolue de diriger son enquête comme il l'entendait », explique Jean-Etienne Huret.¹⁰²⁴ Il embarque, donc, le 12 juillet 1909, et reste dix mois sur place.

Il va parcourir l'Argentine du nord au sud. Des Pampas aux plantations de maté, des usines à Tucuman aux forêts du Chaco, des vignobles de Mendoza aux Andes. Huret rencontre des hommes politiques, des membres de l'élite locale, des fonctionnaires des institutions qui le conduiront partout.

Selon Ferreras, les membres de l'élite seront les cicérones de Huret, et l'inviteront dans leurs maisons, l'aideront à comprendre les mœurs et coutumes argentines. « Ils ont déployé à l'invité français tous les progrès de Buenos Aires, ses institutions considérées comme des modèles, ses parcs et promenades, ainsi que les quartiers pauvres de la ville ». Huret suivra ainsi le circuit des visites officielles des institutions locales, « par lequel passaient tous les illustres invités de la ville »¹⁰²⁵.

Lorsque Huret manifeste son désir d'aller dans des régions lointaines du nord du pays, on tente le dissuader : « il n'y a rien là-haut pour votre curiosité ». Mais Huret insiste pour se rendre dans ces « provinces pauvres non encore mises en valeur ». Pour ce faire, Carlos Maschwitz, l'ancien ministre des travaux publics, lui propose un

¹⁰²² Norberto O. Ferreras, « El viaje de un propagandista: Jules Huret en Buenos Aires (1910) ». In : *XIII Congreso Internacional de Historia Económica*, Buenos Aires, 2002, p.1.

¹⁰²³ Norberto O. Ferreras, « El viaje de un propagandista: Jules Huret en Buenos Aires (1910) », *op. cit.*, p.2.

¹⁰²⁴ Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, *op. cit.*, p.125.

¹⁰²⁵ Norberto O. Ferreras, « El viaje de un propagandista: Jules Huret en Buenos Aires (1910) », *op. cit.*, p.4.

train spécial pour le conduire à La Quiaca, région frontalière avec la Bolivie. Huret informe ses lecteurs qu'il a « accepté ces prévenances » qui le feront parcourir deux mille kilomètres avec le « maximum de confort », en les rassurant : « Mais je l'accepte en spécifiant bien que j'aurai le droit de dire tout ce que je verrai et de parler tout haut ». Et Maschwitz de lui répondre : « Vous direz tout, nous ne craignons pas les regards étrangers qui savent voir ». ¹⁰²⁶

Finalement, le journaliste dresse un portrait plutôt positif de l'Argentine. « Huret répondit avec une note d'optimisme au peu d'éléments négatifs qu'il a trouvés, ou en présentant les solutions », analyse Ferreras. « À chacune des mesures qu'il signalait, qui avaient comme finalité l'amélioration de la vie du *porteño*, il n'a pas hésité à mentionner les autorités municipales ». Ainsi, il considère : « Devant la quantité de chiffres et faits présentés par Jules Huret, il serait difficile qu'aucun lecteur puisse douter de la prospérité de l'Argentine ». ¹⁰²⁷

Si Ferreras conclut que Huret est devenu un « porte-parole officieux » ¹⁰²⁸ du gouvernement argentin, Huret lui-même se montre soucieux des réactions de ses lecteurs argentins. « Je songe à ma manie de dire tout ce que je pense et de raconter tout ce que je vois. Comment les Argentins prendront-ils cela ? », s'interroge-t-il. ¹⁰²⁹ Son œuvre a été publiée simultanément en France et Argentine – traduite en espagnol par Enrique Gomez Carillo ¹⁰³⁰, journaliste et écrivain guatémaltèque qui vivait à Paris.

Quand Huret rentre à Paris, avec plusieurs carnets de notes, il n'avait rien encore rédigé. Après un séjour de cure à Plombières, Huret s'installe au Pays Basque, où il commencera à écrire sur l'Argentine. Les articles sortiront au *Figaro* entre janvier 1911 et avril 1912.

Comment Jules Huret réalisait ces voyages, d'un point de vue pratique ? D'abord, il faut considérer que la question financière n'était pas un problème. Ni pour *Le Figaro*, qu'utilisait ces feuillets comme un argument de vente, ni pour Huret. « Toutes les facilités matérielles lui sont accordés », considère Jean-Etienne Huret. Il cite le budget de l'expédition aux États-Unis : « traitement fixe mensuel de 1.500 francs

¹⁰²⁶ Jules Huret, *En Argentine : de Buenos Aires au Grand Chaco*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1911, pp.192-193.

¹⁰²⁷ Norberto O. Ferreras, « El viaje de un propagandista: Jules Huret en Buenos Aires (1910) », *op. cit.*, pp.6-7.

¹⁰²⁸ Norberto O. Ferreras, « El viaje de un propagandista: Jules Huret en Buenos Aires (1910) », *op. cit.*, p.9.

¹⁰²⁹ Jules Huret, *En Argentine*, *op. cit.*, p.20.

¹⁰³⁰ Une curiosité : Enrique Gomez Carillo est souvent cité comme une des possibles sources de João do Rio, surtout par le titre de son recueil de chroniques sur Paris: *El Alma encantadora de Paris*, qui aurait inspiré le journaliste brésilien à donner le titre de son recueil sur Rio de Janeiro: *A alma encantadora das ruas*.

maintenu ; indemnité journalière de 50 francs ; exonération des frais de parcours, prix des articles bihebdomadaires de 300 à 400 lignes payés à raison de 0,50 franc la ligne ». ¹⁰³¹ Comme l'observe Marc Martin, « les journaux paient voyage et séjour et ils ne répugnent pas à le faire, car ce genre d'article attire et retient les lecteurs » ¹⁰³². Aux sommes reçues du journal, s'ajoutent les contrats avec les maisons d'édition où Huret publie les reportages faits à l'étranger. Qui allaient, d'ailleurs, de mieux en mieux. Pour avoir une idée de comment la notoriété de Huret montait aussi dans l'édition, nous avons comparé deux contrats avec les éditeurs Georges Charpentier et Eugène Fasquelle. En 1891, son contrat de cession de droits pour la publication de *l'Enquête sur l'évolution littéraire* établit ses droits d'auteur à cinquante centimes pour chaque exemplaire tiré, « le premier tirage devant être de deux mille exemplaires » ¹⁰³³. En 1907, le prix fixé avec les mêmes éditeurs pour la publication du premier volume d'*En Allemagne*, remonte à 0,75 francs par volume, avec un tirage initial de 10 000 exemplaires. ¹⁰³⁴

Si l'on considère que plusieurs de ces volumes ont été traduits dans des langues étrangères, le compte augmente encore plus. Exemple : pour le troisième volume de *En Allemagne*, il signe un contrat pour la traduction en allemand du livre avec la maison Albert Langen qui lui prévoit 15% du prix de chaque exemplaire en droits, avec un tirage initial de 1 000 exemplaires, la somme de 3 000 marks étant payée en avance. ¹⁰³⁵

Jules Huret fait partie de ce que l'historien Marc Martin appelle la « petite cohorte des gros revenus » – un ouvrier, en 1910, recevait 8,30 francs par jour. Autre comparaison : à l'époque de l'affaire Dreyfus, Zola reçoit 1 000 francs par mois au *Figaro* ¹⁰³⁶. Pour actualiser ces valeurs, nous pouvons profiter du calcul présenté par l'historien Dominique Kalifa, obtenu auprès de l'Insee ¹⁰³⁷ : selon la formule proposée, 1 franc en 1910 équivalait approximativement à 3 euros en 2002.

¹⁰³¹ Jean-Etienne Huret, *Jules Huret, témoin de son temps*, op. cit., pp.79-80.

¹⁰³² Marc Martin, « Le voyage du grand reporter, de la fin du XIXe siècle aux années 1930 », *Le Temps des Médias*, 2007/1, n° 8, pp.118-129, p.119.

¹⁰³³ Contrat de publication de *L'Enquête sur l'Évolution Littéraire*, Paris, 29 mai 1891. Archives Jules Huret.

¹⁰³⁴ Selon lettre d'Eugène Fasquelle à Jules Huret, précisant par écrit le convenu pour la publication du volume, Paris, 23 janvier 1907. Archives Jules Huret.

¹⁰³⁵ Contrat de publication d'*En Allemagne: Rhin et Westphalie* en traduction allemande, Munich, 10/11/1908. Archives Jules Huret.

¹⁰³⁶ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, op. cit., p.152.

¹⁰³⁷ Dominique Kalifa, *La Culture de masse en France 1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001.

Le chemin inverse

Si en 1907 João do Rio se plaignait du retard des titres de presse de Rio de Janeiro pour se lancer dans ce nouveau genre de journalisme, le reportage de voyages, il sera un des premiers à prendre le bateau à croiser l'Atlantique dans le sens inverse de celui de Huret.

Le 2 décembre 1908 il embarque à bord du paquebot *Araguaya* vers Lisbonne. « J'avais les nerfs tendus par le travail harassant, travaillés par l'irritation causée par la jalousie latente dans mon aimé Rio, où, excepté le groupe des mes chers amis, même plus la canaille, ni le peuples des villes lugubres, ni les vagabonds et les sorciers ne m'intéressaient guère [...] Voyager ! Comme je sentais la nécessité de voyager ! », écrit-il.¹⁰³⁸

À la manière de Jules Huret lors de son voyage en Argentine, les premiers articles de João do Rio décrivent la vie dans le bateau pendant la traversée. « Je suis venu à bord avec un plan de travail préétabli, résolu à ne pas discuter que dans la troisième classe, dans des enquêtes investigatrices », dit João do Rio. Le 1^{er} janvier 1909, *Gazeta de Notícias* inaugure la correspondance de João do Rio avec une chronique sur l'intimité des passagers transatlantiques.¹⁰³⁹

Le séjour à Lisbonne, initialement prévu pour durer une semaine, s'est transformé en deux. La vie politique du pays était troublée. Le 1^{er} février 1908 le roi d. Carlos I et le prince héritier avaient été assassinés, et au moment où João do Rio se trouvait sur place, les idées républicaines se répandent dans le pays ainsi que l'idée d'un fin proche de la monarchie. La couverture de cette question politique occupera plusieurs articles du journaliste.

Non seulement la situation politique, mais également la vie littéraire, théâtrale et mondaine de Lisbonne, ainsi que le journalisme et les journalistes portugais, le caractère des gens, leurs mœurs, la description des monuments de la ville, de ses quartiers pauvres, d'autres villes portugaises, comme Porto.

Une partie de ces reportages sera publiée dans une série, « Portugal d'aujourd'hui », à *Gazeta de Notícias*, entre le 1^{er} janvier et le 15 août 1909. La réunion en volume sortira en librairie en 1911, chez Garnier. Il y aura d'autres chroniques qu'il enverra d'Europe, qui sortiront dans le journal *A Notícia* (qui faisait partie du même groupe

¹⁰³⁸ Joe, « Diário de um bárbaro », *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10/01/1909, p.2, cité par João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*, op. cit., p.89. Les articles sont signés tantôt comme Joe que comme João do Rio.

¹⁰³⁹ João do Rio, « A intimidade de bordo », *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10/01/1909, p.2.

de la *Gazeta de Notícias*), et même dans *Gazeta de Notícias*, mais qui ne feront pas partie de *Portugal d'aujourd'hui*. Les chroniques sur Paris, par exemple, ne sortiront jamais en livre.

En découvrant des nouveaux paysages, João do Rio reprendra sa vieille habitude de flâner, cet art qu'il exaltait comme étant «la distinction de se balader avec intelligence». Il explique : « Il n'y a rien de tel que l'inutile pour devenir artistique. L'inoccupé flâneur a toujours en tête dix mille choses nécessaires, indispensables, qui peuvent être éternellement ajournées »¹⁰⁴⁰.

De Porto il part continuer sa flânerie à Paris. De la capitale française il écrit une dizaine d'articles aux sujets très variés : les étudiants et les peintres brésiliens à Paris, la divulgation du Brésil en France, une interview avec l'actrice Réjane, un portrait du pionnier de l'aviation brésilien Santos Dumont, qui habitait Avenue Champs Élysées, les cabarets de Montmartre. De Paris il part à Nice, la ville qui figurait sur les chroniques « Pall-Mall » de Jean Lorrain.

Après quatre mois et demi de voyage, il rentre au Brésil. Lui, qui disait qu'« un homme qui ne voyage pas se sent méprisé, un déclassé » avait réalisé son rêve. Le voyage a été aussi fructueux du point de vue professionnel : en Europe il signe deux contrats pour ses prochains livres. Au Portugal, la maison Lello allait publier le recueil de chroniques *Cinematographe*. À Paris, il signe un contrat avec Hyppolite Garnier (frère de son éditeur Baptiste Louis Garnier, installé à Rio) pour publier un livre sur le *fado*, les chansons et les danses typiques portugaises (qui sort en 1911).

João do Rio retournera en Europe à d'autres occasions. Le 30 décembre 1910, il part pour un séjour de cinq mois. Il répète le circuit Lisbonne, Porto, Paris, Nice et ses environs, mais ajoute l'Italie (Turin, Gênes, Rome, Naples, Florence, Venise) et Londres, où il « fait une étude de la Fleet Street, la rue des journaux ».¹⁰⁴¹

Ce deuxième voyage, rempli de réunions avec ses nouveaux éditeurs européens, des visites à d'autres rédactions de journaux (il était alors rédacteur-en-chef de la *Gazeta de Notícias* et avait le projet d'ouvrir un nouveau journal), et aussi de tourisme, ne lui laissera pas le temps d'envoyer des articles. La documentation qui permet de retracer

¹⁰⁴⁰ João do Rio, « A Rua », *A alma encantadora das ruas*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995, p.5.

¹⁰⁴¹ Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.158.

son parcours se trouve dans les lettres¹⁰⁴² qu'il écrit à ses amis et quelques chroniques qu'il publiera à son retour.

En fait, cette fois il n'avait pas besoin d'écrire des articles pour financer ce voyage. En 1910, il avait signé un contrat avec Garnier de Rio de Janeiro pour la publication de quatre livres – ce qui lui avait permis de percevoir un avancement de six mille *contos de réis*, « une fortune, à l'époque », commente Magalhães Junior.¹⁰⁴³

En novembre 1913, il part une nouvelle fois. La route commence par le Portugal où, le 5 décembre, il est reçu, en grande pompe, à l'Académie des Sciences, à laquelle il avait été élu en janvier de cette même année. Au cours de cette troisième excursion en Europe, João do Rio visite l'Allemagne, la Russie, la Turquie, la Grèce, Jérusalem, Haïfa, Beyrouth, Suez, Alexandrie, l'Égypte. Et Paris, bien sûr. Il écrira peu sur ce périple, seulement quelques articles épars durant les années suivantes, ce qui rend difficile toute restitution précise de son itinéraire. Il rentre au Brésil en mars 1914, sans imaginer que quelques mois plus tard l'Europe sera bouleversée par la Grande Guerre.

En avril 1915, João do Rio part à son tour pour l'Argentine, invité à Buenos Aires par le ministre du Brésil. Comme Huret en 1910, le journaliste brésilien sera, comme Huret, reçu par les autorités et les personnalités locales. Ce voyage donne lieu à une série d'articles, parus dans la *Gazeta de Notícias* entre le 28 avril et le 6 mai. De même que son confrère français, il sera étonné par cette ville typiquement européenne en pleine Amérique du Sud, qu'il appellera « Londres des *pampas* ». Quant à Huret, il avait dit qu'il « n'éprouvait, tout d'abord, aucun dépaysement » dans cette ville qu'il compare à Londres, Vienne, Espagne, New York et Paris « par sa belle Avenue de Mai, ses trottoirs spacieux, ses café à terrasses ». ¹⁰⁴⁴

Le grand – et aussi le dernier – moment de João do Rio comme reporter arrivera à la fin de la Première Guerre. C'est quand le directeur du journal *O Paiz* décide de l'envoyer faire la couverture des signatures des traités de paix à Versailles, qui se dérouleraient en janvier 1919. João do Rio, qui sortait d'une crise d'épuisement nerveux qui lui avait obligé à rester alité pendant des mois, accepte promptement le défi et embarque le 29 décembre 1918.

¹⁰⁴² Son premier biographe, Magalhães Júnior, a eu accès à la correspondance échangée avec Irineu Marinho, son collègue à *Gazeta de Notícias* et avec qui il songeait ouvrir un nouveau journal. Voir Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., pp.150-164.

¹⁰⁴³ Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., pp.144-145.

¹⁰⁴⁴ Jules Huret, *En Argentine*, op. cit., p.22, 23.

Sa première escale fut plus longue que prévue. Il arrive au Portugal au moment d'une tentative de restauration monarchique au Portugal. Il doit attendre la fin de la révolte (qui dure du 19 janvier au 13 février) pour pouvoir prendre le train vers Paris. Il profite de ce temps pendant lequel il est retenu sur le territoire portugais pour couvrir la révolte.

João do Rio enverra quatre-vingt reportages sur la fin de la guerre et les traités de paix. Ils seront réunis en trois volumes, *Aux Conférences de Paix* (qui sortent entre 1919 et 1920). Ces textes incluent la signature des traités de paix, la constitution de la Société des Nations Unis, la description de Paris d'après-guerre, une interview avec le président américain Woodrow Wilson à l'hôtel Crillon, ainsi que des entretiens avec plusieurs hommes politiques, diplomates et ambassadeurs de plusieurs pays. Il accompagne également la situation ouvrière, commente les manifestations du 1^{er} mai à Paris, participe à une réunion de la Section française de l'Internationale ouvrière (SFIO) avec Amédée Dunois, journaliste de *l'Humanité*. Il se déplace en Europe, part à Londres, en Italie, où il (supposément) rencontre le pape Benoît XV – or, il publie une interview avec le pape, mais, selon João Carlos Rodrigues, elle a été construite à partir d'un communiqué de presse du Vatican.¹⁰⁴⁵

Il parcourt aussi la Belgique, où il interviewe le bourgmestre de Bruxelles et le roi Albert et écrit un remarquable reportage sur les « ruines de la Flandres historique », montrant à son lecteur brésilien l'horreur de cette guerre lointaine.¹⁰⁴⁶ Ce sera le meilleur exemple de que le « chroniqueur-dandy » était, avant tout, un grand reporter. La publication de ces reportages dépendait de l'arrivée d'un bateau venu d'Europe à Rio – à une époque où la traversée comptait environ trois semaines. Lorsqu'un transatlantique arrivait, les articles étaient publiés consécutivement, ce qui faisait que plusieurs de ces reportages étaient dépassés par les événements, et devenaient anachroniques.¹⁰⁴⁷ Ce qui n'a pas, cependant, diminué l'intérêt des lecteurs brésiliens sur la matière. Le journalisme commençait à peine à envoyer des correspondants à l'étranger.

Le jour où João do Rio débarque à Rio de Janeiro, *O Paiz* avait annoncé son arrivée avec un article intitulé : « O cronista da pax » [Le chroniqueur de la paix], signé par le journaliste portugais Alexandre de Albuquerque. Sur le quai, l'attendent non

¹⁰⁴⁵ Entretien avec João Carlos Rodrigues, février 2008.

¹⁰⁴⁶ João do Rio, « Pelas ruínas da Flandres histórica », *O Paiz*, Rio de Janeiro, 21/05/1919, p.3, 4 (microfilm)

¹⁰⁴⁷ Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.311.

seulement toute la rédaction d'*O Paiz* mais également des amis et plusieurs représentants de la communauté portugaise qui vivaient à Rio, qui organisent un banquet en son honneur.¹⁰⁴⁸

Les derniers textes de João do Rio sur Paris expriment sa tristesse de voir ce qui est devenu de sa ville adorée après la guerre. « Qui avait connu Paris, la pérenne symphonie d'intelligence et de joie qui était auparavant Paris, sent aujourd'hui qu'il y a des nécessités, et malgré l'argent, des irritations, de la tristesse »¹⁰⁴⁹. Il n'a jamais caché son amour pour cette ville, à propos de laquelle il avait déclaré lors d'un voyage antérieur : « Quand on quitte Paris, on aime notre patrie, avec une obsession : la *saudade* de Paris ».¹⁰⁵⁰

Quant à Jules Huret, il n'aurait qu'un bref aperçu du Brésil, pendant les escales du bateau qui l'amenait en Argentine. Il dédie quelques lignes à Rio de Janeiro, où il ne reste que huit heures : « Ce premier contact avec la terre brésilienne est grisant. Après avoir traversé une ville qui paraît neuve, ses larges avenues claires bordées de monuments éclatants, on ne quitte plus un chemin bordé de fleurs »¹⁰⁵¹. La continuation de son récit ne sort pourtant pas du modèle des voyageurs-explorateurs européens qui pendant des siècles arrivent aux Tropiques en quête de l'exotisme et d'une nature exubérante. Huret fait une exhaustive description de la flore qu'il rencontre dans la forêt de la Tijuca et le jardin Botanique, apparemment les deux seuls points touristiques qu'il a visités. De quoi faire regretter les réformateurs de la ville, qui avaient tant investi dans son urbanisme pour la moderniser et la rendre plus cosmopolite.

Si Huret quitte Rio « avec des oranges splendides et des ananas, l'impression d'une nature exubérante, d'une abondance inépuisable », le toujours curieux reporter laissera, sur la ville brésilienne, les mots suivants : « Mais qu'y a-t-il derrière Rio ? Que sont ces huit millions et demi de kilomètres carrés, qui font du Brésil un pays grand seize fois comme la France ? »¹⁰⁵²

En dépouillant son archive, nous avons constaté qu'il effectivement comptait répondre lui-même à ces questions. Le dernier projet que Jules Huret laissera

¹⁰⁴⁸ Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.330.

¹⁰⁴⁹ Passage cité par Raimundo Magalhães Júnior, *A vida vertiginosa de João do Rio*, op. cit., p.313.

¹⁰⁵⁰ « Saudade », *Revista da Semana*, 15/07/1916, non paginé (microfilm).

¹⁰⁵¹ Jules Huret, *En Argentine*, op. cit., p.11.

¹⁰⁵² Jules Huret, *En Argentine*, op. cit., p.12.

inaccompli, au moment où il fut atteint par sa maladie, était une vaste étude sur le Brésil, comme le témoigne une lettre de sa veuve Noémie Huret .¹⁰⁵³

*

¹⁰⁵³ Correspondance de Noémie Huret, citée par Henri Réveillez, « Jules Huret – Écrivain et journaliste », *Bulletin de la Société Académique de Boulogne-sur-Mer*, tome X, avril 1915, Boulogne-sur-Mer, G. Hamain, 1916, p.13.

4.2 Fin de la route

La fin est arrivée au terme d'une longue journée de travail. Le 23 juin 1921, à 21h40, le directeur du journal confie le bouclage du quotidien à un de ses collaborateurs – ce qui était rare – et quitte la rédaction, extrêmement fatigué. Il cherche un taxi, comme d'habitude, au centre du Rio de Janeiro, pour le conduire chez lui, une maison devant la plage dans le nouveau quartier d'Ipanema. C'est un napolitain, Adalberto Cestari, qui le prend dans son taxi. Après quelques minutes de route, le passager ne se sent pas bien. Il ouvre la vitre de la voiture, espérant que la brise puisse l'aider à retrouver les esprits.

Lorsqu'ils atteignent la rue Pedro Américo, le passager essaye de dire un mot au conducteur, mais il n'arrive pas à le prononcer. Ce que le chauffeur de taxi entend c'est un bruit, un grand soupir. L'homme s'évanouit. Le conducteur arrête la voiture au milieu de la rue et sort, en criant à l'aide et demandant un verre d'eau, dans un mauvais portugais. Les gens commencent à affluer autour de la voiture. Le grand corps était déjà sans vie. Une voix s'élève d'un coup au milieu de la foule : « C'est Paulo Barreto ! », reconnaît une femme. « João do Rio, João do Rio est mort ! », crie un autre.

La nouvelle a vite fait le tour de la ville. Le commissariat de police fut appelé, ainsi que la rédaction du journal *A Pátria*, ses amis, sa mère. Il était 22 heures 30 et quiconque se promenait dans les rues de Rio de Janeiro ce soir pouvait entendre des sanglots qui venaient partout. Des gens du peuple, des conducteurs de taxi, des garçons de café, des petits commerçants, les pêcheurs portugais, les nègres pratiquants du *candomblé* ou les dames qui sortaient bien habillées du Théâtre Municipal.

Le lendemain matin, une queue énorme faisait le tour de l'immeuble du journal *A Pátria*, inauguré quelques mois auparavant. Le cercueil de Paulo Barreto était posé sur une table au centre de la salle de rédaction, vêtu de ses habits d'académicien.

Devant le cercueil ont défilé, pour présenter leurs condoléances, deux anciens-présidents (Hermes da Fonseca et Nilo Peçanha), le maire de Rio de Janeiro (Bento Ribeiro), des anciens-ministres (Rui Barbosa et Lauro Müller), des députés et anciens-députés (Félix Pacheco, Maurício de Lacerda), des journalistes (João Lage,

Cândido de Campos), des gens de lettres (Júlia Lopes de Almeida et Felinto, Gilberto Amado, Medeiros e Albuquerque, Álvaro Moreira), des auteurs de théâtre (Luiz Peixoto, Olegario Mariano, Abadie Farias Rosa, Bastos Tigre), des acteurs et des actrices (Aura et Adelina, Leopoldo Fróes, Procópio Ferreira, Abigail Maia), mais aussi des « cocottes », comme on disait à l'époque, des syndicalistes, de jeunes commerçants, des vagabonds et des vauriens, coincés entre des pâles diplomates et des femmes bien habillées.¹⁰⁵⁴

« Des gens de toutes les classes sociales » affluaient dans la rédaction du quotidien, remarquait la feuille concurrente, *O Jornal*, du 25 juin 1921. Au Sénat brésilien, on a inscrit officiellement dans l'acte des travaux de la journée du 24 juin un vœu de condoléances à « l'éminent journaliste ». Des dépêches sont venues de toutes parts, non seulement des amis qui vivaient en Europe, mais aussi des gouvernements du Portugal et de l'Italie.

En France, le journal où Jules Huret a travaillé presque toute sa vie annonce le décès. *Le Figaro*, dans son édition du 26 juin, lui consacre un article : « Le grand journaliste et illustre écrivain brésilien Paulo Barreto vient de décéder ». On publie une courte biographie sur la carrière et les principaux œuvres du journaliste, en mettant l'accent sur les reportages

C'est Paulo Barreto qui, sous le pseudonyme de João do Rio, introduisit dans la presse brésilienne l'interview et l'enquête ». « Le vide qu'il laisse sera difficilement comblé », affirme le journal français.³¹⁰⁵⁵

Quand finalement, le dimanche 26 juin, à 15 heures, le cercueil sortit du journal pour être amené au cimetière, un cortège spontané commença à se mettre en place. Des dizaines, des centaines, des milliers de personnes rejoignaient la colonne funèbre. Une file de voitures suivait le cortège, des taxis conduisaient les gens gratuitement, une partie des commerces fermait ses portes, décrétant jour férié. Le lendemain, les journaux signalaient la présence de 100 mille personnes à l'enterrement. À l'époque, Rio de Janeiro avait 900 mille habitants.

¹⁰⁵⁴ João Carlos Rodrigues, *João do Rio, uma biografia*. Op. cit., p.253.

¹⁰⁵⁵ *Le Figaro*, 26/06/1921.

Une guerre longue

Si la disparition de Jules Huret fut moins retentissante à Paris, c'est parce qu'elle est venue après une longue maladie. Depuis un an il était alité. Et il mourut aussi en pleine guerre.

« C'était le mercredi 10 février [1915] que les accès de délire commencèrent », raconte sa femme, Noémie, dans un journal qu'elle a commencé à écrire deux semaines après la mort de son mari. « Le jeudi et le vendredi 11 et 12 février son état s'aggrava encore, il ne parlait plus que tout bas, comme à lui-même, les yeux mi-clos s'intéressant à peine à ce qui se passait autour de lui. Il parlait de *L'Écho*, du *Figaro*, de Capus, de Calmette, tout cela de façon incohérente. »¹⁰⁵⁶

Dans son récit, sa femme nous montre la longue agonie de Huret. En raison de la visite d'un nouveau médecin, elle raconte l'évolution de la maladie, depuis « l'état d'excitation nerveuse que j'avais prise tout d'abord pour de la neurasthénie, de la fatigue cérébrale à la suite du travail intensif des dernières années, son irritabilité, ses accès de colère », ainsi que « les diverses cures inefficaces, les années précédentes à Vichy, Plombières, Carlsbad, Aix, La Motte-les-Bains, la généralisation du rhumatisme d'abord localisé au coccyx, puis l'ankylose des mains et l'état d'affaissement général et croissant ». Selon ce récit, dès octobre 1913 Huret avait essayé plusieurs cures, plusieurs médecins. Le diagnostic du docteur qui lui rend visite ce fut : « Votre mari a deux choses : une maladie de cœur avec laquelle, à la rigueur, il pourrait vivre, et une maladie de nerfs qui, celle-là, ne pardonne pas. » Le lendemain, à l'âge de cinquante-deux ans, Jules Huret s'éteint, laissant Noémie, trente six-ans, et deux enfants, Louise et Jean.

Les honneurs militaires ne furent pas rendus, suivant la volonté du défunt. Sur son cercueil, figuraient des nombreuses couronnes, dont deux adressées par *Le Figaro* et l'Association des journalistes parisiens. Sur la longue liste que la presse dressait sur l'assistance présente aux obsèques, on trouve plusieurs écrivains et hommes de lettres, comme Georges Lecomte, président de la Société des Gens de lettres, Paul Hervieu, Octave Mirbeau, Paul Strauss, président de l'Association des Journalistes républicains, Mme Fasquelle – « M. Fasquelle étant mobilisé » –, Joseph Caraguel, Tristan Bernard, George Docquois, Eugène Tardieu, les frères Berthelot, Paul Adam,

¹⁰⁵⁶ Journal de Noémie Huret. Archives Jules Huret.

Alfred Capus. Il fut inhumé au cimetière du Père-Lachaise « où aucun discours n'a été prononcé suivant la volonté du défunt »¹⁰⁵⁷.

Les jours suivants, sa femme a reçu 93 lettres, 20 télégrammes et 53 cartes de condoléances. Des amis, d'anciens interviewés, des hommes politiques, des journalistes, des écrivains.

*

¹⁰⁵⁷« Deuil », *Le Figaro*, Paris, 18/02/1915, p.3.

4.3 Parcours si proches

Dans une lettre adressée à l'écrivain Paul Hervieu, le 22 août 1886, le journaliste français Octave Mirbeau, un ami de Jules Huret, comme nous avons vu, raconte une de ses conversations avec Meyer, directeur du *Gaulois*, dont Mirbeau était collaborateur :

« Vous m'enverrez des articles de Noirmoutier ? », demande Meyer.

« Certainement, un par semaine », lui répond Mirbeau.

« Très bien. Des chroniques, n'est-ce-pas, très parisiennes, très emballées, enfin de la grande chronique ? »

Et Mirbeau : « Vous n'aimez pas mieux des contes ? ».

La réponse de Meyer est très éloquente : « Mon cher Mirbeau, j'ai Delpit, Maupassant et Ganderax qui doivent me faire des contes d'été. Ce sont des romanciers de grand talent et qui ont une note... Vous, vous avez le talent de la chronique, je vous l'ai dit bien des fois, et vous devez vous faire une place très haute dans la chronique... [...] D'ailleurs, tous les chroniqueurs veulent faire de la littérature... »¹⁰⁵⁸

Nous pouvons remarquer, à partir de ce passage, que lorsque les écrivains commencent à s'occuper de plus en plus de la chronique, en détriment du feuilleton ou des textes purement littéraires ou fictionnels, il y a une certaine résistance. Ce passage se fait parfois contre leur volonté.

Le directeur du *Gaulois* met en opposition les métiers de romancier et celui de chroniqueur. De même que l'écrivain Guy de Maupassant, dans cette maxime : « Les chroniqueurs reprochent aux romanciers de faire de médiocres chroniques et les romanciers reprochent aux chroniqueurs de faire de mauvais romans. Ils ont un peu de raison, les uns et les autres. »¹⁰⁵⁹

Selon Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, spécialiste du roman au XIX^e siècle, lorsque Octave Mirbeau devient chroniqueur, vers 1876, ce genre est l'une des formes journalistiques les plus codifiées du journalisme : « Référentielle, actuelle et faite de

¹⁰⁵⁸ Lettre à Hervieu, citée par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*, Saint-Etienne, Édition des Cahiers intempéstifs, 2003, pp.254-255.

¹⁰⁵⁹ Guy de Maupassant, « Messieurs de la chronique », *Gil Blas*, 11/11/1884.

petits riens, elle s'impose théoriquement comme un texte discontinu, dans lequel les nouvelles sont mentionnées en vrac, sans hiérarchie apparente, sans organisation autre que de hasard. Écrite au fil de la plume, elle ne s'exténuerait que dans l'absence de faits ou de potins à rapporter. Le chroniqueur est libre de choisir dans la masse des informations et de monter en épingle celle qui stimule sa verve ; libre à lui encore de "composer" peu ou prou son texte. L'unique exigence reste celle de l'amusement ; il faut plaire au lecteur, le séduire, le distraire »¹⁰⁶⁰.

Soumise à l'actualité, la chronique s'impose essentiellement par un ton, comme l'explique Melmoux-Montaubin, en citant la recette de Maupassant : « la bonne humeur, la légèreté, la vivacité, l'esprit, la grâce ». « Dès l'origine, pourtant cette page, le plus souvent confiée à des écrivains, s'est trouvée en position ambiguë : étrangère à la littérature, refusant d'autant plus énergiquement les lois de la fiction qu'elle se prétend totalement référentielle, elle n'en apparaît pas moins comme une possible contribution "littéraire" dans un journal, rivalisant plus ou moins explicitement avec la fiction. »¹⁰⁶¹

À ce genre qui se prête à tous les exercices de style, de sujets et de pratiques textuelles, João do Rio ajoutera le reportage. Un reportage riche dans sa couverture objective, mais aussi dans son style narratif. Comme le faisait Jules Huret.

Dans ce regard croisé que nous avons porté sur la vie et l'œuvre de Jules Huret et de João do Rio nous avons pu constater leurs différences et similitudes, leurs rapprochements et distances, leurs coïncidences et divergences. Plus que cela, leurs biographies nous ont dévoilé des détails sur l'époque où ils vivaient, le panorama culturel, social et économique du journalisme de leur temps. Et c'est dans ce cadre que nous pouvons situer nos deux personnages dans l'histoire de la formation du journalisme.

Suivant leurs parcours, nous pouvons comprendre également les rôles de Jules Huret et de João do Rio en tant que « passeurs culturels », pour utiliser l'expression utilisée par l'historien Serge Gruzinski¹⁰⁶² pour expliquer les mécanismes du métissage culturel. En regardant de près leurs vies et leurs conditions de travail, nous avons pu voir comment une idée qui surgissait dans un journal parisien pouvait être reçue,

¹⁰⁶⁰ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain journaliste au XIXe siècle : un mutant des Lettres*, op. cit., pp.255-256.

¹⁰⁶¹ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *ibid.*

¹⁰⁶² Louise Bénat Tachot, Serge Gruzinski (dir.), *Passeurs culturels : mécanismes de métissage*, Marne-la-Vallée, Presses universitaires de Marne-la-Vallée ; Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

adoptée et transformée par un journaliste brésilien. Et dans quelle mesure ces deux démarches, jusqu'alors individuelles, sont entrées dans l'histoire du journalisme de leurs pays.

João do Rio, fils du professeur positiviste, a modifié le journalisme de son époque en sortant de son cabinet de travail pour descendre chercher le sujet de ses articles dans la rue, parmi le peuple. En flânant à travers les méandres de Rio de Janeiro, du bas de son monde souterrain au haut de ses buttes, il a apporté aux journaux *cariocas* une réalité jamais parue dans la presse. Il a montré, à travers des reportages, la diversité religieuse d'un pays qui jusqu'alors se croyait exclusivement catholique. Il a exalté les fêtes, les rites et les cultes populaires, ainsi que les salons, les bals et les potins mondains. Il a collectionné des ennemis en adoptant le modèle de l'écrivain dandy. Il s'est promené en casaque, il a côtoyé des actrices célèbres, il a eu du succès au théâtre. Il a montré l'envers du décor des réformes urbaines qui voulaient moderniser et embellir la ville de Rio et la faire se distancier de son passé colonial. En tant que journaliste, il a interviewé le mendiant et le président des États-Unis, les sorciers à Rio et les ouvriers à Paris, les muses du théâtre français et les vendeurs ambulants de la ville, les fumeurs d'opium et les habitués du Jockey Club. Il a créé des personnages de fiction et il a fait du reportage objectif. Il a imité l'étranger et il a critiqué la manie brésilienne d'imiter l'étranger. Il est devenu l'un des journalistes les plus populaires de son époque. Avec le temps, João do Rio est considéré par la critique un des auteurs phares de ce qu'on appelle la « chronique à la brésilienne ».

Jules Huret était le fils de l'armateur qui, adolescent, fonde et préside une association pour stimuler le talent littéraire des jeunes gens de sa ville. À Paris, il a embrassé la carrière du journalisme. En réalisant des « reportages expérimentaux », il a innové la manière de mener une enquête. Il a montré que l'interview pouvait être un genre journalistique à part entière, ne dépendant pas d'un événement pour être réalisé. Ayant la boxe comme loisir favori, il n'hésitait pas à affronter ses ennemies dans des duels. Il a organisé une enquête avec les grandes plumes de son époque pour confronter leurs opinions et leurs courants artistiques. Il a interviewé les ouvriers d'usine et les riches millionnaires. Il a enregistré, seul, les premiers moments de liberté du capitaine Dreyfus et est entré dans les loges des muses du théâtre parisien de la Belle Époque. Il a interviewé le grand vizir du Maroc et le planteur de *yerba maté* du sud de l'Argentine. Il a vu les chutes du Niagara et les cataractes de l'Iguazu.

Il a transformé des faits divers en reportage, des interviews en enquête, des échos en chroniques, de grands reportages en littérature. Il a conquis des admirateurs par sa plume, et a défié ses adversaires par l'épée. Son œil agile a parcouru plusieurs pays, où il a tout observé, tout raconté. Il fut un des reporters le plus reconnus de son temps.

Or, à l'époque où João do Rio et Jules Huret ont travaillé, les notions de chronique, feuilleton, faits divers, variétés, nouvelles, reportages étaient encore floues. Les frontières entre ces catégories étaient alors beaucoup moins étanches qu'elles ne le sont actuellement. Nous trouvons des exemples sans avoir besoin de sortir de l'univers de nos auteurs étudiés : les textes sur les voyages de Huret furent publiés avec le titre de « feuilletons », dans le célèbre rez-de-chaussée de la page. L'enquête constituée d'interviews sur la littérature, menée par Huret et reprise par João do Rio, a été présentée par les deux auteurs comme un « reportage expérimental ». Les reportages de João do Rio sur les religions qui existaient dans la capitale brésilienne furent considérés au début comme une œuvre de fiction. Ce qui était toujours un peu vrai dans son œuvre, puisqu'il ne s'empêchait pas d'inclure des personnages fictifs dans une chronique fondée sur des événements et des faits réels.

Cette hybridation nous permet de voir des ressemblances entre leurs œuvres. Une chronique comme « Le mal d'aimer »¹⁰⁶³, écrite par Jules Huret, pourrait passer facilement pour une « chronique à la brésilienne », puisqu'elle comporte toutes les caractéristiques normalement associées au genre. Ou encore un article comme « Parmi les ruines de la Flandres historique »¹⁰⁶⁴, de João do Rio, pourrait bien être signé par Jules Huret, comme un grand reportage de voyage.

De la chronique au reportage

Le voisinage de plusieurs registres de texte dans les quotidiens français, typique du XIX^e siècle, ne résistera cependant pas longtemps. Ce mélange représentait une phase de transformation dans la presse hexagonale. Passage de la chronique au reportage, phase dans laquelle Huret était l'un des acteurs principaux. Selon Thérenty, les « premiers reporters » – Giffard, Huret, Leroux – formaient un « maillon de transition

¹⁰⁶³ Jules Huret, « Le mal d'aimer », *Tout yeux, tout oreilles*, op. cit., pp.54-60.

¹⁰⁶⁴ João do Rio, « Pelas ruínas da Flandres histórica », *O Paiz*, Rio de Janeiro, 21/05/1919, pp.3-4 (microfilm).

méconnu entre la génération des grands chroniqueurs et celle des romanciers-reporters [des années 1930]»¹⁰⁶⁵.

« Peu à peu », explique l'historien Thomas Ferenczi, « les journalistes vont se substituer aux hommes de lettres, mais en même temps ils vont tenter de transformer la chronique en y introduisant quelques-unes des méthodes du reportage ». ¹⁰⁶⁶ Jules Huret participe de cette première génération. D'après Ferenczi, il « fut en effet de ceux qui, avant Albert Londres, avant Joseph Kessel, ont conçu le grand reportage comme un genre littéraire. Ses articles n'étaient pas seulement rédigés dans un style vivant et imagé, comme on pouvait l'attendre d'un bon journaliste, ils étaient écrits et construits comme autant de textes littéraires »¹⁰⁶⁷.

Ce caractère littéraire du reportage est l'exemple de ce qui s'est convenu d'appeler le « journalisme à la française », le différenciant du « journalisme à l'américaine ». Selon l'historien Christian Delporte, malgré l'essor du reportage dans les années 1880-1890, le journalisme français « conserva ses particularités, ne négligeant jamais totalement le mot au profit du seul fait »¹⁰⁶⁸.

« Nous sommes trop raffinés pour nous contenter d'un reportage tout sec », disait en 1893 le journaliste Fernand Xau. « Et puis, le commerçant, le politicien, ne sont pas les seuls à lire le journal. Il y a l'écrivain, l'artiste, il y a des femmes aussi qui s'intéressent médiocrement à l'information banale et brutale. De là, deux nécessités: relever le reportage, en le confiant à des écrivains de talent, et, en second lieu, faire une large place à la partie purement littéraire », défendait-il dans le journal *La Patrie*.¹⁰⁶⁹

Si aujourd'hui la fiction est un « régime dévalorisé en poétique journalistique », comme le signale Marie-Ève Thérénty, « elle pouvait paraître aux yeux d'un journaliste de 1836 à la fois valorisante (car elle introduit au littéraire) et démonstrative (par sa valeur explicative ou parabolique) »¹⁰⁷⁰.

Mais, peu à peu, le chroniqueur cédera du terrain face au reporter, comme l'observe Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. « Il ne s'agit plus seulement de distraire ou

¹⁰⁶⁵ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p.327.

¹⁰⁶⁶ Thomas Ferenczi. *L'Invention du journalisme en France*, Paris, Plon, 1993, p.87.

¹⁰⁶⁷ Thomas Ferenczi, *L'Invention du journalisme en France*, op. cit., p.61.

¹⁰⁶⁸ Christian Delporte, *Histoire du journalisme et des journalistes en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p.22.

¹⁰⁶⁹ Fernand Xau, *La Patrie*, 27 juin 1893, cité par Christian Delporte, *Les journalistes en France 1880-1950 – Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil. pp.63-64.

¹⁰⁷⁰ Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, *1836 – L'An I de l'ère médiatique*, op. cit., p.230.

faire sourire, mais d'informer, dans un journalisme que l'on dit alors "à l'américaine". Oubliant les jeux d'esprit spirituels et les tentations littéraires qui faisaient la grâce du chroniqueur, il a pour vocation de diffuser l'information ».¹⁰⁷¹

Le reportage devient chaque fois plus objectif et informatif, avec un style de texte de plus en plus télégraphique, pour reprendre l'expression du professeur Francis Balle, spécialiste des médias en France.¹⁰⁷²

Il faut dire que cela ne se passera pas sans résistance – ou regret. Émile Zola, dans un article publié dans *Le messager de l'Europe*, en août 1877, déplore le jour où « les faits devinrent les maîtres du journal ». Selon lui, « le journalisme y perdit sa dignité. Il est trop commode de ne plus devoir penser pour écrire, et de tout remplacer par la grossière nudité des faits. Au lieu d'attirer vers le journal quelques hommes de talent, il suffit actuellement de lancer sur le pavé deux dizaines de reporters ; lorsqu'ils reviennent, ils déballent leurs bagages, et le numéro est prêt ».¹⁰⁷³

Un siècle plus tard, en 1976, l'ouvrage collectif *Histoire générale de la presse française* rapporte : « l'ancien chroniqueur, l'homme d'esprit, de bons mots et de propos à bâtons rompus, est détrôné par un écrivain moins soucieux de briller mais mieux informé des sujets qu'il traite : le reporter »¹⁰⁷⁴.

L'historien Marc Martin évoque également l'évolution technique des moyens de communication. Selon lui, la multiplication de nouvelles et dépêches, rendue possible par le télégraphe et l'essor des agences d'information, entraîne une nécessité d'abord de réduire l'espace accordé au commentaire, et aussi d'expliquer toute cette profusion de nouvelles. « C'est justement pour révéler les facettes diverses de cet inconnu, comprendre et expliquer cet inattendu, que le reporter va sur le terrain ». Au lieu d'un effet de l'influence du journalisme américain, « le reportage est le prolongement inévitable de la conquête du journal par le journalisme d'information », dit-il.¹⁰⁷⁵

Si Jules Huret est un représentant de ce « maillon de transition » du chroniqueur au reporter en France, au Brésil João do Rio sera l'un des noms qui contribueront à

¹⁰⁷¹ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain journaliste au XIXe siècle : un mutant des Lettres*, op. cit., pp.279-280.

¹⁰⁷² Voir Francis Balle, *Et si la presse n'existait pas...*, Paris, J.-C. Lattès, 1987.

¹⁰⁷³ Émile Zola, « Lettres de Paris, Études sur la France contemporaine. La Presse française », *Mercure de France*, 20/08/1877, cité par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain journaliste au XIXe siècle : un mutant des Lettres*, op. cit., p.280.

¹⁰⁷⁴ Claude Bellanger (et alii), *Histoire générale de la presse française*, tome III (1871-1940), Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p.279.

¹⁰⁷⁵ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, op. cit., p.64.

l'évolution de la chronique au Brésil dans un autre sens. Après lui, le genre se consolidera et demeurera avec son ambiguïté entre fiction et actualité.

Lorsqu'en France la chronique donne lieu au reportage – dans un premier moment plus littéraire, pour ensuite céder la place au journalisme d'information, ou « à l'américaine », au Brésil l'histoire ne se passera pas de la même façon. En effet, les deux genres ont évolué simultanément au Brésil et cohabiteront toujours dans les principales feuilles brésiliennes.

João do Rio a été le « chroniqueur par excellence du 1900 brésilien », pour utiliser l'expression de Brito Broca. Son grand apport au genre, analyse l'historien spécialiste de la vie littéraire du Brésil à cette époque, a été de transformer la chronique en reportage, parfois lyrique, voire poétique.¹⁰⁷⁶ Suivant cette formule, le genre ne cessera de se développer par les écrivains et les journalistes brésiliens au long du XX^e siècle. La chronique sera reprise, réinventée et fructifiée par les générations qui succéderont João do Rio, et elle constitue aujourd'hui un ingrédient de base des journaux brésiliens. Tout cela se fait parallèlement à l'évolution du reportage informatif, objectif, télégraphique, sans place pour la fiction et les adjectifs, qui se développe en même temps et marque également le journalisme pratiqué au Brésil surtout à partir de la moitié du XX^e siècle. Mais l'un n'annule pas l'autre.

La chronique pratiquée par João do Rio a été considérée, par ses contemporains, comme une évolution du feuilleton/*folhetim*. L'écrivain et journaliste Gilberto Amado (1887-1969) évoque cette différence entre les deux genres et le rôle de João do Rio, son contemporain, dans ce changement : « Dans la léthargie de la routine journalistique du pays, éclairée à la bougie de suif, João do Rio a allumé les lampes électriques à haute tension qui crépitent de coruscantes couleurs différentes. Son style, aux phrases courtes et toniques comme des cliquettements de crotale, rompait, dans la colonne du journal, la croûte de tartes insipides des feuilletons littéraires »¹⁰⁷⁷. Amado associe le passage du feuilleton à la chronique comme une modernisation de la routine journalistique. Et du côté de la littérature ? Le critique littéraire brésilien Antonio Candido écrit, dans son fameux texte « A vida ao rés do chão » [La vie au rez-de-chaussée], que la chronique « n'est pas un genre majeur », et qu'on ne pourrait songer à une « littérature faite de chroniqueurs ». Voilà comment il commente le

¹⁰⁷⁶ Brito Broca, *A vida literária no Brasil - 1900*, op. cit., p.321.

¹⁰⁷⁷ Gilberto Amado, *Mocidade no Rio e Primeira Viagem à Europa*, Rio, 1956, pp.64-65, repris dans Paulo Barreto, *1881-1921 : catálogo da exposição comemorativa do centenário de nascimento*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1981, p.9.

passage du feuilleton à la chronique : « Peu à peu le *folhetim* va raccourcir et gagner une certaine gratuité, un certain air de celui qui écrit en étourdi, sans y donner trop d'importance »¹⁰⁷⁸.

Or, on n'est pas loin de B. Jouvin, ancien rédacteur-en-chef du *Figaro*, lorsqu'il dit, en 1866, qu'être « chroniqueur, c'est causer la plume à la main »¹⁰⁷⁹.

La chronique sera donc toujours marquée par cette double empreinte, la nécessité de suivre l'actualité et celle de plaire, d'amuser. Une jonction de l'utile au futile, comme dit Machado de Assis. Cette « gratuité » dont parle le critique. C'est, d'ailleurs, contre ce type d'arguments que João do Rio se défend préalablement dans la préface du recueil *Vida vertiginosa*. Il dit savoir « qu'il est possible » qu'on lui reproche la frivolité de ses textes. « Mais ce n'est pas toujours le pondéré et le grave qui ont du sens ». Le bon sens, observe-t-il, « duquel la science est le prolongement, nous conseille toujours de dire, sans fatigue, ce qui nous semble intéressant... »¹⁰⁸⁰.

Selon le critique Davi Arrigucci Jr., si la chronique dépendait, dans son origine, de cette influence européenne, elle a vite atteint un développement spécifique et significatif. « [La chronique] a eu ici [au Brésil] un épanouissement étonnant, avec une dimension esthétique et une relative autonomie, au point de construire un genre proprement littéraire, proche de certaines modalités épiques et, parfois, lyriques, mais avec une histoire spécifique et très expressive dans l'ensemble de la production littéraire brésilienne, vu que de grands écrivains y ont participé, sans compter ceux qui ont conquis leur renom surtout comme chroniqueurs ». Selon ce professeur de l'Université de São Paulo, la chronique demeure « un genre de littérature lié au journal et qui est parmi nous [les brésiliens] il y a plus d'un siècle, où il s'est acclimaté avec une telle naturalité qu'il semble notre. »¹⁰⁸¹

*

¹⁰⁷⁸ Antonio Candido, « A vida ao rés-do-chão », *op. cit.*, p.93.

¹⁰⁷⁹ B. Jouvin, *Le Figaro*, 22/02/1866, cité par Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, p.179.

¹⁰⁸⁰ João do Rio, *Vida Vertiginosa*, Martins Fontes, São Paulo, 2006, p.5.

¹⁰⁸¹ Davi Arrigucci Jr., « Fragmentos sobre a crônica », in : *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v.46, n.1/4, pp.43-53, jan/dez 1985. Cet essai a été publié également dans l'oeuvre: *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pp.51-66.

4.4 Inspiration ou plagiat ?

Il nous reste encore un dernier point. Après tous les exemples montrés dans cette deuxième partie de l'étude, il est inévitable de nous poser la question : Dans quelle mesure l'appropriation que faisait João do Rio de certaines idées et procédés de Jules Huret était-elle une imitation, un plagiat ou seulement une source d'inspiration ?

Voyons un exemple : dans l'article « Football », du 4 septembre 1916, publié dans la rubrique « Pall-Mall Rio », du journal *O Paiz*, João do Rio décrit un match de football auquel il assiste en compagnie de Godofredo de Alencar (son hétéronyme), un « dimanche lumineux au stade de Paysandú » :

« La sensation inconsciente que le football est la renaissance d'un jeu grec devient si forte que dans toutes les terres le chant de guerre des équipes est une onomatopée qui prend sa source dans l'ironie aristophanéenne des Grenouilles : Breke kex-Koex-Koes / Breke xex-Koex-Koex. »¹⁰⁸²

Or, dans le livre *En Amérique – De New-York à Nouvelle Orléans*, de Jules Huret – dont, fait important, nous avons trouvé un exemplaire dans la bibliothèque particulière de João do Rio –, on lit la description du journaliste français sur un match de football entre Harvard et Yale, aux États Unis :

« Les chants varient. Les cris sont toujours les mêmes. Le cri de Yale, par exemple, c'est le chœur des Grenouilles d'Aristophane, que l'on prononce ainsi, en le scandant comme un cri de guerre : Brekekekex ! – Koex ! koex ! / Brekekekex ! – Koex ! koex ! / Ho ! up ! Ho ! up ! / Paraboloo ! / Yale ! »¹⁰⁸³

C'est à dire : dans son article publié en 1916, le journaliste brésilien reproduit, *ipsis litteris*, les commentaires faits par Jules Huret lors de sa couverture d'un match de football aux États-Unis. João do Rio simule, avec ces commentaires, être présent à un match de football au Brésil, dans le stade de Paysandú. Détail : le match commenté par Huret est du football américain, tandis que celui décrit par João do Rio est du football classique (*soccer*, pour les américains). L'un se joue avec les pieds, l'autre avec les mains. Évidemment le brésilien a fait juste l'adaptation nécessaire.

¹⁰⁸² José Antônio José, « Pall-Mall Rio – Foot-ball », 04/09/1916, *O Paiz*, p.2. (Reproduction photographique).

¹⁰⁸³ Jules Huret, « Le football », *En Amérique – de New-York à la Nouvelle-Orléans*, *op. cit.*, pp.40-41.

Imitation, mimétisme, inspiration, influence ou plagiat ? Dans certains cas, plus que servir de modèle, le travail de Huret a été recopié par João do Rio. Serait-il un « cleptomane des lettres », comme le disait le critique Agripino Grecco¹⁰⁸⁴?

Nous avons vu que João do Rio a vécu à une époque où l'on faisait de tout à Rio de Janeiro pour ressembler à Paris. Dans les mœurs, les us et coutumes mondains, l'architecture, la vie culturelle, la littérature. L'historien Nicolau Sevcenko analyse ce phénomène en le contrastant avec ce qui se passa au début du XIX^e siècle, au lendemain de l'Indépendance. À ce moment, il y a eu, surtout dans la littérature, un mouvement d'identification avec les groupes natifs, notamment les indigènes (ce qui caractérise le Romantisme dans la littérature brésilienne). On manifestait « un désir d'être brésilien ». Dans la nouvelle configuration de Rio de Janeiro des premières années de la République, observe Sevcenko, il se produit le contraire : avec la victoire du cosmopolitisme, se manifeste dans la société « le désir d'être étranger »¹⁰⁸⁵.

Or, si l'on imitait Paris dans tous les domaines qui touchaient aux élites, ne serait-ce pas également une imitation des journaux que les lecteurs cultivés attendaient de journalistes de la Belle Époque tropicale ? João do Rio était, comme Jules Huret, un témoin de son temps – pour utiliser l'expression de Jean-Etienne Huret. Dans le Rio de Janeiro de sa vie, le mot d'ordre était « civilisons-nous ». Et dans tous les esprits, civiliser signifiait imiter Paris. Pourquoi pas, donc, ne pas copier ses journaux ?

Dans l'article « A moda contra a moda » [La mode contre la mode], publié en 1920 à partir d'une conférence proférée par João do Rio, lui-même évoque les imitations – et commence à les remettre en question : « Je conviens de que nous avons toujours imité cette Ville-Miroir [Paris]. Nous imitons et nous copions toutes les modes, celle des vêtements comme celle des idées, celle des coutumes, celle de la morale, celle du caractère [...] Cette anxiété de la copie est le grand mal du Brésil et, notamment, de Rio »¹⁰⁸⁶.

L'œuvre de João do Rio est un patchwork, un collage de références. Dans certains cas, il fait des citations explicites aux influences dont il veut montrer la filiation. Nous avons vu, par exemple, le cas de son reportage dans les « cercles d'enfer » de

¹⁰⁸⁴ Agripino Grieco, *Memórias de Agripino Grieco*, Rio de Janeiro, Conquista, 1972, p.47, cité par Gentil de Faria, *A presença de Oscar Wilde na belle-époque literária brasileira*, op. cit., p.83.

¹⁰⁸⁵ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão*, op. cit., p.28, p.36.

¹⁰⁸⁶ João do Rio, « A moda contra a moda », *O Paiz*, 06/03/1920, p.3.

Rio de Janeiro. Pour justifier cette incursion à l'égard de son lecteur il cite les journalistes parisiens qui faisaient déjà ce type de reportages. Il légitime son expérience en présentant ses modèles. Nous pourrions citer aussi les nombreuses fois où il évoque Oscar Wilde ou Jean Lorrain, en démontrant ses lectures. Mais parfois son modèle reste voilé – c'est le cas de cette chronique sur le football. Non seulement le nom de Huret n'est pas cité, mais João do Rio reprend les observations du journaliste français sur un match de *soccer* américain (plus proche du rugby), et « décrit » les mêmes cris des supporters, mais pendant un match de football à Rio de Janeiro !

Rio est la « ville-miroir » et le journaliste n'échappe pas à cette manie de calquer sur l'étranger, surtout Paris. Il utilise son instinct de reporter également comme un radar, un vigoureux détecteur de tendances, de procédés et de savoir-faire, qu'il apprend, copie, pour après les adapter et les acclimater aux Tropiques.

Les derniers textes de João do Rio, de forte tonalité politique, commencent à défendre le « patriotisme », la découverte du Brésil pour les brésiliens. Il s'engage, peut-être à son insu, à préparer le terrain pour le grand mouvement artistique et culturel qui éclatera quelques mois après sa mort et changera, une fois pour toutes, le regard que la culture brésilienne portera vers l'étranger.

Moderniste avant la lettre ?

Nous avons désigné la période étudiée dans cette deuxième partie de notre étude comme la Belle Époque Tropicale. Nous avons choisi cette dénomination puisqu'elle englobe non seulement l'aspect culturel et artistique, mais aussi économique et politique de ces années du début de la période républicaine au Brésil. Certains critiques classent la littérature produite à cette époque comme « littérature art-nouveau »¹⁰⁸⁷. Mais l'histoire littéraire adopte également le terme « pré-modernisme » pour caractériser cet *intermezzo* entre la disparition de la génération des écrivains de 1870 et l'éclosion du mouvement moderniste en 1922.¹⁰⁸⁸ Ou, justement, l'époque de production de João do Rio.

En février 1922, quelques mois après la disparition de João do Rio, le Théâtre Municipal de São Paulo ouvrait sa Semaine d'Art Moderne. Un festival qui

¹⁰⁸⁷ Voir José Paulo Paes, « O art-nouveau na literatura brasileira ». In : *Gregos e baianos*, São Paulo, Brasiliense, 1985.

¹⁰⁸⁸ Sergio Miceli, « Division du travail entre les sexes et division du travail de domination », in : *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, v. 1, n. 5, Paris, 1975, pp.162-182, p.162.

comprenait une exposition d'art et trois soirées de débats, conférences et concerts. Cet événement amorce le Modernisme brésilien, avec le lancement de plusieurs manifestes et revues. Un mouvement intellectuel, artistique et littéraire, à l'unisson des manifestes futuriste, dadaïste et surréaliste qui se déroulaient en Europe, mais qui prêchait, pour le Brésil, le refus de la dépendance culturelle européenne.

C'était l'éveil d'une prise de conscience de l'identité brésilienne. Pour le critique d'art Roberto Pontual, le Modernisme « montre à l'évidence la mise en route d'un nouveau Brésil. Un Brésil désireux comme jamais d'éviter le double piège – regarder loin et regarder derrière – de son passé de colonie, conscient que la seule issue était la recherche de sa vérité nue et crue, dont découlerait l'affirmation intrépide du mot et de l'image propres. Une question de modèles »¹⁰⁸⁹.

À ce moment où l'on célébrait le centenaire de l'Indépendance, le Brésil du XX^e siècle commençait à se détacher progressivement du modèle français et européen vers une émancipation culturelle et identitaire. Si avant on importait des nouveautés européennes avec une « fascination béate », comme le considère Roberto Pontual, à partir du Modernisme les artistes, écrivains et créateurs brésiliens commencent à assumer une autre posture par rapport à ces modèles et influences.

João do Rio n'a pas vécu le mouvement moderniste. Mais dans ses chroniques il apportait déjà cette réconciliation du Rio de Janeiro cosmopolite de l'Avenida Central avec les quartiers du petit peuple de la ville. C'est-à-dire : La quête des racines populaires et aussi de la modernité. Le Brésil typique et le Brésil mondain. João do Rio anticipait déjà ce brassage culturel qui sera exploité par les modernistes. L'idée de faire du mélange brésilien sa richesse.

*

¹⁰⁸⁹ Roberto Pontual, « Antropophagie et/ou construction : une question de modèles », in : *Modernidade – Art brésilien du 20^e siècle – Catalogue de l'exposition*, Paris, Association Française d'Action Artistique, 1987, pp.39-46, pp.41-42.

Conclusion

La poétique du périssable

« Chroniquer, c'est causer la plume à la main. Peu ou beaucoup, il faut parler, car c'est là la grande affaire, sur tout ou sur quelque chose, sur rien ou sur des riens. »¹⁰⁹⁰
Benoît Jouvin, *Le Figaro*, 22/02/1866

Dans cette recherche nous avons suivi les parcours de quatre auteurs. Un dandy devenu socialiste par sa plume ; un fils de prêtre qui prêche pour la littérature nationale et utilise les bas de pages du journal comme un laboratoire d'expérimentation ; un reporter globe-trotteur qui modernise le journalisme à partir de ses enquêtes et interviews ; un polémiste journaliste *carioca* qui sort de la rédaction pour se promener dans les salons mondains de Rio de Janeiro ou dans les bas-fonds de la ville, et transforme tout en matériel pour ses textes. Leur point commun ? La plume. Mais il ne s'agit pas de n'importe quelle plume.

C'est une plume qui court, qui vole et qui voltige. Une plume qui est au service autant des causes sociales que des commérages de la haute société. Une plume qui informe, tout en divertissant. Une plume qui fait rire, qui dévoile des secrets, qui présente au lecteur la réalité de son pays, mais qui l'amuse en même temps. Une plume légère, qui apporte un peu de littérature parmi les sujets sérieux des autres colonnes du journal.

Parler aujourd'hui de l'œuvre de ces écrivains, presque deux siècles après leur publication originale, peut paraître un sacrilège. Car les articles n'étaient pas faits

¹⁰⁹⁰ Benoît Jouvin, « Messieurs les chroniqueurs », in : *Les hasards de la plume*, *Le Figaro*, 22/02/1866.

pour durer. Ils ont été faits pour le journal, imprégnés de l'actualité ou consacrés à des sujets frivoles, à une futilité du moment. « Sur tout ou sur quelque chose, sur rien ou sur des riens », comme écrit le journaliste Benoît Jouvin (1820-1886). Des articles parus sur des feuilles quotidiennes, censés par principe être éphémères, périssables au fil du temps !

Et pourtant ils nous intéressent. Du feuilleton à la chronique, tout en passant par les romans-feuilletons, les grands reportages et les interviews-enquêtes, cette production culturelle, ainsi que les parcours qui mènent ses auteurs à la produire, sont très révélateurs des chemins empruntés par le journalisme au fil des siècles. Des écrivains-journalistes qui ont utilisé leurs plumes pour éclairer de nouvelles formes de produire et de consommer le journalisme et la littérature.

Tant du point de vue de la forme que du contenu, cette fusion de l'actualité et de la fiction qui surgit au XIX^e siècle tout d'abord pour amuser, fidéliser le lecteur et le distraire, a finalement fondé une tradition dans le journalisme et, pourquoi pas, dans la littérature. En considérant tout cela, nous croyons pouvoir prendre ces textes, avec tout leur caractère éphémère, et analyser leur poétique – empruntant ici la formule de Marie-Ève Thérénty dans la définition de son étude sur « la poétique du journalisme ».

Nous allons revenir ici brièvement sur cette évolution, prenant l'exemple de nos auteurs pour comprendre ces chemins, les moments où ils se croisent ou s'éloignent. Les histoires particulières des écrivains-journalistes que nous avons étudiées tout au long de ce travail nous ont beaucoup révélé sur le contexte et les conditions de production que ces personnages ont connu. Ce que nous essayerons de faire ici, en guise de conclusion, c'est relier ces quatre biographies et bibliographies aux parcours d'évolution, création et fixation du genre chronique – sous ses formes les plus variées – au cours de cette période de près d'un siècle, entre les années 1830 et 1930. De cette façon, nous prétendons discuter comment ce travail peut répondre aux questions que nous nous avons posées au début de cette recherche.

Est-ce que nous pouvons établir un rapport entre la formule rencontrée par Eugène Sue pour créer son roman en épisodes et la façon dont João do Rio mélange le réel au fictif dans ses chroniques-reportages ? Dans quelle mesure nous pouvons considérer les chemins empruntés par Jules Huret pour construire ses récits de voyage comme

appartenant à la longue histoire de formation et de fixation du genre chronique au Brésil ?

Dans un deuxième temps, dans la partie que nous appelons Épilogue, nous aborderons l'autre question sous-jacente à cette histoire croisée : les rapports entre les transferts culturels entre France et Brésil dans le domaine de la presse et la question de l'identité nationale.

Les auteurs et les genres

Tout commence par le bas de page, par l'espace qu'il fallait remplir lors du changement de format des journaux français au début du XIX^e siècle, le feuilleton. D'abord, on y introduit des chroniques au contenu varié, mais destinées « à une certaine matière culturelle », pour utiliser la définition proposée par le chercheur suédois Ingemar Oscarsson.¹⁰⁹¹ En 1836, Émile de Girardin lance la formule qui sera adoptée un peu partout : il y insère la littérature. Des romans distillés en chapitres, qui contribuent à fidéliser son lectorat. Lorsque Eugène Sue commence à occuper cet espace, il l'innove : il ne publie pas un roman tout prêt seulement coupé en tranches. Il développe tout un art de l'écriture en épisodes. Il sait créer le suspense, la chute de rideau parfaite pour tenir le lecteur en haleine jusqu'au prochain épisode. Son texte est créé au fur et à mesure des parutions, voire des réactions des lecteurs. Peu à peu, la réalité commence à dépasser le filet noir qui séparait la fiction des sujets sérieux des colonnes de la partie supérieure de la feuille. Sue met un blouson et une casquette et va arpenter les ruelles du centre de Paris, le décor de son roman, pour y regarder les gens et apporter plus de crédibilité aux traits de ses personnages. Il rapporte la vraie vie, il dénonce les plaies de la société. La trame romanesque de Sue se nourrit de – et nourrit également – l'actualité. Sous sa plume, le roman en livraisons devient roman-feuilleton.

La recette est créée, la nouveauté engendre des abonnements en masse. Tous les journaux se sentent obligés à se plier à l'innovation s'ils veulent des lecteurs. La formule est adoptée non seulement par d'autres feuilles comme même par d'autres colonnes du périodique. « Au delà même du roman-feuilleton, le plaisir de conter envahit toutes les rubriques : on le trouve dans les informations militaires, les faits-

¹⁰⁹¹ Ingemar Oscarsson, « De supplément indépendant à un rez-de-chaussée sous le filet », in: *Annales historiques de la Révolution française*, n° 292, 1993, pp.269-294, p.176.

divers, les nouvelles mondaines », considèrent Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant.¹⁰⁹²

Dans une autre étude, Thérenty commente cette « porosité entre feuilleton et haut-de-page » et les contaminations réciproques. « Les distinctions pratiques entre fiction (récit d'un fait imaginaire), témoignage (narration d'un fait observé) et les différents registres de la fictionnalisation (récit d'un fait vrai comme s'il s'agissait d'un fait fictif ou récit d'un fait vrai illustré par une fiction) se révèlent difficiles. » Parmi ces rubriques, la chronique abandonne progressivement la forme énumérative, analyse Thérenty, et cède à la tentation de la fictionnalisation.¹⁰⁹³

Si tout cela correspond à la réalité des journaux français, au Brésil des années 1850 on y trouve l'écho de ces changements. Dans l'œuvre de José de Alencar on y voit des exemples : d'abord dans les feuilletons-chroniques d'*Ao Correr da Pena*, une revue de la semaine où il n'hésite pas à se promener entre réalité et fiction. Ainsi que dans son œuvre majeure, *O Guarany*, une aventure feuilletonesque et historique lancée en principe pour faire monter les ventes de son journal. Un roman supposément historique où Alencar, répétant ce que Sue avait fait avec *Les Mystères du peuple*, par exemple, utilise la fiction feuilletonesque pour faire passer un projet et une discussion sur le pays.

L'essor de ce journalisme hybride coïncide – et cela n'est pas un hasard – avec l'émergence de la culture de masse, de la période considérée « l'âge d'or de la presse » en France.

Le succès du roman-feuilleton a un fort impact sur la démocratisation de la lecture et la naissance du roman populaire, comme le montrent les chiffres présentés par Lise Dumasy dans ses études sur le feuilleton. L'impact est ressenti non seulement dans le domaine de la presse – « de 1836 à 1845, les principaux quotidiens de Paris doublent leur tirage » –, mais aussi dans la librairie. « Les romans qui ne tiraient guère jusque-là, en in-octavo, qu'à 800 exemplaires furent lus par des milliers d'abonnés (20 000 pour *Le Juif errant* d'Eugène Sue dans *Le Constitutionnel* en 1844), repris dans les

¹⁰⁹² Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, « Le quotidien », in : Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, op. cit., p.280.

¹⁰⁹³ Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien*, op. cit., p.128.

cabinets de lecture. L'édition doit, donc, suivre le mouvement. En deux décennies le prix moyen du livre est divisé par deux », écrit-elle.¹⁰⁹⁴

L'élargissement du public entraîne un autre phénomène : « Le roman-feuilleton fait peser sur le journal l'influence d'une force nouvelle, aux contours vagues : l'opinion publique. Avec lui on entre, si peu que ce soit, dans l'ère des médias », dit Dumasy.¹⁰⁹⁵ Nous avons vu la réaction conservatrice d'une parcelle des gens de lettres et des hommes politiques dans ce que Dumasy appelle la « querelle du roman-feuilleton ». Cette controverse n'empêche pas, pour autant, que le roman-feuilleton, ce genre dédaigné et mineur, cette littérature « industrielle » et « démoralisante », prenne son « rythme de croisière » en 1852 – les lois sur le contrôle de la presse de Louis-Napoléon Bonaparte aidant, en favorisant les contenus non politiques. Toujours selon Dumasy, le roman-feuilleton « s'est imposé comme principal mode de publication du roman et comme appui indispensable du journal, et il a servi à la vulgarisation du modèle romanesque romantique ».¹⁰⁹⁶

Un grand tournant est pris en France dans les années 1860, avec l'avènement de la grande presse populaire et l'explosion des tirages – l'événement fondateur est le surgissement du *Petit Journal*, du banquier Moïse Millaud, en 1863. Les journaux demi-format se vendent en kiosques pour un sou et conquièrent un nouveau public.

Dans ce nouveau modèle de périodique, l'hybridation de journalisme et littérature adopte une autre forme. Les journaux deviennent des entreprises capitalistes qui doivent vendre le plus grand nombre d'exemplaires (les progrès techniques favorisant cette multiplication). C'est l'ère de la « presse à sensation », où le mélange de la fiction et l'actualité gagnera d'autres contours, avec l'essor des faits divers criminels, des récits policiers. « Pour le fait-diversier, souvent payé à la ligne, comme pour le quotidien, l'essentiel est de maintenir l'attention », analyse Dominique Kalifa. « Bien mise sur scène, l'absence d'information se révèle même parfois d'un excellent rapport ».¹⁰⁹⁷

¹⁰⁹⁴ Lise Dumasy (org.), *La Querelle du roman-feuilleton*, op. cit., pp.6-7 et, dans d'autres termes, mais sur le même sujet, Lise Queffélec-Dumasy, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, chapitre I, op. cit., [version électronique].

¹⁰⁹⁵ Lise Queffélec-Dumasy, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, chapitre I, op. cit.

¹⁰⁹⁶ Lise Queffélec-Dumasy, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, chapitre I, op. cit.

¹⁰⁹⁷ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p.62.

Le traitement de l'affaire Troppmann par la presse est un cas exemplaire de ce fonctionnement, comme le montre l'étude d'Anne-Claude Ambroise-Rendu.¹⁰⁹⁸ Le récit fictionnalisé de l'histoire du jeune mécanicien qui assassine la famille de son patron a fait *Le Petit Journal* décupler ses ventes dans les années 1869 et 1870. L'exploitation de ce fait divers est un des cas plus emblématiques des procédures de fictionnalisation auxquels les différents journaux de l'époque font appel. « Les exigences de l'écriture de presse conspirent à mettre en œuvre un texte hybride qui mélange de purs éléments de fiction – au sens le plus strict du terme c'est-à-dire des faits que le narrateur invente, imagine, rêve, même s'ils demeurent placés sous les auspices du vraisemblable ou du possible, du mimétique en somme –, à des indicateurs réalistes – des faits ici non encore advenus, mais qui fournissent le cadre habituel de ce type d'événement –, et à des informations pures. » On arrivait alors à une situation dans laquelle le lecteur ne pouvait pas distinguer ce qui était faux et ce qui était vrai. Mais ce modèle narratif allait se transformer par la suite. « Les années 1869-1870 constituent donc un moment charnière pour l'écriture de la presse populaire, cette forme d'écriture reculant après 1880 pour laisser la place à des récits plus strictement informatifs, dans lesquels l'instance énonciatrice s'efface au profit d'une restitution du réel qui n'est plus ni évocatrice, ni problématisée sur le modèle de la fiction. »¹⁰⁹⁹

Vers la fin du siècle, les évolutions techniques (comme le développement du réseau télégraphique), la liberté de la presse conquise avec la loi de 1881 et l'arrivée de nouvelles méthodes et de savoir-faire journalistiques allaient marquer une nouvelle phase dans la presse. On entrait dans l'ère de l'information. Avec elle, une figure arrive dans les journaux : c'est le reporter.

Jules Huret personnifie ce passage. Grand-reporter, il est l'observateur, celui qui va partout et témoigne les faits. Mais, au retour, les raconte sans abandonner le style narratif. Le grand-reporter fait le tour du monde et publie ses grands reportages, interviews et enquêtes dans le feuilleton du *Figaro*. Nous pouvons donc dire que Huret est le maillon de transition entre le journalisme littérisé et la primauté de l'information du XX^e siècle.

¹⁰⁹⁸ Anne-Claude Ambroise-Rendu, « L'affaire Troppmann et la tentation de la fiction », in : *Le Temps des médias*, n°14, printemps 2010, pp.47-61.

¹⁰⁹⁹ Anne-Claude Ambroise-Rendu, « L'affaire Troppmann et la tentation de la fiction », *op. cit.*, pp.53-54, 60.

Cette « littérisation du reportage » pratiquée par Huret va, comme suggère Pascal Durant, prendre deux directions. D'un côté, le reporter va s'intégrer à la mythologie du roman populaire – Gaston Leroux, Allain et Souvestre en sont des exemples. « Et alors que le roman-feuilleton, produit de presse, passe sous le contrôle du cinéma et de la radio, le reportage va en quelque sorte occuper la place qu'il a laissée vacante dans les colonnes des journaux », considère Durant, qui présente des noms comme Albert Londres et Joseph Kessel comme les écrivains reporters ou reporters écrivains qui « prendront la suite des grands feuilletonistes du passé ».¹¹⁰⁰

« Le développement de l'image d'information au XX^e siècle rend plus cruciale encore la nécessité de pouvoir distinguer le vrai du faux ; la déontologie exige des journalistes, à défaut d'objectivité, de ne pas exploiter abusivement les relations équivoques qu'entretiennent les représentations médiatiques et le monde, à la merci de l'expressivité et de la puissance de signification de la fiction », considère Ambroise-Rendu.¹¹⁰¹

L'hybridation fictionnelle sera donc discréditée par ce journalisme dit moderne, objectif, qui cherche à effacer le reporter sur scène au nom d'une (impossible mais désirée) impartialité. Images et vidéos à l'appui, le reporter moderne est celui qui « donne à voir » et non plus « les yeux » du lecteur.

Or, au Brésil ce parcours n'est pas tout à fait identique.

Littérature à la portée de tous

Si les journaux français comptent sur le roman-feuilleton pour attirer des abonnés, au Brésil ce genre a une fonction plus large, si on l'ose dire. Il contribue à la naissance même du roman national.

« Le roman, au Brésil, est contemporain du Romantisme et de la démocratisation de la littérature à travers la publication, dans les quotidiens et les revues (dont plusieurs dirigées aux femmes), d'histoires divisées en chapitres : les feuilletons », considère José Ramos Tinhorão. Selon ce chercheur brésilien, il est évident que, « malgré qu'ils soient inspirés par des modèles importés d'Europe, ces nouveautés littéraires [les romans-feuilletons] allaient non seulement gagner de la couleur locale, comme elles

¹¹⁰⁰ Pascal Durant, in : Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal, op. cit.*, p.1023.

¹¹⁰¹ Anne-Claude Ambroise-Rendu *et al.*, « Présentation », *Le Temps des Médias*, n°14, printemps 2010, pp.5-11.

allaient vite devenir une option culturelle d'étendue nationale, grâce à son expansion, à partir de Rio de Janeiro, vers la presse de tout le pays ». ¹¹⁰²

« D'une part, la presse rend rapidement accessible les derniers succès romanesques européens à un public naissant ; d'autre part, elle représente pour les écrivains nationaux une alternative au marché du livre qui fait alors ses premiers pas. Le roman-feuilleton apparaît par conséquent comme un passage obligatoire pour comprendre la genèse du genre romanesque au Brésil », compare Ilana Heineberg, dans sa thèse consacrée à l'étude de la formation du roman-feuilleton brésilien, soutenue en France. ¹¹⁰³

Les manuels de l'histoire littéraire brésilienne reconnaissent cette importance. L'événement considéré le fondateur du roman proprement dit au Brésil date de 1844, avec le lancement d'*A Moreninha*, de Joaquim Manuel Macedo. Un texte qui, comme nous avons vu, a enchanté le jeune José de Alencar en début de carrière. Dans ce roman de la phase introductoire du Romantisme au Brésil, où l'on voit une des premières descriptions des coutumes locales, le critique littéraire Alfredo Bosi identifie le « goût du pur romanesque importé », et cite comme auteurs de référence Scott, Dumas et Sue ». ¹¹⁰⁴

Le feuilleton a eu au Brésil, donc, un rôle de stimulateur non seulement de l'expansion de la presse et de la littérature populaire, comme en France, mais il a aussi été responsable d'encourager toute une génération d'écrivains et de faire avancer le naissant marché éditorial, avec tout ce que cela engendre : l'établissement et la modernisation des typographies, le développement du commerce de livres, l'augmentation du numéro de bibliothèques et cabinets de lecture et, évidemment, l'élargissement du public lecteur dans un pays de population majoritairement analphabète.

La littérature brésilienne commence, alors, dans le journal. Et ne le quitte pas totalement avec l'arrivée du nouveau siècle et, avec lui, du journalisme dit à l'américaine. João do Rio, avec ses chroniques-reportages, mélangeant l'humour et l'enquête, les réalités sociales et le style de sa plume, ne sera pas, comme Huret, un maillon de transition, mais l'initiateur de toute une tradition.

¹¹⁰² José Ramos Tinhorão, *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*, São Paulo, Duas Cidades, 1994, pp.13,38.

¹¹⁰³ Ilana Heineberg, « La suite au prochain numéro », Thèse de Doctorat présentée à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, le 30 septembre 2004, p.2.

¹¹⁰⁴ Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1975, p.144.

La *crônica* sera en effet un genre pratiqué par plusieurs des écrivains et journalistes brésiliens les plus importants du XX^e siècle. En conséquence, son espace restera toujours assuré dans les principaux journaux. Elle cohabitera sans problèmes avec les différentes innovations du journalisme : les reportages objectifs, les dépêches d'agences, le style de texte sec, informatif, direct.

Nous pouvons même avancer l'hypothèse selon laquelle la chronique du XIX^e siècle ait été l'initiatrice d'un style de langage qui sera adopté par la suite par le journalisme. Ce ton de causerie, avec la reproduction de la façon de parler des gens dans les rues est, d'une certaine façon, le germe du langage objectif, direct et actuel qui marquera le journalisme du XX^e siècle. « La chronique a contribué à enlever, de forme irréversible et avant les modernistes, le langage maniériste en vigueur alors dans la presse et dans la littérature en général au XIX^e siècle, en effectuant une re-signification des codes sociaux jusqu'alors inédite dans une société extrêmement stratifiée », analyse le professeur de l'Université Fédérale du Recôncavo da Bahia, Carlos Ribeiro, dans une étude sur la chronique.¹¹⁰⁵

Cette production éphémère, périssable, créée au fil de la plume par les écrivains et journalistes français et brésiliens entre le XIX^e et le XX^e siècles, atteste donc la force de sa poétique. Une combinaison de ton, de style, de format et d'un mélange dosé entre réalité et fiction qui se montrera extrêmement durable et, en plein XXI^e siècle, encore actuelle.

Une production hybride qui nous parle beaucoup de l'évolution de la presse et de la littérature, en France et au Brésil. Et qui nous aide, finalement, à travers ces personnages et leurs histoires de vie, à mieux comprendre un certain nombre de rapprochements et de croisements culturels, qui marquent ces deux sociétés des deux côtés de l'Atlantique.

*

¹¹⁰⁵ Carlos Ribeiro, *À luz das narrativas – escritos sobre obra e autores*, Salvador, Editora da Universidade Federal da Bahia, 2009, p.25.

Épilogue

L'appropriation de l'altérité

« Nós macaqueamos dos franceses tudo quanto eles têm de mal, de ridículo e do grotesco »¹¹⁰⁶

José de Alencar, *Ao Correr da Pena*, 29/10/1854

Paris, 19 août 1925. Des presses de la célèbre maison d'édition des surréalistes, Au Sans Pareil, sortent les originaux de *PauBrasil*. Un livre de poèmes du brésilien Oswald de Andrade, illustré avec les dessins de Tarsila do Amaral. L'œuvre est dédiée au franco-suisse Blaise Cendrars, « à l'occasion de la découverte du Brésil ». Plus qu'un livre de poésie, cet ouvrage est un manifeste.

L'écrivain Oswald de Andrade (1890-1954) est une figure de proue du mouvement moderniste brésilien. Dans le poème « Poesia Pau Brasil » [Poésie Bois-Brésil], il conceptualise son projet : il propose une littérature liée à la réalité brésilienne, à partir d'une redécouverte du pays, un retour aux racines et leur réinterprétation. En utilisant le nom du premier produit d'exportation du Brésil – le bois-brésil, également appelé « bois de Pernambouc » en France –, Andrade voulait « faire une poésie d'exportation et non d'importation », explique-t-il.¹¹⁰⁷ « Contre la copie, l'invention et la surprise », plaide le poète dans un des vers de *Pau Brasil*. Après un siècle d'indépendance politique du Portugal, il prônait l'indépendance esthétique du pays.

¹¹⁰⁶ « Nous singeons des français tout ce qu'ils ont de mauvais, de ridicule, de grotesque ».

¹¹⁰⁷ Oswald de Andrade, *Bois Brésil : poésie et manifeste*, (édition bilingue ; traduit, préfacé et annoté par Antoine Chareyre). Paris, La Différence, 2010, p. 22

Les idées du moderniste sont analysées par un autre poète et critique brésilien, Haroldo de Campos, dans un texte publié en France. Selon Campos, Andrade propose une assimilation, par les brésiliens, de l'expérience étrangère réinventée, dans des termes propres, avec des « qualités locales qui donnent au produit un caractère autonome en lui conférant la possibilité de fonctionner à son tour, dans une confrontation internationale, comme produit d'exportation ». ¹¹⁰⁸ Rien de plus symbolique, donc, que ce livre-manifeste soit lancé à Paris.

Oswald de Andrade était allé à Paris pour rejoindre sa compagne, l'artiste Tarsila do Amaral (1886-1973), qui y habitait. Coauteure du manifeste, avec les dessins qui le complètent, Tarsila forme, avec Oswald de Andrade et trois autres noms, le noyau dur du mouvement moderniste au Brésil. ¹¹⁰⁹ Les vies et les œuvres de Tarsila et Oswald sont très emblématiques d'un nouveau moment des transferts culturels France-Brésil qui surgit au début des années 1920. Ils sont les premiers à assumer et diffuser un changement de perspective de la part des intellectuels et des artistes brésiliens par rapport aux modèles étrangers et aux flux culturels entre le Brésil et l'Europe.

Élevée dans les *fazendas* de café de la campagne de l'état de São Paulo, Tarsila est partie vivre à Paris en 1920, après avoir rompu un mariage arrangé par sa famille – chose rarissime dans les cercles traditionnels de cette élite fermière du début du XX^e siècle. Dans la capitale culturelle des « années folles », elle fréquente toute l'avant-garde de peintres et d'écrivains qui vivent alors à Paris et elle se lie d'amitié avec plusieurs d'entre eux, comme Blaise Cendrars, Fernand et Jeanne Léger, Robert et Sonia Delaunay, André Llothe, Ambroise Vollard, Jean Cocteau, Erik Satie, Brancusi. Tarsila suit des stages et des cours de peinture avec Llothe, Léger et Albert Gleizes et s'initie au cubisme. Son appartement-atelier à Paris, rue Hégésipe Moreau, devient un point de rencontre de plusieurs artistes.

Pendant un voyage au Brésil, en 1923, elle fait la connaissance d'Oswald de Andrade. Quelques mois plus tard, l'écrivain la rejoint à Paris. Le couple – connu, entre les modernistes, comme « Tarsiwald » – offre des soirées brésiliennes à ce groupe

¹¹⁰⁸ Haroldo de Campos, *Une Poétique de la radicalité. Essai sur la poésie d'Oswald de Andrade*, Dijon, Les presses du réel, 2010, p. 45. Cité par Inês Oseki-Dépré, « José de Alencar, le premier anthropophage moderne », in : Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Véronique Partensky et Isabelle Poulin (éd.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?*, Actes du XXXVII^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Bordeaux, 27-29 octobre 2011. Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, pp.294-299, p.294.

¹¹⁰⁹ O Grupo dos Cinco [Le groupe des cinq] est constitué par Oswald de Andrade et Tarsila do Amaral, du poète Mário de Andrade, du peintre Anita Malfatti et de l'écrivain Menotti del Picchia.

d'artistes qui sont restées célèbres, où l'on servait de la *feijoada*, un plat typique brésilien, arrosée de *cachaça*.

Cette expérience de vivre à l'étranger et de fréquenter les cercles avant-gardistes leur fait changer la façon dont ils regardent leur propre pays. « Je me sens de plus en plus brésilienne », écrit Tarsila dans une lettre à ses parents. « Je veux être une peintre de mon pays. [...] Ne pensez pas que cette tendance brésilienne dans l'art est mal vue ici. C'est tout le contraire. Ce qu'on veut ici c'est que chacun apporte une contribution de son pays. Cela explique le succès des ballets russes, des gravures japonaises, de la musique noire. Paris n'en peut plus de l'art parisien. »¹¹¹⁰

C'est le début d'une révolution. Tarsila commence à peindre les couleurs, le peuple et les paysages de son enfance passée dans une ferme de la campagne brésilienne. « Il s'est passé un cas unique dans la peinture moderne brésilienne », analysera, des années plus tard, la journaliste Patricia Galvão. « C'était un primitivisme savoureux, mêlé à une transposition coloriste avec un effet totalement nouveau qui s'incorporait à notre art. Tarsila n'a pas cherché : elle a tout simplement révélé ce que ses yeux voyaient ou avaient vu ». ¹¹¹¹

Après cette (re)découverte du Brésil à partir de la Place de Clichy¹¹¹², Tarsila crée les tableaux qui seront connus par la critique comme sa phase *pau-brasil*. « Tarsila allie les sujets de la campagne brésilienne aux procédés les plus avancés de la peinture actuelle », analyse Oswald de Andrade dans une conférence qu'il profère à la Sorbonne en 1923 sur « L'effort intellectuel du Brésil contemporain ». ¹¹¹³

Très proches de Blaise Cendrars, Tarsila et Oswald incitent le poète franco-suisse à se rendre au Brésil – à leur suggestion, le riche mécène et intellectuel brésilien Paulo Prado¹¹¹⁴ invite Cendrars et lui sponsorise le voyage. Tarsila, Oswald et un groupe d'artistes modernistes lui servent de cicérones et organisent un itinéraire au cœur du pays. Cendrars est épaté. Il connaît le Brésil profond, les yeux éblouis. Sa réaction incite les modernistes qui sont à ses côtés à regarder d'une nouvelle façon les richesses de leur pays.

¹¹¹⁰ Lettre de Tarsila à sa famille du 19 avril 1923, reproduite dans : Aracy Amaral, *Tarsila : sua obra e seu tempo*, São Paulo, Edusp/Editora 34, 2003, pp.101-102.

¹¹¹¹ Aracy Amaral, *Tarsila : sua obra e seu tempo, op. cit.*, p.91.

¹¹¹² Comme dirait de Oswald son ami Paulo Prado.

¹¹¹³ Oswald de Andrade, « L'effort intellectuel du Brésil contemporain », in : *Revue de l'Amérique Latine*, juillet, Paris, 1923.

¹¹¹⁴ La famille Prado était une des plus influentes au Brésil à cette époque, enrichie avec le commerce de sucre et d'esclaves, la monoculture du café et, au début du XX^e siècle, un firme d'exportation, des scieries, des verreries et des entreprises frigorifiques, comme montre Armelle Enders, *Histoire du Brésil, op.cit.*, p.43.

Fruit de ce voyage, Blaise Cendrars écrit le livre *Feuille de route – Le Formose* (Au Sans Pareil, Paris, 1924), illustré par Tarsila. Le premier d'une longue liste d'œuvres qu'il consacrera au Brésil ou aux thèmes que la découverte de ce pays ont pu lui inspirer. En 1925, Oswald de Andrade lançait à Paris son livre *Pau Brasil*. On entrerait alors sans doute dans une nouvelle phase des transferts culturels entre les deux pays. Encouragée par Cendrars, Tarsila organise sa première exposition individuelle, à Paris, Galerie Percier, en 1926. Le poète présente l'artiste brésilienne à des marchands et collectionneurs d'art, comme on peut le constater à partir de leur échange épistolaire (en grande partie inédit).¹¹¹⁵ Cendrars signe le poème qui sert de préface au catalogue de l'exposition. Tarsila reçoit plusieurs critiques positives de la presse française.¹¹¹⁶ Ce n'est qu'après deux expositions à Paris (1926 et 1928) que Tarsila fera une exhibition individuelle au Brésil, en 1929. Quant à Cendrars, il reviendra plusieurs fois au Brésil,¹¹¹⁷ qu'il appellera son *Utopialand*, sa « deuxième patrie spirituelle ».¹¹¹⁸

Le 11 janvier 1928, Tarsila offre à Oswald un tableau comme cadeau pour son anniversaire. L'écrivain est impressionné. « Nous devons faire un mouvement autour de ce tableau ».¹¹¹⁹ Et il le fait. Après le *Pau Brasil*, maintenant Oswald de Andrade arrive au bout de son raisonnement. Il baptise le tableau de Tarsila : *Abaporu*, ce qui signifie « homme qui mange les gens, homme qui mange de l'homme ».

Le 1^{er} mai, le *Manifesto Antropófago* [Manifeste Anthropophage] est publié, le dessin de Tarsila à l'appui.¹¹²⁰ « Seule l'anthropophagie nous unit », écrit Oswald de Andrade. « Socialement. Économiquement. Philosophiquement ». Son mot d'ordre est : « *Tupi or not Tupi, that is the question*. Je ne m'intéresse pas à que ce qui n'est pas à moi ». Et le manifeste est daté de « l'an 374 de la Déglutition de l'évêque Sardinha », soit 374 ans après 1554, la date fondatrice du Brésil, selon lui. C'est le jour où les indiens Tupi auraient attrapé et mangé l'évêque portugais de nom Sardinha – ironiquement, « sardine » en portugais.

¹¹¹⁵ Archives familiales.

¹¹¹⁶ *Vogue, Journal des Débats, La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe, Plaisir de Vivre*, entre autres. Voir dossier Tarsila do Amaral et Fonds Percier, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

¹¹¹⁷ Sur l'expérience de Cendrars au Brésil et sa relation avec les modernistes, voir : Aracy Amaral, *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*, São Paulo, Martins Editora, 1970 ; Alexandre Eulalio, *A Aventura brasileira de Blaise Cendrars*, 2^{ème} édition, Carlos Augusto Calil (org.), São Paulo, Imprensa Oficial (Imesp)/Edusp, 2001.

¹¹¹⁸ Blaise Cendrars, « La voix du sang », in : *Œuvres complètes*, tome 15, Paris, Le Club Français du livre, 1971, p.105.

¹¹¹⁹ Aracy Amaral, *Tarsila : sua obra e seu tempo*, op. cit., p.279.

¹¹²⁰ Il existe une version du *Manifesto antropófago* en français, traduit et commenté par Michel Riaudel, disponible sur le site : <http://bit.ly/1sBso9M>.

Le français Pierre Rivas, spécialiste de la littérature brésilienne, explique le manifeste : « Déglutissant anthropophagiquement les cultures européennes pour les faire définitivement siennes, reprenant la thématique primitiviste au cœur des avant-gardes européennes pour les nationaliser, retrouvant dans le Brésil archaïque indien l'archaïque anthropologique à l'œuvre dans la modernité européenne, il réconcilie ainsi, au moins métaphoriquement, le tréfonds local et les formes internationales, la matière indigène et la manière européenne »¹¹²¹.

« C'était proposer un nouveau type de rapports entre les cultures de l'Europe, qu'Oswald de Andrade connaissait mieux quiconque, et les cultures locales. Que tout s'interpénètre, s'enrichisse, se métisse », considèrent Jacques Leenhardt, Pierre Kalfon, Michelle et Armand Mattelart dans l'œuvre *Les Amériques latines en France*. « On mesure aujourd'hui, avec le recul, combien ces idées iconoclastes [...] se sont révélées prémonitoires, c'est-à-dire universellement modernes ».¹¹²²

Oswald de Andrade cite José de Alencar et l'indien qui figure sur ses opéras, « débordant de bons sentiments portugais ». Le moderniste reconnaît la tentative pionnière des auteurs romantiques de chercher les racines du pays dans l'indianisme. Mais son indien était trop portugais. Le mouvement anthropophage reprenait la quête d'identité nationale par la littérature déjà proposée par Alencar, et l'élargissaient à d'autres domaines, comme les arts plastiques, avec les œuvres de Tarsila do Amaral. Déjà pour Alencar, ainsi que pour João do Rio plus tard, les écrivains et intellectuels problématisaient les apports étrangers au Brésil. Une tension entre identité et altérité qui les occupaient constamment. Alencar annonçait la question très clairement dans sa célèbre préface « Benção paterna » [*bénédiction paternelle*], avant-propos de *Sonhos d'ouro* : « La palette où le peintre étale des taches de couleurs différentes qui rassemblées et diluées donnent à la nouvelle teinte des tonalités plus délicates ; voilà notre société actuelle. On y note, à travers le génie brésilien, parfois en s'en imbibant, d'autres en l'envahissant, des traits de plusieurs nationalités [...] qui flottent et peu à peu se diluent pour pénétrer dans l'âme de la patrie adoptive et former la nouvelle et grande nationalité brésilienne ». Cette préface, comme nous avons vu, a été écrite après l'une des bruyantes querelles publiques d'Alencar,¹¹²³ et répond aux accusations

¹¹²¹ Pierre Rivas, « Les lettres brésiennes à la conquête de leur originalité », *Le Monde*, 20/03/1998.

¹¹²² Jacques Leenhardt, Pierre Kalfon, Michelle et Armand Mattelart (collaboration), *Les Amériques latines en France*, Paris, Découvertes Gallimard/Association Française d'Action Artistique (AFAA), 1992, p.59.

¹¹²³ Chapitre 4.4, « Polémiste incorrigible ».

de son critique (Semprônio/Franklin Távora) qui lui reproche d'être un imitateur de modèles étrangers. Alencar se défend et explique que ses livres, surtout les romans urbains et de mœurs¹¹²⁴, sont des réflexes « de cette lutte entre l'esprit compatriote¹¹²⁵ et de l'invasion étrangère ». Pour Alencar, dire que ces livres répètent des modèles importés « c'est ne pas connaître la physionomie de la société *fluminense* ». Et il affirme qu'il n'écrira jamais « dans mon Brésil de chose qui semble être venue en conserve de ce coin là, comme le fruit qu'ils nous envoient en boîte ». ¹¹²⁶

João do Rio, presque quarante ans plus tard, s'insurge contre les rapports des Brésiliens avec les cultures étrangères – surtout la française : « Nous imitons et nous copions toutes les modes. [...] Cette anxiété de la copie est le grand mal du Brésil et, notamment, de Rio ». ¹¹²⁷

Les modernistes affrontent ces imitations, invasions, copies. En invoquant ses ancêtres cannibales, ils proposent cette nouvelle appropriation des modèles étrangers : on déglutit l'étranger pour le transformer en matière nationale. Cette notion allait marquer toute la production culturelle du XX^e siècle et représente un changement de mentalité et de point de vue qui se déroulera dans d'autres domaines. Elle sera visible autant dans les notes musicales de la bossa nova que dans les courbes de l'architecture qui sortent du dessin d'Oscar Niemeyer. Ces traits de la culture brésilienne voyageront partout dans le monde et renforceront l'idée qu'il peut aussi exister des « modèles brésiliens » d'exportation, ainsi que d'autres flux de circulation culturelle faisant le voyage de retour.

*

¹¹²⁴ Il cite : *Luciola, Diva, A Pata da gazela et Sonhos d'ouro*.

¹¹²⁵ Le mot original est *conterrâneo*, qui renvoie plutôt à la notion de terre, pas nécessairement de patrie.

¹¹²⁶ José de Alencar, « Benção paterna », in : *Sonhos d'ouro*, tome 1, *op. cit.*, p.XV.

¹¹²⁷ João do Rio, « A moda contra a moda », *O Paiz*, 06/03/1920, p.3.

Chronologie

BRÉSIL	PERSONNAGE BRÉSILIEN	ANNÉE	PERSONNAGE FRANÇAIS	FRANCE
		1804	Naissance d' Eugène Sue (26 janvier) à Paris	Bonaparte devient empereur (décembre)
La Cour portugaise s'installe à Rio; fin du statut colonial du pays; Le premier journal est imprimé ; installation de la censure royale		1808	Le docteur Jean-Joseph Sue est nommé chevalier de l'Empire	
Le Brésil devient le siège du royaume		1815		Retour de Louis XVIII (1815-1825) ; 2 ^{ème} Restauration (1815-1830)
Arrivée de la Mission Artistique Française		1816	Entrée d'Eugène Sue au collège à Paris	
Proclamation de la République du Crato	Le père, l'oncle et la grand-mère de José de Alencar sont emprisonnés comme conspirateurs	1817		
		1820	Mort de la mère d'Eugène Sue	Restrictions à la liberté de la presse
Pedro I devient régent		1821	E. Sue est retiré du collège	
Indépendance du Brésil; Pedro I devient empereur		1822	E. Sue commence à travailler à l'hôpital de la Maison Militaire du roi avec son père	
		1823	Sue est envoyé en qualité de chirurgien-sous-aide major à l'armée (26 avril) ; en juin, il part en expédition en Espagne	Guerre d'Espagne ; 30-31 août : Prise du Trocadéro
		1824	Sue est affecté comme chirurgien sous-aide à l'Hôpital militaire de Cadix	Rétablissement de la censure
		1825	Sue est nommé à l'Hôpital militaire de Toulon (janvier) ; le 29 mai, il écrit son premier texte (théâtre)	Sacre de Charles X (1825-1830)
Fondation du <i>Jornal do Commercio</i> par Pierre Plancher		1826	21 février : Sue embarque comme chirurgien auxiliaire de 3 ^e classe vers la Guadeloupe (avril) et la Martinique (octobre) ; il attrape la fièvre jaune	Première édition du <i>Figaro</i>
		1827	Avril-juin : Sue navigue vers les Antilles et les Indes orientales ; juillet-décembre : il participe d'une expédition en Méditerranée (guerre d'indépendance grecque)	Rétablissement de la censure ; 20 octobre : Bataille de Navarin
Fondation de la faculté de Droit à São Paulo et à Olinda		1828	À Paris, Sue prend des cours de peinture ; publication de divers articles signés « E.S. » dans <i>La Réunion</i>	

	Naissance de José de Alencar (le 1 ^{er} mai) à Mecejana, Ceará	1829	Publication du premier article de Sue dans <i>La Mode</i> (novembre)	Fondation de la <i>Revue de Deux Mondes</i>
	José Martiniano, père d'Alencar, est élu député	1830	Publication de deux romans en épisodes dans <i>La Mode</i> (<i>Kernok le Pirate</i> et <i>El Gitano</i>) ; et de <i>Lettres sur la Guadeloupe</i> (<i>Revue des Deux Mondes</i>) ; Mort du père d'Eugène Sue. Il reçoit l'héritage et quitte la Marine	Les Trois Glorieuses ; Abdication de Charles X ; Monarchie de Juillet (1830-1848)
Abdication de Pedro I ; début de la Regência (1831-1840)		1831	Parution de <i>Plik et Plok</i> et <i>Atar-Gull</i>	
	José Martiniano nommé sénateur	1832	Publication de <i>La Salamandre</i> et <i>La Coucaratcha</i>	Paris est ravagé par le choléra
		1833	<i>La Vigie de Koat-vên</i>	
		1834	<i>La Coucaratcha</i> (tome III et IV)	
<i>O Chronista</i> inaugure la rubrique Feuilleton au Brésil		1836	Novembre : première livraison de l' <i>Histoire de la Marine française</i>	Création de <i>La Presse</i> par É. de Girardin et du <i>Siècle</i> par Dutacq
		1837	Mai : publication du 5 ^e et dernier tome de l' <i>Histoire de la Marine</i> ; décembre : <i>Latréaumont</i> et premiers chapitres de <i>Journal d'un inconnu</i> sortent dans <i>La Presse</i>	Construction des chemins de fer en France
<i>Jornal do Commercio</i> publie <i>Le Capitaine Paul</i>	Alencar déménage avec sa famille à Rio de Janeiro	1838	Mai : Reprise d' <i>Arthur, deuxième partie du journal d'un inconnu</i> (<i>La Presse</i>) ; et publication en livre (novembre) ; Sue est ruiné, après avoir dilapidé la fortune de son père	
	Alencar entre au Colégio de Instrução Elementar	1839	Publication de <i>Deleytar</i> (mai) et du <i>Marquis de Létorière</i> (décembre)	
Majorité de Pedro II ; début du Second Empire		1840	Sortie de <i>Jean Cavalier</i> (juin) ; <i>Deux histoires</i> (nov.) ; <i>Mathilde</i> (en feuilletons, décembre 1840-septembre 1841)	
		1841	Publication en feuilleton de <i>L'Aventurier ou la Barbe-Bleue</i> ou <i>La morne au diable</i> (2 novembre 1841 au 4 février 1842)	
Révolution Libérale de 1842		1842	Publication des feuilletons : <i>Thérèse Dunoyer</i> (mars-mai) ; <i>L'Hôtel Lambert</i> (juin-juillet) et <i>Les Mystères de Paris</i> (juin 1842-octobre 1843)	
	À São Paulo, Alencar suit les cours préparatoires pour la Faculté de Droit	1843		
<i>Le Jornal do Commercio</i> publie <i>Os Mistérios de Paris</i> ; sortie du roman <i>A Moreninha</i>		1844	Sue publie le roman-feuilleton <i>Le Juif errant</i>	
	Alencar entre à la Faculté de Droit	1846	Sue publie <i>Martin, l'enfant trouvé</i>	
	Alencar écrit <i>Os contrabandistas</i>	1847		
Révolution Libérale de 1848	Alencar suit la troisième année du cours de Droit à Olinda	1848	Sue publie : <i>Les Sept péchés capitaux</i> ; <i>Le Républicain des campagnes</i> ; <i>Le Berger de Kravan</i>	Révolution de 1848 ; abdication de Louis-Philippe ; 11 ^{ème} République ; Louis Napoléon Bonaparte

				devient président ; abolition de l'esclavage dans les colonies françaises
	Son père étant malade, Alencar rentre au Ceará	1849	Sue commence à publier le feuilleton <i>Les Mystères du peuple</i> (1849-1857)	
Interdiction de la traite des esclaves	Alencar finit ses études de Droit	1850	Sue est élu député	Décès de Balzac
	Engagé dans un cabinet d'avocats, Alencar publie une critique au <i>Correio Mercantil</i>	1851	Sue est exilé à Annecy	Coup d'État de Louis Napoléon
Installation du premier télégraphe à Rio de Janeiro		1852	Le 22 janvier, Sue est mis à l'Index pour l'ensemble de ses œuvres	Napoléon devient empereur ; la presse est censurée ; début des travaux menés par Haussmann à Paris
	Alencar devient feuilletoniste au <i>Diário do Rio de Janeiro</i> (juillet-août) et au <i>Correio Mercantil</i> (3 septembre 1854-8 juillet 1855)	1854	Sue publie <i>Le Diable médecin</i>	Début de la guerre de la Crimée
	Alencar devient rédacteur-gérant du <i>Diário do Rio de Janeiro</i> (1855-1858)	1855		I Exposition Universelle de Paris
	Sous un pseudonyme, Alencar entame une polémique publique contre l'empereur ; il publie le roman-feuilleton <i>Cinco minutos</i>	1856	Sue publie <i>Les fils de famille</i>	Fin de la guerre de Crimée
	<i>Guarany</i> sort en feuilleton ; trois pièces d'Alencar sont jouées à Rio : <i>O Rio de Janeiro verso e reverso</i> , <i>O demônio familiar</i> et <i>O crédito</i>	1857	Jugement contre <i>Les Mystères du peuple</i> . Sue est condamné ; il publie <i>Une page de l'histoire de mes livres</i> ; Mort d'Eugène Sue (3 août) à Annecy	Flaubert et Baudelaire sont poursuivis en justice pour <i>Madame Bovary</i> et <i>Les Fleurs du mal</i>
	La pièce <i>As Asas de um anjo</i> est censurée par la police	1858		Napoléon III est victime d'un attentat
	Alencar renonce à la littérature et au journalisme et réintègre le cabinet d'avocat ; il devient conseiller du ministre de la Justice	1859		Prise de Saïgon ; campagne d'Italie
	Alencar écrit la pièce de théâtre <i>Mãe</i> ; Mort de son père, José Martiniano	1860		
	Alencar est élu député (1861-1863) ; il écrit <i>Jesuíta</i> (théâtre)	1861		
	Alencar publie <i>Luciôla</i> ; <i>Minas de prata</i> ; et sa pièce <i>O que é o casamento ?</i> est jouée à Rio	1862		
		1863	Naissance de Jules Huret (8 avril) à Boulogne-sur-Mer	Millaud fonde le <i>Petit Journal</i>
	Mariage de José de Alencar avec Georgiana Cochrane ; il publie le roman <i>Diva</i>	1864		
Guerre du Paraguay (1865-1870) ; abolition de l'esclavage aux États-Unis	Alencar publie <i>Iracema</i> , son principal roman indianiste, et des lettres à l'empereur contre sa politique	1865		

	Nouvelle querelle avec l'empereur; Alencar publie des lettres où il défend l'esclavage; sortie de <i>Como e por que sou romancista</i> (son autobiographie)	1867		
	Alencar est nommé ministre de la Justice ; il publie la pièce <i>A Expição</i>	1868		
	Alencar est le candidat le plus voté pour le Sénat, mais l'empereur met son veto à l'investiture	1869		
	Alencar quitte le ministère de la Justice et reprend son siège à la Chambre des députés ; il publie les romans <i>A Pata da gazela</i> et <i>O Gaúcho</i> ; <i>O Guarany</i> , adapté en opéra, est joué à La Scala de Milan	1870		Napoléon III déclare la guerre à la Prusse ; Paris est assiégée
La loi du Ventre Libre est votée	Alencar publie <i>O Tronco do ipê</i> ; <i>A República</i> publie le roman-feuilleton <i>Til</i> (1871-1872)	1871		Commune de Paris
	Alencar publie <i>Sonhos d'ouro</i> , avec un projet de littérature nationale	1872		
	Alencar publie <i>Alfarrábios, O Garatuja</i> et <i>Guerra dos Mascates</i>	1873		III ^{ème} République ; fin de la guerre
	Alencar publie <i>Ubirajara</i> et <i>Guerra dos Mascates</i> (tome II)	1874		
	Alencar publie les romans <i>Senhora</i> et <i>Sertanejo</i> ; il participe à une querelle publique contre Joaquim Nabuco	1875		Inauguration de l'Opéra au Palais Garnier
	Atteint de tuberculose, Alencar part en Europe (Angleterre, France, Portugal) pour suivre un traitement	1876		
	Alencar publie <i>O Protesto</i> (journal politique) et le feuilleton <i>Ex-homem</i> ; Mort de José de Alencar le 12 décembre à Rio de Janeiro	1877	Mort du père de Jules Huret, il arrête ses études et devient soutien de famille	
		1878	Huret commence à travailler comme commis-rédacteur au secrétariat de la Mairie de Boulogne-sur-Mer	
Élections directes	Naissance de Paulo Barreto (futur João do Rio) le 5 août, à Rio de Janeiro	1881	Huret fonde avec deux amis l'Association Littéraire et Artistique de la Jeunesse	Vote des lois Ferry : l'école est désormais gratuite et obligatoire (1882); vote de la loi sur la liberté de la presse
		1884	Huret donne sa démission et part à Paris ; il fait un stage dans une maison d'édition	Reconnaissance officielle des syndicats
		1886	Huret est engagé comme journaliste pendant six mois dans le journal <i>L'Évènement</i> ; il publie des articles dans plusieurs journaux	
		1887		
Abolition de l'esclavage		1888		
Proclamation de la République		1889		4 ^{ème} Exposition universelle de Paris
		1890	Huret est à l' <i>Écho de Paris</i> ; sa première enquête : l'Affaire Borrás-	

			Pradiès	
Nouvelle Constitution ; Deodoro da Fonseca est élu président; Abolition du cens électoral		1891	Publication de l' <i>Enquête sur l'évolution littéraire</i> (mars-juillet)	
		1892	Huret part au <i>Figaro</i> et publie l' <i>Enquête sur la question sociale en Europe</i> (août-novembre)	Fernand Xau fonde le <i>Journal</i>
		1894	Huret est envoyé à Tanger pour couvrir la mort du sultan du Maroc	Arrestation d'Alfred Dreyfus
		1895	Huret assume la « Petite chronique de lettres » du <i>Supplément Littéraire</i> du <i>Figaro</i> ; il se bat en duel avec Catulle Mendès	Dreyfus est condamné au bagné et dégradé ; les frères Lumière présentent le cinématographe
Guerre de Canudos à Bahia		1896	Huret assume le « Courrier des Théâtres » du <i>Figaro</i>	
		1897	Huret couvre l'incendie du Bazar de la Charité, à Paris	
Campos Salles est élu président ; début de la « Belle Époque Tropicale »		1898		Zola publie « J'accuse ! » ; première transmission du télégraphe sans fil en France
	Paulo Barreto publie ses premiers articles dans la presse; il est engagé au journal <i>A Cidade do Rio</i>	1899	Huret est le seul journaliste à recevoir Dreyfus en France ; Huret écrit la biographie de Sarah Bernhardt ; et il se bat en duel avec Raphaël Viau	Dreyfus est gracié
		1900		
		1901	Huret publie <i>Loges et coulisses</i>	
Rodrigues Alves est élu président. Début des travaux d'urbanisme à Rio de Janeiro	Barreto publie des articles dans <i>O Paiz</i> , <i>O Dia</i> et <i>Correio Mercantil</i>	1902	Huret voyage aux États-Unis (novembre 1902 à juillet 1903)	Georges Méliès présente le film « Voyage dans la Lune »
	Barreto commence à travailler à la <i>Gazeta de Notícias</i> ; il adopte le nom de plume João do Rio	1903	Huret se marie avec Noémie Huleux	
Revolta da Vacina	João do Rio publie la série de reportages <i>As religiões no Rio</i> ; il collabore à la revue <i>Kosmos</i>	1904		
Inauguration de l'Avenida Central à Rio	João do Rio publie <i>O momento literário</i> et traduit <i>Salomé</i> , d'Oscar Wilde	1905		
	Candidat (vaincu) à l'Académie Brésilienne de Lettres, João do Rio écrit la pièce <i>Chic-Chic</i>	1906	Huret part en Allemagne (mars-septembre), voyage qui rendra 139 feuillets et quatre livres	
<i>Gazeta de Notícias</i> adopte l'impression en couleurs	Sous le pseudonyme Joe, Barreto assume la rubrique <i>Cinematógrafo</i> et la critique littéraire dans « Pequena crônica de letras »	1907	Deuxième séjour d'Huret en Allemagne (juin-août)	Picasso peint « Les Femmes d'Alger », début du Cubisme
	João do Rio publie <i>Alma encantadora das ruas</i> (reportages) et fait son premier voyage en Europe (Portugal et France)	1908	Huret fait son troisième voyage en Allemagne (mai-octobre)	

Inauguration du Théâtre Municipal de Rio le 14 juillet	Mort du père de Paulo Barreto	1909	Huret part vers l'Argentine (juillet 1909 à mai 1910)	
Hermes da Fonseca est élu président ; Révolte des marins, commandée par João Cândido	Élu à l'ABL ; Barreto publie le roman-feuilleton <i>A profissão de Jacques Pedreira</i> et les livres : <i>Dentro da noite</i> (nouvelles) et <i>Fados, canções e danças de Portugal</i> ; il fait un deuxième voyage en Europe	1910		Naissance de l'assurance-chômage à la suite de la grande dépression des années 1890
	Barreto devient directeur d' <i>A Gazeta de Notícias</i>	1911	Huret s'installe au Pays Basque pour rédiger les articles sur l'Argentine (publiés jusqu'en avril 1912)	
	Garnier publie: <i>Psicologia urbana</i> (conférences), <i>Portugal d'agora</i> et <i>Vida vertiginosa</i> (reportages) ; <i>Bela madame Vargas</i> est jouée au théâtre ; sortie du recueil de chroniques <i>Os dias passam</i>	1912		
	Barreto fait son troisième voyage en Europe, et parcourt le Proche Orient et la Russie	1913		
		1914		Début de la Première Guerre Mondiale ; assassinat de Jean Jaurès
	João do Rio quitte la <i>Gazeta</i> pour <i>O Paiz</i> ; il devient chroniqueur mondain ; il écrit <i>Eva</i> (théâtre) et fonde la revue <i>Atlântida</i>	1915	Mort de Jules Huret à Paris	Création du <i>Canard Enchaîné</i>
	João do Rio publie <i>Crônicas e frases de Godofredo de Alencar</i>	1916		Bataille de Verdun
Le Brésil rompt les relations diplomatiques avec l'Empire Allemand et lui déclare la guerre	Publication de <i>Correspondência de uma estação de cura</i> (feuilleton); <i>Pall-Mall Rio</i> (chroniques mondaines), <i>Nos tempos de Venceslau</i> (textes politiques) et <i>Sésamo</i> (conférences)	1917		
	João do Rio fonde <i>Rio-Jornal</i> ; il part couvrir les conférences de paix en Europe	1918		Armistice en novembre
	João do Rio publie <i>A mulher e os espelhos</i> (nouvelles) ; <i>Adiante !</i> (conférences) et <i>Conferência de Paz</i> (reportages sur l'après-guerre en Europe)	1919		Signature du traité de paix à Versailles ; en octobre, la censure est levée
Tarsila do Amaral part étudier à Paris	João do Rio fonde le journal <i>A Pátria</i>	1920		Naissance du Parti Communiste Français
	João do Rio publie <i>Ramo de louro</i> (essais) et <i>Rosário da ilusão</i> (contes). Mort de Paulo Barreto, à Rio de Janeiro	1921	=	Première émission radiophonique en France
Février : Semaine d'Art Moderne de São Paulo ; à Paris, Tarsila do Amaral est admise au Salon Officiel des artistes français		1922		

Révolution de 1924 à São Paulo		1924		Blaise Cendrars part au Brésil ; à Paris, il publie <i>Feuilles de route</i> , illustré par Tarsila do Amaral
Oswald de Andrade publie, à Paris, le livre <i>Pau-Brasil</i>		1925		Exposition de peintres surréalistes à Paris ; Cendrars publie <i>L'Or</i> , son premier roman-reportage
Première exposition individuelle de Tarsila, à Paris		1926		Janvier-juin : deuxième voyage de Cendrars au Brésil ; il rencontre le futuriste Marinetti à São Paulo
		1927		Entre août 1927 et janvier 1928, Cendrars fait son troisième séjour au Brésil
Le tableau <i>Abaporu</i> inspire le <i>Manifeste Anthropophage</i> ; Tarsila fait sa deuxième expo individuelle à la Galerie Percier		1928		
Le krach de la bourse de New York entraîne une crise mondiale ; Tarsila fait sa première exposition individuelle au Brésil		1929		
Révolution de 1930		1930		Ouverture de la liaison postale France-Amérique du Sud par avion

Bibliographie

I. Bibliographie spécifique sur les auteurs :

1. Eugène Sue

« Les évadés de la médecine - Eugène Sue, chirurgien de la marine », in: *La Chronique médicale : revue bi-mensuelle de médecine historique, littéraire & anecdotique*, 1903, n° 10. Paris, Chronique médicale, 1903, pp.209-217.

ADAMOWICZ-HARIASZ, Maria et PAPIN, Jacques. « L'Histoire du texte *du Juif errant* et ses mystères », in : « *Le Juif errant* ». *Cahiers pour la littérature populaire- Revue du Centre d'études sur la littérature populaire*, n. 15, hiver 1995.

ADAMOWICZ-HARIASZ, Maria. « *Le Juif errant* d'Eugène Sue – du roman feuilleton au roman populaire », in : *Studies in French Literature*, vol.53. Lewiston, NY, The Edwin Mellen Press, 2001.

APRILE, Sylvie. « Qu'il est dur à monter et à descendre l'escalier d'autrui. L'exil des proscrits français sous le Second Empire », in : *Romantisme*, 2000, n°110. pp.89-100.

B., M. « Plik et Plok par Eugène Sue », in : *Revue des Deux Mondes, Journal des voyages, de l'histoire, de la philosophie, de la littérature, des sciences et des arts*, II^e série, Tome IV, octobre-novembre 1830, pp.207-215.

BERRY, Palmer Chevasco. *Mysterymania. The Reception of Eugène Sue in Britain, 1838-1860*. Berne, Peter Lang, 2003.

BORY, Jean-Louis. *Eugène Sue, dandy mais socialiste*. Paris, Mémoire du livre, 2000.

BORY, Jean-Louis. *Les plus belles pages d'Eugène Sue*. Paris, Mercure de France, 1963.

BOUVIER, Dr. « Eugène Sue. Son exil en Savoie », in : *Le Figaro – Supplément littéraire du dimanche*, 02/10/1886, p.1.

Cabrião : semanário humorístico editado por ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis : 1866-1867, édition fac-similaire, São Paulo, Editora Unesp/ Imprensa Oficial do Estado, 2000.

- CAPARELLI, André. *Les Mystères de Paris (1842-1843) d'Eugène Sue : enjeux médiatiques d'une écriture au rez-de-chaussée du journal*. Mémoire de Master en Lettres Modernes, Université Paul Valéry, Montpellier, 2008.
- CHAPPEY, Frédéric. « Les professeurs de l'École des beaux-arts (1794-1873) », in: *Romantisme*, 1996, n. 93, pp.95-101.
- CHAUNU, Pierre. *Eugène Sue et la Seconde République*. Paris, Presses Universitaires de France, 1948.
- CHAUNU, Pierre. *Eugène Sue, témoin de son temps*. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 3e année, N. 3, 1948.
- CRÉPEL, Sébastien. « Félix Pyat (1810-1889) Orateur hors pair aux emportements décriés », in : *Portraits de communards, L'Humanité*, Paris, 24/08/2011. Disponible sur : <http://bit.ly/1DcloTB>.
- DE SOLMS, Marie (née Bonaparte-Wyse). « Détails sur sa vie et ses œuvres » in : *Eugène Sue photographié par lui-même – Fragments de correspondance non interrompue de 1853 au 1^{er} août 1857, avant-veille de sa mort*, Genève, Imprimerie C.-L. Sabot, 1858.
- DUMAS, Alexandre. *Mes Mémoires*. Paris, Laffont, 1989, chap. CCLXI-II-III.
- Eugène Sue inconnu. Cahiers pour la littérature populaire*, n° 17, printemps 2003, La Seyne-sur-Mer, Var, Centre d'études sur la littérature populaire, 2003.
- Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, Tome premier, Bruxelles et Leipzig, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie. Éditeurs, 1865.
- Eugène Sue. Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 643-644, novembre-décembre 1982.
- GALVAN, Jean-Pierre. « Bilan d'une recherche ou l'exploitation imprévue des documents ». In : *Le Rocambole - bulletin de l'Association des Amis du Roman Populaire (AARP), Relectures d'Eugène Sue*, n° 28/29, automne-hiver 2004. Amiens, l'Association des Amis du Roman Populaire (AARP), pp.11-29.
- GALVAN, Jean-Pierre. « Chronologie d'Eugène Sue », in : *Le Rocambole - Bulletin de l'Association des Amis du Roman Populaire (AARP), Relectures d'Eugène Sue*, n.28/29, automne-hiver 2004, Amiens, l'Association des Amis du Roman Populaire (AARP), pp.197-228.

- GALVAN, Jean-Pierre. « Eugène Sue et les mystères du *Gitano* », in : *Eugène Sue inconnu. Cahiers pour la littérature populaire*, n.17, printemps 2003, La Seyne-sur-Mer, Var, Centre d'études sur la littérature populaire, 2003, pp.17-29.
- GALVAN, Jean-Pierre. *Correspondance générale d'Eugène Sue (1825-1840)*, Volume I. Paris, Honoré Champion, 2010.
- GALVAN, Jean-Pierre. *Les Mystères de Paris. Eugène Sue et ses lecteurs*, tomes I et II, Paris, L'Harmattan, 1998.
- GAUTHIER, Nicolas. « Condamner la prostitution, louer la prostituée ? », in : PINSON, Guillaume (dir.), *Médias 19, Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel*, disponible sur : www.medias19.org/index.php?id=13394.
- GROSSIR, Claudine. « Du feuilleton à l'Assemblée Nationale : Eugène Sue et *Les Mystères de Paris* », In : *Romantisme*, 2008/3 n° 141, p.107-118.
- GUDIN, Théodore. *Souvenirs du baron Gudin, peintre de la Marine (1820-1870)*. Publiés par Edmond Béraud. Troisième édition, Paris, Librairie Plon, 1921.
- GUISE, René ; GRANER, Marcel ; DURAND-DESSERT, Liliane. « Des "Mystères de Paris" aux "Mystères du peuple" », in : *Europe - Revue littéraire mensuelle : La Littérature prolétarienne en question*, n.575-576, Paris, mars-avril 1977, pp.152-167.
- GUISE, René. « Bibliographie chronologique d'Eugène Sue », in : *Eugène Sue. Europe, revue littéraire mensuelle*, n.643-644, novembre-décembre 1982.
- GUISE, René. « Les débuts littéraires d'Eugène Sue », in : *Eugène Sue. Europe, revue littéraire mensuelle*, n.643-644, novembre-décembre 1982, pp.6-15.
- GUISE, René. « Les éditions françaises des *Mystères de Paris* », in : *Bulletin des amis du roman populaire*, n° 17, « 150^e anniversaire des *Mystères de Paris* », 1992, pp.59-61.
- GUISE, René. « *Les Mystères de Paris*, histoire d'un texte : légende et vérité », *Bulletin des amis du roman populaire, 150^e anniversaire des Mystères de Paris*, n.17, automne 1992, cité par Nicolas Gauthier, « La Ville criminelle dans les grands cycles romanesques de 1840 à 1860 : stratégies narratives et clichés », Th : Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal et Université Stendhal – Grenoble 3, avril 2011.
- LACASSIN, Francis. « Préface », Eugène Sue, *Le juif errant*, collection Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1990.

- LEGOUVÉ, Ernest. « Eugène Sue », In : *Soixante ans de souvenirs*. Paris, J. Hetzel, 1886, pp.330-381. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49924f>
- LYON-CAEN, Judith. « L'Accueil des *Mystères de Paris* », in : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Gallimard, 2011.
- LYON-CAEN, Judith. « Le romancier, lecteur du social dans la France de la Monarchie de Juillet », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 24, 2002.
- LYON-CAEN, Judith. « Lectures politiques du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet », revue *Mots - Les langages du politique*, n. 54, mars 1998, p.119.
- LYON-CAEN, Judith. « *Les Mystères de Paris* » : Eugène Sue et ses lecteurs, in : *Romantisme*, n°105, Paris, 1999, pp.165-166.
- LYON-CAEN, Judith. « Préface », in : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Gallimard, 2009.
- LYON-CAEN, Judith. « Un magistère social : Eugène Sue et le pouvoir de représenter », *Le Mouvement Social*, 2008/3 n° 224, pp.75-88.
- LYON-CAEN, Judith. *La Lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Taillandier, 2006.
- MARX, Karl. *La Sainte famille*, 1845. Disponible sur : <http://bit.ly/1vEtBzs>.
- MARX, Karl. *Les Luttes de classes en France*, 1895, version électronique disponible sur : <http://bit.ly/1vEuo3k>.
- MIRECOURT, Eugène de. *Eugène Sue*. Paris, Gustave Havard, 1855.
- PAPIN, Jacques. « L'Accueil du *Juif errant* », in : « *Le Juif errant* ». *Cahiers pour la littérature populaire - Revue du Centre d'études sur la littérature populaire*, n. 15, La Seyne-sur-Mer, Var, hiver 1995, pp.75-99.
- PAPIN, Jacques. « Le premier Eugène Sue - Sur le 29 mai (1825) », in : *Cahiers pour la littérature populaire - Revue du Centre d'études sur la littérature populaire*, n. 12, La Seyne-sur-Mer, Var, hiver 1990, pp.3-63.
- PASCAL, Pierre. *Dostoïevski, l'homme et l'œuvre*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1970, p.25.
- PYAT, Félix. « Souvenirs littéraires. Comment j'ai connu Eugène Sue et George Sand », in : *La Revue de Paris et de Saint-Petersbourg*, n° 5, février 1888.
- REYBAUD, Louis. « La société et le socialisme - La statistique, la philosophie, le roman », *Revue des Deux Mondes*, tome 1, janvier à mars 1843, Paris, 1843.

Romulle (Henri Leroy de Kéranou), *Scandale ! La vérité sur "le Berger de Kravan" et sur son auteur*. Paris, H. Dumineray, 1849.

SABATIER, Guy. « Les relations politico-littéraires entre Eugène Sue et Félix Pyat », in : *Eugène Sue inconnu. Cahiers pour la littérature populaire*, n.17, printemps 2003, Centre d'études sur la littérature populaire, La Seyne-sur-Mer, Var.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. « Poètes et Romanciers modernes de la France - Eugène Sue », in : *Revue des Deux Mondes*, tome 23, juillet-septembre 1840.

SARDET, Michel. *Eugène Sue chirurgien de la marine et écrivain maritime*. Paris, Parathèmes, 2011.

SCHAPOCHNIK, Nelson. « Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista », in : *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 26, n.44, jul/dez 2010, pp.591-617.

SÉCHÉ, Léon. « Delphine et Eugène Sue », chapitre VI, in : *Delphine Gay – Mme de Girardin, dans ses rapports avec Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Rachel, Jules Sandeau, Dumas, Eugène Süe et Georges Sand (Documents inédits)*, coll. Muses romantiques, Paris, Mercure de France, 1910, pp.286-288.

SIGHELE, Scipio. « Eugène Sue et la psychologie criminelle ». In : *Archives d'anthropologie criminelle de médecine légale et de psychologie normale et pathologique*, tome 23 ; 1908. Lyon, A. Rey, 1908.

SUE, Eugène [attribué]. « Lettres de l'Homme-Mouche », *La Nouveauté*, 23, 25, 29 et 31/01/1826.

SUE, Eugène. « Le Combat de Navarin », in : *Royal Keepsake*. Paris, Mme Vve Louis Janet, 1843, p.50.

SUE, Eugène. « Lettres sur la Guadeloupe n. I, II, III », in : *Revue des Deux Mondes, Journal des voyages, de l'histoire, de la philosophie, de la littérature, des sciences et des arts*, II^e série, Tome IV, octobre-novembre 1830, pp.12-20

SUE, Eugène. « Lettres sur la Guadeloupe n. IV, V », in : *Revue des Deux Mondes*, II^e série, Tome IV, décembre 1830, pp.331-342.

SUE, Eugène. « Préface », in : LAPOINTE, Savinien. *Une voix d'en bas*, Paris, Bureau de l'imprimerie, 1844.

SUE, Eugène. « Préface », *La Vigie du Koat-Vën*. Paris, Ch. Vimont, 1833.

SUE, Eugène. « Tapis franc », *Les Mystères de Paris*, Chapitre I, Première partie, *Journal des débats politiques et littéraires*, 19/06/1842, p.1.

SUE, Eugène. *La Coucaratcha*, Paris, Albin Michel, 1907.

SUE, Eugène. *Le Berger de Kravan – Seconde partie, entretiens démocratiques et socialistes sur les petits livres de messieurs de l'Académie des sciences morales et politiques et sur les prochaines élections*. Paris, Librairie Sociétaire, 1849.

SUE, Eugène. *Le Berger de Kravan ou Entretiens socialistes et démocratiques sur la République, — les prétendants et la prochaine présidence*. Paris, Librairie Sociétaire, 1848.

SUE, Eugène. *Le Républicain des campagnes*, 1848. Réunion des quatre premiers numéros disponible sur gallica.fr. Les brochures paraîtront le 26 mars, le 2, 8, 16 et 23 avril 1848.

SUE, Eugène. *Les Mystères de Paris*, Paris, Béthune et Plon, 1844.

SUE, Eugène. *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, Tome premier, Bruxelles et Leipzig, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie. Éditeurs, 1865.

SUE, Eugène. *Les Mystères du peuple, ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* (Tome 1). Paris, Administration de la librairie, 1849.

SUE, Eugène. *Martin l'enfant trouvé ou les mémoires d'un valet de chambre*, vol 1., Kollmann, 1846.

SUE, Eugène. *Une page dans l'histoire de mes livres*, Bruxelles, Librairie Internationale, 1857.

SUE, Jean-Joseph. *Recherches physiologiques et expériences sur la vitalité, suivies d'Opinion sur le supplice de la guillotine ou sur la douleur qui survit à la décollation*, Paris, Société philomathique, 1797.

SVANE, Brynja. *Si les riches savaient ! Le monde d'Eugène Sue III*, Copenhague (Danemark), B. Stougaard Jensen, 1988.

TAILLEUX, Patrick. *Voyage à l'intérieur d'une dynastie chirurgicale : la famille Sue*, Communication présentée à la séance du 21 février 1987 de la Société française d'Histoire de la Médecine.

THÉRENTY, Marie-Ève *et all*, projet « Les mystères urbains au XIX^e siècle : circulations, transferts, appropriations », Appel à contribution, *Calenda*, publié le 23/01/2013, <http://calenda.org/236172>.

THIESSE, Anne-Marie. « L'éducation sociale d'un romancier, le cas d'Eugène Sue », in : *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, vol.32-33, avril-juin 1980, pp.51-63.

THIESSE, Anne-Marie. « Écrivain/public(s) : Les Mystères de la communication littéraire », in : *Eugène Sue, Europe*, n.643/644, novembre/décembre 1982, Paris.

THIESSE, Anne-Marie. « Un roman-manuel d'histoire plébéienne : *Les Mystères du Peuple* d'Eugène Sue », in : MONIOT, Henri (org.). *Enseigner l'histoire - Des manuels à la mémoire*. Travaux du colloque Manuels d'histoire et mémoire collective UER de Didactique des disciplines, Université de Paris 7. Berne, Éditions Peter Lang, 1984, pp.25-41.

VALLERY-RADOT, Pierre. « Une vie mouvementée : Eugène Sue (1804-1857), chirurgien et romancier », in : *Symposium Cuba*, vol.9, n.3, 1961, pp.144-148, p.148.

VALLERY-RADOT, Pierre. « Une vie mouvementée : Eugène Sue (1804-1857), chirurgien et romancier ». In : *Symposium Cuba*, volume 9, numéro 3, 1961, pp.144-148.

VALLERY-RADOT, Pierre. *Chirurgiens d'autrefois : la famille d'Eugène Süe*. Paris, R.-G. Ricou, Éditions Ocia (Impr. de Teissier), 1944.

WAAHLBERG, Helle. «Présentation», Médias 19 [En ligne], « Anthologies, Les Mystères urbains », <http://www.medias19.org/index.php?id=645>.

WERDET, Edmond. *Portrait intime de Balzac*, Paris, l'Arche du livre, 1859, pp.255-256.

WITKOWSKI, Claude. *Eugène Süe et le trésor du Juif errant*, Beaumont, C. Witkowski (édition de colportage), 1986.

Périodiques :

Jornal do Commercio ; Journal des Débats ; L'Ami de la religion et du roi ; L'Europe-artiste ; La Caricature ; La Phalange ; La Presse ; La Réforme ; Le Figaro ; Le Moniteur savoisien ; Le Moniteur Universel ; Le Siècle ; Mémorial des Pyrénées, politique, judiciaire, agricole, industriel et feuille d'annonces

2. José de Alencar :

ALENCAR, José de. « Botânica – A carnaúba ». *Ensaio Literários*, 1848, 3^a série, n. 2, pp.25-28.

ALENCAR, José de. « O Marquez de Paraná » I, II, III, et IV, *Diário do Rio de Janeiro*, 04/09/1856; 05/09/1856; 06/09/1856; 07/09/1856.

ALENCAR, José de. « O theatro brasileiro – A propósito do *Jesuíta IV* », *O Globo*, 04/10/1875, p.2.

ALENCAR, José de. « Olho », in : *O Guarany*, São Paulo, Ateliê, 1999.

ALENCAR, José de. « Subvenção à imprensa – sessão de 5 de agosto », in : *Discursos proferidos na sessão de 1871*, Rio de Janeiro, Typographia Perseverança, 1871, pp.104-151.

ALENCAR, José de. « Traços biográficos sobre a vida de D. Antonio Filipe Camarão ». *Ensaio Literários*, maio de 1849, s.n., pp.8-12.

ALENCAR, José de. « Uma palavra », in : *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos por Ig (Publicadas no Diário)*, Rio de Janeiro, Empreza Typographica Nacional do Diário, 1856,.

ALENCAR, José de. *A Corte do Leão, Obra escripta por um Asno*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & C., 1867.

ALENCAR, José de. *A Festa macarrônica*, Rio de Janeiro, Typ. Rua da Ajuda, n. 16, 1870.

ALENCAR, José de. *A Propriedade*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1883.

ALENCAR, José de. *Alfarrabios - Chronica dos tempos coloniaes*. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873.

ALENCAR, José de. *Ao Correr da Pena*, José Maria Vaz Pinto Coelho (org.), São Paulo, Typographia Alemã, 1874, s/n.

ALENCAR, José de. *Ao Imperador : cartas políticas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro e Cia, 1866.

ALENCAR, José de. *Ao Imperador, Cartas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Mello, 1865.

ALENCAR, José de. *As Minas de prata – continuação do Guarany*, in : *Bibliotheca Brasileira*, vol. III, Rio de Janeiro, Typographia do Diário, 1862, pp.74-75.

ALENCAR, José de. *As Minas de prata*, vol. III. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1865.

ALENCAR, José de. *Azas de um anjo*, Rio de Janeiro, Editores Soares & Irmão, 1860.

ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos por Ig (Publicadas no Diário)*, Rio de Janeiro, Empreza Typographica Nacional do Diário, 1856

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro, Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.
- ALENCAR, José de. *Der Guarany, Brasilianischer Roman*, traduit du portugais par Maximillian Emerich. Falkenberg (Allemagne), B. Bartett, 1876.
- ALENCAR, José de. *Esboços jurídicos*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1883.
- ALENCAR, José de. *Il Guarany ossia L'indigeno brasiliano romanzo storico*, traduit du portugais par Giovanni Fico. Milano, Serafino Muggiani e Comp., 1864
- ALENCAR, José de. *Le Fils du soleil (les Aventuriers, ou le Guarani)*, traduit du portugais par Louis-Xavier de Ricard, Paris, J. Taillandier, 1902.
- ALENCAR, José de. *O Guarany – Romance brasileiro*. Rio de Janeiro, Empreza Nacional do Diário, 1857.
- ALENCAR, José de. *O juízo de Deus, Visão de Job*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & C., 1867
- ALENCAR, José de. *O Marquês de Paraná (traços biográficos)*. Rio de Janeiro, Tipografia do Diário, 1856.
- ALENCAR, José de. *O systema representativo*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1868.
- ALENCAR, José de. *Obras completas*, 16 vol., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1958. Dernière édition en 1965.
- ALENCAR, José de. *Questão de habeas-corpus*, Rio de Janeiro, Typographia Perseverança, 1868.
- ALENCAR, José de. *The Guarany, Brazilian novel*. Traduit par James W. Hawes, in : *Overland Monthly and Out West magazine*, San Francisco, from vol. 21, issue 127, July 1893 to vol. 22, issue 131, November 1893. Disponible sur: <http://quod.lib.umich.edu/m/moajrnl/>.
- ALENCAR, José de. *Viuvinha e Cinco minutos*. Rio de Janeiro, Empresa Tipográfica Nacional do Diário, 1860.
- ALENCAR, José de. *Voto de Graças – Discurso que devia proferir na sessão de 20 de maio o deputado J. de Alencar*, Rio de Janeiro, Typ. Pinheiro & Cia, 1873.
- ALENCAR, Mario de. « Introdução ». In: ALENCAR, José de. *José de Alencar*. Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1922, pp.V-XVI.
- ALVES, André. « Bárbara de Alencar, a primeira presidente no Brasil », in: *Diário do Comércio*, 1-3 janvier 2011, p.8.

- ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar*, 2^{ème} éd., Rio de Janeiro, Fauchon & Cie., 1894.
- ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar: perfil literário*, 2^{ème} édition (original de 1882), Rio de Janeiro, Fauchon & Cia Livreiros Editores, 1894.
- ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *José de Alencar: perfil literário*. Rio de Janeiro : Fauchon & Cia Livreiros Editores, 1894.
- ASSIS, Machado de Assis. « A Crítica Teatral. José de Alencar: Mãe », in : *Revista Dramática, Diário do Rio de Janeiro*, 29/03/1860.
- ASSIS, Machado de. « A Estátua de José de Alencar », in : *Obra completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol.2, 1994. Publié originellement dans : *Páginas Recolhidas*, Rio de Janeiro, Garnier, 1906.
- Augusto Meyer, « Nota preliminar », *O Guarani*, In: José de Alencar, *Obras completas*, vol. 2, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, 1958.
- BARBOSA, João Alexandre. « Prefácio », in : Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, *Alencar e a França : Perfis*. São Paulo, Annablume, 1999.
- BARBOSA, Rolmes. « Alencariana ». In: « A Semana e os livros », *Suplemento Literário*, jornal *O Estado de S. Paulo*, 18 décembre 1965.
- BARIGAZZI, Giuseppe. *La Scala racconta*. Milano, Hoepli, 2010.
- BRAYNER, Sônia Brayner. « José de Alencar e o romance histórico », in : *Suplemento Literário*, n. 869, *O Estado de S. Paulo*, 24/03/1974.
- BROCA, Brito. « Alencar, vida, obra e milagre ». In: BROCA, Brito. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo, Polis/Brasília, INL, 1981, pp.155-177.
- BROCA, Brito. *Ensaio da mão canhestra: Cervantes, Goethe, Dostoievski, Alencar, Coelho Netto, Pompeia*, São Paulo, Polis; Brasília, UNL, 1981.
- CALMON, Pedro. *História de Minas e memórias de Nogueira da Gama*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo, Humanitas /FFLCH, 2002.
- CANDIDO, Antonio. « Os três Alencares ». In: CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1836-1880)*, vol. 2, 9^{ème} éd. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 2000. pp.200-211.

CARVALHO, José Murilo de. « Introdução ». In: ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo*. Collection Afrânio Peixoto, vol. 90. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009.

COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.

DUTRA, Eliana de Freitas. « Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil », in: Marcia Abreu et Aníbal Bragança (org), *Impresso no Brasil*, São Paulo, Editora da Unesp, 2010, pp.67-87.

Erasmus [José de Alencar], « Segunda Carta », 15/07/1867, in : *Ao Imperador, Novas Cartas Políticas de Erasmo*.

Erasmus [José de Alencar], *Ao Imperador, Cartas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Mello, 1865.

Erasmus [José de Alencar], *Ao Imperador, Novas Cartas Políticas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., s/d.

Erasmus [José de Alencar], *Ao marquês de Olinda, Carta de Erasmo sobre a crise financeira*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., 1866.

Erasmus [José de Alencar], *Ao Povo, Cartas políticas de Erasmo*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., 1866.

Erasmus [José de Alencar], *Ao visconde de Itaborahy, Carta de Erasmo sobre a crise financeira*, Rio de Janeiro, Typ. de Pinheiro & Comp., 1866.

FARIA, João Roberto. « Alencar cronista », in : ALENCAR, José de. *Melhores crônicas*. VAN STEEN, Edla (dir.), FARIA, João Roberto. (sélection). São Paulo, Global, 2003.

FARIA, João Roberto. « Alencar cronista », in : ALENCAR, José de. *Melhores crônicas, op. cit.*, p.12.

FARIA, João Roberto. « Introdução ». In: ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo, Martins Fontes, 2004, pp.XI-XXXVIII.

FARIA, João Roberto. « José de Alencar: folhetins dispersos ». In : *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 46, n. 1/4, p.73-79, jan. / dez. 1985.

FREITAS, Renata Dal Sasso. « Ele bebera da fonte da história: os usos do passado em *As Minas de Prata* (1862-1865) de José de Alencar », in : *Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética*, CD-Rom, Fortaleza, ANPUH, 2009.

OSEKI-DEPRÉ, Inês. « José de Alencar, le premier anthropophage moderne », in : DE DAMPIERRE, Ève ; METZGER, Anne-Laure ; PARTENSKY, Vérane et POULIN Isabelle (éd.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ? Actes du XXXVII^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Bordeaux, 27-29 octobre 2011. Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, pp.294-299.

GADELHA, Mona. *José de Alencar*. Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2001.

HERMINIO REIS, Douglas Ricardo. *A literatura no jornal: José de Alencar e os folhetins de 'Ao correr da pena' (1854-1855)*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto, 2011.

JAGUARIBE, João Nogueira. « Alencares de sangue e afins ». In: *Revista do Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico)*, ano 54. Fortaleza, Editora Fortaleza, 1940, pp.99-118.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *José de Alencar e sua época*, 2^{ème} éd. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira / Brasília, INL, 1977.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Três panfletários do Segundo Reinado*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009.

MARCO, Valéria de. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. Coleção Leituras. São Paulo, Martins Fontes, 1986.

MARTINS, Eduardo Vieira. « Nabuco e Alencar », in : *O eixo e a roda*, vol.19, n.2, 2010, Belo Horizonte, pp.15-32. Disponible sur : migre.me/laszg5.

MARTINS, Eduardo Vieira. « Observação e imaginação nas Cartas a Cincinato », in : XI Congresso Internacional da ABRALIC : *Tessituras, Interações, Convergências*, du 13 au 17/07/2008, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, Brésil.

MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar – literato e político*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 2^{ème} éd., 1977.

MONTELLO, Josué. « Alencar e o primeiro *habeas corpus* preventivo », in : *Revista Cultura*, outubro de 1967, disponible sur : <http://bit.ly/1kyjFR>.

NABUCO, Joaquim. « Folhetim do Globo : Aos domingos – Estudos sobre o Sr. J. de Alencar VI », *O Globo*, 14/11/1875, p.2.

NABUCO, Joaquim. « Folhetim do Globo : Aos domingos – O Sr. J. de Alencar e o teatro brasileiro », *O Globo*, 03/10/1875, p.1.

- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*, Brasília, Senado Federal, 1998, p.89. Édition originale de 1900.
- NETO, Lira. *O Inimigo do rei: Uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava d. Pedro II e acabou inventando o Brasil*. São Paulo, Ed. Globo, 2006.
- ORTIZ, Renato. « *O Guarani* : um mito de fundação da brasilidade », in: *Cultura Popular.Românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho'Água, s/d., pp.77-96.
- ORTIZ, Renato. « *O Guarani*: um mito de fundação da brasilidade », in : *Ciência e Cultura*, São Paulo, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), n. 40, vol. 3, 1988, pp.261-269.
- PARRON, Tâmis. « Introdução », in : José de Alencar, Tâmis Parron (org.), *Cartas a favor da escravidão*, São Paulo, Hedra, 2008, pp.9-36.
- PARRON, Tâmis. « Introdução ». In: ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo, Hedra, 2008, pp.9-36.
- PELOGGIO, Marcelo. « José de Alencar : por uma historicidade em mão dupla », in : *Revista Investigações*, vol. 24, n.1, janvier/2011, pp.11-24.
- PELOGGIO, Marcelo. « José de Alencar, um historiador à sua maneira ». In: *Alea*, vol. 6, nº 1, janeiro-julho 2004, pp 81-95.
- PELOGGIO, Marcelo. *José de Alencar e as visões de Brasil*. Tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense (UFF), Instituto de Letras. Niterói, 2006.
- PERRONE-MOISES, Beatriz et SZTUTMAN, Renato. « Notícias de uma certa confederação Tamoio », in : *Mana* [online], 2010, vol.16, n.2, pp.401-433
- PINTO, Maria Cecilia Queiroz de Moraes. *A vida selvagem. Paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. São Paulo, Annablume, 1995.
- PINTO, Maria Cecilia Queiroz de Moraes. *Alencar e a França : Perfis*. São Paulo, Annablume, 1999.
- PUNTONI, Pedro. « A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães - A poética da história e a historiografia do Império », in : *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, vol.45, 1997. Cet article est la version élargie de la présentation de l'auteur au séminaire *Littérature-Histoire : regards croisés*, à l'Université de Paris IV-Sorbonne, mars 1995.

PUNTONI, Pedro. « A *Confederação dos Tamoyos* de Gonçalves de Magalhães - A poética da história e a historiografia do Império », in : *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, vol. 45, 1997, pp.119-130.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil: 1830 -1870*. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

SCHWANBORN, Ingrid. *O Guarani era um Tupi? Sobre os romances indianistas de José de Alencar*. Fortaleza, Casa de José de Alencar, Programa Editorial, 1998.

SCHWARZ, Roberto. « A Importação do romance e suas contradições em Alencar ». In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992, pp.35-79.

SILVA, Hebe Cristina da. *Imagens da escravidão – uma leitura de escritos políticos e ficcionais de José de Alencar*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2004.

SISSON, Sébastien Auguste. « José Martiniano de Alencar ». In: *Galeria dos brasileiros ilustres*. Brasília, Senado Federal - Secretaria Especial de Editoração e Publicação, vol. I, 1999. pp.247-255.

TAVORA, Franklin. *Cartas a Cincinnato : estudos críticos de Semprônio sobre o Gaúcho e a Iracema, obras de Sênio (J. de Alencar)*, 2^{ème} éd., Pernambuco, J.-W. de Medeiros/ Paris, Vve. JK.-P. Aillaud, Guillard et Cie., 1872.

TEIXEIRA, Ivan. « Luz & sombra em *Til* », in : José de Alencar, *Til*, Cotia/São Paulo, Ateliê editorial, 2012, pp.11-48.

VASCONCELOS, Sandra Gardini Teixeira. « Figurações do passado : o romance histórico em Walter Scott e José de Alencar », in : *Terceira Margem*, n. 18, janeiro-junho 2008. Rio de Janeiro, 2008, pp.15-37. Disponible sur le site : <http://bit.ly/1tyT0d8>.

VIANA FILHO, Luís. *A vida de José de Alencar*. São Paulo, UNESP / Salvador, EDUFBA, 2008.

Périodiques :

Correio Mercantil ; Courrier du Brésil ; Diário do Rio de Janeiro ; O Chronista ; O Globo

3. Jules Huret

ANTHONAY, Thibaut d'. *Jean Lorrain*. Paris, Fayard, 2005.

- BEAUNIER, André. *Visages d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Plon, 1911, pp.226-240.
- BERTAUT, Jules. *Chroniqueurs et polémistes*, Paris, Bibliothèque Internationale d'Édition, E. Sansot et Cie. Éditeurs, 1906, pp.127-144.
- Bulletin trimestriel de l'Association Littéraire et Artistique de la Jeunesse, Boulogne-sur-Mer, Typ. et Lith. Simonnatre & Cie, 1881.
- CAPPELLA, Émilie. « Jules Huret, reporter moderne ». In: HURET, Jules, *Tanger*, Paris, Magellan & Cie., 2005, pp.5-9.
- DAUDET, Léon. *Bréviaire du journalisme*. Paris, Gallimard, 1936.
- DAUDET, Léon. *L'Entre deux-guerres. Souvenir*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1915.
- DESCHANEL, Paul. Préface, *Enquête sur la question sociale en Europe*, Paris, Perrin & Cie, 1897, pp.XIII-XXIV.
- DREYFUS, Alfred. *Carnets 1899-1907*, Paris, Calmann-Lévy, 1998.
- DREYFUS, Mathieu. *L'Affaire telle que je l'ai vécue*, Paris, B. Grasset, 1978.
- DUCLERT, Vincent. *Alfred Dreyfus - L'honneur d'un patriote*, Paris, Fayard, 2006.
- FERRERAS, Norberto O. « El viaje de un propagandista: Jules Huret en Buenos Aires (1910) ». In : *XIII Congreso Internacional de Historia Económica*, 2002, Buenos Aires, 2002.
- GROJNOWSKI, Daniel. « Préface ». In: *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Librairie Jose Corti, 1999, pp.7-38.
- GROJNOWSKI, Daniel. Préface à l'*Enquête sur l'Évolution littéraire*, de Jules Huret. Paris, José Corti, 1999.
- HURET, Jean-Etienne. *Jules Huret, témoin de son temps*. Thèse présentée à Paris, Institut d' Études Politiques, 1958 (dact.).
- JAURÈS, Jean. « Préface », *Enquête sur la question sociale en Europe*, Paris, Perrin & Cie, 1897, pp.I-XI.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris, Seuil, 1980.
- MIRBEAU, Octave. « Questions sociales », *Le Journal*, 20 décembre 1896.
- MIRBEAU, Octave. *Les Écrivains(1884-1894)- première série*, Paris, Ernest Flammarion, 1925, pp.251-257.

RÉVEILLEZ, Henri. *Jules Huret – Écrivain et journaliste, Bulletin de la Société Académique de Boulogne-sur-Mer*, tome X, Boulogne-sur-Mer, G. Hamain, 1916, pp.3-14.

ROSNY Ainé, J.-H. *Torches et Lumignons – Souvenirs de la vie littéraire*, Paris, Éditions La Force Française, 1921, pp.226-230.

ROYER, Jean. « De l'entretien ». In: *Écrivains contemporains 4, 1981-1986*. Montréal, L'Hexagone, 1987.

Périodiques :

L'Écho de Paris, Le Figaro

4. João do Rio

ALDRIGHI, Iterbio Galiano. *Doidas conversas: João do Rio, o anfitrião de Charles Baudelaire*. Rio de Janeiro, Litteris, 2001.

AMADO, Gilberto. *A Chave de Salomão e outros escritos*. José Olympio, Rio de Janeiro, 1963.

AMADO, Gilberto. *Mocidade no Rio e Primeira Viagem à Europa*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

ANDRADE, Carlos Drummond de. «João do Rio na vitrina». In : *Catálogo da exposição « João do Rio - um escritor entre duas cidades »*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1992, pp.31-35.

ANTELO, Raúl. «As rugas de João do Rio». In : *Boletim Bibliográfico 46*, São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade / Secretaria Municipal da Cultura, Vol. 46, nº 14, jan/déc. 1985.

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de , « A doação da biblioteca João do Rio ao Real Gabinete Português de Leitura: aspectos de uma história pouco conhecida », in : *Perspectivas em Ciência da Informação*, v.15, n.3, set./dez. 2010, pp.233-249.

BATCHELOR, C. Malcolm. «João do Rio : o esboço de um retrato e espelhos de ilusão». In : *Hispania*, vol. 68, nº 4. Walled Lake, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1985. pp.700-708.

BERENSTEIN-JACQUES, Paola. «Eloge des errants : petit historique des errances urbaines», *Philotope*, nº 6, juillet 2007, pp.15-20.

BOIS, Jules. *Les petites religions de Paris*, Paris, L. Chailley, 1894.

- BULHÕES, Marcelo. «João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do séc. XX». *In : Revista Famecos*, «Mediação entre jornal e outras mídias», n° 32, abril 2007. Porto Alegre, Faculdade de Comunicação Social da PUCRS, 2007.
- CANDIDO, Antônio. «Radicais de ocasião». *In : Teresina etc.*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007, pp.77-87.
- CARDOSO, Sebastião Marques. «Em busca do Eldorado crítico: João do Rio sob o olhar de Oswald de Andrade». Texte présenté dans le colloque *Fabuloso Mundo da Literatura*, Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO/Guarapuava), 2003.
- CARDOSO, Sebastião Marques. «Mimesis e moda: um estudo sobre a representação literária em João do Rio». *In : Uniletras*, n° 29, dezembro 2007, Ponta Grossa, Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2007, pp.93-108.
- CARVALHO, Rosângela Fagian de. *João do Rio : literatura e jornalismo*. Mémoire de Master présenté à l'Université de São Paulo (FFLCH/USP). São Paulo, 2004.
- DUNCAN, Isadora. *Ma Vie*. Paris, Éditions Gallimard, 1932.
- FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na belle-époque literária brasileira*. São Paulo, Pannartz, 1988.
- GOMES, Renato Cordeiro. «João do Rio : o artista, o repórter e o artifício à entrada de uma modernidade periférica» et «O autor e seu tempo». *In : João do Rio*. Rio de Janeiro, Agir, 2005.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio : vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique. *El Alma encantadora de Paris*, Barcelona, Maucci, 1902.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do Dândi : um estudo sobre a obra de João do Rio*, Campinas, Editora da Unicamp, 1996.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/Brasília, INL, 1978.
- MARTINS, Luís. « João do Rio: a vida, o homem, a obra », préface à *João do Rio. Uma antologia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2005.
- O'DONNELL, Julia Galli. « No olho da rua: a etnografia urbana de João do Rio », mémoire de Master, Rio de Janeiro, UFRJ/Museu Nacional/Programa de pós-graduação em Antropologia Social, 2007.

- Paulo Barreto, 1881-1921 : catálogo da exposição comemorativa do centenário de nascimento*, Rio de Janeiro, Biblioteca nacional, 1981.
- PEIXOTO, Níobe Abreu (dir.) *João do Rio (Paulo Barreto), Crônicas efêmeras*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- RAMOS, Graciliano. « Paulo Barreto, S. João Batista e D. Mariana ». In : *Linhas Tortas*. São Paulo, Martins, 1962, p.211.
- RITUI, Christine. « João do Rio : ombre et lumière du Rio de Janeiro de la Belle Époque ». In : PENJON, Jacqueline et PASTA Jr., José Antonio (dir.), *Littérature et modernisation au Brésil*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. « A alma encantadora de João do Rio ». In : *Revista de História de Biblioteca Nacional*, nº 21, juin 2007, Rio de Janeiro, Sociedade Amigos da Biblioteca Nacional.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio: a cidade e o poeta – o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2000.
- RODRIGUES, João Carlos. « Introdução ». In: *Vida Vertiginosa*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.
- RODRIGUES, João Carlos. « Prefácio ». In: *As religiões no Rio*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2006.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio - catálogo bibliográfico : 1899-1921*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1994.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio - uma biografia*. Topbooks, Rio de Janeiro, 1995.
- SÁ, Jorge de. *João do Rio: à margem do modernismo?* São Paulo, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo, 1987.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. « Entre a celebração e a desfaçatez ». In: *João do Rio: um dândi na Cafelândia*. São Paulo, Boitempo, 2004.
- SÜSSEKIND, Flora. « O cronista & o secreta amador ». In: *A profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa/São Paulo, Editora Scipione et Instituto Moreira Salles, 1992.
- VALENÇA, Rachel Teixeira. « João do Rio: vida e obra ». In: *Catalogue de l'exposition 'João do Rio - um escritor entre duas cidades'*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1992, pp.11-17.

Périodiques :

Gazeta de Notícias ; Kosmos - 1904-1909 ; O Paiz ; Revista da Semana

II. Bibliographie générale**1. Sur les méthodologies utilisées**

COOPER-RICHET, Diana ; MOLLIER, Jean-Yves ; SILEM, Ahmed (dir.). *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e et XX^e siècles)*. Villeurbanne (Lyon), Presses de l'Enssib, 2005.

COOPER-RICHET, Diana. « Transferts culturels, circulation d'idées et pratiques : le cas de la France et du Brésil au XIX^e siècle », Cours au CEDAP-FLC-Unesp. São Paulo, octobre 2012.

DOSSE, François. *Gilles Deleuze et Félix Guattari : biographie croisée*. Paris, La Découverte, 2007.

DOSSE, François. *Le pari biographique – Écrire une vie*, Paris, Éditions la Découverte, 2005.

ESPAGNE, Michel et NOIRIEL, Gérard. « Transferts culturels : l'exemple franco-allemand. Entretien avec Michel Espagne ». *In: Genèses*, 8, 1992. pp.146-154.

ESPAGNE, Michel. « Transferts culturels et histoire du livre ». *In: Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*. Genève, Librairie Droz, 2009, pp.201-218.

ESPAGNE, Michel. *Transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

GRUZINSKI, Serge et TACHOT, Louise Bénat (dir.). *Passeurs culturels : mécanismes de métissage*. Marne-la-Vallée, Presses universitaires de Marne-la-Vallée ; Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

KALIFA, Dominique; REGNIER, Philippe; THERENTY, Marie-Ève et VAILLANT, Alain (dir.). *La civilisation du journal – Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Paris, Nouveau Monde Éditions, 2011.

Romantisme, n° 143, 2009. Disponible sur : www.cairn.info/revue-romantisme-2009-1.htm

RODRIGUES, Helenice et KOHLER, Heliane (org.). *Travessias e cruzamentos culturais: a mobilidade em questão*. Rio de Janeiro, FGV Editora, 2008.

WERNER, Michael et ZIMMERMANN, Bénédicte (dir.). « De la comparaison à l'histoire croisée ». *Le Genre Humain*, n. 42, Paris, Seuil, 2004.

WERNER, Michael et ZIMMERMANN, Bénédicte. « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité ». *In: Annales*. Paris, EHESS, v. 58, n. 1, 2003.

WERNER, Michael. « Transferts culturels ». *In: Dictionnaire de Sciences Humaines*. Paris, Presses Universitaires de France, p.1175.

2. Brésil au XIX^e et XX^e siècles

ABREU, Mauricio de Almeida. « Reconstruire une histoire oubliée. Origine et expansion initiale des favelas de Rio de Janeiro ». *In: Genèses. Sciences sociales et histoire*, vol. 16, n° 1, Paris, 1994, pp.45-68.

ABREU, Mauricio de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro et Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2006.

ALENCASTRO, Felipe de. « Vida privada e ordem privada no império », *in: História da vida Privada no Brasil-Império: A corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, pp.12-93.

ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.), *História da vida Privada no Brasil-Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

Anuario Estatístico do Brazil 1908-1912, Rio de Janeiro, Directoria Geral de Estatística, v. 1-3, 1916-1927.

BARRETO, Lima. *O subterrâneo do Morro do Castelo – um folhetim de Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Dantes, 1997.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical – A renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

BERENSTEIN-JACQUES, Paola. *Les favelas de Rio : un défi culturel*, Paris, L'Harmattan, 2001.

BETHELL, Leslie. « O Brasil no mundo », *in: José Murilo de Carvalho (org.), A Construção nacional 1830-1889*, vol. 2. Rio de Janeiro, Objetiva, 2012, pp.157-168.

- BOSI, Alfredo. « O Positivismo no Brasil ». In: Leyla Perrone-Moisés (dir.), *Do Positivismo à desconstrução – Idéias francesas na América*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- CARVALHO, José Murilo de. « A Humanidade como deusa ». In : *Revista de História da Biblioteca Nacional*, nº 1, juillet 2005, Rio de Janeiro, Sociedade Amigos da Biblioteca Nacional, pp.68-72.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- Censo Demográfico 1900*, Brasília, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [www.ibge.org.br]
- COSTA, Angela Marques da et SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914 : No tempo das certezas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da senzala à colônia*. São Paulo, Unesp, 1988.
- COSTA, Luis Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil*, tome III, 1839.
- DIWAN, Pietra. *Raça Pura, uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo, Contexto, 2007.
- ENDERS, Armelle. *Histoire du Brésil contemporain, XIX^e-XX^e siècles*, Bruxelles, Complexe, 1997.
- ENDERS, Armelle. *Os Vultos da nação – Fábrica de heróis e formação dos brasileiros*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2014.
- FAUSTO, Boris. *Fazer a América : a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo, Edusp, 1999.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 6^{ème} édition. São Paulo, Edusp, 1998.
- LYRA, Heitor. *Historia de dom Pedro II*, coleção Brasiliana, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939.
- MALERBA, Jurandir Malerba. *A corte no exílio; civilização e poder no Brasil às vésperas da Independência (1808-1821)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- NEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. « Entre o morro e o asfalto: imagens da favela nos discursos culturais brasileiros », mémoire de Master, Rio de Janeiro, PUC-Rio, Departamento de Letras, 2006.

REYBAUD, Charles. *La colonisation au Brésil*. Paris, Librairie de Guillaumin et Cie., 1858.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (dir.) et COSTA E SILVA, Alberto da (coord.). *Crise colonial e Independência (1808-1830)*, vol. 1, col. História do Brasil Nação: 1808-2010. Rio de Janeiro, Objetiva, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. « Espetáculo da miscigenação ». In : *Estudos Avançados*, vol. 8, n° 20. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1994, pp.137-152.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. « O dia em que Portugal fugiu para o Brasil ». In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, n° 1, jul 2005, Rio de Janeiro, Sociedade Amigos da Biblioteca Nacional, pp.20-27.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A longa viagem da biblioteca dos reis – Do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do imperador – D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina – mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo, Editora Scipione, 1993.

SEYFERTH, Giralda. « Colonização, imigração e a questão racial no Brasil », in: *Revista USP*. São Paulo, n.53, março/maio 2002, pp.117-149.

3. Presse et vie intellectuelle au Brésil (XIX^e et XX^e siècles)

AMARAL, Aracy. *Tarsila : sua obra e seu tempo*, São Paulo, Edusp/Editora 34, 2003.

ANDRADE, Oswald de, « L'effort intellectuel du Brésil contemporain ». In : *Revue de l'Amérique Latine*, V. 19, Paris, juillet 1923, pp.197-207.

ANDRADE, Oswald de. « L'effort intellectuel du Brésil contemporain », in : *Revue de l'Amérique Latine*, juillet, Paris, 1923.

ANDRADE, Oswald de. *Bois Brésil : poésie et manifeste*, (édition bilingue ; traduit, préfacé et annoté par Antoine Chareyre). Paris, La Différence, 2010.

- ASPERTI, Clara Miguel. « A vida carioca nos jornais: *Gazeta de Notícias* e a defesa da crônica ». In : *Contemporanea*, n° 7, V, juillet/déc 2006. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.
- BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo, Brasiliense, 1956.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escritor Isaiás Caminha*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1978.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro, José Olympio/Academia Brasileira de Letras, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. *Une Poétique de la radicalité. Essai sur la poésie d'Oswald de Andrade*, Dijon, Les presses du réel, 2010.
- CARDIM, Elmano. *Justiniano José da Rocha*. Coll. Brasiliana, vol. 318. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1964.
- CENDRARS, Blaise. « La voix du sang », in : *Œuvres complètes*, tome 15, Paris, Le Club Français du livre, 1971.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- FERRETI, Danilo José Zioni. « Gonçalves de Magalhães e o sacerdócio moral do poeta romântico em tempos de guerra civil », in : *Almanack*, Guarulhos (São Paulo), n.02, 2^{ème} semestre 2011, pp.66-86.
- FRANCHETTI, Paulo. « *Nitheroi*, Revista brasiliense (1836) ». Disponible sur le site : www.brasiliana.usp.br/node/440.
- GARMES, Hélder. *O Romantismo paulista: os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1883 a 1860*. São Paulo, Alameda, 2006.
- GRANJA, Lúcia. « La librairie Garnier au Brésil: cette histoire se fait avec des hommes et des livres », communication présentée au colloque « La circulation transnationale des imprimés – Connexions », Universidade de São Paulo, 27 à 29/08/2012.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: Sua história*. São Paulo, Edusp, 2005.
- LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.
- MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro, Eduerj, 2001.

- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Três panfletários do Segundo Reinado*. Coll. Afrânio Peixoto, n. 86. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009.
- MARTINS, Ana Luiza et LUCA, Tania Regina (org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo, Editora Contexto, 2008.
- MICELI, Sergio. « Division du travail entre les sexes et division du travail de domination ». In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, volume 1, n° 5, Paris, 1975, pp.162-182.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos anatólinos)*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.
- Modernidade – *Art brésilien du 20^e siècle – Catalogue de l'exposition*, Paris, Association Française d'Action Artistique, 1987.
- MOREL, Marco. « La formation de l'espace public moderne à Rio de Janeiro (1820-1840) : opinion, acteurs et sociabilité », thèse de doctorat, Université Paris 1, Paris, 1995.
- PAES, José Paulo. « O art-nouveau na literatura brasileira ». In: *Gregos e baianos*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- PARANHOS JÚNIOR, José Maria da Silva (Barão do Rio Branco). *Efemérides brasileiras*. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Imprensa Nacional, 1938.
- PONTUAL, Roberto. « Anthropophagie et/ou construction : une question de modèles ». In: *Modernidade – Art brésilien du 20^e siècle – Catalogue de l'exposition*, Paris, Association Française d'Action Artistique, 1987, pp.39-46.
- RIVAS, Pierre. « Claridade. Émergence et différenciation d'une littérature nationale. L'exemple du Cap Vert », in : *Quadrant*, n.6. Montpellier, 1989, pp. 109-118.
- RIVAS, Pierre. « Les lettres brésiliennes à la conquête de leur originalité », *Le Monde*, 20/03/1998.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1953.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1999.

- SILVA, Hebe Cristina da. « A Ascensão do Romance no Brasil - considerações acerca da presença do gênero em anúncios do *Jornal do Comércio* ». In: Congresso Internacional ABRALIC 2006 [CD-Rom], Rio de Janeiro, 2006.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Mauad, 1999.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras - literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- TAUNAY, Alfred d'Escragnolle. *Reminiscências*. São Paulo, Melhoramentos, 1923.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T. « Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (Vertentes Inglesas) », In : Site *Memória de Leitura*, Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, 2002. Disponible sur: <http://bit.ly/ZOGNoJ>.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T. « Romances ingleses em circulação no Brasil durante o séc. XIX », In : Site *Memória de Leitura*, Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, s/d. Disponible sur : <http://bit.ly/1pLrIRi>
- WHITE, Erdmute Wenzel. *Les années vingt au Brésil : le modernisme et l'avant-garde internationale*, Paris, Editions Hispaniques, 1972.

4. Presse et vie intellectuelle en France

(XIX^e et XX^e siècles)

- ALBERT, Pierre. *Histoire de la presse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004
- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude. « L'affaire Troppmann et la tentation de la fiction », in : *Le Temps des médias*, n°14, printemps 2010, pp.47-61.
- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude. « Présentation », *Le Temps des Médias*, n°14, printemps 2010.
- BALLE, Francis. *Et si la presse n'existait pas...*, Paris, J.-C. Lattès, 1987.
- BELLANGER, Claude (et alli). *Histoire générale de la presse française, tome III (1871-1940)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.
- BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIX^e siècle*. Paris, Éditions de l'Herne, 2007. Coll. «Carnets»
- BLANDIN, Claire. *Le Figaro. Deux siècles d'histoire*, Paris, Armand Colin, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1975.
- BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX : O espetáculo da pobreza*. São Paulo, Brasiliense, 2004.

- CHARLE, Christophe. *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*. Paris, Seuil, 1991.
- CHARLE, Christophe. *Le siècle de la presse : 1830-1939*. Paris, Seuil, 2004.
- D'ALMEIDA, Fabrice et DELPORTE, Christian. *Histoire des médias en France— de la Grande Guerre à nos jours*. Paris, Flammarion, 2003.
- DELPORTE, Christian. *Histoire du journalisme et des journalistes en France (du XVII^e siècle à nos jours)*. Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- DELPORTE, Christian. *Les journalistes en France 1880-1950 - Naissance et construction d'une profession*. Paris, Seuil, 1999.
- FERENCZI, Thomas. *L'Invention du journalisme en France. Naissance du journalisme moderne à la fin du XIX^e siècle*. Paris, Plon, 1993.
- FEYEL, Gilles. *La Presse en France des origines à 1944 – Histoire politique et matérielle*. Paris, Ellipses, 1999.
- GIFFARD, Pierre. *Le Sieur de Va-Partout*. Paris, Maurice Dreyfous, 1880.
- JEANNENEY, Jean-Noël. *Une histoire des médias des origines à nos jours*. Paris, Seuil, 1996.
- JOUVIN, Benoît. « Messieurs les chroniqueurs », in : *Les hasards de la plume, Le Figaro*, 22/02/1866.
- KALIFA, Dominique. « Enquête et culture de l'enquête au XIX^e siècle », in : *Romantisme*, 149, 2010, pp.3-23.
- KALIFA, Dominique. *La Culture de masse en France 1860-1930*, Paris, Éd. la Découverte, 2001.
- KALIFA, Dominique. *Les Bas-fonds - Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013, p.11.
- LIMA-BARBOSA, Mario de. *Lamartine et le Brésil*. Paris, Librairie Albert Blanchard, 1927.
- MARTIN, Marc. « Le voyage du grand reporter, de la fin du XIX^e siècle aux années 1930 ». In: *Le Temps des Médias - Dossier: Le tour du monde. Médias et voyages*, 2007/1, n° 8, Paris, Nouveau Monde éditions, 2007, pp.118-129.
- MARTIN, Marc. (dir.). *Histoire et médias. Journalisme et journalistes français. 1950-1990*, Paris, Albin Michel, 1991.
- MARTIN, Marc. *Les grands reporters: Les débuts du journalisme moderne*. Paris, Louis Audibert éditions, 2005.

- MARTIN, Marc. *Médias et journalistes de la République*. Paris, Odile Jacob, 1997.
- MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. *L'écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, 2003. Coll. Collection Lieux littéraires/6.
- MILZA, Pierre *Napoléon III*. Paris, Perrin, 2006.
- OSCARSSON, Ingemar. « De supplément indépendant à un rez-de-chaussée sous le filet », in: *Annales historiques de la Révolution française*, n° 292, 1993, pp.269-294, p.176.
- PALMER, Michel. *Des Petits journaux aux grandes agences. Naissance d'un journalisme moderne 1883-1914*. Paris, Aubier, 1983.
- RECLUS, Maurice. *Émile de Girardin – Le créateur de la presse moderne*, Paris, Hachette, 1934.
- RIBEIRO, Carlos. *À luz das narrativas – escritos sobre obra e autores*, Salvador, Editora da Universidade Federal da Bahia, 2009.
- SAINT VINCENT, Bertrand de et CHAPUZET, Jean-Charles. *Le roman du Figaro - 1826-2006*. Paris, Plon/Le Figaro, 2006.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. « De la littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, 4^{ème} série, tome XIX, juillet-septembre 1839.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*, São Paulo, Duas Cidades, 1994.
- TORRES, Marie-Hélène Catherine Torres. *Traduzir o Brasil Literário : paratexto e discurso de acompanhamento*. Tubarão (SC, Brésil), Copiart, 2011.
- WOLGENSINGER, Jacques. *La grande aventure de la presse*. Paris, Gallimard, 1989.

5. Rapports France-Brésil

- AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*, São Paulo, Martins Editora, 1970
- CAPARELLI, André. « Identité et altérité nationales : transferts culturels dans la presse brésilienne du XIX^e siècle », in : GUIMARÃES, Valéria (dir.). *Les transferts culturels – L'exemple de la presse en France et au Brésil*. Paris, L'Harmattan, 2011, pp.33-34.

CARELLI, Mario. « Apogée de la culture française et redécouverte du Brésil en France ». In : CARELLI, Mario, THÉRY, Hervé et ZANTMAN, Alain (dir.). *France-Brésil : Bilan pour une relance*. Paris, Éditions Entente, 1987.

CARELLI, Mario. *Brésil, épopée métisse*. Paris, Gallimard, 1987.

CARELLI, Mario. *Cultures croisées. Histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil de la Découverte aux Temps Modernes*. Paris, Nathan, 1993.

COMPAGNON, Olivier et FLÉCHET, Anaïs. « A Nova Diplomacia ». In: *História Viva*, n° 41. São Paulo, Duetto Editorial, 2007.

COMPAGNON, Olivier. « Influences, modèles, transferts culturels ? Les mots pour le dire », In: *América*, n°33, Paris, Cahiers du CRICCAL, 2005, pp.11-20.

DEMARCHI BAREL, Ana Beatriz. *Um Romantismo a Oeste: modelo francês, identidade nacional*. São Paulo, Annablume / Fapesp, 2002.

EULALIO, Alexandre. *A Aventura brasileira de Blaise Cendrars*, 2^{ème} édition, Carlos Augusto Calil (org.), São Paulo, Imprensa Oficial (Imesp)/Edusp, 2001.

GUIMARÃES Valéria (dir.), *Les transferts culturels – L'exemple de la presse en France et au Brésil*, Paris, L'Harmattan, 2011

LEENHARDT, Jacques ; KALFON, Pierre ; MATTELART, Michelle et Armand (collaboration), *Les Amériques latines en France*, Paris, Découvertes Gallimard/Association Française d'Action Artistique (AFAA), 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (dir.). *Do positivismo à desconstrução – idéias francesas na América*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

PINTO, Maria Cecília Queiroz de Moraes. « Présence française et identité nationale », in : *Revue de Littérature Comparée*, n.316, 2005/4, pp.403-410.

VEILLARD, Marie-Sylvanie. « Aspects de la présence culturelle française à Rio de Janeiro en 1856 ». In : Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin, n° 17, hiver 2003-2004.

6. Genres journalistiques (feuilleton, chronique, reportage)

a) Brésil

ANDRADE, Carlos Drummond de. « O frívolo cronista ». In: *Boca de Luar*, Rio de Janeiro, Record, 1998.

ARRIGUCI JR., Davi. « Fragmentos sobre a crônica », In: *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.51-66.

Boletim Bibliográfico 46. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade / Secretaria Municipal da Cultura, vol. 46, n°. 1/4, jan/déc 1985.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970.

BROCA, Brito. « O romance-folhetim no Brasil », in: *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*. São Paulo, Polis, INL, MEC, 1979, pp.174-178.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo, Ática, 2007.

CANDIDO, Antonio (et alli), *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, Editora da Unicamp / Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. « A vida ao rés-do-chão ». In: *Crônicas 5*. São Paulo, Ática, 1980, pp.89-99.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira - momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

CANO, Jefferson. « Folhetim: literatura, imprensa e a conformação da esfera pública no Rio de Janeiro do século XIX ». Communication présenté au *II Seminário de Sociologia da Cultura e da Imagem*, 11 novembre 2005. Rio de Janeiro, 2005. Disponible sur : <http://www.ifcs.ufrj.br/~nusc/cano.pdf>

CASTRO, Gustavo de, et GALENO, Alex (dir.). *Jornalismo e Literatura – A sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras Editora, 2002.

HEINEBERG, Ilana. *La suite au prochain numéro : Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens* *Jornal do Comercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio Mercantil(1839-1870)*. Thèse de Doctorat, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2004.

FARIA, João Roberto. « O Rio de Janeiro em 1854 e 1855 ». In: ALENCAR, José de. *Ao Correr da Pena*. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

GRANJA, Lúcia. « Folhetins d'aquém e d'além mar: a formação da crônica no Brasil ». In: Sergio Vicente Motta; Susanna Busato. (Org.). *Figurações contemporâneas do espaço na literatura*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2010, pp.112-132.

GRANJA, Lúcia. « France et Brésil: les transferts de la chronique et du feuilleton-variétés ». In: Valéria Guimarães. (Org.). *Les transferts culturels. L'exemple de la presse en France et au Brésil*. Paris, Harmattan, 2011, pp.82-96.

- MEYER, Marlyse. *Folhetim*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- MEYER, Marlyse. « O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas ». In : *Cadernos de Literatura e Ensaio*, n° 8. São Paulo, Brasiliense, 1978.
- MEYER, Marlyse. « Voláteis e versáteis; de variedade e folhetim se fez a chronica ». In: *Boletim Bibliográfico* 46, São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade / Secretaria Municipal da Cultura, vol. 46, n° 14, jan/dez 1985, pp.17-41.
- NEVES, Margarida de Souza. « Uma escrita do tempo : memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas ». In: CANDIDO, Antonio (*et alli*), *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- NEVES, Margarida de Souza. « História da crônica. Crônica da história ». In: Beatriz Resende (dir.), *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro, José Olympio/Centro Cultural Banco do Brasil, 1995, pp.15-31.
- RESENDE, Beatriz (dir.). *Cronistas do Rio*, Rio de Janeiro, José Olympio/Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo, Ática, 2005.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos (dir.). *As cem melhores crônicas brasileiras*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2007.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo, Duas Cidades, 1994.

b) France

- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude. *Petits récits des désordres ordinaires – Les faits divers dans la presse française des débuts de la III^e République à la Grande Guerre*. Paris, Seli Arslan, coll. Histoire, cultures et sociétés, 2004.
- ARTIAGA, Loïc (dir.). *Le Roman populaire – Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*. Paris, Éditions Autrement, Collection Mémoires/Cultures n° 143, 2008
- BRISSON, Adolphe. *Portraits intimes*. Paris, Armand Colin et Cie., 3^e série, 1897.
- CACHIN, Marie-Françoise (*et alii*). *Au bonheur du feuilleton – naissance et mutations d'un genre*, Paris, Creaphis, 2007.
- DUMASY, Lise (org.). *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble, ELLUG, 1999.

- KALIFA, Dominique. « Les tâcherons de l'information : petits reporters et faits divers à la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, oct.-déc. 1993, pp.578-603.
- KALIFA, Dominique. *L'encre et le sang - Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.
- KALIFA, Dominique. *Bas fonds*. Paris, Seuil, 2013.
- KÜBLER, Thierry. « L'âge d'or de la presse populaire ». *In: Historia*, septembre 2001, Paris, Éditions Taillandier, pp.50-51.
- MAUPASSANT, Guy de. « Messieurs de la chronique », *Gil Blas*, 11/11/1884, repris en *Chroniques 3*, 10-18, Union Générale d'éditions, 1980.
- MOLLIER, Jean-Yves. « Aux origines du feuilleton dans l'espace francophone ». *In : Marie-Françoise CACHIN (et alii), Au bonheur du feuilleton – naissance et mutations d'un genre*, Paris, Creaphis, 2007, pp.53-65.
- MOLLIER, Jean-Yves. « Le capitalisme à l'assaut du livre populaire », *in: ARTIAGA, Loïc (dir.), Le Roman populaire – Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Éditions Autrement, Collection Mémoires/Cultures n.143, 2008.
- QUEFFELEC-DUMASY, Lise. *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. « La littérature industrielle », *In : Revue des Deux Mondes*, tome 19, juillet-septembre 1839.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. « Poètes et Romanciers modernes de la France - Eugène Sue ». *In : Revue des Deux Mondes*, tome 23, juillet-septembre 1840.
- SOULIÉ, Frédéric. « Le Feuilleton », *La Presse*, 1^{er} juillet, 1836, p.1.
- THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain. *L'An I de l'ère médiatique – Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.
- THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain. *Presse et plumes - Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2005.
- THÉRENTY, Marie-Ève. « De la rubrique au genre : le feuilleton dans le quotidien (1800-1835) ». *In: CACHIN, Marie-Françoise (et alii), Au bonheur du feuilleton – naissance et mutations d'un genre*, Paris, Creaphis, 2007, pp.61-80.

THÉRENTY, Marie-Ève. « Les ‘vagabonds du télégraphe’: Représentations et poétiques du grand reportage avant 1914 », *Sociétés & représentations*, n° 21, Paris, Centre de recherches et d'études en droit, histoire, économie et sociologie du social, 2006, pp 101-115.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien*, Paris, Seuil, 2007.

THÉRENTY, Marie-Ève. *Mosaïques.Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion, 2003.

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

III. Sources manuscrites et archives consultées

- Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro
- Academia Cearense de Letras, Fortaleza
- Casa de José de Alencar, Fortaleza
- Archives familiales Jules Huret. Correspondance, carnet de notes, contrats de travail, photographies, reproduction de manuscrits, lettres etc.
- Archives familiales Tarsila do Amaral
- Archives Nationales de France, Paris
- Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro
- Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro
- Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine (BIUM), Paris
- Bibliothèque Kandinsky, Paris
- Bibliothèque Nationale de France, Paris
- Bibliothèque personnelle de João do Rio - Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. (Lettres, manuscrits, objets personnels, livres).
- Centre de documentation de l'Institut Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)
- Departamento de Manuscritos, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro
- Instituto Histórico do Ceará, Fortaleza

*



Résumé :

Au fil de la plume

La presse française du XIXe siècle a été marquée par une conjugaison du journalisme avec la littérature qui se déclinait en plusieurs types de rubriques et genres – de la chronique de variétés aux romans-feuilletons, des interviews-enquêtes aux grands récits de voyages et chroniques-reportages. Tout se passait dans le bas de page des journaux, qui devenait un espace d'expérimentation pour les gens de lettres, qui prêtaient alors leurs plumes aux quotidiens.

Or, on retrouve ces mêmes caractéristiques dans les journaux brésiliens de cette époque. En effet, des innovations de la presse française étaient presque simultanément adoptées par des journaux brésiliens qui les acclimataient, les adaptaient, les transformaient et les réinventaient.

Cette recherche s'intéresse à investiguer, à partir de l'étude de la vie et de l'œuvre de deux pairs d'écrivains et journalistes, français et brésiliens, comment se sont établis ces rapports et ces flux de transferts culturels entre les deux pays. Eugène Sue (1804-1857) et José de Alencar (1829-1877), Jules Huret (1863-1914) et João do Rio (1881-1921), ont été des responsables des innovations dans la presse de leurs temps, et jouaient aussi – parfois à leur insu – le rôle de médiateurs culturels dans ces processus d'emprunts et d'assimilations, entre inspiration et création.

À partir de la narrative de leurs biographies croisées, ce travail essaie de comprendre également comment s'est développé un genre spécifique, la chronique (crônica, en portugais), héritière de ce journalisme hybride de littérature du XIXe siècle, et qui demeure présent dans les principaux quotidiens du Brésil jusqu'à aujourd'hui.

Descripteurs : presse, chronique, feuilleton, biographie croisée, France-Brésil, transferts culturels, passeurs culturels, Eugène Sue, José de Alencar, Jules Huret, João do Rio.

Abstract:**Quill penned**

The French press of the 19th century is characterized by a combination of journalism and literature that gave rise to various genres and news sections – from the weekly-magazine type journalism to serialized fiction, from interviews to travel reportage and serialized news stories. All this action was happening in the bottom part of newspaper pages, which had been turned into experimental laboratories for the literati who lent their quills to those periodicals.

Those same characteristics can be found in Brazilian newspapers of the time. Indeed, innovations in French periodicals were almost simultaneously adopted by Brazilian newspapers, which in turn would adjust, adapt, transform and reinvent them.

This research will focus on the life and work of two pairs of French and Brazilian writers and journalists in order to investigate how those relationships and flows of cultural transfers were established between the two countries. Eugène Sue (1804-1857) and José de Alencar (1829-1877), Jules Huret (1863-1914) and João do Rio (1881-1921) were responsible for innovations in the press of their times and, even if unaware, also played the role of cultural mediators in processes of assimilation and borrowing, between inspiration and creation.

Taking the narrative of their crossed biographies as a starting point, this work also seeks to understand the development of a specific genre, the chronicle (crônica in Portuguese), a tributary to this 19th century hybrid form of journalism and literature which is present in the main Brazilian newspapers to date.

Keywords: press, chronicle, serialized fiction, crossed biographies, France-Brazil, cultural transfers, cultural mediators, Eugène Sue, José de Alencar, Jules Huret, João do Rio.