

UNE RUSSIE D'OPÉRETTE ?
ROULETABILLE CHEZ LE TSAR ET
LES TÉNÉBREUSES DE GASTON LEROUX

FRÉDÉRIC SOUNAC

« Mes ennemis ! murmura le Tsar d'une voix sourde...
non, non,
mes ennemis ne désarmeront jamais !... Qui donc pourrait
les désarmer ?
ajouta-t-il mélancoliquement en secouant la tête.
Et le petit Rouletabille, crânement, lui jeta :
- *Le progrès, sire, si vous le voulez !...*
Le Tsar devint tout rouge et considéra ce jeune audacieux
qui ne baissait pas son regard sous celui d'une majesté.
- C'est gentil ce que vous dites là, mon petit ami !...
mais vous parlez comme un enfant !
- Comme un enfant de France au père du peuple russe ! »
(Rouletabille chez le Tsar)
« Ah ! non ! un trône, par le temps qui court,
ça n'est pas un cadeau à faire à un enfant ! »
(Les Ténébreuses)

Un petit journaliste faisant amicalement la leçon à Nicolas II ; l'ancien maître des cérémonies de Tsarskoïe-Selo écumant la bannière de Londres pour identifier le dernier des Romanov et sa femme, jeune ménage modeste, et leur proposer l'empire... Peuplée de généraux sanguinaires, de danseuses ardentes, de laquais comploteurs, de princes amoureux, de duchesses empoisonneuses,

d'anarchistes romantiques et de prêtres mutilateurs, la Russie de Gaston Leroux semble tomber des cintres de l'Opéra où officiait, dans le plus célèbre de ses romans, le terrible Érik : comme si des échos de *Boris Godounov* ou de *La Khovantchina* nous revenaient rehaussés d'airs de bravoure ou allégés de pastiches boulevardiers, mêlant l'histoire à la légende, la légende au pittoresque, et le pittoresque aux fossiles délicieux du *cliché*. Peut-être ne possède-t-on pas, dans l'histoire du désir de raconter des histoires, un semblable document de fantaisie : Leroux, qui entendait accorder au roman-feuilleton le même soin que d'autres mettaient à composer un poème, se devait par éthique professionnelle de divertir et de faire rêver, quitte à laisser retentir une éternelle « grande Pâque russe » et flatter quelque peu les préjugés du lecteur parisien. Mais à bien y réfléchir, nombre de ses prédécesseurs plus illustres, les Madame de Staël, Custine, Bernardin de Saint-Pierre, Dumas père, n'en avaient pas usé autrement, souvent avec moins d'ironie, et presque à coup sûr moins de mélancolie. En effet, l'avantage du fond mélodramatique de l'art de Leroux, c'est qu'il ne déguise pas l'expression d'un sentiment dont il ne s'agit pas seulement de faire commerce : ses deux romans « russes », bien qu'ils abondent naturellement en péripiéties et concaténations de « scènes » qui font l'agrément du genre, laissent percer un singulier attachement. La Russie n'est pas n'importe quel Orient, et si l'Allemagne des chevaliers d'industrie (*Rouletabille chez Krupp*) ou les Balkans des sombres chefs de guerre (*Le Château noir*) évoquent bien des décors manipulés par quelque talentueux machiniste, l'empire des Tsars, et en particulier Pétersbourg, paraît jouer un rôle autrement plus sensible dans l'histoire personnelle et la carrière littéraire de l'auteur. En investigateur expert, Leroux avait son carnet d'adresses sur les berges de la Néva, et pour reprendre le titre sous lequel il rassembla ses articles pour *Le Matin*, on peut dire qu'il assista de près à « l'agonie de la Russie blanche » : les derniers feux de la monarchie étaient aussi ceux d'une époque, le XIX^e siècle, à laquelle ne devait pas davantage survivre le roman-feuilleton. Parti une première fois, en 1896, dans la suite du président Félix Faure, Leroux rallia derechef Saint-Pétersbourg en 1904, pour un séjour de près de six mois, puis une troisième fois en 1905, pour une année entière. Son fils André-Gaston y naquit en juillet, et il s'y rendit également « coupable » d'un de ses plus beaux coups journalistiques : ayant confessé le cuisinier du yacht impérial *L'Étoile polaire*, qui mouillait dans les eaux de la Baltique, il fut à même d'annoncer, par dépêche dans *Le Matin*, ce qu'ignoraient les instances diplomatiques du plus haut

rang : une entrevue secrète, et absolument inconcevable aux yeux du monde, entre le Tsar et le Kaiser Guillaume II. Les démentis officiels ne firent que retarder ridiculement la confirmation de la vérité, et Leroux triompha. C'est dire, en exagérant à peine, qu'il accéléra quelque peu le cours de l'histoire, et put ainsi chanter un grand *duo* avec son personnage, Joseph Rouletabille, qui séjournait la même année dans la datcha du général Trébassof, avec pour mission de prévenir tout nouvel attentat contre cet officier proche du Tsar et grand spécialiste en répression de manifestations étudiantes. En Russie, Leroux goûta sans doute les plaisirs de l'identification, et il n'est pas indifférent que l'auteur et sa créature se soient sans doute croisés sur la perspective Nevski, ou rencontrés aux îles, car c'est dans l'écart – maintenu – entre la réalité biographique et la fiction que s'installe l'élégie : le journaliste-écrivain livre la chronique qui entérine la désagrégation d'un régime que son personnage, presque encore un enfant, s'applique à sauver. Nulle déploration, bien entendu, dans le torrent frénétique de la narration : le genre ne le permet pas, et le texte ne conserve ainsi de mélancolie que ce qui peut être honnêtement supporté. Il s'agit plutôt là du sérieux qui surprend, parfois, dans tel passage d'Offenbach, et laisse supposer qu'il est possible, sur les boulevards, de s'amuser gravement. La « fin d'un monde », pour reprendre le titre de la première partie des *Ténébreuses*, concerne aussi la démesure post-romantique et le pathétique quotidien des feuilletons. Fantaisiste, lyrique, mais aussi profondément intime, donc profondément romanesque, la Russie emporte dans sa fureur le grand roman populaire.

« TOUT DE MÊME, QUEL PAYS ! »

Le premier roman « russe » de Leroux, *Rouletabille chez le Tsar*, est paru en 1913 sous forme de livraisons quotidiennes dans *L'Illustration* ; il constitue le troisième épisode des *Aventures extraordinaires de Joseph Rouletabille Reporter*, qui en comportent neuf. À bien des égards cependant, il fait office de transition entre deux genres distincts, incarnés de part et d'autre par deux diptyques : *Le Mystère de la Chambre jaune* et *Le Parfum de la Dame en noir* (*Rouletabille* I et II) pour le roman à énigmes dans la lignée d'Edgar Poe et de Conan Doyle ; *Le Château noir* et *Les étranges Noces de Rouletabille* (*Rouletabille* IV et V) pour le roman d'aventures. Des deux œuvres qui le précèdent, *Rouletabille chez le Tsar* conserve un argument policier (identifier l'auteur des tentatives d'assassinat

contre le général Trébassof ¹⁾ et la présence au centre du récit d'un lieu *a priori* hermétiquement clos : la datcha des îles, dont le héros est chargé d'organiser la surveillance. Le protocole de la *détection*, avec son aura de tension psychologique et sa provocation à la sagacité du lecteur, est respecté, de sorte que le « contrat » – dont les théoriciens de la littérature comme de la paralittérature nous ont appris à évaluer la pertinence – n'est pas superficiellement modifié : les éléments attendus sont présents, et le récepteur toujours plus ou moins fétichiste n'est en particulier pas frustré de l'effet de série caractéristique du roman populaire. L'épisode russe, du reste, était annoncé à la fin du *Parfum de la Dame en noir* par la double apparition du prince Galitch, un mystérieux boyard des Terres noires « délicat comme une femme et fort comme un Turc ²⁾ », et d'un billet pour le moins menaçant adressé à Rouletabille :

« Nous savons, monsieur, que votre journal a décidé de vous envoyer en Russie, à la suite des incidents qui bouleversent en ce moment la cour de Tsarskoïé-Selo... *Nous sommes obligés de vous avertir que vous n'arriverez pas à Pétersbourg vivant.*

Signé : Le comité central révolutionnaire ³⁾. »

Les besoins du récit exigent évidemment que cette sinistre prédiction ne se réalise pas, et le jeune reporter arrive donc sain et sauf à Saint-Pétersbourg, à l'orée de ce qui semble une simple « exportation » en terre russe d'un type de récit parfaitement éprouvé et maîtrisé. Un élément décisif, pourtant, ne laisse pas de surprendre : le caractère même du personnage principal. Il semble en effet que Rouletabille, promu homme de confiance du Tsar comme jadis le fidèle Michel Strogoff ⁴⁾, ait abandonné en France le jeune garçon

1. Le contexte du roman est celui de la vague d'attentats nihilistes qui frappèrent, après 1905, les officiers et dignitaires responsables de la répression sanglante des révoltes populaires. Leroux insère dans son texte plusieurs anecdotes historiques, dont celle de l'attentat ajourné contre le prince Alexandrovitch, qui devait plus tard inspirer à Albert Camus sa pièce *Les Justes*. Le modèle de Trébassof, qualifié dans le roman de « boucher de Presnia » et de « tueur de la semaine rouge » est dans la réalité l'amiral Doubassof, que Leroux, ainsi qu'il le révèle dans *L'Agonie de la Russie blanche*, eut l'occasion de rencontrer.
2. Gaston Leroux, *Le Parfum de la Dame en noir*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1988, p. 273.
3. *Ibid.*, p. 385.
4. Notons que Rouletabille se sert intérieurement de cette référence – ce qui permet à Leroux de glisser un hommage à Jules Verne – pour impressionner un directeur d'hôtel : « Quand il sut de quoi il retournait, il voulut faire le malin, mais Rouletabille, qui avait vu jouer *Michel Strogoff*, lui lança un “service du Tsar” qui le rendit docile comme un mouton », *Rouletabille chez le Tsar*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1988, p. 579.

indéchiffrable et poétique, tourmenté par le mystère de ses origines, qu'il était dans les deux premiers romans. Le délicat hermétisme spirituel et le climat de sensualité refoulée qui baignait ces récits, où l'on percevait, plus que l'héritage du roman gothique proprement dit, l'écho d'un texte comme *The Woman in White* de Wilkie Collins ⁵, s'estompe au profit d'une énergie plus classiquement héroïque. S'il ne va pas encore jusqu'à chevaucher, enlever des belles et combattre les armes à la main, comme bientôt dans *Le Château noir*, Rouletabille n'hésite pas à affronter soldats et groupes anarchistes, ni à traverser la Néva à la nage pour aller explorer une villa suspecte. Cette intrépidité, liée à une assurance physique inédite, font que le personnage change du tout au tout, jusqu'à contrevenir à une règle implicite du genre feuilletonesque : l'immuabilité psychologique du héros, telle qu'elle est respectée par exemple avec Fantômas ou Arsène Lupin, et, à un degré moindre, Sherlock Holmes. En Russie, Rouletabille change de *nature*, certes en direction d'un autre « type », mais comme s'il s'agissait aussi, pour l'auteur, de mettre à profit le voyage aux fins de démentir l'ultra-déterminisme et même l'arrière-plan essentialiste qu'on prête le plus souvent au roman populaire. Cette inflexion, qui peut s'interpréter comme un désir de Leroux d'échapper à un système et de conférer une certaine singularité à son histoire russe, explique sans doute qu'il décide, onze ans plus tard, de se satisfaire pleinement en publiant dans *Le Matin* un long roman « autonome », *Les Ténébreuses*, du nom d'un groupe de grandes dames constituant, sous l'emprise du « Novi » Raspoutine, une sorte de phalange fanatique et meurtrière. L'argument policier, cette fois, est rejeté à la marge au profit d'un tourbillon de péripéties et de variations effrayantes sur la réalité historique : Nicolas II, présenté comme un souverain apeuré et dominé par un clan d'ogresses possédées, se laisse submerger par le cours inexorable des événements. L'empire, agité de soubresauts énigmatiques mais aussi burlesques dans le premier roman, croule à présent sous le poids de l'obscurantisme : le poison intérieur s'avère plus pervers, plus létal, que les

5. Il serait sans nul doute intéressant d'approfondir les liens qui semblent se tisser entre la « Dame en blanc » et la « Dame en noir », d'autant plus que Collins passe généralement pour « l'inventeur » des *Detective Novels* en Europe. À cela s'ajoute qu'il puise – en compagnie de Dickens qui allait s'intéresser au genre avec *Bleak House* et *The Mystery of Edwin Drood* – à des sources françaises, en particulier le *Recueil des causes célèbres* de Maurice Méjan, et les *Mémoires tirés des archives de la police de Paris* de Jacques Peuchet.

bombes nihilistes. Donné en feuilleton durant l'année 1924 ⁶, le texte étourdissant des *Ténébreuses* apparaît par ses dimensions et son propos comme une hypertrophie savoureuse de *Rouletabille chez le Tsar*, lequel fait par contre-coup figure de prudente ébauche. La rétention n'est plus de mise, et affranchi des contraintes de la série, Leroux lâche la bride aux éléments de pathétique, de tératologie psychique, de folie sanglante, et bien sûr d'ironie, dont un souci préservé des « bienséances » à la française (il faut dire que *Rouletabille*, même en chemin vers le surhomme, reste dramatiquement bien élevé) empêchait jusque-là la libération. Les deux œuvres, malgré leurs différences, sont ainsi organiquement liées, et s'il serait à coup sûr justifié – dans le cadre d'une étude plus longue – d'examiner attentivement le *crescendo* qui s'opère de l'une à l'autre, on peut considérer qu'elles témoignent d'une même ambition romanesque, et d'un même désir de « fantaisie » sur le thème russe.

L'étendue des variations semble sans limites, fidèle en cela à la *copia* naturelle du feuilleton ; aussi nous proposons-nous maintenant d'apprécier de manière plus descriptive, mais très partielle, l'usage d'une imagerie. On sait qu'adaptant sans morale les procédés naturalistes, le roman populaire suppose souvent une très grande observation, mais se plaît à procéder sur le réel à des raccourcis, sélections, durcissements et simplifications, en particulier sur les types nationaux. Cela lui a parfois valu la réputation, en distrayant le peuple, de corrompre la jeunesse, réserve également formulée à l'encontre de ses successeurs, le cinéma et la bande dessinée, lesquels ont, il est vrai, puisé au même filon : il n'est qu'à penser aux Bretons, Goths et autres Ibères d'*Astérix*. Leroux, grâce à sa connaissance de la Russie ou malgré elle, entend donc étonner et dépayser : même s'il s'en tient à Saint-Pétersbourg et ses environs (nos deux romans ne font qu'évoquer Orel, Nijni-Novgorod, Bakou, Moscou ou Samarkand sans jamais y transporter l'action) le sentiment d'exotisme est nécessaire, de même qu'une certaine qualité d'effroi devant le gigantisme du pays et les mystères volcaniques de « l'âme russe ». La présence de personnages français, *Rouletabille* évidemment, mais aussi la jeune Prisca dont s'éprend

6. Le texte devait néanmoins paraître en deux volumes, chez Tallandier, dès l'année suivante. Il faut encore compter au nombre des écrits « russes » de Leroux une courte nouvelle parue dans *Le Matin* dès 1907, *Baïouchki Baïou*, dont l'argument dramatique – l'assassinat d'un étudiant par les soldats du Tsar dans le quartier populaire de Presnia, à Moscou – annonce *Rouletabille chez le Tsar*.

le grand-duc Ivan dans *Les Ténébreuses*, assure donc la permanence d'une sorte de référent naïf, qui construit traditionnellement la Russie sur le mode de la comparaison : Rouletabille, lorsqu'il ne séjourne pas à la datcha des îles, descend prudemment à l'Hôtel de France, se demande s'il reverra jamais Paris, tandis que le narrateur, dans *Les Ténébreuses*, compare le bazar oriental de *Stchkoutchine-Dvor* au Temple et la villégiature luxueuse des « îles » au bois de Boulogne. Cet arrière-plan permet à l'auteur d'étayer le caractère envahissant de l'action romanesque par les « clichés », dont la prolifération même dénonce ironiquement la nature. On peut, grossièrement, les rassembler en trois rubriques :

– *La Russie n'est que superficiellement civilisée* : Leroux exploite ici l'une des plus communes conclusions de ses prédécesseurs français, telle qu'on l'observe par exemple dans cette sanction d'Adolphe de Custine : « Les Russes ne sont pas encore des hommes cultivés, qu'ils sont déjà des sauvages gâtés ⁷. » Derrière la façade occidentalisée de Saint-Pétersbourg, l'empire des Tsars reste ainsi un pays « d'Asiates » rustiques, profondément chaotique et non policé. Les marais qui encerclent la ville et la baie de Lachtka montrent des étendues désolées, à peine ponctuées d'*isbas* ou de *toubas* finnoises : le vrai visage de la Russie. À quelques lieues à peine de la perspective Nevski, Rouletabille observe médusé des hordes de chevaux à demi sauvages, montés par des hommes nus aux cheveux longs, flottant comme des crinières : « Ils poussaient des cris de guerre et agitaient des bâtons ; Rouletabille s'arrêta devant cette invasion préhistorique ⁸. » Les intérieurs, dès qu'on sort des palais, regorgent de bibelots « vieux russe », motifs floraux et énormes « babas » ventruës, témoignant du goût éternellement paysan d'un peuple qui appelle son souverain « petit père » (*batouchka*), et d'une cour subjuguée par un moine stupide, érotomane et illettré. Le caractère extrêmement hiérarchisé du corps social n'est ainsi qu'un simulacre d'ordre, une mystification destinée à masquer le primitivisme du pays : dans *Les Ténébreuses*, le valet Zakhar se révèle être le véritable père du grand-duc Ivan tandis qu'une danseuse, la Kouliguine, amène un père et son fils à s'entre-tuer au sabre tout en manipulant à loisir le chef de la police secrète (*okrana*). La roublardise (« Il faut trois juifs pour tromper un

7. Adolphe de Custine, *La Russie en 1839*, dans *Le Voyage en Russie. Anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*, textes rassemblés par Claude de Grève, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1990, p. 988.

8. *Ibid.*, p. 552.

Russe » aurait décrété Pierre le Grand) et l'ivrognerie sévissent partout, de sorte que tout Russe, fût-il prince, reste au fond un moujik qui s'ignore.

– *Le caractère russe est infantile et fanatique* : À l'inverse de Rouletabille à ses débuts, prototype du *puer senilis* mélancolique, les Russes sont dans leur grande majorité des adultes robustes et profondément puérils. L'un des plus efficaces ressorts de l'action, dans les deux romans, est précisément cet irrationalisme atavique, dont Bernardin de Saint-Pierre notait déjà le caractère envahissant, superstitieux et idolâtre⁹. Dans *Rouletabille chez le Tsar*, le héros a toutes les peines du monde à se faire entendre du bravache Trébassof, qui s'imagine immortel et néglige toute précaution avec panache, alors que sa femme, Matrena Péetrovna, est au contraire dans une disposition quasi mystique à l'égard du jeune français, qu'elle appelle « esprit du foyer » (*domovoï doukh*) et dont elle attend des miracles. *Les Ténébreuses*, selon le principe d'amplification déjà évoqué, insiste sur la passion et le goût de la violence : le grand-duc Ivan et la Kouliguine, dans leur rôle respectif de jeune premier et de *prima donna* tempétueuse, sont des jeunes gens gâtés et dominés par le caprice ; quant à l'instinct meurtrier de la grande duchesse Nadiïjda Mikhaïlovna, symbolisant à elle seule les effroyables agissements du *Raskol*, il est au centre d'une histoire dominée par la folie religieuse, la torture et le sang. La fameuse scène de l'aveuglement de Michel Strogoff par Ivan Ogareff – qui faisait frémir les Parisiens sur la scène du Châtelet – n'est qu'une gentille bluette au regard des exactions et supplices dont regorge le roman de Leroux, prélude au fantastique morbide de *La Poupée sanglante*. Les morceaux de bravoure s'enchaînent et s'intensifient selon le principe du feuilleton, culminant dans la « messe du knout » qui se tient à la Petite Troïtza, le sombre monastère des *Raskolniks* et des prêtres fanatiques de la douleur :

« C'est la chose la plus abominable qui soit sur la terre russe !... c'est le refuge des *Scoptzi* ! c'est-à-dire des *mutilateurs* !... Comprenez-vous ? Comprenez-vous ? Vous avez bien entendu parler des *Scoptzi* ?... plus ter-

9. Bernardin de Saint-Pierre, *Observations sur la Russie (1818)* dans *Le Voyage en Russie, op. cit.*, p. 1178-1179. On peut y rajouter ces propos de Madame de Staël : « On les a souvent [les Russes] comparés à des Français, et cette comparaison me semble la plus fausse du monde. [...] Ils ne cessent jamais d'être russes, c'est-à-dire impétueux et réservés tout ensemble, plus capables de passion que d'amitié, plus fiers que délicats, plus dévots que vertueux, plus braves que chevaleresques, et tellement violents dans leurs désirs, que rien ne peut les arrêter lorsqu'il s'agit de les satisfaire. » *Dix Années d'exil (1821)* in *Le Voyage en Russie, op. cit.*, p. 1197.

ribles encore que les *Khlisti* et en communication directe avec le diable ! comme ceux de la secte des *Sabatniki* ¹⁰... »

– *La Russie est indéchiffrable* : Comme dans toute bonne fable, le traître avance masqué. Il est d'autant moins possible d'accorder sa confiance à qui que ce soit que les Russes ont un goût maladif du complot et sont capables, malgré un sens de l'honneur affiché jusqu'au radotage, de verser inexplicablement d'un camp à l'autre. Certains « vieux croyants » du *Raskol* se retrouvent au rang des nihilistes, tandis que des personnages comme Natacha dans *Rouletabille chez le Tsar* ou la Kouliguine dans *Les Ténébreuses* semblent poursuivre jusqu'à l'absurde (du moins à l'aune d'un « cerveau occidental ¹¹ ») des intérêts contradictoires. On imagine aisément le parti que peut tirer d'un tel « caractère » un récit fondé sur les coups de théâtre et autres péripéties. Indéchiffrable, la Russie l'est encore au sens propre, puisque que Leroux (comme Rouletabille et, on peut le supposer, son « lecteur-type ») ne savait pas le russe et devait s'en remettre aux compétences de sa compagne, Jeanne Cayatte. Loin d'être un obstacle, cette ignorance devient un élément de poétique : au plan textuel, l'hermétisme est rendu par l'abondance de mots russes en caractères italiques, qui ne sont pas toujours traduits et procurent donc au lecteur un double sentiment de « couleur locale » et de codage stimulant. Dans un contexte dramatique et policier, le faux-sens, toujours possible, est toujours prometteur. Maître de la formule sibylline et de l'usage ultra-sémantique des italiques dans *Le Mystère de la chambre jaune*, Leroux se sert ainsi de l'étrangeté linguistique pour renforcer l'identification du lecteur avec Rouletabille – on « apprend » le russe en même temps que lui – et traduire son éventuel désarroi : « [...] Et ils ont eu une discussion en russe que je n'ai naturellement pas comprise ¹²... »

Il va sans dire que chez Leroux, la tendance du cliché à « naturaliser l'histoire », pour reprendre une définition barthésienne du mythe, est impeccablement contrôlée. Le matériau romanesque, qui comprend aussi des documents historiques (dont une lettre authentique de la Tsarine à Raspoutine) joue ainsi à loisir des représentations, exhibant ironiquement la théâtralité des personnages et de l'action : « Tout de même, quel pays ¹³ ! » s'écrie à plusieurs

10. Gaston Leroux, *Les Ténébreuses*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1984, p. 792.

11. *Ibid.*, p. 790.

12. Gaston Leroux, *Rouletabille chez le Tsar*, *op. cit.*, p. 415-416.

13. *Ibid.*, p. 520.

reprises Rouletabille. Mais on le sait, il y a loin du « nom de pays » au « pays » : la Russie romanesque de Leroux ne prétend aucunement donner une photographie de la réalité. Si elle abuse des images réifiées, c'est pour les retourner et les désamorcer, laissant intacte une « vérité » que le roman d'aventures s'autorise à violer à condition, selon le mot de Dumas, de lui faire de beaux enfants. Du reste, il suffit de lire : la Russie est primitive, mais le golfe de Finlande est décrit avec un lyrisme qui ne se lasse pas d'en exalter la splendeur ; les Russes sont excessifs et immatures, mais cela vaut infiniment mieux, semble-t-il, que la raideur protocolaire de certaines autres nations... Éditeur moderne de Leroux, Francis Lacassin s'attache à l'usage des italiques dans lesquels il voit une « sublimation de l'insignifiance », instaurant « un contre-univers régi par une contre-logique ¹⁴. » On pourrait gloser cette idée en disant que ce qui s'impose dans le texte est en somme, comme dans l'opérette, une sorte de pansémie bouffonne, véritable miroir aux alouettes de la psychanalyse, mais qui trahit surtout, avec jubilation, un goût raffiné du « nonsense ». D'une certaine manière, il en va de même du cliché, qui poussé au bout de sa propre logique, finit par sécréter un antidote. Tintin, lui aussi reporter, a quelques points communs avec Rouletabille, et tout lecteur d'Hergé se souvient de l'épisode du *Lotus bleu* où Tchang expose préventivement à son nouvel ami la vision caricaturale que les Occidentaux possèdent des Chinois. Quant au « rossignol milanais », la bouillante Bianca Castafiore, on sait qu'elle porte un nom de vierge : *blanche chaste fleur*... On a besoin de telles divas, qui montrent qu'on ne vient pas à bout du cliché en l'ignorant, mais en le portant à un degré inédit d'incandescence : avec Leroux, l'auto-dérision et le pastiche règnent en maître sur un genre romanesque parvenu au faite de sa qualité critique. Quant au lecteur qui n'y serait pas sensible, l'auteur prend à son égard une précaution supplémentaire, puisque Rouletabille, s'appêtant à donner son avis sur la Russie en réponse à Athanase Georgevitch, se voit ainsi interrompu : « Permettez !... Permettez ! [...] Vous ne pouvez vous rendre compte [...] La Russie, mon jeune monsieur, est encore pour vous lettre close ¹⁵... »

14. Francis Lacassin, préface aux volume rassemblant *Le Fantôme de l'Opéra, La Reine du Sabbat, Les Ténébreuses* et *La Mansarde en or*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1984, p. 12.

15. Gaston Leroux, *Rouletabille chez le Tsar*, *op. cit.*, p. 400.

LA LEÇON DE SAINT-PÉTERSBOURG

Opéra du peuple, analyse sauvage des masses, conformiste ou contestataire selon le degré d'ironie qu'on veut bien lui prêter, le roman-feuilleton est donc avant tout un réservoir d'images, de vignettes que la mémoire extrait et conserve : Raspoutine portant la crosse d'or entouré de *Scoptzi* en cagoules, la comtesse Wyronzew affaiblissant le tsarevitch à l'aide de poison ou psalmodiant le nom du « *Novi* », le Tsar la tête enfouie dans des coussins, hanté par sa propre mort, à Péterhof comme à Tsarskoïe-Selo, à Pétersbourg comme à Moscou, à Pierre-et-Paul comme au Kremlin, Nadiijda Mikhaïlovna appelant au meurtre de son propre fils, Trébassof attendant l'explosion de sa datcha en chantant le *Bodge Tsara Krani*... Le souvenir du récit, du reste effroyablement complexe, se dissout au profit de « scènes » dont l'effet est avant tout visuel : baroques peut-être, ou maniéristes, mais à coup sûr exagérément magnétiques pour l'œil, *surjouées*. Leroux écrivit une pièce pour le théâtre, *La Maison des juges*¹⁶, nombre de ses œuvres furent adaptées à la scène, parfois par ses propres soins, et surtout il se consacra intensément, après 1916, à écrire des films à épisodes, jusqu'à fonder avec René Navarre – célèbre interprète de Fantômas – la « Société des Cinéromans¹⁷ ». C'est dire que la perspective journalistique ou touristique, chez lui, le cède toujours à un instinct de demiurge plasticien. C'est cette conception assumée du pays comme un décor, dont nous savons qu'elle n'est aucunement la conséquence d'un défaut d'information, qui nous semble à présent pouvoir être mise en relation avec un point déjà observé : la géographie limitée, pour ne pas dire extrêmement concentrée, des deux romans « russes » de Leroux. En effet, si l'on excepte les plis marécageux du golfe de Finlande, qui sert à la fois de nid d'amour aux amants dans *Les Ténébreuses* et de repaire aux révolutionnaires – donc de lieu *marginal* – le cadre des récits est réduit à Saint-Pétersbourg et au palais impérial de Tsarskoïe-Selo, édifié par la Tsarine Élisabeth Petrovna au sud de la ville et à l'écart de son

16. D'autres, comme *Le Lys*, *Alsace* ou *La Gare régulatrice*, furent rédigées en collaboration.

17. La filmographie de Gaston Leroux est extrêmement imposante, ne serait-ce qu'en raison des multiples versions du *Mystère de la chambre jaune* et du *Fantôme de l'Opéra*. À notre connaissance, personne ne s'est jamais risqué à porter à l'écran l'intimidant massif des *Ténébreuses*, mais *Rouletabille chez le Tsar* a fait l'objet d'un téléfilm en 1966 (feuilleton en dix épisodes de quinze minutes, de François Caillaud et Jean-Charles Lagneau).

humidité. À la nature sauvage, la fonction d'asile et de protection ; aux édifices somptueux et médités, projections d'un désir monarchique, le cœur de l'action et du drame.

La tyrannie de l'événementiel, dans le roman d'aventures, ne laisse que peu d'espace aux descriptions non motivées, et soumet en général la mention des lieux aux nécessités de l'intrigue : la caserne des *gardavois*, l'hôtel de la Grande Morskaïa, la ruelle des pharmaciens (*Aptiekarski pereoulok*), les îles Krestovski, Elaguine et Kamenni ¹⁸ (l'une d'entre elles, sans doute, abrite la datcha de Trébassof), Gorokhovaïa, où loge Raspoutine lorsqu'il n'est pas à la cour, l'emportent de loin sur les évocations *a priori* plus attendues des splendeurs de Pétersbourg. Si Leroux abuse parfois du détail pittoresque et n'épargne pas à son lecteur le ciel laiteux des « nuits blanches », il ne donne jamais dans le pur récit de voyage, genre trop narcissique à son goût, ni dans le « panorama » touristique, menaçant d'affaiblir l'action. Certain passage de *Rouletabille chez le Tsar* n'en est que plus remarquable, où le héros s'abandonne exceptionnellement à la contemplation de la ville :

« Rouletabille fit une longue promenade qui le conduisit au pont Troïtsky, puis, redescendant la Naberjnaïa, il atteignit le Palais d'hiver. Il semblait avoir chassé toute préoccupation et prenait un plaisir enfantin aux divers aspects de la vie dans la cité du Grand Pierre. Il s'arrêta devant le Palais d'hiver, traversa lentement la place où jaillit de son socle d'airain le prodigieux monolithe de la colonne Alexandrine, marcha entre des palais, des colonnades, passa sous un arc immense : tout lui paraissait cyclopéen et jamais il ne s'était senti si petit, si écrasé... et cependant il était heureux de sa petitesse, il était content de lui, en face de ces colosses... et tout lui plaisait, ce matin-là ¹⁹. »

Rouletabille, le temps de cette pause contemplative, se voit avec bonheur pour ce qu'il est : un personnage improbable et fantaisiste, évoluant dans un décor démesuré ; et à travers lui, c'est l'esthétique du roman populaire, curieusement, qui se reconnaît dans la ville de Pierre, grand autocrate et tyran architectural. De Saint-Pétersbourg, Gaston Leroux prise sans nul hasard la forme délibérément excessive et spectaculaire, cet air de « décoration d'opéra dressée d'hier, et dont les plus riches effets sont ménagés

18. Leroux s'attarde un peu sur cette île huppée dans *Les Ténébreuses* : « Quand on a passé le pont, en face du palais de Paul, l'on se retrouve dans l'île de Kamenny. Kamenny-Ostrov est un endroit délicieux. Une sorte de grand parc entouré d'eau, qui en faisait un des faubourgs les plus recherchés de Pétrograd par la riche société, qui avait édifié là des maisons de grand luxe où elle vivait l'été et où, quelquefois, l'hiver, elle s'amusait dans une solitude relative. C'est à l'extrémité ouest de l'île, pas bien loin du théâtre d'été, qui est fermé depuis de longues années, que le comte Nératov avait sa *petite maison*... », *op. cit.*, p. 758.

19. Gaston Leroux, *Rouletabille chez le Tsar*, *op. cit.*, p. 471.

pour la loge impériale ²⁰ ». Ville surgie *ex nihilo*, « fantaisie » réalisée pour impressionner, « mirobolante » et « effarante », dont les rues mêmes s'appellent « perspectives », symbole romanesque du despotisme le plus absolu (celui de l'écrivain, ou du metteur en scène), Pétersbourg le séduit par cela même qui rebute traditionnellement l'œil occidental. Le choix systématique du colossal, si pénible à nombre d'observateurs français (le Palais d'hiver éclipse le Louvre, l'église Saint-Isaac écrase le Panthéon), lui semble à la mesure des immenses structures narratives dont il nourrit ses lecteurs ; la profusion de palais, ponts, colonnades, dômes, flèches, arcades, portiques et statues, non moins décrite, participe du plaisir de la surcharge et de la grandiloquence que procure, dans le feuilleton, le déferlement anecdotique ; mais surtout, surtout, Pétersbourg commet aux yeux de Leroux le plus adorable des péchés : l'hétérogénéité stylistique, également appelée *mauvais goût*.

En effet, s'il est un reproche qu'encourent également le roman populaire et la ville des Tsars, c'est bien celui du mélange illégitime : outre leur obésité déplacée, l'un comme l'autre n'ont aucun sens de l'appariement et de la mesure. Le premier, on le sait, incorpore tout : prose journalistique, récit épique, énigme, mélodrame lyrique, documents historiques, journal intime, idiolectes et sociolectes fantaisistes, vocables étrangers... Réceptacle ironique de ce qui n'est pas encore le *kitsch*, adepte naturel de la dissonance et de la faute d'orchestration, il partage avec Saint-Pétersbourg une absence de longue légitimité historique et un grandiose dénoncé comme factice. Aux yeux des voyageurs qui se respectent, Moscou, jadis immense ville de bois, reste la « vraie » capitale... Amateurs de cités anciennes et arbitres des élégances urbaines s'irritent donc de voir se télescoper le long de la Néva styles et époques, frontons néo-classiques et coupoles byzantines, édifices à l'antique et baroque italien :

« [...] J'éprouve en me promenant dans cette ville le malaise qu'on ressent quand il faut causer avec une personne minaudière. Le portique, ornement aérien, est ici une gêne ajoutée à celle du climat : en un mot, le goût des monuments sans goût est ce qui a présidé à la fondation et à l'agrandissement de Pétersbourg. Le contresens me paraît ce qu'il y a de plus caractéristique dans l'architecture de cette immense ville qui me fait l'effet d'une fabrique de mauvais style dans un parc ²¹... »

20. Henri Mérimée, « Une année en Russie (1847) », in *Le Voyage en Russie*, *op. cit.*, p. 235.

21. Astolphe de Custine, « La Russie en 1839 », in *Le Voyage en Russie*, *op. cit.*, p. 234.

« La plupart des édifices publics de Pétersbourg sont bâtis dans le plus mauvais goût : maladroite imitation de la Renaissance, lourd pastiche de la forme grecque, copie fardée du rococo ; peu de proportion dans l'ensemble ; quelques jolis travaux ça et là dans les détails. L'église d'Isaac, toute bâtie en marbre, en porphyre et en granit, décourage déjà par son aspect ceux qui l'ont entreprise ²²... »

Il suffisait sans doute, pour que Leroux considérât une ville comme un roman pris dans la pierre, qu'elle fût qualifiée de *contresens*. Passages à motifs vénitiens, bulbes dorés de la cathédrale de Smolny, Atlantes colossaux du portique de l'Ermitage, style pseudo-moscovite de l'église de la Résurrection-du-Christ, édifiée sur le canal Griboïedov où Alexandre II fut déchiqueté par une bombe ²³, colonnes rostrales et sphinx de la Fontanka : ville de citations, d'une cuistrerie réjouissante, Pétersbourg se donne tout entière pour la *Kunstkamera* du bâtisseur, et ajoute aux édifices des accessoires qui perfectionnent son charme compilatoire, comblant l'imaginaire architectural du romancier. Le château du Glandier dans *Le Mystère de la chambre jaune*, le fort d'Hercule dans *Le Parfum de la dame en noir* (dont le texte, sous prétexte d'énigme, nous fournissait les plans, ce qui est encore le cas pour la datcha des îles dans *Rouletabille chez le Tsar*), le nid d'aigle du *Château noir* et bien sûr le Palais Garnier du *Fantôme de l'Opéra* – autre monument « époustouflant » et calomnié à sa construction, qualifié par Claude Debussy de « bains turcs » – préparaient à vrai dire la révélation de Saint-Pétersbourg. L'architecture spectaculaire, qu'on sait prodigue en clichés familiers (couloirs *obscurs*, murailles *vertigineuses*, façades *somptueuses*, remparts *imprenables*), s'est toujours montrée solidaire des genres narratifs populaires – particulièrement l'énigme et l'aventure – où elle joue très visiblement, sans même parler de celui de nid à fantômes, le rôle d'espace scénique. La cité entourée d'eau dessine le périmètre d'un décor saturé, et il est donc cohérent que Leroux, gagnant en intensité dans *Les Ténébreuses*,

22. Xavier Marmier, « Lettres sur la Russie, la Finlande et la Pologne (1843) », dans *Le Voyage en Russie, op. cit.*, p. 239.

23. Notons que cet édifice, imité de l'église Saint Basile-le-Bienheureux de Moscou, peut encore agacer un œil contemporain par son caractère *déplacé*. Voici ce qu'en dit par exemple Dominique Fernandez : « Pierre le Grand avait banni le style moscovite. Alexandre III le rétablit avec ostentation, sauf que, à la fin du XIX^e siècle, on ne pouvait plus puiser avec innocence dans les formes et les couleurs du XVI^e siècle. Le besoin de les récapituler toutes a perverti l'entreprise, qui tourna à l'inventaire, au catalogue. D'où cette accumulation de pyramides, d'arcs, de clefs pendantes, de bulbes, cette bigarrure d'éléments folkloriques violemment colorés. Un tel patchwork donne raison, involontairement, au programme de Pierre le Grand », *Saint-Pétersbourg*, Paris, Stock, 1996, p. 118.

transporte une partie importante de l'action à Tsarskoïe-Selo, qui apparaît comme un concentré de l'élixir pétersbourgeois. Le palais, en réalité un ensemble imposant d'édifices entouré d'un parc célébré par Pouchkine (« Notre patrie, c'est Tsarskoïe-Selo »), est exemplairement composite et bigarré. L'inflation de luxe et de lubies architecturales y atteint un degré insurpassable, comme le suggère une promenade nocturne où le grand-duc Ivan et son ami errent à la recherche d'une cérémonie de flagellation imposée par Raspoutine à ses partisans :

« Là-bas, tout au fond, on apercevait la silhouette fantomale et majestueuse de la vaste colonnade du grand palais, construit au XVIII^e siècle pour Élisabeth et achevé par Catherine. L'architecte avait été, de tout évidence, inspiré par Versailles, mais l'état d'esprit de nos deux jeunes gens n'était point aux comparaisons d'architecture, et ils ne s'attardèrent point à cette vision. Avec de grandes précautions, ils traversèrent le parc anglais, tout parsemé de pittoresques faïences. [...] Ils laissèrent derrière eux la fameuse grotte de rocaille, le pavillon de l'Amirauté, dont les pignons en brique rouge faisaient une jolie tache claire sur la verdure sombre ; le bain turc et ses minarets dorés. Peu à peu, ils avaient fait le tour du lac, avaient laissé sur leur gauche le cimetière de chiens : c'était là que, sous une pyramide et trois dalles de marbre, étaient enterrées les levrettes favorites de la grande Catherine. Puis, lâchant les bords de la grande pièce d'eau, ils pénétrèrent dans le jardin français, au centre duquel s'élevait un pavillon blanc et vert dérobé à tous les regards par une épaisse futaie. C'était l'Ermitage.

– C'est là ? demanda Ivan.

– C'est là ! répondit Serge ²⁴. »

Bien que motivée par la volonté de localiser la sacrilège « Messe du repentir », la description du parcours s'attarde avec complaisance sur les curiosités dont regorge le parc. Le palais principal, lui-même de style versaillais rehaussé de dorures étincelantes et mâtiné de coupoles « vieux russe », est en effet entouré du plus étonnant assortiment architectural : un sérail ottoman y côtoie le village chinois commandé par Catherine II et des grottes en style rocaille, tandis que les thermes romains font face à un pont palladien et à un camp cosaque fortifié... Stratification de caprices, Tsarskoïe-Selo a la magnificence douteuse d'une esthétique fondée sur le plaisir, et la mélancolie particulière d'un lieu dont ce plaisir s'est retiré : une salle restant vide après la représentation, un pastiche refroidi. Nicolas II, affaibli et hagard, y craint jusqu'au bruit de ses propres pas...

24. Gaston Leroux, *Les Ténébreuses*, op. cit., p. 609.

On songe, puisqu'après tout il s'agit de décor, à la manière dont les sujets bourgeois et les livrets réalistes devaient peu à peu supplanter, au XVIII^e siècle, la tragédie lyrique de Lully et Rameau, avec ses tempêtes effroyables, ses dieux matérialisés sur scène, ses excès, ses machines. Il n'est pas sacrilège de prétendre que cet art érudit et foisonnant avait laissé un peu de son esprit à l'opérette et au roman-feuilleton : c'est à ce point, sans doute, et parce que l'intérêt de Leroux pour Saint-Petersbourg consistait finalement en une profonde affinité *de métier*, que se fait entendre l'élégie dont naguère nous avons parlé. Le déplacement sensible de Pétersbourg à Tsarskoïe-Selo, de *Rouletabille chez le Tsar* aux *Ténébreuses*, correspond à une urgente densification des moyens mis en œuvre, une ultime accélération du rythme. Neptune vient faire son dernier pas de danse ; de tels romans, bientôt, ne seront plus possibles, ensevelis par la réforme de la presse quotidienne avec son nouvel esprit de sérieux (on ne supporte plus de faire cohabiter la fiction et les *nouvelles*), et une tendance éditoriale à la spécialisation : le roman « policier », « historique », « d'espionnage », « sentimental »... L'espace du feuilleton rétrécit : élégie donc, mais on le sait, nous n'avons pas affaire à une pleureuse. Avec *Les Ténébreuses*, Leroux nous offre en guise de chant du cygne une Russie frénétique et surchargée : au *pasticcio* stylistique du palais s'ajoutent les images violentes des attentats anarchistes, et plus encore, de la dépravation mystique du *Raskol*, cette secte qui précisément avait juré de prendre Pétersbourg, ville impie, et de la brûler. Brûler le décor : autre tropisme impérial, ou russe, si l'on songe à la scène de *Guerre et paix* montrant l'incendie volontaire de Moscou... Il semble en tous les cas qu'à l'image même du roman-feuilleton, Pétersbourg ne soit plus viable : haïe des révolutionnaires comme symbole du régime tsariste, honnie des vieux partisans comme emblème de la décadence, elle est assiégée de toutes parts. De là, sans doute, l'esthétisme de catastrophe que lui confère Leroux. L'histoire russe s'engouffre tout entière, avec l'iconographie d'une lutte éternelle entre modernes et défenseurs fanatiques d'un passé tenu pour sacré. Il alors faut imaginer une mise en scène de *La Khovantchina* de Moussorgsky, qui conte l'affrontement entre Pierre le Grand et les réactionnaires Streltsy, ou contempler les grandes compositions historiques et sur-expressives, elles aussi saturées, d'un peintre comme Vassili Souriakov, contemporain presque exact de Leroux et fasciné par l'exaltation aveugle et tragique des « vieux croyants » : *Le matin de l'exécution des Streltsy* (1881), qui montre les visages orientaux, barbus, et les regards étincelants de folie des prisonniers rassemblés

devant le Tsar sur la place Saint Basile, et surtout *La Boïarynia Morozowa* (1887)²⁵. Dans cette immense toile, qui fit sa réputation, le peintre représente une scène qu'on croirait échappée des *Ténébreuses*, bien qu'elle ait lieu au XVII^e siècle, quand le Tsar Alexis tâchait d'implanter les rites grecs : le supplice d'une grande dame, disciple de l'archiprêtre Avvakoum et ayant appelé à désobéir au Tsar comme au patriarche, les accusant d'hérésie. Tout en faisant le signe de croix archaïque à deux doigts alors qu'elle est mise aux fers sur un traîneau, elle lève les bras au ciel et fixe la foule stupéfaite en un triomphe d'exaltation spirituelle et de souffrance sublime. C'est, à n'en pas douter, du Gaston Leroux, mais il faut s'aviser que ces images, paradigmes d'un genre mésestimé et d'un goût dit « mauvais », sont sans postérité : elles débordent du trop-plein qui précède une purgation par le vide, de même que le romanesque débridé des feuilletons annonce sans doute la « crise de l'art de narrer » qui devait remettre en cause les abus de pouvoir dans le récit, l'illusion référentielle, la chronologie directive, la tyrannie du personnage...

Populaire et fondamentalement autocrate : tel était peut-être le roman-feuilleton, avec sa part d'esthétique « pétersbourgeoise » et son despotisme familial. En donnant au Tsar le conseil de mieux considérer son peuple et d'engager des réformes, Rouletabille cherche à sauver l'empire et à retenir une image pâlie, déjà tremblotante, de la Russie « éternelle ». On sait que Gaston Leroux lui-même, témoin privilégié des événements, était animé de sentiments ambigus : son peu de sympathie pour les révolutionnaires et sa sous-estimation du rôle des bolcheviks – qui est le fait de toute l'époque – ne l'empêchaient pas d'être écœuré par l'aveuglement et l'injustice tsariste, comme par la férocité de la répression. La grandeur des révoltés le frappe, eux qui donnent, comme le valet Zakhar dans *Les Ténébreuses*, « des coups de pioche sous un empire ». Comme souvent, un art de divertissement n'est donc pas sans enjeux critiques : le regard de Leroux sur la Russie transforme certes le réel en fantaisie, mais pourrait aussi contribuer à examiner la difficile question d'une « politique » des genres littéraires, dans laquelle le roman populaire passe généralement pour conservateur. Voilà un problème dont Rouletabille ne nous apporte pas la solution, et dont on soupçonne aussi qu'il pourrait équivaloir, dans une dernière pirouette, à

25. Ces deux œuvres de Vassili Souriakov (1848-1916) sont conservées à la Galerie Trétiakov de Moscou. On peut toutefois en observer des reproductions dans le livre de Vladimir Kemenov, *Vassili Souriakov*, Bournemouth, Parkstone, 1997.

un « cliché » de plus. Conservateur, le feuilleton l'est sans doute structurellement, malgré sa tendance à l'expansion monstrueuse, avec sa narration dirigiste, sa réception programmée et sa clôture ; mais il ne l'est certainement pas dans son contenu, qui privilégie les déchirements sociaux, révoltes, folies et dérèglements, excès spirituels et « anomalies » psychologiques... Conservateur, mais libre jusqu'à la provocation, conservateur, mais jamais puriste... Les contradictions qui l'animent sont extraordinaires, à la mesure de la naissance difficile du XX^e siècle : entre romantisme et réalisme, éternel chevaleresque et angoisses de l'ère industrielle, elles sont contenues par l'ironie, et parfois libérées dans un fantasme d'apothéose brutale, d'éclatement. Leroux, on s'en doute, n'est pas un adepte de la mort lente. Lui qui avait couvert les procès de Ravachol et de l'anarchiste Caserio, choisit de faire exploser la datcha des îles, et sauve *in extremis* Tsarskoïe-Selo des tonneaux de poudre préparés par Zakhar, les mêmes que le « fantôme », on s'en souvient, avait rassemblés sous le palais Garnier. Le rideau se ferme sur une Russie d'opérette, mais le bouquet final est faussement léger, pulsion de suicide et de sabotage : *quel opéra qu'une cervelle d'homme !*

*Université de Toulouse-Le Mirail,
Département de littérature comparée*