

## **LE ROMAN FRANÇAIS DANS LA BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT CANADIEN DE MONTRÉAL (1845-1876).**

Les données sur lesquelles nous nous appuyons sont les *Catalogues* de la bibliothèque de 1852 et de 1870, avec le «Supplément de 1876», les statistiques synthétisées dans l'article de M. Yvan Lamonde qui précède, et d'autres travaux à paraître de celui-ci sur la bibliothèque de l'Institut Canadien.

Nous nous trouvons à travailler non seulement sur une série d'états catalogués d'une bibliothèque publique, mais encore (ce qui est rare et intéressant) sur des données de circulation des ouvrages. Beaucoup de recherches d'histoire culturelle n'ont pu oeuvrer que sur des listes de titres, d'acquisitions et conjecturer à partir de là sur la demande et les lectures réelles: risque énorme de distorsions et de spéculations indues. Nous savons ici ce qui a été acquis (et par là, on peut évaluer comme nous allons le faire des politiques d'acquisition), mais aussi ce qui a été demandé et effectivement lu par les usagers de la bibliothèque.

Cependant la marge d'incertitude reste grande; c'est à partir de données générales éparses sur les intérêts de lecture au siècle passé qu'on peut pousser la conjecture. Le «Roman» constitue au XIX<sup>e</sup> siècle une catégorie de livres au statut de légitimité culturelle d'abord passablement indécis et équivoque. Il n'est pour s'en convaincre que de constater que dans les catalogues sur quoi nous travaillons, la catégorie «Romans anciens et modernes» est significativement séparée de la catégorie, – elle de plein prestige – «Littérature, Auteurs classiques, Poésie, Théâtre etc...». Cette division qui isole par un cordon de sécurité le «Roman» des belles-lettres canoniques est quelque chose d'un peu archaïque, quelque chose qui appartient à

un état du champ culturel propre à l'esprit «classique» survivant dans la première moitié du siècle et qui semble ici perdurer à travers toute la vie de l'Institut, jusqu'au *Supplément* de 1876. Dans tous les cas, cette division indique en quelle équivoque estime le genre romanesque a pu être tenu et combien peu, dans l'esprit des bibliothécaires, il appartenait de plein droit aux belles-lettres. Cet ostracisme englobe Balzac, Lamartine et Hugo comme Dumas, Sand et Soulié, comme enfin les «feuilletonnistes», Ponson du Terrail, Xavier de Montépin, Fortuné du Boisgobey, auteurs «populaires» du Second Empire. On constatera que les ouvrages en prose de Voltaire ou les *Martyrs* de Chateaubriand sont placés dans la catégorie «Littérature»: le «Roman» n'est pas une catégorie objective qui regrouperait toutes les oeuvres narratives en prose. Le roman est perçu comme un genre d'apparition récente, au statut de douteuse canonicité, une littérature de peu de sérieux, de peu de prestige, avouable comme délassément, mais distincte de l'intérêt élevé qui s'attache aux «Auteurs» du canon littéraire classique.

On pourrait suggérer que le roman qui figure aux catalogues et qui est assidûment emprunté par le public est le «roman populaire». Il faudrait d'abord se demander ce qu'on a pu appeler «roman populaire». Sous la Monarchie de Juillet, alors que le feuilleton-roman apparaît dans les journaux (en 1836), *La Presse* de Girardin, le *Constitutionnel*, les *Débats* (journaux extrêmement peu populaires du reste; la «presse à un sou» destinée au petit peuple, aux basses classes urbaines et rurales, ne date que de la fin du Second Empire), l'expression de «romancier populaire» va d'abord être appliquée, dans un sens positif et valorisant, à Eugène Sue, auteur des *Mystères de Paris* (1842) et du *Juif errant*, par des doctrinaires fouriéristes pour désigner le «romancier du Peuple», un romancier philanthrope et progressiste, qui fait la chronique des misères et des souffrances des classes opprimées. Dans ce premier sens, «roman populaire» a une valeur *politique*, positive; ce n'est que par contamination qu'il va désigner aussi les succès du feuilleton-roman (puisque ce sont ces mêmes romans qui mettent en scène des héros des classes populaires, à l'instar d'Eugène

Sue). Le feuilleton-roman, c'est le roman publié d'abord quotidiennement par tranches dans la presse, roman qui, par des voies somme toute obscures, va finir par être lu, d'abord au salon par les maîtres, puis à l'office par les domestiques et atteindre enfin certains lecteurs des classes populaires et jusqu'aux «filles perdues de Saint-Lazare», comme le constate avec horreur un publiciste de 1840. Dès cette époque, des éditeurs médiocres republient en fascicules pas chers les succès du feuilleton, destinant ces fascicules à la strate inférieure alphabétisée des villes, boutiquiers, artisans, ouvriers d'ateliers qui accèdent en effet ainsi à la «littérature». Plus tard encore, après 1850, «roman populaire» en vient à désigner la production non-canonique de romans mélodramatiques à innocents persécutés et redresseurs de torts, qui combine le style échevelé, le sensationnalisme et des fantasmes égalitaires et justiciers et s'adresse en effet, à travers un réseau d'édition *ad hoc*, à la toute petite bourgeoisie et au prolétariat urbain. Vers 1870, la distinction est nettement établie, en France du moins, entre un «roman» canonique – Chateaubriand, Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert et plus récemment Zola et les premiers «naturalistes» – et un «roman populaire», prépublié en feuilleton dans la presse, qui vise la grande diffusion, et qui est esthétiquement indigne, vulgaire, imbécile, au jugement des lettrés. Ponson du Terrail, X. de Montépin, F. du Boisgobey, Gustave Aimard relèvent de cette sous-littérature industrielle, prospère mais dépourvue de toute légitimité culturelle.

Cette distinction entre «roman» et «roman populaire» est à la fois sociologiquement juste et, cependant, arbitraire et mythique. Il va de soi, tout d'abord, que le succès originel des Frédéric Soulié et des Eugène Sue n'a pas été «populaire», si cela voulait dire le contraire de «bourgeois», de «lettré». Les abonnés qui ont fait grimper le tirage du *Journal des Débats* et du *Constitutionnel*, journaux dispendieux, n'appartenaient pas aux classes populaires, pas plus que les lecteurs et lectrices qui avaient fait auparavant le succès en France de Walter Scott, de Fenimore Cooper, du «roman noir» anglais et de leurs imitateurs français. Ce que nous avons, au départ, c'est une littérature qui vise la grande diffusion commerciale,

s'adresse à un large éventail des classes alphabétisées, mais est *lue* dans un esprit fort différent, puisque le bourgeois y trouve un divertissement un peu suspect qui tient de l'encanaillement, tandis que l'ouvrier «cérébral» voit dans Eugène Sue et ses émules une littérature élevée, une peinture juste et émouvante des misères de la grande ville, qu'il écrit à Sue des lettres touchantes où il lui raconte sa vie pour qu'il en tire des «idées» de roman et bénit celui qui a su peindre les souffrances du peuple.

Ajoutons que le roman non-canonique qui se développe en industrie culturelle de «basse» valeur à partir de 1840, n'est pas seulement le roman «populaire», mais aussi le roman destiné à *deux* autres catégories à faible capital lettré et à intérêts illégitimes: le «roman sentimental» pour les *dames*, apparu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et en pleine expansion, et le roman pour la *jeunesse* (une partie de l'oeuvre de Gustave Aimard, de L. Berthet, les *Emotions de Polydore Marasquin* de L. Gozlan et – largement attestés au *Catalogue* 1876 de l'Institut – les «Voyages extraordinaires» de Jules Verne, à partir de 1863). Il y a donc trois catégories, qui se superposent partiellement, de romans non-canoniques: le roman «populaire», le roman féminin sentimental, le roman pour la jeunesse. Ces trois catégories sont déterminées par leurs publics-cibles, leur lecteur implicite, même s'il est vrai que le lecteur réel est *aussi*, en large partie (mais difficile à mesurer) un lecteur légitime, homme, bourgeois, lettré, adulte.

On voit que le problème posé par l'*image* doxique du roman et de ses strates n'est pas simple. L'idéologie fonctionne dans la confusion et l'occultation. Balzac appartient à la «Littérature»; Sand un peu moins, peut-être; Dumas, avec des réserves; Eugène Sue pas du tout; quant à Ponson du Terrail, ce qu'il fait n'a de nom dans aucun langage distingué: ses écrits sont le contrepied systématique de tout ce qui a valeur reconnue. Cependant, j'ai délibérément omis jusqu'ici toute une catégorie, négligée par l'historien parce qu'elle n'a ni le prestige des belles-lettres ni les charmes de la vulgarité. C'est la catégorie, en pleine progression, de la littérature *moyenne*: celle qui n'appartient *ni* au circuit restreint de haute légitimité (Mérid-

mée, Flaubert, absents du *Catalogue*; Barbey d'Aurevilly, attesté; Balzac qui, malgré des succès aussi massifs que Sue et Soulié, a été reconnu et légitimé par les artistes les plus exigeants), *ni* aux strates inférieures du feuilleton, lequel se recommande au dégoût des délicats par ses fautes de grammaire, la platitude et le pathos frénétique de son «style» et l'absurdité de ses situations.

Dans les *Catalogues* de l'Institut, cette littérature moyenne, de diffusion bourgeoise et petite-bourgeoise, est ce qui domine dans les titres attestés (mais *pas* dans la circulation comme on le verra). Alexandre Dumas pourrait y figurer, mais il est au fond inclassable: il est de grande diffusion «inter-classes», il est «populaire» (au sens des préjugés) parce que facile, passionnant, d'une esthétique peu raffinée mais efficace, mais il enchante aussi les lettrés qui ont de l'indulgence pour ses romans si «vivants», hauts en couleur, écrits d'une plume alerte (romans dont nous savons, et les contemporains le savaient aussi, qu'il s'est borné à les retoucher habilement et à les signer, les ayant sous-traités à une équipe de «nègres»). La littérature moyenne de consommation bourgeoise ce sont: Alphonse Karr (19 titres au *Catalogue* de 1870), Arsène Houssaye (2 titres), Charles de Bernard (8 titres), Edmond About (6 titres), Henri Murger (9 titres), Louis Ulbach (3 titres), Louis Reybaud (15 titres), Léon Gozlan (6 titres), Méry (11 titres), Paul de Kock (7 titres), Emile Souvestre (47 titres; il est aussi à certains égards un auteur «pour la jeunesse») et bien d'autres. Ce ne sont pas ceux qu'on lit beaucoup à l'Institut, à ce qu'il semble, mais ce sont des auteurs qu'on acquiert parce qu'ils forment une littérature, *facile, mineure* (dans les genres humoristique, attendrissant, dans le conte, les récits des vieilles moeurs provinciales), mais *relativement légitime*, jugée «bien écrite», moralement acceptable (je ne dis pas pour les cléricaux, mais pour une bourgeoisie laïque tolérante) et d'ailleurs susceptible de comptes rendus dans les grandes «revues politiques et littéraires» et dans la presse cultivée.

On peut ajouter, dans la littérature de circuit moyen, un certain nombre de romanciers étrangers, spécialement les auteurs de romans historiques et d'aventure. On constatera par

exemple que l'Institut recèle 21 titres de l'écrivain flamand Henri Conscience. (Il faut rappeler que l'oeuvre de ce romancier, figure principale de la renaissance nationale romantique des Flandres, fut écrite en néerlandais et se trouve ici en traduction. En fait, par le nombre de titres Conscience est le plus important des écrivains étrangers au *Catalogue*).

Il résulte de ces remarques générales que la section «Romans» des *Catalogues* de l'Institut englobe d'une manière indivise et éclectique tant le roman «difficile» et esthétiquement novateur, légitimé par le champ littéraire restreint, que la littérature moyenne de délassement bourgeois *et* que la littérature populaire, non-canonique, jugée culturellement basse sinon infâme. Les *Catalogues* englobent aussi les genres émergents, infra-littéraires, du «roman criminel» (plus tard appelé «policier»), avec Emile Gaboriau, et du roman d'aventure scientifique (pour notre siècle: «science-fiction») avec Jules Verne (mais aussi ses prédécesseurs, ainsi *Le Monde tel qu'il sera*, fameuse dystopie d'Emile Souvestre, 1846). Ce qui manque partiellement à l'appel, c'est le roman pour les dames, c'est-à-dire le roman sentimental issu de Madame Cottin et de Ducray-Duminil. Partiellement seulement, car, au jugement de l'époque (qui est certes arbitraire et indécis), on peut considérer certains titres de George Sand, de Jules Sandeau, de Méry, de Souvestre comme ayant un certain «charme» idoine aux publics féminins. Cependant les romanciers sentimentaux de niveau inférieur ne sont pas attestés (voir cependant les titres de Mme Manoel de Grandfort).

Finalement, *tout le roman* du siècle, dans toute la hiérarchie des légitimités et des valeurs, est présent avec cependant des lacunes et des distorsions auxquelles nous allons nous attacher et sur lesquelles nous essayerons de spéculer. Nous nous voyons ramené au problème de la *circulation* et de la demande. Nous savons que les romanciers les plus empruntés furent Dumas, Aimard, Sue, Féval, Soulié et Ponson du Terrail; Dumas père se taillant la part du lion avec 20% de la circulation. Pour les titres les plus en demande on trouve sept titres de Dumas et trois titres d'Eugène Sue. Fort bien, mais *qui* lit cela? Le lecteur de romans est-il le même lecteur que celui des

autres catégories d'ouvrages? Ne peut-on pas plutôt penser à deux catégories de lecteurs, ceux qui lisent «le reste» et ceux qui veulent du roman et ne veulent que cela? Les *emprunteurs* ne sont pas les lecteurs et, pour le roman au XIX<sup>e</sup> siècle, il faut faire la part, majoritaire, de la lecture féminine. Les messieurs vont emprunter les livres, peut-être, mais à coup sûr ce sont surtout leurs épouses qui les lisent. Sur ce point nous avons le témoignage continu et massif de tous les publicistes en France, de tous les «moralistes» bénévoles: les femmes surtout lisent du roman, le roman à la mode, le roman-feuilleton, et, ajoutet-on, cette lecture peu solide, pleine d'idées fausses et de situations scabreuses est pour elles une «cause d'abaissement» dont les pères et les maris feraient bien de se soucier.

Sur ce point comme sur d'autres, on ne peut que faire des conjectures. Du reste, à partir d'ici, c'est de conjectures qu'il va s'agir mais j'espère qu'elles parviendront à «faire parler» un peu les catalogues, malgré la part de spéculations qu'elles comportent. Je ferai une série de remarques isolées, sur des points qui peuvent attirer l'attention et qui me permettront quelques conclusions synthétiques.

## Eugène Sue

Le succès de Dumas père, pour massif qu'il soit, n'est pas pour étonner. La demande de lecture continue pour Eugène Sue est plus surprenante et plus significative sur le plan culturel et idéologique. Eugène Sue est en effet un romancier «populaire», mais il l'est au sens premier que l'on a donné à cette épithète: incarnation du romantisme social, ayant payé de l'exil et de la mort prématurée une oeuvre, certes biscornue et parfois extravagante, mais traversée par un souffle de protestation «socialiste» qui l'ont fait vouer aux gémonies par les moralistes conservateurs. Eugène Sue est à l'Index, et il l'est pour d'excellentes raisons car il est non seulement «immoral» pour les esprits sourcilleux, mais aussi vigoureusement anticlérical, antireligieux, républicain jacobin, et «révolutionnaire». Elu à l'Assemblée nationale de 1850, il a siégé à l'ex-

trême-gauche, parmi ceux que les publicistes appelaient, hyperboliquement, des «communistes» et le deux-décembre l'a contraint à l'exil. Il mourra à Annecy (au royaume de Savoie) en 1857. Enivré par l'immense succès des *Mystères de Paris*, Sue s'est voulu un écrivain socialiste. Son succès tient aussi sans doute à ce qu'il était un conteur excitant, amusant, passionnant mais c'est un romancier qui développe systématiquement des thèses très «avancées». On peut avouer aujourd'hui que la pensée politique de Sue est faible, sentimentale, contradictoire. Il n'empêche qu'il a été la «bible» des ouvriers autodidactes quarante-huitards et que ses succès de feuilletonniste ont effrayé les esprits rassis qui y voyaient un véritable danger social.

D'Eugène Sue un seul ouvrage semble manquer, en 1870-76, le plus «immoral» et irrégulier dans sa conception générale, fondé sur l'utopie passionnelle de Charles Fourier; il s'agit des *Sept péchés capitaux* (1851), série de sept romans consacrés chacun à montrer dans un esprit satirique les avantages et conséquences bienheureuses -quand les circonstances s'y prêtent- de la *Gourmandise*, la *Paresse*, la *Luxure* etc!... (*Les Sept péchés capitaux* figurent au *Catalogue* de 1852 mais ne sont plus là en 1870. Que s'est-il passé entre-temps?)

Maintenant, il faut avouer que cette séquence romanesque de Sue est la moins connue et celle qui a eu le moindre succès. Au contraire, tous les grands succès de Sue sont présents et circulent beaucoup: les *Mystères de Paris* avec son réformisme humanitaire utopique (qui avait tellement exalté les jeunes hégéliens) et avec des scènes éminemment scabreuses comme celle de la séduction du Notaire Ferrand par la mulâtresse Cecily, relevée par Etienne Parent comme «le sublime de l'immoralité»... Selon les critères de l'époque, Parent est loin d'avoir tort: Sue ne manquait pas d'audace. *Le Juif errant*, confuse dénonciation des complots abominables des Jésuites, fut le véritable catéchisme de l'anticléricalisme populaire jusqu'au Second Empire et plus tard encore. Les *Mystères du peuple* que Sue, en exil, «converti» au socialisme (un syncrétisme à lui où il y a Louis Blanc, Fourier, Saint-Simon et Proudhon), rédige à la fin de sa vie, sont une vaste épopée des Opprimés à travers

les âges, de l'esclavage antique au prolétariat moderne, oeuvre qui est aussi véritablement un monument de propagande «révolutionnaire» romanesque et narration parcourue par la haine de l'obscurantisme, de l'Eglise et des prêtres.

Sue est donc, parmi les romanciers, celui qui sent le plus fortement le soufre. Son succès continu parmi les lecteurs et lectrices de l'Institut Canadien aurait suffi pour indisposer la hiérarchie catholique. Quand on voulait illustrer, dans l'esprit du *Syllabus*, les «dangers du roman moderne», c'est l'exemple de Sue qui venait à l'esprit. Il permettait de montrer tout de go qu'on ne saurait faire preuve d'un aussi mauvais esprit sans être aussi un littérateur de style inférieur qui ne charme que la canaille et donne une bien sombre idée d'une littérature «démocratique». Du côté des idées «avancées», E. Sue n'est pas isolé aux *Catalogues*. Le *Catalogue* de 1870 comprend non seulement les grands idéologues républicains romantiques – au premier rang desquels, Michelet et Quinet – mais il signale aussi la présence des écrits «socialistes» (dont beaucoup étaient déjà là en 1852), de Mably, Proudhon, Pierre Leroux, Louis Blanc et Auguste Blanqui, écrits qui recèlent tous du reste des éléments anticatholiques et anticléricaux liés à des thèses jacobines et à une critique radicale du système économique et politique. Il faudrait pouvoir évaluer ici la diffusion réelle de ces écrits et opuscules «dangereux pour l'ordre social».

## Jules Verne

Il est évident que l'Institut Canadien non seulement se tient au courant de la production littéraire française récente, mais est en mesure de se procurer rapidement et exhaustivement tout ce qui paraît des auteurs qui l'intéressent. En 1876, l'Institut possède quinze titres de Jules Verne, c'est-à-dire à *peu près tout* ce que le romancier amiénois a publié à cette date. Celui-ci n'a écrit son premier roman qu'en 1863 et n'a connu la notoriété en France qu'après 1870, devenant notamment l'écrivain-fétiche du «Musée des familles» de J. Hetzel. Jules

Verne est dans la période ascendante de son succès; il est déjà traduit en anglais et en d'autres langues; on tire des pièces à machines de son *Tour du monde en quatre-vingt jours*. Il faut ajouter que Verne, ardent républicain radical, esprit laïc, victorhugolesque et voltairien, écrit des romans pour adolescents qui n'ont pas l'heur de plaire aux autorités ecclésiastiques. Dieu est absent de ses récits; le cours des choses est réglé par «... le hasard pour ceux qui ont la faiblesse de ne pas croire à la Providence» – petite incise très hypocritement déplaisante pour les cléricaux. Mgr. Dupanloup l'avait fait savoir à J. Hetzel – pas moins anticlérical, mais obligé à des prudences pour assurer le succès de sa revue pour la jeunesse – : certes l'oeuvre de M. Jules Verne est très morale, très civique, fort bien écrite, mais c'est un monde inanimé: *Quelqu'un* y manque! Offrir en lecture tous les romans de Verne (et les adultes les ont lus autant que les adolescents), c'est donc, à la fois, suivre rapidement un succès public français et faire place à un auteur qui, malgré sa moralité «irréprochable», déplaît vivement aux cléricaux (un quotidien comme *L'Univers* de Veillot ne cessait de rappeler que Verne ne convient pas à l'enfance catholique). Si donc Verne est là, au complet et très rapidement, on peut conclure qu'aucun délai, aucune contrainte matérielle ne retardent les acquisitions et que les réticences de l'Eglise n'empêchent pas de donner à Verne une place considérable. Inversement, on peut en conclure aussi que les succès romanesques français de 1860-1876, disons, qui seraient totalement absents des rayons de l'Institut, n'ont pas été acquis pour des raisons qui ne tiennent ni à l'autocensure ni à des difficultés d'approvisionnement.

### Les «absents»

Justement, certains romanciers notoires en France sont absents, totalement. Interpréter les Catalogues revient à essayer d'expliquer aussi les absences frappantes. Ces absences sont diverses. Absent: Prosper Mérimée, 1830-1870, membre de l'Académie française et sénateur de l'Empire, nouvelliste de

«Carmen», «Lokis», «la Dame de pique». Le succès lettré de Mérimée a été vif et notable; son absence peut signaler que les goûts du monde distingué parisien et la haute légitimation littéraire académique n'influent pas ou plus sur les intérêts qui se manifestent à l'Institut Canadien. Ce qui «manque», d'ailleurs en gros, au *Catalogue*, c'est la littérature du Second Empire, dans la strate de production bourgeoise distinguée et dans la strate de littérature «boulevardière» facile, d'un libertinage légèrement faisandé. Ces absences peuvent refléter un goût conservateur rétif à la frivolité, un peu attardé, où le roman de 1830-1850 domine, et de loin, sur la production 1850-1875. Absent sauf pour un titre: Victor Cherbuliez, romancier mondain de haute distinction, au franc succès parmi les Parisiennes «de l'élite», dont le premier ouvrage, *Le Roman d'une honnête femme* date de 1866. Où est Hector Malot, certainement l'un des romanciers «bourgeois» les plus en vue de l'époque 1860-1880? Etc. On note aussi l'absence d'un romancier à succès de masse relativement récent: on ne trouve qu'un seul titre d'Erckmann-Chartrian qui est peut-être trop *marqué*, comme Alsacien, Français ultrapatriote, pour intéresser beaucoup ici. Gustave Flaubert est absent – on pourrait dire «et pour cause», mais justement la cause en est indéfinie. *Madame Bovary* a fait scandale et il est possible que ce scandale-là fasse reculer malgré tout, mais Flaubert représente aussi une esthétique nouvelle, «réaliste» dit-on (terme qui s'attache également à Paul de Kock mais dans un sens bien édulcoré), une esthétique qui est acclamée par le milieu littéraire restreint de Paris, mais qui peut apparaître comme déplaisante et choquante à la périphérie du système culturel pour des motifs «spontanés» d'intolérance qui ne tiennent pas de l'autocensure. La même remarque peut se faire, et je vais la développer, à propos d'Emile Zola.

Zola a commencé à publier vers 1864 (*Contes à Ninon, Mes Haines, Madeleine Ferrat...*). En 1875, les cinq premiers «Rougon-Macquart» ont paru, *La Fortune des Rougon* en premier en 1871. Le problème n'est pas de se procurer ces livres puisque la série complète des oeuvres de Jules Verne (qui est chronologiquement le strict contemporain de Zola, ayant pu-

blié son premier des «Voyages extraordinaires» en 1863) est au *Catalogue*. On dira que Zola est «scandaleux», mais d'abord, il n'est pas encore, en 1876, l'auteur à scandale de *Nana* ou de *La Terre*; d'autre part, Dumas, Soulié, Sand et Sue – fort appréciés de l'Institut – ont leurs oeuvres complètes (*omnes fabulae amatoriae*) à l'Index de Rome et ont scandalisé en leur temps. Paul de Kock, romancier pour la petite bourgeoisie (1794-1871) n'a pas passé non plus pour un moraliste. Je ne crois pas à une autocensure à causes externes; je croirais plutôt à une rupture esthétique et doxique. Les «goûts» romanesques implicites de l'Institut et de ses lecteurs sont ceux du romantisme, jusqu'en 1850 environ. Pour cette période, on semble avoir acquis et apprécié tout ce qui avait eu du succès à Paris, y compris des écrits risqués, à l'avant-garde politique (L. Blanc, A. Blanqui) et la notoriété littéraire, de Balzac, Nerval et Lamartine à Murger, Sue et Dumas. Pour la période après 1850, on acquiert encore beaucoup de romans mais avec des restrictions bien fortes: la littérature la plus novatrice, le réalisme moderniste valorisé par le champ littéraire en France, ne passe pas. Avec Zola, la borne est franchie du tolérable, alors que des écrivains populaires récents comme Gustave Aimard (\*1818), émule de Cooper, inventeur français du roman du Far-West, ou Fortuné du Boisgobey, qui combine la tradition du feuilleton et l'esprit du roman «parisien» scabreux sont largement intégrés au catalogue. *Les Misérables* de Hugo (terminé en 1861) passent très bien, mais c'est une oeuvre esthétiquement attardée (selon le goût du jour) et qui, au contraire, ne saurait que toucher les lecteurs qui se sont plu aux *Mémoires du diable* et aux *Mystères de Paris*

### Les romanciers catholiques

Une dernière remarque portera sur les auteurs catholiques. Si les «mauvais livres» circulent à l'Institut, il faut avouer que les bons y sont aussi. Louis Veillot, qui passe pour un très grand prosateur chez les dévots, est présent tout entier. (L'auteur des *Odeurs de Paris* n'est pas un romancier, mais un pu-

bliciste, un chroniqueur et un mémorialiste: j'ai dit plus haut que la catégorie «Romans» est élastique et bizarre à l'Institut). Veillot, curieux et prolifique écrivain, né en 1813, fondateur du grand journal ultramontain *L'Univers*, est l'incarnation de l'«antimodernisme» et de la religiosité la plus intolérante et la plus hostile. Il a été haï par tous les libéraux et les démocrates. Sa présence au *Catalogue* ne compense cependant pas, sans doute, tant d'écrivains immoraux mis à l'Index! Un autre romancier catholique militant est Emile Souvestre, qui est assez souvent emprunté. Emile Souvestre (1806-1854), romancier breton, chouan, éperdument réactionnaire et conservateur, est très représenté à l'Institut avec 50 titres. Il a été pour la France catholique un des rares écrivains que l'on put en toute sécurité «mettre dans les mains des jeunes filles». (Il faut voir que les romanciers délicats et distingués comme O. Feuillet ou V. Cherbuliez ne sont pas d'une moralité suffisamment pure pour être mis dans les dites mains virginales). On ne connaît plus Souvestre aujourd'hui que pour sa très curieuse anti-utopie, hostile au progrès et à la société «moderne», *Le Monde tel qu'il sera* (1838), qui figure aussi au *Catalogue* de l'Institut. Je soupçonne que Souvestre, hyper-représenté et fréquemment emprunté (1,9% de la circulation) est justement là dans son rôle de lecture pour jeunes filles et jeunes épouses dont les maris veulent surveiller la moralité.

On peut en tout cas déduire, pour le cas où le soupçon en serait venu, qu'il n'y a pas à l'Institut une contre-censure qui éliminerait les ouvrages non seulement agréables à l'Eglise mais même dévotement militants.

Il me semble résulter de l'examen des données quelques hypothèses synthétiques.

– L'Institut a acquis de façon éclectique tout le roman français à succès (succès «populaire» ou succès lettré) du XIX<sup>e</sup> siècle.

– Les auteurs les plus détestés de l'Eglise figurent largement au Catalogue et ce sont eux – surtout Sue et Dumas – qu'on emprunte le plus, mais il est difficile de dire si ce succès est dû à la censure de l'Eglise ou n'est pas dû simplement au fait qu'il

s'agissait *aussi*, pour un lecteur de goût «romantique», des oeuvres les plus attrayantes, émouvantes et passionnantes.

– Le roman antérieur à 1850 est représenté abondamment et sans distorsion significative. L'intérêt pour les oeuvres «parisiennes» à la mode et pour les avant-garde littéraires après 1850, et spécialement pour les contemporains du *Catalogue* de 1876, est visiblement beaucoup plus faible. Zola et les futurs «naturalistes» sont absents par exemple. On peut percevoir ici un «décrochage» entre les légitimations qui s'opèrent à Paris et les goûts littéraires de l'Institut qui s'attardent significativement sur une littérature plus ancienne. Peut-être faut-il parler plutôt d'une fidélité spécifique des lecteurs à la période du romantisme social, Soulié/ Sue/ Dumas, prolongée et dégradée dans le roman-feuilleton tardif.