

# COntEXTES

Revue de sociologie de la littérature

Varia

---

## Fiction et idéologie : Marx lecteur des *Mystères de Paris*

ALICE DE CHARENTENAY AND ANAÏS GOUDMAND

---

### **Abstracts**

Français English

Cet article vise à étudier la lecture des *Mystères de Paris* par Karl Marx, à partir des chapitres V et VIII de *La Sainte Famille* (1845). Il s'agit d'analyser les mécanismes relevant du commentaire idéologique dans ce texte : le but de Marx est ici de démontrer que le socialisme dont se revendique Eugène Sue n'est dans son roman qu'une forme de paternalisme qui reconduit la morale bourgeoise. Cependant, au-delà de l'intention affichée par Marx, ces chapitres donnent à voir l'investissement du futur auteur du *Capital* dans l'histoire racontée et son attachement aux personnages. C'est l'articulation entre l'intérêt cognitif et la dimension affective de la lecture marxienne qui sera plus particulièrement l'objet de cette étude.

This paper aims to explore Karl Marx's reading of *The Mysteries of Paris*, in chapters V and VIII of *The Holy Family* (1845). It is about analyzing the mechanisms of ideological commentary in this text : Marx's purpose is here to demonstrate that socialism claimed by Eugène Sue is in fact no more than a form of paternalism which reproduces bourgeois morality. However, beyond the intention announced by Marx, this chapters show the involvement of the future author of *Capital* in the story telling and his attachment to the characters. The link between the cognitive interest and the affective dimension of Marx's reading will be the specific subject matter of this study.

---

### **Index terms**

**Mots-clés** : Marx (Karl), Sue (Eugène), Idéologie, Réception (théories de la)

## Full text

- 1 Dans *Lector in Fabula*, Umberto Eco propose un modèle de lecteur inscrit dans le texte : « Un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif<sup>1</sup>. » Il postule deux lecteurs modèles possibles, qui peuvent se succéder dans le temps et qui sont hiérarchisés en fonction du degré de « compétence » supposé : le lecteur « naïf » et le lecteur « critique ». Dans le premier régime de lecture, l'interprète se laisse prendre à l'illusion référentielle induite par le déroulement linéaire du texte, dans le second (régime de la relecture, ou du commentaire, privilégié par les institutions scolaire et universitaire), l'interprète s'interroge sur les mécanismes et les structures du texte. Ce modèle binaire a mené les études littéraires à séparer trop nettement les niveaux passionnel et rationnel qui caractérisent l'expérience de la lecture, et a depuis été nuancé par des analyses pragmatiques s'intéressant à la diversité des usages des textes, en interrogeant notamment l'articulation des fonctions affective et cognitive de la lecture<sup>2</sup>. Le compte-rendu des *Mystères de Paris* par Marx constitue dans ce sens un bon exemple d'une critique rationnelle qui révèle toutefois les marques d'un investissement affectif dans l'univers fictionnel, ce qui permet d'appréhender le rapport du philosophe à la fiction romanesque.
- 2 En janvier 1845, le jeune Karl Marx est expulsé de Paris, où il vivait depuis deux ans. Il n'est pas encore l'auteur du célèbre *Capital*, ni à la tête de la Première Internationale. C'est pour l'heure principalement un journaliste socialiste, de formation philosophique, qui commence à montrer des signes de plus en plus flagrants d'une critique de son maître, Hegel. À Francfort, il publie en février avec Engels *La Sainte Famille, ou Critique de la Critique critique – contre Bruno Bauer et consorts*. Largement écrit par Marx, le texte précède et prépare en quelque sorte *L'Idéologie allemande*. Il revient sur la question juive, abordée comme une question sociale, mais pour pouvoir s'attaquer à l'idéologie allemande en général, il s'agit de régler quelques comptes avec les socialistes utopistes<sup>3</sup>, qui pratiquent ce qu'ils appellent la « Critique critique »... Marx s'appuie sur le modèle que Feuerbach vient de mettre au point pour critiquer la religion<sup>4</sup>, et a beau jeu de montrer que la Critique critique érige elle-même des difficultés théoriques pour mieux les résoudre de manière exclusivement rhétorique et spéculative. Il écrit : « après avoir fait jaillir du monde réel la catégorie du “Mystère”, il [Bauer] fait jaillir de cette catégorie le monde réel<sup>5</sup>. » La Critique critique cherche à établir la substance des choses, et fait abstraction de l'histoire, de la civilisation, et des rapports de production. Cette démarche, selon Marx et Engels, non seulement ne parvient pas à éliminer la chape de la spéculation hégélienne, mais, bien au contraire, l'entérine en favorisant le raisonnement abstrait.
- 3 Dans ce petit pamphlet qu'est *La Sainte Famille*, deux chapitres, le cinquième et le huitième<sup>6</sup>, entièrement écrits par Marx, s'attaquent au critique littéraire Szeliga ; celui-ci, dans les colonnes du journal de Bauer, s'intéresse en effet à toutes les fictions traitant de près ou de loin la question sociale, et à ce titre a écrit quelques pages sur le feuilleton qui a fait fureur en France entre juin 1842 et octobre 1843, et que le Parisien Marx connaît donc bien<sup>7</sup> : *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Marx reprend l'analyse dans *La Sainte Famille*, afin de la corriger, et surtout la tourne en ridicule, par le biais d'un style satirique bien différent de celui de ses écrits d'économie politique. En réalité, il s'agit de liquider les derniers restes de l'idéalisme hégélien, et de s'en démarquer très nettement, par la négative, en montrant les impasses auxquelles il mène (chapitre V), puis, par l'affirmative, en reconduisant le raisonnement d'une manière réellement matérialiste et critique (chapitre VIII). *Les Mystères de Paris* se trouvent ainsi l'objet et le cœur d'un débat entre différentes tendances du socialisme – socialisme dont Sue se

réclamait d'ailleurs. Il peut être intéressant d'examiner aujourd'hui les arguments avancés dans ce débat par Marx, qui est à la fois philosophe, économiste, et grand connaisseur du livre de Sue, ce qu'Eco appellerait un « lecteur critique », ou lecteur compétent. L'étude de Marx nous renseigne aussi par le rapport qu'on peut y observer entre fiction et discours, et notamment discours politique. S'il aborde la fiction des *Mystères de Paris* comme une figure d'un discours de vérité, son propos laisse entendre, peut-être à son corps défendant, les privilèges qu'il accorde à la fiction. En ce sens, on pourrait retrouver à cette lecture de Sue par Marx une validité insoupçonnée, et plus actuelle peut-être que la seule déconstruction idéologique à laquelle elle prétend.

- 4 *A priori*, la lecture produite par Marx relève du commentaire, elle met en œuvre la compétence critique du philosophe, qui s'attache à déceler l'idéologie sous-jacente au discours romanesque. Mais la dimension affective n'est pas absente, bien au contraire, et c'est peut-être justement l'expression de l'intérêt de Marx pour l'histoire racontée et de son attachement aux personnages qui mérite une attention toute particulière dans le texte qu'on se propose d'étudier : on retrouve ici des problématiques liées aux approches passionnelles du récit.

## LE CONTENU CRITIQUE

- 5 La remise en cause marxienne des *Mystères de Paris* s'articule suivant un double axe : à la dénonciation *idéologique* du paternalisme et du réformisme social s'adjoint celle, sur le plan *pratique*, de l'inapplicabilité des modèles proposés dans l'économie réelle. L'enjeu pour Marx est de se distinguer nettement des saint-simoniens, de la charité chrétienne, et de l'homme providentiel hégélien. Ce faisant, il condamne à la fois la fiction prétendument exemplaire de Sue, et ses thuriféraires – Bauer et consorts. Remarquons que le chapitre de Marx satisfait à bien des caractéristiques du pamphlet que Marc Angenot a établies dans *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*<sup>8</sup>. Au contraire de l'essai critique, il est entièrement bâti sur la négativité : il écrit contre le scandale que personnifient Sue, Szeliga, et Bauer ; l'appel à la raison passe par la mise en évidence de l'absurde chez l'adversaire. On retrouve également les marques appuyées de l'énonciateur confondu avec l'auteur Marx, qui parle en son nom propre. Comme l'écrit Angenot, « Le pamphlet est un spectacle ; le pamphlétaire y « fait une scène », au sens hystérique de ce mot<sup>9</sup> ». Or c'est précisément dans la manière dont Marx bâtit cette « scène » que réside l'originalité de sa formule pamphlétaire, et l'intérêt du texte pour l'analyse. Selon Angenot, le pamphlet affirme en contrepoint du scandale des valeurs positives menant à un retour au passé. Marx, lui, construit bien vient se couler dans le récit de Sue pour proposer un récit alternatif. Il faut examiner ces deux moments du texte marxien, moment négatif contre Sue puis moment affirmatif et en l'occurrence fictif, pour envisager le dispositif de lecture et d'écriture de l'auteur, qui éclaire son rapport à la fiction.

## Niveau idéologique

- 6 Originellement destinés au public petit-bourgeois du *Journal des débats*, dans lequel ils paraissent en feuilletons entre 1842 et 1843, *Les Mystères de Paris* racontent les exploits de Rodolphe de Gerolstein, grand-duc allemand qui se fait passer pour un ouvrier afin de se mêler aux populations des bas-fonds parisiens et de récompenser les

pauvres vertueux. Au cours de ses expéditions, il rencontre une myriade de personnages, dont Fleur-de-Marie, jeune prostituée, et le Chourineur, ancien criminel devenu boucher. Le roman rencontre un succès inattendu, et de nombreux lecteurs issus de couches sociales défavorisées se reconnaissent dans cette représentation inédite du peuple. Sue glisse ainsi progressivement, au fur et à mesure de la rédaction, vers une idéologie socialiste, à tendance fouriériste, offrant ainsi l'exemple très rare d'une conversion politique d'un auteur par sa propre œuvre<sup>10</sup>. C'est à cette idéologie, explicitée dans le roman à travers de longues digressions, et redoublée par l'éloge qu'en fait Szeliga, que Marx s'attaque dans *La Sainte Famille*. L'analyse du chapitre VIII est centrée sur le protagoniste des *Mystères*, Rodolphe, qui, suivant la perspective de Szeliga, incarne une réalisation fictionnelle de la Critique critique, puisque son jugement permet la « révélation des mystères de la société<sup>11</sup> ». Réalisation fictionnelle dans le sens où l'excellence de ses « résultats », si elle est inatteignable par l'homme du commun, n'en constitue pas moins l'idéal vers lequel il doit tendre. Suivant le paradigme de Szeliga, donc, la fiction a valeur d'exemple, et les « résultats » obtenus par Rodolphe constituent une preuve de la validité du raisonnement spéculatif dans le monde référentiel, ce qui ne manque pas, bien évidemment, de susciter le sarcasme de Marx :

Rodolphe dispose d'infiniment plus de moyens extérieurs que les autres hommes de la Critique critique. Mais la Critique en prend son parti : « Pour l'homme moins favorisé par le sort, les résultats (!) de Rodolphe sont inaccessibles, mais le but excellent (!) n'est pas hors de portée. » La Critique s'en remet donc au favori du sort, à Rodolphe, pour réaliser ses idées à elle<sup>12</sup>.

- 7 Rodolphe représente ainsi une conception hégélienne de l'histoire, une personnalité élue créatrice de l'histoire tandis que les autres personnages incarnent la Masse inerte du peuple. Pour répondre à la lecture de Szeliga, Marx a recours à la même méthode, qui consiste à isoler les personnages du récit pour en faire des allégories. Le récit en lui-même devient donc secondaire, il n'est évoqué que dans le sens où il signifie le passage d'un état du type à un autre : ainsi Marx décompose-t-il la « métamorphose critique d'un boucher en chien » (analyse du Chourineur) en six stades à l'issue desquels celui-ci s'est selon lui transformé en parfait petit « bouledogue moral », soumis à la volonté du Prince, tandis que le personnage incarne selon Szeliga l'accomplissement d'une métamorphose critique qui en fait un « être moral » :

Suivons l'éducation du Chourineur, sous la conduite de Rodolphe.  
Premier stade. Le Chourineur reçoit, pour commencer, des leçons d'hypocrisie, de perfidie, de trahison et de dissimulation<sup>13</sup>. [...]  
Sixième stade. Le Chourineur termine dignement sa carrière de pur dévouement, de bouledogue moral, en se faisant poignarder finalement à la place de son grand seigneur<sup>14</sup>. [...]

- 8 Le dynamisme du récit, les mécanismes de l'immersion fictionnelle, les émotions suscitées par la lecture semblent donc totalement évacuées au profit d'une analyse idéologique des contenus. Cette lecture idéologique de Marx est en premier lieu justifiée par l'intention de l'auteur : les nombreuses digressions qui parcourent le roman ne laissent ainsi aucun doute sur la volonté de Sue de construire un système politique dont l'application fictionnelle a valeur de modèle. Il faut ici souligner que l'insertion du roman dans les colonnes du *Journal des Débats* produit des effets de « défictionnalisation », suivant le terme employé par Judith Lyon-Caen dans *La Lecture et la vie*<sup>15</sup>, l'espace du feuilleton devenant dès lors une tribune dans laquelle l'auteur peut exprimer immédiatement son point de vue sur des questions d'actualité. Il

n'y a donc pas d'autonomie véritable entre les domaines du discours politique, économique ou social d'une part et de la fiction d'autre part :

La multiplication des digressions extranarratives, l'inscription des épisodes dans l'actualité du débat public, l'insertion d'extraits de presse dans le feuilleton, la publication dans les colonnes du *Journal des débats* des remarques des lecteurs sur les questions soulevées par le récit brouillent l'identité du roman, en font un objet hybride, mi-fiction mi-étude sur le monde contemporain<sup>16</sup>.

- 9 De nombreux documents attestent l'importance de l'idée selon laquelle l'auteur des *Mystères* va apporter lui-même des solutions pour changer le quotidien des ouvriers. *La Ruche populaire*, revue qui se présente comme rédigée et publiée par des ouvriers, se place ainsi sous le patronage d'Eugène Sue, son but est d'informer les riches des conditions de vie misérables qui sont les leurs afin de favoriser le développement de la charité :

Le rôle que M. Eugène Sue fait remplir à Rodolphe dans les *Mystères de Paris* nous ayant inspiré l'idée de nous enquérir des familles honnêtes et malheureuses [...] nous faisons à l'humanité des personnes riches un pieux appel<sup>17</sup>.

- 10 Prenons également pour exemple cette citation extraite du numéro datant du 5 mars 1844, à propos de la famille d'un ouvrier dont le travail à la scierie mécanique a été suspendu :

Ce matin, je demandai à la femme si son mari avait de l'ouvrage. Non, pas encore, me répondit-elle : mais nous avons l'espérance d'être plus heureux l'hiver prochain. – Comment cela ? lui dis-je. – C'est que le monsieur qui a écrit les *Mystères de Paris*, je ne sais pas son nom, doit nous protéger ; et Philippe dit qu'il continuera à écrire pour augmenter le salaire du pauvre ouvrier<sup>18</sup>.

- 11 Les lecteurs accordent ainsi à l'auteur le pouvoir d'améliorer leur sort, et prêtent au texte un impact sur la réalité. Cette dialectique entre description de la réalité et action sociale, entre inspiration et impact, qui se joue dans la fiction, est illustrée de façon paradigmatique par les relations que Sue a entretenues, à l'occasion de son feuilleton, avec ses lecteurs, en particulier ses lectrices, et les bourgeois de l'époque. Dès l'hiver 1842, Sue est submergé de lettres de lecteurs, dont certaines condamnent la pornographie de l'œuvre, tandis que d'autres témoignent d'un réel investissement affectif. Cela resterait un phénomène de fétichisme si Sue n'avait pas décidé de puiser dans ces lettres une source pour les épisodes suivants. Les épistoliers, et épistolières, vont des grands bourgeois philanthropes aux ouvriers très modestes et analphabètes, qui réclament tel ou tel développement – que Fleur-de-Marie finisse au couvent, par exemple. Certains témoignent également au grand homme, dans lequel ils voient le modèle de Rodolphe de Gerolstein, de leur propre misère sociale. Pour eux, *Les Mystères de Paris* ne sont pas seulement un lieu de dévoilement des plaies sociales, ils sont aussi une manière de faire exister, en les représentant, les ouvriers. C'est pourquoi ils s'investissent dans le récit, et deviennent eux-mêmes auteurs, de descriptions, d'épisodes qui, sous l'influence de l'écriture de Sue, se mettent à imiter la fiction. Le feuilletoniste reprend à son compte ses imitateurs et les inclut dans son roman, et c'est ainsi par exemple qu'il s'intéresse, en juin 1843, au coût de la justice pour les pauvres, au chômage subi, aux risques du travail. Par ailleurs, Sue entretient une correspondance avec des philanthropes, bourgeois intéressés par la question sociale et autres membres des associations de charité, qui sont des épistoliers plus compétents, voire des publicistes. Cette correspondance est si nourrie qu'à partir de mars 1843, *Le*

*Journal des débats* ouvre une rubrique qui devient une sorte de tribune des philanthropes, où sont publiées les suggestions et les discussions qu'occasionnent tel ou tel épisode du feuilleton. Cette tribune s'ouvre progressivement aux avis divergents, et devient notamment un des premiers, et des seuls, espaces ouverts à la parole ouvrière dans la presse bourgeoise. Ce phénomène épistolaire témoigne bien du succès retentissant des *Mystères* dans l'espace public, mais surtout, il permet d'explicitier de la manière la plus visible qui soit le talent qu'a la fiction de susciter la discussion. Comme l'écrit Judith Lyon-Caen :

En faisant entrer à la fin du feuilleton la parole ouvrière dans le « Journal du privilège », Eugène Sue promut également dans l'espace du roman-feuilleton une authentique forme de pluralisme politique. De ce fait, la publication du feuilleton des *Mystères de Paris* témoigne beaucoup moins de l'avènement d'une culture de masse à travers un roman « populaire » que de la possibilité d'un usage démocratique du roman dans la presse par un lectorat socialement et politiquement divers. Une telle configuration ne se reproduisit jamais. [...] Les œuvres ultérieures de Sue ne donnèrent pas lieu non plus à de tels usages, car l'engagement socialiste de leur auteur y apparaissait plus explicitement et les modalités d'expression plurielle du lectorat se trouvaient ainsi limitées<sup>19</sup>.

12 Réciproquement, les études historiques consacrées à la presse ont montré la littérisation des contenus journalistiques durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : le genre romanesque est doté d'une mission politique et sociale qui contribue largement à sa valorisation et qui explique le fréquent recours à la fiction dans les chroniques ou dans les faits divers<sup>20</sup>.

13 En abordant les *Mystères* en quelque sorte comme un roman à thèse dont il démonte les arguments politiques, dans la logique du pamphlet, Marx attaque donc l'auteur sur son propre terrain, et montre, avec une indéniable acuité, la persistance des valeurs bourgeoises et paternalistes derrière la profession de foi socialiste affichée. Citons par exemple cet extrait dans lequel Marx résume ironiquement une scène des *Mystères* :

Remettons-nous en mémoire une scène de la vie domestique de Rodolphe. Il raconte à Murph : « Je suis dans un de mes meilleurs moments d'orgueil et de bonheur. » Mais le voilà bientôt hors de lui, parce que Murph ne veut pas répondre à une de ses questions : « Je vous ordonne de parler. » Murph refuse de recevoir des ordres. Rodolphe lui dit : « Je n'aime pas les réticences. » Il s'oublie jusqu'à cette vulgarité de faire remarquer à Murph qu'il lui paie tous ses services. [...] Après coup, Murph, dont la nature servile, un instant oubliée, reprend le dessus, s'arrache des « cheveux » que par bonheur il ne possède plus, désespéré d'avoir quelque peu rudoyé son Altesse, qui veut bien l'appeler un « modèle de valet », « son bon, son vieux, son fidèle Murph »<sup>21</sup>.

14 Marx montre ici fort bien que le socialisme qu'est censé incarner Rodolphe n'est en fait ni plus ni moins qu'un paternalisme qui repose sur les présupposés de classes et une hiérarchie des individus essentialisée. Loin de la remettre en cause, le récit reconduit bien cette morale bourgeoise, la charité n'étant que le prétexte permettant de distraire les plus fortunés :

Ainsi, Rodolphe a énoncé, sans le savoir, le mystère depuis longtemps dévoilé : la misère humaine elle-même, l'infinie déchéance qui doit non seulement accepter l'aumône mais aussi servir de passe-temps à l'aristocratie de l'argent et de la culture, satisfaire son amour-propre, chatouiller son arrogance, l'amuser<sup>22</sup>.

## Niveau pratique

15 Cette condamnation idéologique d'un socialisme paternaliste, prétexte à la rédaction de son pamphlet, Marx la double d'une réflexion pratique, et prend au sérieux les propositions économiques du feuilleton – il dépasse ainsi la seule fonction allégorique attribuée aux personnages par Szeliga. Prenons l'exemple de la « Banque des Pauvres » fondée par le Prince Rodolphe. Son but est de « venir en aide à des ouvriers honnêtes, mariés, chargés de famille et sans ouvrage [...] porteurs d'un certificat de bonne conduite délivré par leur dernier patron<sup>23</sup>. » Cette Banque fictive doit leur prêter l'argent qui permettra de subsister le temps de retrouver un emploi. Sue décrit son fonctionnement de façon très précise, établit les sommes des prêts-secours qui seraient alloués aux ouvriers, ainsi que le revenu annuel de l'institution. Marx traite l'invention de Rodolphe comme une proposition politique – et en cela il faut souligner qu'il se conforme à l'intention affichée de l'auteur, qui soumet son projet « aux réflexions des personnes qui s'intéressent aux classes ouvrières<sup>24</sup> » : « Or, admettons un instant que le secours de la Banque des Pauvres soit réel, écrit Marx, et non pas simplement illusoire<sup>25</sup> ». Marx en démontre le caractère fallacieux en se fondant sur les données statistiques de la population ouvrière parisienne ainsi que sur le coût exorbitant de son fonctionnement administratif. Il montre ensuite que cette utopie spéculative n'est différente de la Caisse d'Épargne que dans le sens où ce n'est plus seulement l'ouvrier qui perd ses intérêts, mais la banque qui perd son capital, ce qui la voue à l'échec. Il en va de même pour toutes les autres inventions de Rodolphe, qui n'ont selon Marx aucune validité dans l'économie réelle : « La ferme modèle de Bouqueval n'est que chimère et fiction. Ses fonds secrets ne sont pas le bien-fondé naturel de Bouqueval, mais la bourse magique de Fortunatus dont Rodolphe dispose !<sup>26</sup> ».

16 Il est remarquable que Marx obéisse aux instructions de lecture et aux intentions affichées par Sue, en entrant dans le débat économique proposé par le feuilleton. Marx correspond ainsi au lecteur que l'auteur, qui soumet son projet « aux réflexions des personnes qui s'intéressent aux classes ouvrières<sup>27</sup> », appelle de ses vœux. Cette attitude de lecteur est déjà en creux un aveu du privilège accordé à la fiction et à sa valeur aléthique (c'est-à-dire sa valeur de vérité)<sup>28</sup>, comme l'a souligné Pierre Macherey :

Ceci revient à traiter *Les Mystères de Paris*, non comme une allégorie dont les héros, incarnant de pures idées, sont des abstractions forgées de toutes pièces, mais comme un document, dont l'étude attentive délivre un enseignement à propos de certains aspects des rapports interhumains propres à un état déterminé de la société, donc réellement et concrètement caractérisés<sup>29</sup>.

17 Or, l'étude de la réception des *Mystères de Paris* a montré que l'idéologie véhiculée par le roman est reçue avec intérêt par les lecteurs, y compris par le lectorat populaire – en témoigne par exemple la lettre autobiographique d'Aimée Desplantes à Eugène Sue, datée du 25 septembre 1843, et dont Judith Lyon-Caen a mis en évidence la valeur<sup>30</sup>. Ce mouvement d'espoir populaire tendu vers la personne salvatrice de Sue tend à donner raison à Marx : des lecteurs modestes, inspirés et influencés par le roman, se tournent vers la charité des riches, et singulièrement celle de Sue. En cela, il reçoit et ratifie le paternalisme des *Mystères de Paris*, et encourage moins le matérialisme qu'il ne sanctionne le triomphe de la philanthropie des années 1840<sup>31</sup>.

18 Le roman est une occasion valide pour Marx de détailler un fonctionnement économique et de construire son discours d'économie politique, mais son analyse ne tient pas compte de son caractère fictif : sa lecture reste idéaliste, elle considère le feuilleton comme un discours, et se détourne de l'enjeu des *Mystères de Paris*, qu'il faut remettre en contexte. Ainsi, la question de l'effet produit sur le lecteur n'est pas évoquée par Marx : singulièrement, le succès populaire rencontré par les *Mystères de*

*Paris* ne l'intéresse absolument pas. Or l'étude du positionnement complexe des *Mystères* dans le champ littéraire des années 1840 amène à nuancer des conclusions, qui peuvent sembler incontestables si on s'en tient au seul niveau des contenus. Il nous semble que l'intérêt des *Mystères* ne réside pas tant dans l'idéologie lourdement affirmée par l'auteur, que dans le succès sans précédent remporté par le roman, et la dialectique production/réception à laquelle il a donné lieu.

- 19 La lecture marxienne des *Mystères de Paris* paraît aujourd'hui discréditée dans la mesure où le statut fictionnel du texte est évacué. En outre, elle reste centrée sur l'analyse du contenu idéologique sans tenir compte de la réalité des usages sociaux du roman. C'est donc vers ce que nous apprend ce texte sur l'expérience du lecteur Marx qu'il faut se tourner pour retrouver la richesse de ces deux chapitres peu connus de *La Sainte Famille*.

## Marx comme exemple d'un lecteur contemporain

- 20 Si la critique de Marx, purement idéologique, ne semble plus recevable aujourd'hui, il est en revanche possible de l'aborder comme document historique témoignant de l'expérience d'un lecteur singulier. Il s'agit non pas d'en faire un point de vue surplombant sur *Les Mystères de Paris*, mais d'y voir une lecture particulière, de la même manière que celle d'Aimée Desplantes. À la différence près que les dispositions, prises de position et carrière de lecteur de l'homme Karl Marx sont mieux documentées, et permettent une saisie plus complète de l'expérience. Les chapitres de *La Sainte Famille* serviraient en somme non à une analyse idéologique de la production du texte, mais à une sociologie de sa réception.

## Marx rhéteur – la métalepse comme figure de rhétorique

- 21 La lecture marxienne est surdéterminée par cette lutte de circonstance, qui est aussi un combat théorique de fond déterminant : la rupture avec l'idéalisme hégélien, et la prise de position matérialiste, dont on sait rétrospectivement qu'elle sera définitive et féconde. C'est donc dans sa poursuite de Hegel que Marx pourfend Rodolphe, Sue, et Szeliga. Pour ce faire, non seulement il prend au sérieux les propositions politiques de la fiction, mais il entre également dans le récit, et a recours à la métalepse, cette figure de confusion des instances que Gérard Genette a bien analysée comme une manière illusoire ou ironique d'entrer dans la fiction<sup>32</sup>. « Accompagnons Rodolphe dans son terrestre voyage critique<sup>33</sup> », écrit Marx en guise d'introduction. Et en effet, sa méthode consiste à suivre chacun des personnages que rencontre le héros, pour montrer que la charité de Rodolphe, loin d'être un bienfait, est en fait une nuisance.
- 22 D'emblée, on observe une superposition des niveaux romanesque et philosophique du discours. D'une part, Marx ne sépare pas la fiction proposée par le feuilleton de ses présupposés idéologiques, il ne traite l'une que pour mieux atteindre les autres. D'autre part, et à rebours, son propre discours idéologique n'est pas séparé de la fiction, puisque c'est en entrant dans la fiction qu'il affirme ses propres idées. La frontière entre fiction et philosophie est poreuse. Cela renvoie bien à l'origine rhétorique de la métalepse, que Gérard Genette rappelle en ouverture de son ouvrage : la métalepse est



avant tout une figure qui permet de rendre plus réel l'objet du discours, et inviter à entrer dans la fiction comme le fait Marx est d'abord une manière d'emporter l'adhésion du lecteur. Comme le discours fictionnel et le discours référentiel usent des mêmes mots, c'est dans le pacte entre auteur et lecteur que se situe le partage des genres. Marx, en bon rhéteur, use de la métalepse avant tout pour prétendre faire basculer la fiction du côté du réel – ce qui a pour effet d'inviter à prendre au sérieux la fiction.

23 Ainsi la méthode qu'adopte Marx consiste à suivre l'ordre du texte et notamment l'ordre d'apparition des personnages. Ce procédé apparemment peu analytique est mis en évidence par des figures métaleptiques plus habituelles dans un texte de fiction que dans un texte théorique : « Accompagnons maintenant Fleur-de-Marie dans sa première promenade avec Rodolphe », « Voilà donc Fleur-de-Marie sous son aspect primitif<sup>34</sup> ». Il semble évident que Marx est lucide sur la valeur métaphorique de cet accompagnement des personnages. Néanmoins, il commence par s'absorber dans le récit et dans ses coordonnées (espace, temps, personnages) pour en critiquer le développement. Marx se livre ainsi ni plus ni moins à une actualisation du récit. Ces sommaires de l'action narrative permettent de rapides résumés appuyant l'argumentation, et on peut considérer à ce titre que la métalepse à laquelle s'adonne le lecteur-auteur ici est d'abord une figure de rhétorique visant à le mettre en scène aux prises avec son ennemi, l'idéalisme, qu'il reconnaît en Rodolphe.

24 On pourrait interpréter à nouveaux frais la manière dont Marx prend au sérieux la Banque des Pauvres comme une métalepse rhétorique : pour montrer l'inconséquence économique d'une telle proposition, Marx entre de plain-pied dans le récit, et conteste son bien-fondé non seulement en économiste, mais aussi, en quelque sorte, en *citoyen* du roman. En effet, en débattant de l'issue qui serait la meilleure à la fois pour les personnages et pour le sens du récit, le lecteur qu'il est traite la fiction comme un monde politique autonome où il aurait droit de cité. Comme pour les correspondants de Sue, la fiction est pour Marx un terrain privilégié du débat politique, parce que son déroulement s'offre à une transformation immédiate par l'imagination. Il est plus simple de contester et de transformer le fonctionnement de la Banque des Pauvres ou le destin de Fleur-de-Marie sur le papier que de remettre en cause la propriété privée et la structure de classe dans le monde référentiel. La participation au récit est donc selon Marx indissociable d'une prise de parti, puisque la fiction ne saurait changer sans révéler une autre conception politique. Plus que jamais au XIX<sup>e</sup> siècle, la fiction revêt une valeur de modélisation qui en fait un moyen de connaissance du réel à part entière :

L'exemplification fictionnelle de situations et de séquences comportementales possède une fonction modélisante – c'est-à-dire qu'elle met à notre disposition des schémas de situations, des scénarios d'actions, des constellations émotives et éthiques, etc., qui sont susceptibles d'être intériorisés par immersion et (éventuellement) réactivés de manière associative [...]<sup>35</sup>.

25 S'il met en évidence l'illusion romanesque à laquelle est soumis le lecteur Marx, le processus montre également comment le discours a besoin du récit pour se construire. Marx traite la fiction comme un discours, la jugeant sur les idées qu'elle prône, et son propre discours a lui-même besoin d'une forme narrative. C'est sur celle des *Mystères de Paris* qu'il s'appuie ici en en suivant l'ordre, et en reprenant la narration. Le rapport prétendu du discours théorique légitime à la fiction illégitime est donc plus dialectique qu'univoque. Ce que Marx semble admettre lorsqu'il écrit, au sujet d'un débat sur les peines de prison : « Si MM. Tocqueville et Beaumont avaient étudié à fond le roman d'Eugène Sue, ils n'auraient pas failli à imposer l'application absolue et intégrale du système cellulaire<sup>36</sup>. » L'ironie vise la prétention qu'a Sue de défendre une opinion qui

semble illégitime à Marx. Pourtant, elle voit le romancier comme un interlocuteur possible pour le théoricien, ce qui est d'ailleurs visible, ici comme ailleurs, dans les écrits de Marx, grand lecteur de Balzac et Shakespeare<sup>37</sup>.

## Marx lecteur – La métalepse comme figure de fiction

26 Marx consacre la plus grande partie de ces deux chapitres à récapituler le roman, à le raconter de nouveau, à en peindre les personnages comme il peindra plus tard les paysans français ou Napoléon III. Les coordonnées du roman sont donc *postulées*, admises *a priori* au même titre que le réel non-fictif.

27 La lecture idéologique de Marx dépend de cette position métaleptique de lecteur. Pour comprendre plus précisément le fonctionnement de la critique marxienne, on peut relever l'exemple du traitement d'un seul personnage : Fleur-de-Marie. Dans le roman, la jeune orpheline de seize ans, que d'innombrables revers de fortune ont menée malgré elle à la prostitution, est sauvée de son destin par Rodolphe, qui admire sa pureté préservée malgré une vie de perdition, et la conduit dans la ferme de Bouqueval, où elle reprend goût à la vie. Mais sa rencontre avec l'Abbé de Bouqueval lui fait prendre conscience de sa « faute »<sup>38</sup>. Lorsque Rodolphe découvre que Fleur-de-Marie est en fait sa fille, il la rétablit dans ses droits naturels, mais celle-ci choisit de se retirer dans un couvent, où elle meurt peu de temps après être entrée. Le cas de Fleur-de-Marie est intéressant puisque son analyse est divisée en deux volets, contrairement à celle des autres personnages. Marx envisage d'abord la Fleur-de-Marie dite « spéculative », telle que Szeliga la voit dans sa recension. Il montre les erreurs interprétatives entraînées par l'application stricte du modèle spéculatif aux *Mystères de Paris* : Szeliga recrée une Fleur-de-Marie qui devrait être la mère de Rodolphe et non sa fille, par analogie avec la construction de la Mère-de-Dieu, Rodolphe incarnant quant à lui le « divin »<sup>39</sup>. Puis Marx s'intéresse à la Fleur-de-Marie, telle qu'elle apparaît dans le roman de Sue. Il est alors rattrapé par l'immersion dans la fiction :

Le bien et le mal, dans l'esprit de Marie, ne sont pas les *abstractions morales* du bien et du mal. Elle est *bonne*, car elle n'a jamais fait de *mal* à personne, elle s'est toujours montrée *humaine* envers son entourage inhumain. [...] Elle ne mesure pas son existence à l'*idéal du bien*, mais à sa *propre individualité*, à son *être naturel*<sup>40</sup>.

28 Se donne ici à lire un réel attachement affectif à la jeune fille forte et volontaire, capable d'un stoïcisme pratique qui lui permet de faire face à une réalité impitoyable, avant d'être détruite par l'hypocrisie catholique. Or cet attachement postule une existence *réelle* du personnage, c'est-à-dire qu'il investit les coordonnées du roman. Au sein de ce référentiel réinvesti par Marx se dessine le portrait d'une Fleur-de-Marie possible, qui n'aurait pas été « sauvée » par l'intervention inopportune de Rodolphe, bref d'une Fleur-de-Marie véritablement socialiste, qui ne se reconnaîtrait aucune « faute » à purger mais revendiquerait des droits :

Voilà donc Fleur-de-Marie sous son aspect primitif, en figure non critique. Eugène Sue s'est élevé au-dessus du monde. Il a heurté de front les préjugés de la bourgeoisie. Il n'aura livré Fleur-de-Marie à son héros Rodolphe que pour expier sa propre témérité<sup>41</sup>.

29 Ce mécanisme a été souligné par Pierre Macherey :

En lisant le chapitre 8 de *La Sainte Famille*, où Marx paraît à un certain moment s'emballer personnellement pour la destinée de Fleur-de Marie, comme si celle-ci n'était pas seulement un personnage du roman de Sue mais existait réellement et était même l'une de ses proches, nous verrons qu'en dépit de ses réserves à l'encontre du genre, dans lequel il diagnostique une forme particulièrement nocive d'endoctrinement contre-révolutionnaire, il n'est pas resté lui-même insensible à cet aspect de son fonctionnement, et qu'il est, si on peut dire, entré dans le jeu de la fiction feuilletonesque, qui a fini par le rattraper, tant ses ressorts sont efficaces et imparables<sup>42</sup>.

- 30 Marx crée donc une Fleur-de-Marie abstraite de son devenir romanesque, et une Fleur-de-Marie potentiellement épargnée par l'aliénation de l'idéologie bourgeoise que lui inculque Rodolphe. Marx semble goûter cet exercice, puisqu'il le répète au chapitre V de *La Sainte Famille* au sujet de Rigolette, personnage de la grisette libérée :

C'est « une fort jolie grisette ». Eugène Sue lui a prêté le caractère charmant, humain de la grisette parisienne. Seulement, par dévotion pour la bourgeoisie et sous l'effet de sa propre exaltation, il lui a fallu idéaliser moralement la grisette. Il lui a fallu émousser ce qui fait la pointe de sa vie et de son caractère, à savoir son irrespect du mariage formel, ses rapports naïfs avec l'étudiant ou l'ouvrier. C'est précisément par ces rapports qu'elle offre un contraste vraiment humain avec l'épouse hypocrite, mesquine et égoïste du bourgeois, avec tout le milieu bourgeois, c'est-à-dire avec tout le milieu officiel<sup>43</sup>.

- 31 L'idée même que le romancier puisse « supprimer ce qui fait le point saillant » de son personnage montre à quel point Marx joue avec l'illusion métaleptique selon laquelle la créature précéderait son créateur. Mais elle est en même temps une manière de suggérer des destins possibles à Rigolette, à la manière des correspondantes de Sue réclamant une fin heureuse pour Fleur-de-Marie<sup>44</sup>:

Maintenant, qu'allez-vous faire de Fleur-de-Marie, ne la faites pas mourir, nous l'aimons trop. Je ne sais quel sinistre pressentiment m'a saisie depuis son entrevue avec l'Ogresse, voudriez-vous priver Rodolphe de ce bonheur qu'il a si chèrement acheté, non, nous les reverrons sans doute tous les deux heureux à Gerolstein que nous attendons impatiemment<sup>45</sup>.

- 32 Ce débordement du texte de Marx par la fiction engendre une version au conditionnel de l'œuvre qu'il actualise, ainsi corrigée et améliorée (que se serait-il passé si Fleur-de-Marie n'avait pas rencontré Rodolphe ?), indice qui donne à le voir comme un lecteur « affecté » par l'œuvre qu'il actualise. Même si la démarche ne donne pas lieu à une réécriture du roman en bonne et due forme, on n'en assiste pas moins à la mise en place très nette d'un scénario alternatif aux destins de Fleur-de-Marie et de Rigolette. C'est vers une sociologie du lecteur qu'il faut se tourner pour saisir le sens de ce texte possible. Ces fictions possibles sont visiblement suggérées à Marx par son positionnement politique, sa lucidité sur l'hypocrisie des valeurs bourgeoises. On sait également grâce à sa correspondance que quoiqu'il ne soit pas lui-même assidu aux divertissements parisiens, son camarade Engels lui fait part de son goût pour les grisettes parisiennes, en qui il reconnaît une figure du prolétariat doublée d'une figure féministe<sup>46</sup>.

- 33 La métalepse est utilisée par le rhéteur qu'est Marx comme une figure convaincante. Mais on voit que cet usage est largement débordé par un usage affectif et fictionnel. Ce serait l'occasion de rappeler la vocation première et contrariée du philosophe pamphlétaire, qui se rêvait d'abord poète et dramaturge, à la manière de Shakespeare, avant de se tourner vers une critique féroce des romans et de l'imaginaire<sup>47</sup>. Ces deux chapitres de *La Sainte Famille* contribuent à mettre en évidence une charnière dans la

carrière de Marx auteur, de poète putatif à théoricien, sans solution de continuité. Et c'est dans cette critique de la fiction par la fiction que son arsenal rhétorique s'aiguise : les parodies de discours, les métalepses et les prises à parti *ad hominem* feront quelques vingt ans plus tard l'efficacité stylistique et rhétorique du *Capital*.

34 À rebours, la construction du discours pamphlétaire sur les ruines d'une fiction poétique peut nous mener à revenir sur le présupposé universitaire qui consisterait à opposer ces deux régimes d'écriture. On voit bien ici comment la critique de la fiction passe par la fiction, mais la critique de l'économie politique s'appuiera tout autant sur des mises en scène ou des anecdotes. Où donc tracer la frontière entre fiction et théorie ? Leur réunion au sein de l'écriture marxienne nous conduit aussi à remettre en cause l'opposition implicite entre arguments rationnels et affectifs : c'est aussi parce qu'il invite à l'empathie envers Fleur-de-Marie, ou par des procédés de dérision ironiques, que Marx emporte ici l'adhésion du lecteur. Dans l'exemple de Marx, l'expérience de la lecture apparaît ainsi comme « saturée affectivement<sup>48</sup> ». Dans la mesure où le texte, en particulier le texte de feuilleton, est toujours possible, potentiel, alors chaque lecteur, dont Marx, a la possibilité de raisonner sur *ce qui devrait se passer*, non seulement pour que le roman soit fidèle à la réalité (correspondance populaire), mais aussi pour que le roman soit une réalité corrigée, une réalité où justice serait faite (réaction des philanthropes socialistes, réaction de Marx). Ce rapport passionnel au roman de Sue, qui apparaît nettement derrière la remise en cause de l'idéologie du texte, s'il semble remplir les conditions de l'immersion fictionnelle définies entre autres par Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction ?*, est encore accentué par les usages de la lecture au XIX<sup>e</sup> siècle, qui attribuent au genre romanesque un réel pouvoir de changement sur le monde. On pourrait à partir de Marx émettre une hypothèse sur le lecteur : si la compétence rationnelle ne s'oppose plus à la compétence passionnelle, il se peut qu'au contraire, ce soit l'investissement affectif qui puisse parfois guider la réception des propositions rationnelles du texte. Symétriquement, une connaissance rationnelle, voire scientifique, de l'objet réel pourrait aussi bien motiver un investissement affectif dans une fiction qui le mettrait en texte.

---

## Notes

1 Eco (Umberto), *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 68.

2 Voir notamment : Baroni (Raphaël), « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », *Cahiers de Narratologie*, n°14, « Prose d'idées : formes et savoirs ». URL : <http://narratologie.revues.org/579>

3 Particulièrement Bruno Bauer, directeur du quotidien *Allgemeine Literatur-Zeitung*, et son cénacle néo-hégélien.

4 Feuerbach (Ludwig), *L'Essence de la religion (Das Wesen der Religion)*, Leipzig, 1845.

5 Marx (Karl) & Engels (Friedrich), *Œuvres, Philosophie, La Sainte Famille, ou critique de la Critique critique (contre Bruno Bauer et consorts)*, Paris, Gallimard, Pléiade, t.3, 1982. p. 488.

6 *Ibid.*, pp. 481-507 ; pp. 608-660.

7 Marx s'est installé à Paris à l'automne 1843, soit quelques mois après la dernière livraison des *Mystères de Paris*.

8 Angenot (Marc), *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Payot, 1982, p. 349.

9 *Ibid.*, p. 342.

10 Voir par exemple Thiesse (Anne-Marie), « L'éducation sociale d'un romancier. Le cas d'Eugène Süe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°32-33, avril/juin 1980, « Paternalisme et maternage », pp. 51-63.

- 11 *La Sainte Famille*, *op.cit.*, p. 608.
- 12 *Ibid.*, pp. 608-609.
- 13 *Ibid.*, p. 609.
- 14 *Ibid.*, p. 611.
- 15 Lyon-Caen (Judith), *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Tallandier, 2006.
- 16 Lyon-Caen (Judith), *op. cit.*, p. 183.
- 17 *La Ruche*, janvier 1844, cité par Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, « Pluriel », 1978, p. 657.
- 18 *La Ruche*, mars 1844, cité par Louis Chevalier, *ibid.*, p. 656.
- 19 Lyon-Caen (Judith), *op. cit.*, p. 261.
- 20 Voir par exemple Thérenty (Marie-Ève), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.
- 21 *La Sainte Famille*, *op.cit.*, pp. 654-655.
- 22 *Ibid.*, p. 643.
- 23 Sue (Eugène), *Les Mystères de Paris*, Judith Lyon-Caen (dir.), Paris, Gallimard, « Quarto », p. 1013.
- 24 *Ibid.*, p. 1014, note 1.
- 25 *La Sainte Famille*, *op. cit.*, p. 648.
- 26 *Ibid.*, p. 651.
- 27 *Les Mystères de Paris*, *op.cit.* p. 1014, note 1.
- 28 Voir par exemple Baroni (Raphaël), « Regarder le monde en face ? », *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance temporelle*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2009, pp. 167-199.
- 29 Macherey (Pierre), « Idéologie : le mot l'idée la chose (7). Sue, Szeliga, Marx : des *Mystères de Paris* à la *Sainte Famille* », Groupe d'études « La philosophie au sens large », CNRS – Universités de Lille 3 et de Lille 1, 2006. URL : <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/macherey20062007/macherey15112006.html>
- 30 « Une lettre d'Aimée Desplantes à Eugène Sue. Lecture, écriture, identité sociale » in *Genèses*, n°18, 1995, pp. 132-151.
- 31 Voir Duprat (Catherine), *Usages et pratiques de la philanthropie. Pauvreté, action sociale et lien social*, à Paris au cours du premier XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, Comité d'histoire de la Sécurité sociale, 2 vol., 1996 & 1997.
- 32 Voir Genette (Gérard), *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004.
- 33 *La Sainte Famille*, *op. cit.*, p. 609.
- 34 *Ibid.*, pp. 616-617.
- 35 Schaeffer (Jean-Marie), *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1999.
- 36 *La Sainte Famille*, *op. cit.*, p. 634.
- 37 Comment ne pas reconnaître un grand lecteur de Balzac dans cette remarque présociologique de *La Sainte Famille* : « C'est dans les repaires des criminels et dans la langue des criminels que se reflète le caractère du criminel ; ils font partie intégrante de leur être ; leur peinture fait partie de sa peinture, de même que la peinture des petites maisons fait partie de la peinture de la femme galante. » (chapitre III, 1) ?
- 38 *Les Mystères de Paris*, *op.cit.*, p. 357.
- 39 *La Sainte Famille*, *op.cit.*, p. 613.
- 40 *Ibid.*, p. 616.
- 41 *Ibid.*, p. 617.
- 42 Macherey (Pierre), *art. cit.*
- 43 *La Sainte Famille*, *op. cit.*, p. 506.
- 44 Galvan (Jean-Pierre) (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Sue*, Paris, Honoré

Champion, 2010.

45 Lettre d'Ernestine Dumont, 24 septembre 1843, citée par Judith Lyon-Caen, dossier des *Mystères de Paris*, *op. cit.*, p. 1274.

46 Marx (Karl), Engels (Friedrich), Correspondance, tome 1 (1835-1848), collection Bibliothèque du marxisme, Éditions sociales, janvier 1997.

47 Les éditions L'Insomniaque promettent d'ailleurs la parution des poèmes de Marx : <http://www.insomniaqueediteur.org/publications-statut/a-paraitre>

48 Dans un entretien, Jean-Marie Schaeffer indique que lorsqu'il analyse la « fonction cognitive » de la fiction, « c'est une cognition qui est saturée affectivement », avant d'ajouter : « Il me semble qu'il n'y a que cette cognition-là qui soit effective dans la vie réelle. Seules les croyances qui sont saturées affectivement guident nos actions. » « Pourquoi la fiction ? », entretien avec Jean-Marie Schaeffer, par Alexandre Prstojevic, *Vox Poetica*, 2002. URL : <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>

---

## References

### *Electronic reference*

Alice de Charentenay and Anaïs Goudmand, « Fiction et idéologie : Marx lecteur des *Mystères de Paris* », *COnTEXTES* [Online], Varia, Online since 30 November 2014, connection on 27 January 2019. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5991>

---

## Authors

**Alice de Charentenay**  
(Université Paris IV)

**Anaïs Goudmand**  
(Université de Lausanne)

---

## Copyright



*COnTEXTES* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.