

Magdalena Wandzioch

La manipulation des affects dans le roman populaire : le cas des "Mystères de Paris" d'Eugène Sue

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 6, 125-133

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Wandzioch
Université de Silésie

**LA MANIPULATION DES AFFECTS
DANS LE ROMAN POPULAIRE.
LE CAS DES *MYSTÈRES DE PARIS* D'EUGÈNE SUE**

Dans la première moitié du XIX^e siècle apparaît le roman-feuilleton, une forme nouvelle d'écriture et un type spécifique de lecture liés au développement et à la libéralisation de la presse sous la monarchie de Juillet. C'est Eugène Sue, auteur des *Mystères de Paris*, publiés du 19 juin 1842 au 15 octobre 1843 dans *Le Journal des Débats*, qui a donné des lettres de gloire à cette forme romanesque particulière. Le succès inouï, non seulement européen mais également mondial de ce roman auquel Umberto Eco a consacré des pages mémorables¹, a de quoi surprendre, d'autant que, de nos jours, il est considéré comme médiocre et marginal.

Si pourtant le roman de Sue, devenu immédiatement un prototype du genre, a engendré toute une série d'ouvrages marquants qui évoquaient les frustrations et les espoirs du peuple, c'est parce que l'auteur a su véhiculer des messages véhéments sous des dehors divertissants. Qui plus est, cette équivalence entre le plaisir de la lecture et sa qualité morale a permis à l'écrivain de dissimuler l'enjeu d'édification derrière l'enjeu de délectation.

On observe donc l'adéquation de la stratégie scripturale d'Eugène Sue à ces deux buts : distraire et instruire le lectorat potentiel. Pour atteindre ce double objectif l'écrivain emploie fort souvent des procédures manipulatoires et propagandistes car il ne faut pas oublier que sur tout le roman pèse, paradoxalement, une idéologie progressiste et rétrograde à la fois.

Dans son étude relevant du domaine de la sociologie de la culture *La parole manipulée*, Ph. Breton constate qu'« on associe souvent la manipulation avec toutes les méthodes consistant à intervenir émotivement, affectivement sur la relation qui s'établit entre ceux qui veulent convaincre et leur public »².

¹ Cf. U. Eco, *Il Superuomo di massa*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1978.

² Ph. Breton, *La Parole manipulée*, Paris, La Découverte/Poche, 2000, p. 78.

Sur le plan littéraire, c'est un contrat de lecture, une sorte d'entente tacite entre l'auteur et le lecteur qui oblige l'écrivain d'adopter une forme littéraire et des moyens d'expression et de représentation garantissant l'efficacité émotionnelle sur le lecteur, qui, à son tour, se laisse envoûter par l'histoire présentée sans trop s'interroger sur la façon dont elle est faite.

Il est à noter que Sue tâche d'exercer son emprise affective dès le seuil du roman fait expressément pour émouvoir. L'énigme annoncée dans le titre s'éclaircit progressivement tout au long de la lecture de plus en plus envoûtante. En effet, le titre promet aux bourgeois abonnés au *Journal des Débats* une image de la capitale qu'ils ne connaissent point, du Paris de la pègre, de la misère et du crime, donc d'un lieu doté d'une séduction obscure.

Comme le dit une des héroïnes du roman, la marquise d'Harville, « ces excursions dans un monde que nous ne soupçonnons même pas sont si attachantes, si amusantes [...]. Quel roman me donnerait ces émotions touchantes, exciterait à ce point ma curiosité ? »³

Notons au passage qu'en insistant sur l'authenticité des faits et en déniait leur caractère romanesque, l'écrivain provoque une réaction émotionnelle de participation de la part du lecteur.

Au peuple, ce lectorat postulé par le genre, Sue propose « l'accès à une réalité rêvée, transmuée en fonction des désirs d'évasion, de justice et d'idéal »⁴. C'est ainsi que le roman remplit la promesse du titre satisfaisant l'horizon d'attente des deux types de lecteurs se constituant au fur et à mesure de la publication des feuilletons : le lectorat bourgeois qui, durant le temps de la lecture, se trouve plongé dans un monde redoutable et effrayant, et le lectorat populaire qui y reconnaît l'image fidèle de sa condition avilissante.

À tous, le roman populaire propose des émotions fortes : les lecteurs admirent le prince Rodolphe, un vrai surhomme, omnipotent et omniscient, craignent les nombreux malfaiteurs et plaignent l'héroïne angélique, pauvre et abandonnée.

Il faut bien dire que les deux publics retrouvent dans le roman la capitale restituée dans sa réalité topographique et son cadre spatio-temporel précis et bien connu : « Le 13 décembre 1838 [...] un homme [...] traversa le pont au Change et s'enfonça dans la Cité... »⁵

D. Couégnas parle à ce propos de la structure persuasive ou manipulateur du récit paralittéraire qui

visé non pas à ancrer la fiction dans le réel en reproduisant avec précision tel lieu ou paysage bien localisé, mais à faire en sorte que le lecteur ne cesse de croire, d'adhérer sans intermédiaire au récit⁶.

³ E. Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1989, p. 616.

⁴ Y. Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 11.

⁵ E. Sue, *op. cit.*, p. 32.

⁶ D. Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 109.

Toujours est-il que l'espace parisien s'opposant aux contrées imaginaires créée, dès l'*incipit*, l'illusion de la réalité en offrant en même temps la possibilité d'évasion, voire d'intrusion dans les bas-fonds pour le bourgeois et dans le grand monde pour l'ouvrier.

Ne pouvant pas préfacer *Les Mystères de Paris*, roman dont il n'avait pas l'idée générale au moment de la rédaction des premiers feuilletons, Sue prévient son lecteur de l'atrocité des images qu'il peindra, ce qui, bien sûr, ne peut qu'attiser la curiosité de celui-ci.

Étant parvenu de la sorte à donner l'illusion du réel et à capter l'intérêt du lecteur, l'écrivain suit un chemin romanesque traditionnel et introduit deux catégories de personnages : foncièrement négatifs qui provoquent l'aversion du lisant et fondamentalement positifs qui ne sauraient inspirer que de l'admiration. Dans le premier cas l'anti-héros incite à la désapprobation, dans le deuxième nous avons affaire à une disposition réceptive associative du lecteur⁷.

Cependant c'est à Eugène Sue que revient le mérite de ne pas appliquer toujours des critères normatifs du roman populaire, genre relativement codifié, et d'avoir créé dans son roman deux personnages originaux : Chourineur, forçat innocent et bandit au grand cœur, et Fleur-de-Marie, vierge souillée et prostituée vertueuse, qui ont donné naissance à beaucoup d'autres personnages antithétiques qui semblent se perpétuer tout au long du XIX^e siècle.

Le premier personnage, effroyablement mauvais, au passé dégradant et honteux, un assassin, comme l'indique son nom (surin : couteau) se réhabilite facilement par son service inconditionnel et son dévouement absolu au prince Rodolphe. Il n'en est pas de même de l'héroïne du roman. Ce personnage féminin construit sur l'oxymoron, le plus hardi des tropes, alliant en lui deux mots de sens contradictoire pour leur donner plus d'expressivité, semble être un bon exemple de la manipulation du lecteur et refléter en même temps l'hypocrisie de la morale de l'époque. Comme le dit Ph. Hamon, « l'oxymoron est le signal d'un espace évaluatif pluriel, et frappe le personnage et son univers d'un horizon d'attente et d'un signe ambigus »⁸. Le nom éloquent de Fleur-de-Marie signifiant vierge en argot, comme nous le fait savoir l'auteur lui-même, et son effigie, réduite pourtant au visage, constituent, d'entrée de jeu, deux éléments fondateurs du personnage en question. Son portrait-éloge, à la manière du XVII^e siècle, est un stéréotype de la beauté féminine figé depuis toujours dans la littérature :

Le front le plus pur, le plus blanc, surmontait son visage d'un ovale parfait ; une frange de cils, tellement longs qu'ils frisaient un peu, voilait à demi ses grands yeux bleus. [...] De chaque côté de ses tempes satinées une natte de cheveux d'un blond cendré magnifique descendait [...] jusqu'au milieu de la joue...⁹

⁷ Cf. H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 152-153.

⁸ Ph. Hamon, *Littérature et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p. 113.

⁹ E. Sue, *op. cit.*, p. 40.

Et Sue de continuer ainsi la peinture du portrait dont les fonctions explicative et évaluative sont évidentes et où abondent des épithètes appréciatives et obligées. Et comme si l'auteur se rendait compte du caractère conventionnel du portrait, il ajoute que « certains principes de moralité, de piété, pour ainsi dire innés, jettent [...] de vives lueurs dans les âmes les plus ténébreuses »¹⁰.

On aperçoit donc facilement que la beauté de Fleur-de-Marie lui vient davantage de son âme que de son corps. Bien qu'elle soit, comme la plupart des héroïnes du roman populaire, une vierge désincarnée, l'évaluation qualitative de son créateur permet de constater les liens indissolubles entre sa prosopographie et son éthopée, pour employer des termes de Ph. Hamon¹¹. Dans ce type de littérature, une telle corrélation suscite nécessairement l'affect émotionnel.

Bien que le lecteur, même le moins exigeant, se rende parfaitement compte que le portrait social de cette femme est tout à fait incompatible avec son portrait psychologique, il est pris au piège du récit émouvant fait par l'héroïne elle-même. Il ne faut pas oublier que le langage, non seulement dans le roman populaire, est souvent utilisé par les écrivains comme moyen d'évaluation des personnages.

On doit remarquer aussi que Fleur-de-Marie, comme d'ailleurs tous les personnages du roman populaire, indépendamment de leur condition sociale, sait raconter avec aisance et prolixité comme si elle avait fait cela toute sa vie. Quelques expressions argotiques introduites par l'auteur doivent authentifier son récit.

Comme le dit Ph. Breton,

mobiliser les affects semble avoir pour objectif de conditionner l'auditoire de telle façon que celui-ci accepte le message sans discussion. Parce que l'homme est séduisant, ce qu'il dit serait convaincant¹².

C'est ainsi que se crée ce que V. Jouve appelle le système de sympathie¹³, c'est-à-dire des relations affectives avec un personnage, ce qui correspond dans la technique manipulatoire à l'appel aux sentiments. Ce rapport émotionnel relève de deux codes : narratif et affectif. Le premier est toutefois plus déterminant car il est bien rare dans le roman populaire que le lecteur soit amené à hésiter quant au jugement à porter sur un personnage.

Invité à une lecture naïve de participation et touché par ses malheurs, le lecteur s'identifie spontanément à l'héroïne. Toutefois, cette identification ne saurait être complète à cause du passé infâme de Fleur-de-Marie qu'on devine seulement. L'auteur, pour ne pas contrevenir aux lois de la morale en vigueur et peut-être par un réflexe d'autocensure, juge utile de passer sous silence la

¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹¹ Cf. Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette Université, 1981.

¹² Ph. Breton, *op. cit.*, p. 79.

¹³ Cf. V. Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 119.

période où son héroïne, victime impuissante devant le pouvoir des méchants, a été obligée de se prostituer.

Remarquons que cette ellipse qui dissimule certains faits est aussi une sorte de manipulation du lecteur. Il faut reconnaître tout de même que dans une note infrapaginale Sue, en citant de savantes études, confirme la triste réalité concernant le servage de la femme et l'impossibilité dans laquelle elle se trouve d'échapper à ce sort honteux.

L'écrivain suggère cependant que si Fleur-de-Marie, cette orpheline pauvre et méritante, entraînée, contre son gré, sur la voie de la perdition, a pu garder toute son innocence, c'est qu'elle était d'origine aristocratique et la noblesse du cœur lui était innée et naturelle. Dès leur première rencontre, le prince Rodolphe, son sauveur et bienfaiteur, découvre en elle « les plus charmants instincts, les goûts les plus purs, les pensées les plus délicates, les plus poétiques »¹⁴.

C'est pourquoi le séjour édénique à la campagne suffit à cette fille des rues, aussi belle que modeste, pour (re)devenir un modèle accompli de toutes les vertus. Il est à noter que la ferme de Bouqueval, créée par Rodolphe où, grâce à sa charité, a pu se retirer Fleur-de-Marie, a une triple fonction : elle est « destinée à l'amélioration des bestiaux et des procédés aratoires, mais surtout à l'amélioration des hommes, et il [Rodolphe] atteignait ce but en intéressant les hommes à être probes, actifs, intelligents »¹⁵.

Cet irrésistible désir d'éduquer est une des tentations visibles non seulement dans le roman populaire. Aux dires de Jean-Claude Vareille, au XIX^e siècle « c'est l'ensemble du roman qui se fait/se veut pédagogique et dogmatique »¹⁶.

Il y a plus : dans cette utopie de l'innocence rustique on peut voir une affinité avec la pensée philosophique de J.-J. Rousseau selon laquelle une ville était un enfer du vice tandis que la campagne, un lieu salubre et bienfaisant, capable de ramener dans le droit chemin des brebis égarées.

Rien d'étonnant donc que Fleur-de-Marie, personnage angéliquement bon, dont la psychologie défie la vraisemblance, mais n'enlève aucunement au texte sa valeur émotionnelle, sait exercer une influence bénéfique sur son entourage, ce que l'auteur souligne à plusieurs reprises dès le début jusqu'à la fin de son roman. Une morale en acte étant typique pour le genre en question, l'auteur dit avec emphase :

Heureusement pour l'humanité, de rares mais éclatants exemples prouvent, [...] qu'il est des âmes d'élite, douées, à leur insu, d'une telle puissance d'attraction qu'elles forcent les êtres les plus réfractaires à entrer dans leur sphère et à tendre plus ou moins à s'assimiler à elles¹⁷.

¹⁴ E. Sue, *op. cit.*, p. 114.

¹⁵ *Ibid.*, p. 326.

¹⁶ J.-C. Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914)*, Limoges, PULIM /Nuit Blanche Éditeur, 1994, p. 248.

¹⁷ E. Sue, *op. cit.*, p. 631.

Cependant afin de se plier aux exigences de la morale conformiste de son époque et aux valeurs dominantes de la société qui ne pouvait pas accepter une femme déçue, Fleur-de-Marie doit mourir malgré sa souffrance rédemptrice et malgré les nombreuses lettres des lecteurs implorant l'auteur de la garder en vie. Cette fois-ci leur souhait n'a pas été exaucé. Parmi les gens bien-pensants il n'y a pas de place pour une femme perdue de réputation ce qui est encore confirmé par le discours catéchistique du prêtre pour qui les interdits sociaux comptent plus que le message christique. Il lui refuse, avec l'autorité dont il est investi, tout espoir pour l'avenir : « Quel homme, dit-il, [...] affronterait le passé qui a souillé la jeunesse de cette malheureuse enfant ! Personne ne voudra d'elle »¹⁸.

Le curé se trompe. Fleur-de-Marie, comme il se doit dans le roman populaire, retrouve son identité, redevient princesse Amélie, fille du prince Rodolphe de Gerolstein, et rencontre un prince charmant qui l'aime et qui veut l'épouser. C'est ainsi que l'amour nécessairement malheureux s'inscrit dans son histoire où l'utilisation manipulatoire de la trame sentimentale n'est que trop évidente. Puisqu'elle voit son honneur terni une fois pour toutes et qu'elle se sent indigne de devenir l'épouse du prince Henri, Fleur-de-Marie entre au couvent pour y expier ses fautes commises dans le passé et y mourir en odeur de sainteté. Cette solution, génératrice d'émotions fortes mais contraire à la volonté des lecteurs sensibles à la régénération de Fleur-de-Marie, a plongé la plupart d'entre eux dans le deuil. L'écrivain prêche donc une morale de renoncement mais uniquement pour les femmes qui doivent se plier aux lois et aux règles de la société et de la religion. C'est ainsi que pour la vierge souillée la mort est une délivrance, pour son créateur elle est une esquivé, pour tous les deux la seule solution possible et pour le lecteur attendri, une résolution éthiquement recevable.

Il faut reconnaître cependant qu'à la fin du chapitre présentant la vie des femmes de petite vertu à Saint-Lazare, célèbre prison parisienne, Eugène Sue prononce un plaidoyer enflammé contre la société qui, selon lui, est responsable de la prostitution. Une telle tirade constitue toutefois une infraction aux règles du genre en question qui en général évite les développements discursifs.

Ce qui est pourtant le plus étonnant c'est la facilité avec laquelle Sue a réussi, malgré toutes les invraisemblances concernant l'intrigue aussi bien que les personnages, à persuader ses lecteurs de la véracité de son récit. Il suffit de rappeler qu'après la parution du feuilleton présentant la famille d'un honnête ouvrier dont la femme infirme et les cinq enfants meurent de faim et de froid, les lecteurs ont envoyé à l'auteur de l'argent destiné à cette famille des pauvres. Jouant ainsi sur la fonction émotive de son récit, l'auteur a favorisé l'identification aux malheureux. La question qui s'impose toujours est de savoir comment et par quels moyens l'écrivain a emporté à ce point la conviction des lecteurs de la véracité de l'histoire présentée.

¹⁸ *Ibid.*, p. 301.

Dans le processus de la manipulation un des moyens efficaces est celui qui consiste en l'esthétisation du message en vue de le rendre crédible¹⁹ et en l'usage de figures de style littéraires. Rien d'étonnant donc que ce discours pathétique, à la ponctuation expressive, parcouru d'exclamations et d'apostrophes, a captivé des lecteurs sensibles et impressionnables. Il faut reconnaître qu'Eugène Sue maîtrise parfaitement les procédés rhétoriques visant à provoquer la sympathie du lecteur et sait tirer le meilleur parti de cette *captatio benevolentiae*.

Qui plus est, l'écrivain lui-même souligne l'utilité morale et sociale de son ouvrage lorsqu'il écrit :

Le plus grand nombre [...] des riches et des heureux ont généreusement compati à certains malheurs qu'ils ignoraient : quelques personnes même nous ont su gré de leur avoir indiqué le bienfaisant emploi d'aumônes nouvelles.

Nous avons été puissamment soutenu, encouragé par de pareilles adhésions²⁰.

On peut également tenter l'explication de ce fait étonnant par la mission que l'auteur s'est progressivement assignée durant la rédaction prolongée de son ouvrage, celle du défenseur de la misère qui parle au nom du peuple et propose des solutions humanitaires. Eugène Sue, grand bourgeois et médecin de la marine, après le succès retentissant des premiers feuilletons, commence à vouer au petit peuple un intérêt réel et une sympathie paternaliste. Son réformisme, pimenté d'une forte dose de démagogie, qui est, rappelons-le, une des techniques de la manipulation, paraissait naïf et utopique à son époque déjà. Néanmoins son talent de prédicateur a été si grand que certains de ses projets ont vu le jour.

Un prêtre, inspiré par le roman a fondé un orphelinat ; à Lyon et à Bordeaux on a créé des banques de prêts gratuits pour les travailleurs sans ouvrage à l'image de la Banque des Pauvres fondée par le prince Rodolphe, dont l'adresse a été demandée à Eugène Sue par quelques personnes. Et dans le département de la Seine quelques philanthropes ont créé une société dans le but de venir au secours des jeunes gens pauvres et honnêtes.

Ce premier roman social populaire – n'oublions pas qu'à l'époque de la publication des *Mystères de Paris* la signification péjorative ne s'est pas encore attachée définitivement à ce terme – se propose donc d'attirer l'attention des classes privilégiées sur la misère du peuple, source de la déchéance universelle des âmes et des corps afin de remédier à cet état des choses.

Dans les années quarante du XIX^e siècle, grâce à l'élargissement du public des lecteurs, la littérature s'ouvre aux problèmes sociaux. Les critiques sont persuadés que le roman populaire destiné au peuple doit lui offrir un « daguer-typage » de sa vie quotidienne. Cette nouvelle tendance s'explique aussi par l'influence des premières doctrines socialistes de Saint-Simon, de Fourier et de Proudhon et par celle du christianisme social de Lamennais. Si leurs idées

¹⁹ Ph. Breton, *op. cit.*, p. 84.

²⁰ E. Sue, *op. cit.*, p. 607.

ne s'adaptent guère à une politique concrète, elles nourrissent fort bien la littérature en lui donnant une inflexion humanitaire et populiste en même temps.

Le remède aux misères du peuple proposé par Sue est d'une extrême simplicité. Il suffit d'« inspirer aux classes pauvres et ignorantes l'horreur du mal et l'amour du bien »²¹.

Il ne faut tout de même pas oublier que le roman-feuilleton, lui-même étant un phénomène autant littéraire que sociologique, n'est pas un genre favorable à l'étude approfondie des problèmes sociaux. Il postule une idéologie simpliste et une vision rassurante mais passéiste du monde et induit à croire qu'une telle représentation de la réalité est toujours valable.

On peut cependant observer que Sue agit en vrai démagogue qui « fait croire à l'auditoire, par différentes stratégies, qu'il pense comme lui. Mieux : s'adressant à plusieurs auditoires particuliers, il va faire croire à chacun d'eux qu'il pense comme eux »²².

Lorsqu'il s'adresse aux lecteurs bourgeois aisés abonnés au *Journal des Débats*, il fait appel à leur pitié et à leur compassion. Avec une éloquence insistante, il offre aux lectrices avant tout un divertissement jubilatoire – la charité, et il glorifie cette agréable utilité horacienne :

Ces femmes élevées au milieu des splendeurs de la fortune, ces femmes à bon droit comptées parmi la société la plus choisie, viennent chaque semaine passer de longues heures auprès des misérables prisonnières de Saint-Lazare ; épiant dans ces âmes dégradées la moindre aspiration vers le bien, le moindre regret d'un passé criminel, elles encouragent les tendances meilleures, fécondent le repentir, et par la puissante magie de ces mots : devoir, honneur, vertu, elles retirent quelquefois de la fange une de ces créatures abandonnées, avilies, méprisées²³.

Dans l'univers manichéen de la littérature populaire, la parole, dotée du pouvoir magique de métamorphoser les individus, paraît créatrice des valeurs morales inébranlables. En prêchant la bonne parole, Eugène Sue propose aux gens pauvres, issus du peuple, l'amour du travail, la probité et l'acceptation passive de leur sort. Il cite l'exemple édifiant de l'ouvrier lapidaire dont la fortune tragique a tellement ému les lecteurs :

cet artisan, restant si malheureux et si probe [...], ne représente-t-il pas l'immense et formidable majorité des hommes, qui, voués à jamais aux privations, mais paisibles, laborieux, résignés, voient chaque jour sans haine et sans envie amère resplendir à leurs yeux la magnificence des riches²⁴!

Le constat des inégalités naturelles est donc à la base du raisonnement d'Eugène Sue d'où l'éloge des bourgeois qui descendent aux enfers et des misérables qui ne songent pas à la révolte. Conscient du danger imminent que repré-

²¹ *Ibid.*, p. 645.

²² Ph. Breton, *op. cit.*, p. 82.

²³ E. Sue, *op. cit.*, p. 606.

²⁴ *Ibid.*, p. 422.

sentent les classes laborieuses qui peuvent à tout moment devenir des classes dangereuses, Sue conjecture que

ce n'est pas la terreur, mais le bon sens moral qui seul contient ce redoutable océan populaire dont le débordement pourrait engloutir la société toute entière, se jouant de ses lois de sa puissance, comme la mer en furie se joue des digues et de remparts !²⁵

Nous voyons donc que l'écrivain veut nous contraindre à adopter son point de vue selon lequel un bon ouvrier est celui qui travaille beaucoup, réfléchit peu et endure son sort sans protester. De plus, cet honnête travailleur sait être reconnaissant de la charité qui lui est faite par un aristocrate magnanime. L'aspect intentionnel du genre est tout à fait clair : il faut détourner les classes opprimées de toute tentative de révolte susceptible de menacer l'ordre public. Aux dires de Ph. Breton la clarté des propos que l'on tient est aussi un moyen de manipuler l'opinion :

un discours qui convainc par sa clarté est un discours qui n'a pas convaincu par autre chose, c'est-à-dire les arguments qu'il propose. La clarté séduit. Elle donne l'illusion, justement, de s'être adaptée au public, qui n'a pas d'effort à faire pour accepter ce qu'on lui propose²⁶.

En effet, le message des *Mystères de Paris*, comme d'ailleurs celui de chaque roman populaire, est clair, ce qui n'exclut pas son caractère mensonger. Au lecteur donc de ne pas se laisser leurrer par cette « machine idéologique, une usine à rêves, une mythologie vivante »²⁷ qu'est le roman d'Eugène Sue.

Magdalena Wandzioch

MANIPULACJA UCZUCIAMI W POWIEŚCI „LUDOWEJ”: TAJEMNICE PARYŻA EUGÈNE'A SUE

Powieść „ludowa” w swoim założeniu zawiera pierwiastek dydaktyczny. *Tajemnice Paryża* Eugène'a Sue nie odbiegają od tego wzoru. Ogromny sukces powieści wynikał zapewne również z faktu, że jej autor potrafił ubrać przesłanie moralne w atrakcyjną i wzruszającą formę. Zachowując stereotypy gatunku (po części uczestnicząc też w ich tworzeniu), potrafił on jednak wzbogacić je o oryginalne rysy i działający na wrażliwego czytelnika patos. Dzięki temu powieść dotarła zarówno do warstwy mieszczańskiej, jak i do ludu. Na każdą z tych grup oddziaływała jednak w inny sposób: mieszczaństwo znajdowało w niej obraz nieznanego sobie, mrocznego świata, paryska biedota rozpoznawała się w portretach stworzonych przez pisarza. Podobnie przekaz skierowany do zamożnego czytelnika odwoływał się do jego dobroci i współczucia, podczas gdy czytelnik ubogi otrzymywał wskazówki do uczciwego, pracowitego życia i pełnej akceptacji swego losu. Daleki od rewolucyjnych idei, Eugène Sue pragnie ugruntować podstawy porządku społecznego, a posługuje się w tym celu językiem tyleż jasnym, co nieszczerym; do czytelnika należy nie ulec tej zręcznej manipulacji.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Ph. Breton, *op. cit.*, p. 84.

²⁷ Y. Olivier-Martin, *op. cit.*, p. 59.