

Échos de Victor Cherbuliez dans *L'étrange petit comte* de Max du Veuzit

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR
Universidad Nacional de Educación a Distancia
 aromera@flog.uned.es
<https://orcid.org/0000-0002-0841-5679>

Resumen

Una de las novelas más conocidas de Victor Cherbuliez fue *Le comte Kostia*, de 1863. Años más tarde, en 1936, la escritora sentimental Max du Veuzit sacó a la luz *L'étrange petit comte ou L'étrange fils du comte d'Uskow*, título que parece remitir al de Cherbuliez. Con objeto de determinar la exactitud de esta conjetura, nuestro análisis se fundamentará en un estudio comparado que nos permitirá establecer analogías y divergencias entre ambas novelas y confirmará nuestra hipótesis de partida: que la historia de amor de Max du Veuzit ciertamente se ha inspirado en la del conde Kostia.

Palabras clave: Victor Cherbuliez, Max du Veuzit, novela idealista, novela sentimental, personajes femeninos vestidos de hombre.

Résumé

L'un des romans les plus célèbres de Victor Cherbuliez fut *Le comte Kostia*, de 1863. Des années plus tard, en 1936, l'écrivaine sentimentale Max du Veuzit publie *L'étrange petit comte ou L'étrange fils du comte d'Uskow*, titre qui semble renvoyer à celui de Cherbuliez. Dans le but de déterminer l'exactitude de cette supposition, notre analyse s'appuiera sur une étude comparée qui nous permettra d'établir les analogies et divergences entre les deux romans et confirmera notre hypothèse de départ : que ce roman d'amour de Max du Veuzit est en effet inspiré par l'histoire du comte Kostia.

Mots clés : Victor Cherbuliez, Max du Veuzit, roman idéaliste, roman sentimental, personnages féminins en habits d'homme.

Abstract

One of Victor Cherbuliez's most renowned novels is *Le comte Kostia*, of 1863. Years later, in 1936, a sentimental woman writer, Max du Veuzit, publishes *L'étrange petit comte ou L'étrange fils du comte d'Uskow*, a title that prompts that of Cherbuliez. With the aim of verifying the exactitude of this supposition, our analysis will be supported by a comparative

* Artículo recibido el 13/03/2022, aceptado el 17/07/2022.

study, which will allow us to establish the analogies and differences between both novels, and will confirm our starting hypothesis: that Max du Veuzit's novel is indeed inspired by Victor Cherbuliez's storyline of Count Kostia.

Keywords: Victor Cherbuliez, Max du Veuzit, idealistic novel, sentimental novel, feminine characters in men's clothes.

1. Introduction

Dans notre recherche sur les romancières sentimentales et le roman populaire nous sommes tombés sur un ouvrage de Max du Veuzit, de 1936, dont le titre (*L'étrange petit comte ou L'étrange fils du comte d'Uskow*) nous a fait penser d'emblée à celui du célèbre roman de Victor Cherbuliez, *Le comte Kostia*. Celui-ci étant un roman idéaliste qui aborde en quelque sorte aussi une histoire d'amour, il ne nous semblait pas inconcevable *a priori* que, peu d'années après le centenaire de la naissance de cet auteur, son ouvrage pût inspirer le roman d'amour de Max du Veuzit.

À notre connaissance, aucune étude n'a été faite pour confirmer ce rapprochement, ni par ailleurs sur cet ouvrage de Max du Veuzit.

Afin de confirmer si nos soupçons s'avèrent fondés et dans le but de vérifier notre hypothèse de départ (à savoir, que le roman de Max du Veuzit s'inspire de l'histoire du comte Kostia de Victor Cherbuliez), nous proposons l'étude comparée des deux ouvrages, suivant une méthodologie comparatiste qui nous permettra d'établir les analogies et les différences entre les deux romans.

Par ailleurs, dans le bref commentaire dédié à la parution, en 1936, de *L'étrange petit comte* de Max du Veuzit, Pierre d'Hérouville (1937 : 572) avait aventuré une possible source d'inspiration de cette histoire, qui serait, d'après lui, « inspirée sans doute par le *Jocelyn* de Lamartine ». Pour ce qui est de cette supposition de Pierre d'Hérouville, nous sommes portés à hasarder que le rapprochement avec ce long poème de Lamartine n'aurait d'autre fondement critique que la présence, dans les deux histoires, d'un héros amoureux d'un personnage féminin en habits d'homme¹, étant donné que, en dehors de cette circonstance, très limitée dans l'ensemble du poème, rien ne s'accorde avec le roman de Max du Veuzit, ni le genre, ni la trame, ni les propres personnages, ni l'histoire. Au plus, c'est peut-être bien Victor Cherbuliez qui aurait pu trouver son inspiration dans le *Jocelyn* pour aborder cette question à sa façon. Quoi qu'il en soit, nous ne nous occuperons point de cette éventualité, car elle dépasse les bornes et les objectifs de la recherche que nous offrons par la suite.

Avant de développer l'étude comparée entre *Le comte Kostia* et *L'étrange petit comte*, il nous faut présenter préalablement les deux auteurs dans leur contexte, ce qui

¹ Rappelons que dans le poème de Lamartine, Jocelyn est un séminariste qui se fait prêtre, malgré son amour pour un adolescent qui s'avère être une jeune fille, Laurence.

nous mènera à déterminer auparavant les traits des sous-genres narratifs abordés par l'un et l'autre : le roman idéaliste et le roman sentimental.

2. Victor Cherbuliez et le roman idéaliste

Victor Cherbuliez (1829-1899) fait partie des grands romanciers classifiés sous l'étiquette de l'école idéaliste, à côté d'Octave Feuillet et d'Eugène Fromentin : « Dans la seconde moitié de notre siècle, l'école idéaliste n'est plus guère représentée que par ceux des romantiques qui poursuivent encore leur carrière, George Sand par exemple ; [...] Parmi les romanciers nouveaux, deux pourtant s'y rattachent encore, Octave Feuillet et Cherbuliez » (Pellissier, 1899 : 179).

Dans son étude sur l'idéalisme dans le roman, Brunetière (1885 : 216) tâche de « montrer une fois ce que c'est que l'idéalisme dans l'art, dans le roman particulièrement ». Ainsi, le point de départ de cette esthétique idéaliste serait que « l'art est fait pour plaire » (Brunetière, 1885 : 217). Dans le but d'offrir une description des traits de la conception idéaliste, illustrée dans le roman de Feuillet, il prend comme référence le naturalisme. Cette opposition lui permet de déterminer les différences entre les deux esthétiques :

Tandis donc que les naturalistes, uniquement attentifs, si je puis ainsi dire, à la forme et à la couleur des choses, ne reconnaissent en fait de sentiment que ce que leur style plastique en pouvait traduire dans l'ordre de la sensation, M. Feuillet, au contraire, de parti-pris, négligeait de noter les sensations qui ne se transformaient pas en sentiments, et de sentiments en principes d'action » (Brunetière, 1885 : 220).

Brunetière met en exergue la qualité de séduire des romans idéalistes pour les opposer toujours aux romans des naturalistes. C'est ici qu'il développe la notion de charme, liée nécessairement à l'essence même de l'art et qui ne s'attacherait qu'aux romans idéalistes : « c'est qu'il n'y a pas d'art, quelque sujet que l'on traite, s'il n'y a pas de charme, et que le charme, nulle part, ne se dégage de la seule imitation de la nature ou de la vie » (Brunetière, 1885 : 217).

Un autre trait de cette conception idéaliste du roman serait « l'expression des vérités proprement psychologiques ou morales » (Brunetière, 1885 : 220) qui découlent de l'observation morale. Il y aurait, donc, dans les romans idéalistes une volonté de transmettre aussi des idées et de signifier au-delà de l'esthétique :

Il est un dernier principe de l'esthétique idéaliste. C'est que, sans viser un but expressément marqué, les œuvres cependant ne doivent pas laisser, sinon de prouver, tout au moins de signifier quelque chose. Elles ne signifient généralement rien dans les écoles naturalistes, ou, s'il en est quelques-unes de plus significatives, elles n'expriment guère que le tempérament particulier de leur auteur [...] l'idéalisme, –dans le roman comme

ailleurs, – pourrait bien consister à avoir des idées, et, – réciproquement, – le naturalisme à n'en avoir pas (Brunetière, 1885 : 223-224).

Dans le cadre du roman idéaliste, mais avec une expression très personnelle², se développe l'œuvre de Victor Cherbuliez, illustre romancier, essayiste, critique littéraire et membre de l'Académie Française³, qui, de nos jours, est presque tombé dans l'oubli. Appartenant à une « ancienne famille de réfugiés protestants » (Beaunier, 1899 : 1), « consacrée aux lettres », il naît à Genève en 1829 et deviendra « Français par bénéfice de la loi de 1790 sur les familles des réfugiés » (Faguet, 1901 : 1). Dans sa jeunesse il s'attache particulièrement à étudier la philosophie, l'art et la littérature, ainsi que les langues, entre autres, le sanscrit. Dans ces premiers temps, après l'université, il fait aussi de nombreux voyages :

Il a visité successivement la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Asie Mineure, Constantinople et la Grèce, et chacun de ces voyages a plus tard produit son fruit à son heure. Les *Causeries athéniennes* sont nées en Grèce, le *Prince Vitale* est né en Italie, le *Comte Kostia* sur les bords du Rhin, le *Roman d'une honnête femme* est le résultat du degré de connaissance que le jeune auteur a acquis de nos mœurs ; *Paule Méré* est le seul de ses livres qui puisse être revendiqué par Genève (Montégut, 1890 : 204).

Cette période féconde en voyages et en études fera exclamer Émile Montégut (1890 : 201) : « Que d'études, que de travaux, quelle dépense d'ardeur intellectuelle en tous sens entre sa sortie de l'université et ses débuts dans la vie littéraire ! ».

Vient alors le premier ouvrage de Cherbuliez, *À propos d'un cheval, causeries athéniennes*, que son oncle Joël⁴ publie en 1860 : « Le succès fut soudain et très vif. On lut avec ravissement ce petit volume qui était toute une esthétique écrite par un philosophe et un artiste, et c'était précisément l'originalité de cette esthétique nou-

² En parlant de Cherbuliez, Pellissier (1899 : 181) fait observer que l'auteur s'est tenu « en dehors des théories qui renouvelaient sous ses yeux le roman », le considérant toujours « comme un genre dont l'objet essentiel est de récréer l'imagination et d'amuser l'esprit ».

³ Victor Cherbuliez fut élu en 1881 à l'Académie Française, où il prit séance le 25 mai 1882, comme successeur de M. Dufaure. Après sa mort, Émile Faguet occupera la place de Cherbuliez. C'est donc à Cherbuliez que Faguet adressera son Éloge dans son discours de réception à l'Académie Française en 1901.

⁴ Ce lien de parenté, ainsi que celui de son père et son grand-père, sont commentés dans le Discours de Faguet (1901 : 01) dans le but de rehausser l'ambiance d'érudition littéraire qui régnait dans la famille Cherbuliez : « Son grand-père c'est Abraham Cherbuliez, le libraire ; son oncle c'est Joël Cherbuliez, libraire également ; son père, après avoir été M. le pasteur Cherbuliez, est M. le professeur Cherbuliez de l'Académie de Genève, très érudit, orientaliste, hébraïsant, helléniste et latiniste, modeste savant qui ne publia presque rien, mais qui voulut que son fils fût une œuvre de choix, de dilection et de perfection. Tout autour de lui Cherbuliez enfant respirait comme une odeur de bonne et saine littérature ».

velle » (Faguet, 1901 :1). Ces *Causeries* attirent l'attention de George Sand : « Il est des nôtres. Il faut qu'il vienne », aurait-elle écrit à Sainte-Beuve (Faguet, 1901 : 1).

D'après Pailleron (1922 : 842), c'est « par Joel Cherbuliez que le romancier parvint à la *Revue* ». C'est ainsi que François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, l'appelle à collaborer dans la revue, ce que Cherbuliez fera sous le pseudonyme de Valbert⁵ :

Enfin, quatorze ans après les débuts d'Octave Feuillet à la *Revue*, un autre romancier apporta sa collaboration au recueil de François Buloz : ce fut Victor Cherbuliez. Cette fois-ci, le directeur était allé chercher son rédacteur à Genève. Rédacteur fécond, car son œuvre est double, et ce n'est pas seulement un romancier que la *Revue* accueillit ; sous le pseudonyme de *Valbert*, quelques années plus tard, se révéla un des essayistes les plus ingénieux de son temps (Pailleron, 1922 : 835).

L'œuvre « volumineuse » de Cherbuliez est qualifiée par Faguet (1901 : 1) de « charmante, car elle est soutenue sans cesse d'imagination et de goût en même temps que le fond en est solide et les assises puissantes ».

Le « cosmopolitisme intellectuel » serait un autre des traits de Cherbuliez, signalés par Faguet, cosmopolitisme que l'auteur avait commencé à expérimenter dans sa Genève natale, tel que le signale aussi Montégut (1890 : 198) : « C'est dans ce cosmopolitisme ambiant de Genève qu'il faut chercher l'indépendance d'esprit de M. Cherbuliez ». De son côté, Beaunier (1899 : 1) arrive même à dire que Cherbuliez « inventa le roman cosmopolite », en offrant comme exemples *Le comte Kostia* et *L'aventure de Ladislas Bolski*.

Par ailleurs, il fut « le premier qui rompit avec les traditions du réalisme pour renouveler le roman par un exotisme discret et bien entendu » (Faguet, 1901 : 1). Ce goût pour l'exotisme, mais surtout pour l'extraordinaire, est un des traits les plus notoires des romans de Cherbuliez, rehaussé par Faguet (1901 : 1) :

Il aimait les incidents, les aventures et l'extraordinaire non seulement dans les caractères, mais dans la complication des faits. C'est par là même qu'il commença, et *le Comte Kostia*, son début dans le roman, qui fut un succès éclatant, est un roman d'aventures à ne rien envier aux maîtres du genre.

⁵ Dans sa réponse au discours de Faguet, Émile Ollivier (1901 : 2) commente le rapport inséparable qui existe entre Valbert et Cherbuliez dans tous ses écrits : « S'il n'eût pas été Valbert, Cherbuliez n'aurait pas si richement semé ses récits de réflexions philosophiques et de souvenirs d'une érudition qui, étant toute de moelle, donne du lest et non de la pesanteur. Si Valbert n'avait pas été Cherbuliez, il n'aurait pas déridé la gravité de sa critique par les intuitions du poète et les pénétrations du psychologue ».

Nombre d'ouvrages de Cherbuliez, comme *Le comte Kostia*, *La Revanche de Joseph Noirel*, *Le Roman d'une honnête femme*, *Ladislas Bolski* et *Miss Rovel*, sont catalogués comme des romans d'aventures par Faguet, qui qualifie de petit chef-d'œuvre *Meta Holdenis*, « merveille d'analyse psychologique ». En fait, dans un deuxième temps, Cherbuliez se rapprocherait « du roman presque purement psychologique et du roman de mœurs », même si ses derniers romans, *Le Secret du Précepteur*, *Après fortune faite* (« roman réaliste, très précis et très exact ») et *Jacquine Vanesse*, sont « tout aussi spirituels et vifs que les premiers » (Faguet, 1901 : 1). C'est aussi l'appréciation de Beaunier (1899 : 1) sur Cherbuliez, qui serait, d'après lui, « sinon l'inventeur du roman psychologique, du moins un des écrivains qui contribuèrent le plus à le mettre à la mode ». Pour profiler un peu plus cette appréciation, Beaunier ajoute que Cherbuliez « n'était jamais ennuyeux, parce qu'en même temps qu'un analyste consciencieux il était un esprit romanesque, curieux de belles inventions ».

Dans l'esthétique idéaliste des romans de Cherbuliez s'établit aussi une opposition avec les romans réalistes. Dans ce sens, Pellissier (1899 : 179) souligne l'absence de réalisme dans les ouvrages de Cherbuliez, du moment qu'il conçoit le roman, « non comme une étude de la réalité, mais plutôt comme une œuvre d'invention », conception qu'il partage avec Octave Feuillet.

Notons, toutefois, qu'il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'établir une frontière immuable dans les traits qui déterminent l'écriture de Cherbuliez, tel que le fait observer Henri Houssaye dans le *Journal des Débats* (1883 : 3) :

Idéaliste ou réaliste, il n'est expressément ni l'un ni l'autre, au sens abusif qu'on donne aujourd'hui à ces deux termes : idéaliste voulant dire qui voit tout beau ; réaliste signifiant qui voit tout laid. M. Cherbuliez, qui regarde les choses en philosophe, ne voit le monde ni tout à fait en beau ni tout à fait en laid.

Rappelons en tout cas que Cherbuliez fut surtout qualifié de philosophe et de moraliste, au point que Pellissier (1899 : 182) se demande même « pourquoi Cherbuliez ne s'est pas contenté d'être un moraliste, de renouveler au besoin le genre du conte philosophique, pourquoi il a voulu faire des romans », car il serait avant tout « un moraliste des plus avisés et des plus pénétrants ».

Retenons aussi que Cherbuliez fut catalogué comme un des « successeurs immédiats de G. Sand et de son école » par Eugène Gilbert (1900 : 208 ; 210), qui rehausse « le philosophe qui est en lui, le dilettante d'art et de science » et qui finit par le définir comme « un philosophe cousu à un romanesque : philosophe sceptique et volontiers paradoxal, romanesque tempéré par la lucidité de l'esprit », avec « un grand goût pour l'extraordinaire, l'imprévu, l'étrange ».

Victor Cherbuliez meurt en 1899, à Combs-la-Ville, à soixante-neuf ans, « d'une gestion cérébrale », d'après la presse de son temps, mais surtout de chagrin, ayant enduré d'abord la mort de sa femme, puis, celle de son fils : « Victor Cherbuliez

vient de mourir d'une gestion cérébrale, mais terrassé plutôt par le chagrin. Il avait perdu récemment son fils et ne s'était pas remis de cette immense douleur » (Beunier, 1899 : 1).

Les qualités humaines de l'auteur, son absence de pessimisme, et surtout sa bonté sont rehaussées par Ollivier (1901 : 2), qui fait observer comment les dispositions naturelles de Cherbuliez s'étalent dans ses écrits : « C'est cette bonté qui adoucissait son observation quand elle allait tourner à la désespérance et faisait finir en belle humeur son ironie afin qu'elle ne dégénérât point en cruauté ». D'autres contemporains, comme Beunier (1899 : 1), en parlant des qualités personnelles de Cherbuliez, soulignent aussi que c'était « un homme de cœur et d'une parfaite simplicité, dénué de toute affectation ».

Tel fut M. Victor Cherbuliez, romancier ingénieux et avisé, érudit patient et curieux, critique d'art pénétrant et ému, essayiste plein d'idées personnelles et originales, écrivain piquant, brillant et spirituel, par-dessus tout âme pure, noble et généreuse, modèle complet des gens de lettres, gloire sans tache de notre corporation (Faguet, 1901 : 2).

L'ouvrage de Cherbuliez que nous aborderons dans cette étude, *Le comte Kostia*, de 1863, fut son premier roman. L'auteur l'avait intitulé primitivement *Fédor*, mais, en raison des exigences de François Buloz, il dut le remanier et le raccourcir avant de pouvoir le publier dans la *Revue des Deux Mondes* (Pailleron, 1922 : 843). L'ouvrage obtint un succès retentissant⁶ et fut converti en pièce de théâtre⁷ en 1875. En raison de son succès, il ne peut surprendre que ce roman mît « la Russie à la mode » (Beunier, 1899 : 1).

Du reste, il convient de retenir ici certains traits de ce roman de Cherbuliez afin de mieux comprendre l'éventuel rapport entre *Le comte Kostia* et l'ouvrage de Max du Veuzit, dont nous nous occuperons par la suite : le charme, l'idéalisme, l'absence de pessimisme, l'exotisme, l'invention, la capacité d'émouvoir et l'expression des sentiments. Il s'agit de traits qui se rapprochent en quelque sorte de ceux du roman sentimental, qui, lui aussi, tend ver l'idéalisme. En fait, il y aurait un certain lien

⁶ L'énorme succès des ouvrages de Cherbuliez est commenté par Lecomte (1929, en ligne) dans son discours prononcé lors du centenaire de l'auteur : « un retentissant et long succès que la plupart de ces grands créateurs furent loin de connaître en leur temps. [...] C'est par centaines de mille que les lecteurs s'arrachaient ses romans en librairie, attendaient la publication de chaque œuvre nouvelle dans la *Revue des Deux Mondes*. [...] Un autre fait non moins probant [...] c'est l'extrême diffusion de l'œuvre de Cherbuliez ».

⁷ La critique de son temps parle de la pièce sans trop d'enthousiasme, comme le fait Pétrus (1875 : 444) dans *Le journal pour tous* : « *Le Comte Kostia*, pièce en cinq actes de MM. V. Cherbuliez et R. Deslandes, n'a pas conservé au théâtre toute la saveur et la finesse de touche qu'il avait dans le roman ».

de continuité entre le roman idéaliste et bourgeois et le roman sentimental du XIX^e, tel que le fait observer Constans (1999 : 179).

3. Roman populaire et roman sentimental : Max du Veuzit

Le roman sentimental se remonte au XVII^e, voire même à la Renaissance⁸, avec des ouvrages acceptés par la critique normative et canonique. Sa descente vers la consommation de masses aura lieu vers la deuxième moitié du XIX^e siècle, moment où foisonne le roman populaire. C'est là que le statut du roman sentimental se voit renversé, comme l'explique Constans (1999 : 190) : « Le roman sentimental entre après 1830 dans une zone de turbulences qui l'entraîne vers le bas. Son statut, qui semblait en voie de stabilisation et de légitimation après le triomphe de *La nouvelle Héloïse*, n'est plus assuré ».

Dans ce contexte, il convient de rappeler « la double dénomination discriminative *roman sentimental / roman d'amour* », qui s'établit surtout à partir de sa production massive en raison de la demande du public et des maisons d'édition dans les dernières décennies du XIX^e. Il s'agit d'une distinction normative selon laquelle le roman sentimental désignerait « les œuvres admises dans le corpus canonique », tandis que le roman d'amour réunirait « tout le fatras destiné à la consommation de masse » (Constans, 1999 : 11). Pour la spécialiste du roman sentimental, cette « discrimination ne doit pas nous cacher que les deux catégories constituent un seul et même genre dont on peut faire l'histoire » (Constans, 1999 : 34). Du moment que le roman sentimental et le roman d'amour s'avèrent « un seul et même genre », pour Constans (1999 : 12) les ouvrages de Delly ou de Max du Veuzit « sont des romans aussi bien que *Manon Lescaut* ou *La Princesse de Clèves* : leurs structures génériques sont les mêmes ».

De son côté, le point de départ du roman populaire⁹ est généralement associé à la naissance du roman-feuilleton, en 1836¹⁰. Il se développe grâce à un public de plus en plus vaste, qui s'étend à toutes les classes sociales. C'est à ce moment que le roman sentimental finira par être incorporé à cette catégorie plus large, qu'est la littérature populaire, face à la littérature savante ou canonique.

⁸ « La naissance générique du roman sentimental français se situe à l'époque de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (publié de 1607 à 1627), si l'on suit G. Reynier. Une lente émergence s'est opérée au cours du siècle précédent, à la Renaissance, qui a vu la parution de « notre premier roman sentimental », *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours* d'Hélisiane de Crenne (1538) et d'autres œuvres vite tombées dans l'oubli » (Constans, 1999 : 37).

⁹ Le roman populaire comprend de nombreux sous-genres, tels que le roman policier, fantastique, historique, d'aventures, d'amour, de science-fiction, de terreur.

¹⁰ « Il est admis par la plupart des chercheurs en littérature populaire que l'invention du feuilleton-roman 1836 signe l'acte de naissance du roman populaire » (Constans, 1999 : 191).

Malgré le mépris de la critique normative, le succès de cette littérature populaire, et notamment du roman sentimental vers la fin du XIX^e, ainsi que la demande toujours croissante de la part du lectorat, convertiront ces ouvrages en produits sériés, destinés à satisfaire les demandes du public :

[...] les romanciers populaires des deux sexes savaient que pour bien gagner leur vie et émerger de la masse de ces ouvriers des lettres, ils devaient construire leurs textes selon des règles déjà bien établies qui sont à l'origine du succès d'un produit de large consommation : sérialisation, stéréotypie, recours à une thématique et à des programmes narratifs bien identifiés par le lectorat... (Constans, 2007 : 18).

La production de romans populaires et sentimentaux atteindra des niveaux presque industriels au tournant du siècle. De ce fait, ces romans seront d'autant plus méprisés par les intellectuels. Il est à noter qu'une autre des raisons qui ont contribué au mépris normatif du roman sentimental découle de son public, qui est non seulement populaire à cette époque, mais aussi féminin, car c'est principalement aux femmes et aux jeunes filles que s'adressent les romans d'amour, surtout à partir de cette fin du XIX^e :

Le fait que le lectorat du roman sentimental soit très majoritairement féminin et l'ait été au moins depuis le XVII^e siècle compte aussi dans le regard que les Lettrés ont porté et portent encore sur le genre : « lectures de bonnes femmes » entend-on dire souvent (Constans, 1999 : 10-11).

Or, depuis quelques décennies, de nombreuses études se sont penchées, avec un intérêt croissant, sur cette littérature populaire, souvent qualifiée de mineure, de marginale ou de paralittérature, en lui accordant l'attention critique¹¹ qui lui avait été refusée traditionnellement :

[...] une coupure nette écartait la littérature populaire de la littérature canonique. À partir des années soixante du XX^e siècle quelques analyses critiques ont renversé cette perspective se positionnant sur un point de vue autre qui diluait la frontière entre les grands genres et les autres. À la fois elles jetaient un jour nouveau sur l'importante influence de ces derniers par rapport aux premiers (Figuerola, 2012 : 15).

¹¹ L'*Encyclopédie Larousse* (en ligne) parle même d'un « début de légitimation » de la littérature populaire : « Toutefois, la fin du XX^e s. a été marquée par un début de légitimation de cette littérature populaire, dont certains textes sont réédités dans des collections prestigieuses. Des essais, des revues spécialisées, des colloques universitaires témoignent d'un renouveau d'intérêt à son égard ».

Dans les dernières années, les milieux académiques ont continué d’approfondir dans la recherche dédiée au roman populaire et sentimental en développant cette nouvelle approche entamée, entre autres, par Ellen Constans.

Ainsi, Àngels Santa et M. Carme Figuerola (2014 : 16) insistent sur l’importance d’attacher une attention renouvelée à ces ouvrages afin de « rendre justice à ces romancières et romanciers qui ont tant fait pour la littérature en général et pour la rêverie amoureuse en particulier ». Elles revendiquent alors l’étude de ces romans d’amour populaires, négligés par la critique, face à ceux qui avaient atteint la reconnaissance normative, comme *Le Rouge ou le Noir* ou bien *La nouvelle Héloïse* :

[...] il y a d’autres romans qui exaltent le sentiment amoureux que la critique a délibérément oubliés ou négligés car ils appartiennent à la littérature populaire et à l’intérieur de celle-ci à un sous-genre : le roman sentimental ou le roman rose. Les millions de lecteurs et lectrices de ce type de roman attestent son importance du point de vue social et historique (Santa & Figuerola, 2014 : 16).

Dans le cadre du roman sentimental de la fin du XIX^e les romancières fourmillent. Parmi elles se détache Max du Veuzit, pseudonyme¹² littéraire d’Alphonsine Vavasseur-Acher Simonet, née en 1876 et décédée en 1952. Étant donné l’oubli où elle est tombée de nos jours, il n’est point facile de concevoir dans sa juste mesure l’extraordinaire célébrité qu’elle avait atteinte dans son temps.

Marie Guérin et Dominique Paulvé (1994 : 81-119) abordent la vie de cette écrivaine dans *Le roman du roman rose*, ouvrage qu’elles dédient aux quatre romancières sentimentales les plus célèbres de l’époque (Delly, Max du Veuzit, Berthe Bernage et Magali).

Les premiers écrits de Max du Veuzit, des contes et des nouvelles, sont publiés dans *La Cloche du Havre*, grâce à son directeur, Auguste Godfroy, mais bientôt d’autres journaux suivront : « De *L’Echo normand*, à *L’éclairer du Calvados* en passant par *La Gazette des chasseurs* les petits écrits de Max circulent » (Guérin & Paulvé, 1994 : 88 ; 93). Elle publie ses premiers romans, *La Jeannette* et *Amour fratricide*, en 1904.

Max du Veuzit deviendra « rédacteur en chef des *Annales agricoles, françaises, coloniales et étrangères* » et avec George Lomar elle écrira aussi des pièces de théâtre. La première pièce de cette collaboration est un drame social, *C’est la loi !* qui aura de

¹² Il s’agirait d’un pseudonyme suggéré par son mari : « Plus encore qu’autrefois, son choix pour l’écriture, grâce aux encouragements de son mari, va en s’affirmant. Il la convainc de continuer et lui suggère ce pseudonyme tout à fait piaffant de : Max du Veuzit. Elle est enchantée de la particule ! Porter un prénom d’homme est excitant et du Veuzit est le nom d’une propriété normande de sa belle-famille. Un nom pareil ne s’oublie pas, se repère vite, c’est parfait pour la “réclame” » (Guérin & Paulvé, 1994 : 91).

bonnes critiques, ce qui la poussera à poursuivre dans ce genre, où elle visera surtout la défense des droits de la femme (Guérin & Paulvé, 1994 : 96-98).

En dehors des drames sociaux, elle compose principalement des romans d'amour, avec un succès exponentiel, et bientôt elle publie chez Tallandier. La plume devient son métier et son gagne-pain : « Rompue à la discipline de l'efficacité, Max écrit un roman comme on taille et on coud une robe » (Guérin & Paulvé, 1994 : 113).

La liste de ses ouvrages est longue : *John chauffeur russe*, *Mariage doré*, *L'Automate*, *Châtelaine un jour...* plus d'une quarantaine, que Fromont résume dans son livre dédié à la bibliographie de l'écrivaine, où il souligne aussi le succès de cette romancière, qui fut traduite dans plusieurs langues. Le chiffre de ses éditions témoigne de son succès sans doute bien mieux que tout autre commentaire :

Elle a été constamment rééditée jusque dans les années 80. Le chiffre de ses éditions est vertigineux. Un mari de premier choix (1934) 237^{ème} édition en 1949 ; [...] Fille de prince (1935) 334^{ème} en 1958 ; [...] Mon mari (1925) 366^{ème} en 1956 [...] (Fromont, 2002 : 7).

En 1902 Max du Veuzit est admise dans la Société des Gens de Lettres, où elle met en place un « Prix Max du Veuzit » (Guérin & Paulvé, 1994 : 115).

Par ailleurs, il convient de souligner, comme le fait Constans¹³, la particularité des romans d'amour de Max du Veuzit, du moment que « le scénario s'écarte du programme narratif global du genre sentimental et subvertit celui-ci par le recours aux mixages d'éléments génériques divers », même s'il s'agit d'« histoires d'amour dans la mesure où ses romans en font le noyau de la narration et se terminent par les fiançailles ou le mariage d'inclination conventionnels ou par un amour réciproque enfin reconnu » (Constans, 1999 : 237). Ce goût de Max du Veuzit pour le mixage de genres la rapprocherait ainsi de Delly¹⁴ : « Comme Delly, elle emprunte volontiers au roman d'énigme et au roman d'enquête » (Constans 1999 : 237). Elle aime les histoires « abracadabrantes », rappelle aussi Constans (1999 : 237), « si l'on juge par d'autres titres tels que *L'étrange petit comte* ou *Le mystère de Malbackt* où l'on retrouve

¹³ Ellen Constans (1999, 236-240) s'occupe aussi de Max du Veuzit dans *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental*.

¹⁴ Dans son étude percutante sur le roman dellyen et les structures du roman populaire, M. Carme Figuerola analyse l'intertextualité dans les romans de Delly : « un aspect plus particulier à Delly consiste à glisser un nombre remarquable d'intertextes clairement évoqués ou suggérés tout court ; le monde des contes populaires se rend présent dans les titres mêmes [...]. Dans d'autres occasions les références se rapportent à des textes littéraires français [...]. D'une manière biaisée, certains épisodes évoquent des sources variées [...]. Ce recours a un effet de valorisation esthétique puisqu'il permet à la romancière "d'autoriser" ses récits » (Figuerola, 2011 : 106). Ce trait dellyen signalé par Figuerola se rapproche beaucoup du procédé employé par Max du Veuzit dans le roman qui nous occupera par la suite, *L'étrange petit comte* ou *L'étrange fils du comte d'Uskow*.

le bric-à-brac gothique déjà employé par Delly ». En fait, dans ces deux romans la suivante affirmation de Constans (1999 : 238) s'ajuste à merveille : « Les mystères, leur éclaircissement, les crimes et leur punition sont, aux yeux de Max du Veuzit, des éléments aussi attractifs pour le lecteur que de simples histoires d'amour. Les mixages génériques rehaussent la saveur du produit ».

De tous ses romans celui qui nous intéresse ici est *L'étrange petit comte ou L'étrange fils du comte d'Uskow*, de 1936, un titre qui nous frappa d'emblée pour son affinité avec celui de Victor Cherbuliez, *Le comte Kostia*. Par la suite nous nous proposons de comparer les deux ouvrages afin de déterminer jusqu'à quel point l'histoire du comte Kostia a pu inspirer celle du petit comte de Max du Veuzit.

4. Les frappantes analogies entre *L'étrange petit comte* et *Le comte Kostia*

Le lien de parenté entre le roman de Max du Veuzit, *L'étrange petit comte ou L'étrange fils du comte d'Uskow*, et celui de Victor Cherbuliez, *Le comte Kostia*¹⁵, se perçoit sans aucun fard dans le titre grâce à la présence du personnage central de l'histoire, le père de l'héroïne. En fait, c'est l'indice qui nous a permis d'établir d'emblée le rapprochement entre ces deux ouvrages. Remarquons qu'il s'agit dans les deux cas d'un comte et que Kostia a un nom tout aussi exotique à l'oreille française que celui d'Uskow. Ces deux noms dévoilent l'origine ethnique des personnages, mais aussi, leur cosmovision singulière et étrangère : Kostia est russe, Uskow « un vieil aristocrate de la Galicie » (*Uskow* : 6).

Commençons par les analogies qui caractérisent les deux comtes : tous deux sont veufs, tous deux sont des hommes cultivés, voire savants, et possèdent une rare intelligence, tous deux ont un fils qui à la fin de l'histoire s'avère être une fille, et tous deux exercent une emprise écrasante sur l'adolescent, fragile et délicat, qui subira les conséquences physiques et psychologiques de la dictature paternelle. De ce fait, Kostia est souvent qualifié de « géolier » et de « tyran », tout comme Uskow : « Il est inutile d'éveiller à nouveau la colère du tyran » (*Uskow* : 102).

Les raisons fournies dans les deux romans pour expliquer le rapport tyrannique entre père et fils découlent de la souffrance animique qui les dévore. Ainsi, chez le comte Kostia, la « souffrance avait amassé en lui le levain de misanthropie qu'il ne prenait pas la peine de dissimuler » (*Kostia* : 2). Chez le comte Uskow, malgré « son beau détachement plein de philosophie, malgré l'orgueil que lui donnait sa supériorité intellectuelle, on sentait sourdre la blessure qui avait empoisonné toute cette vie d'homme amoindri » (*Uskow* : 12).

¹⁵ Afin de simplifier les références bibliographiques des deux ouvrages étudiés, nous employons les noms des deux comtes pour identifier les romans. Ainsi, le roman de Cherbuliez sera recueilli comme *Kostia* dans les références abrégées entre parenthèses, tandis que celui de Max du Veuzit sera indiqué comme *Uskow*.

Il y a, toutefois, des différences dans l'origine de cette souffrance obsessive. Après l'infidélité et le suicide de sa femme, Kostia développe une « haine déclarée » envers son enfant, qu'il soupçonne illégitime et qui ressemble trop à sa mère décédée : « un père qui a voué à son fils une haine déclarée. [...] il a deux bonnes raisons de ne pas aimer son fils. Il lui en veut d'abord d'être le portrait vivant de sa mère, et puis il doute peut-être que cet enfant soit réellement son fils » (*Kostia* : 179 ; 181). De son côté, Uskow, un savant ethnographe, méprise son enfant à cause de son physique, qu'il juge faible et amoindri, comme lui-même, et cherchera à transformer ce « gamin insignifiant », ce « falot gringalet, qu'il est actuellement, en un homme viril » (*Uskow* : 11).

Les traits les plus marquants de la personnalité des deux comtes, leur misanthropie et leur misogynie, coïncident dans les deux romans, tout comme la bizarrerie et cruauté de leur façon d'agir, frôlant la folie. Cette folie est rehaussée de façon persistante pour justifier le rapport extraordinaire que l'un et l'autre entretiennent avec leur enfant. Kostia est décrit comme « un esprit malade, une âme tourmentée, un cœur rongé par un ulcère secret, et qui se venge de ses souffrances en faisant souffrir autrui », ou comme un misanthrope qui « cherche à tirer vengeance de quelque sanglant affront que lui ont infligé les hommes ou la destinée ; son ironie respire la colère et la haine » (*Kostia* : 87). Uskow aussi « est décidément, par moments, un aliéné » et ses « crises de fureur démesurée ne sont autre chose que des crises de folie » (*Uskow* : 97 ; 142).

Dans les deux ouvrages, un Français, jeune et cultivé, est engagé par le comte et doit habiter la demeure seigneuriale pour accomplir la tâche assignée. Ici aussi la raison de l'embauchement varie d'un roman à l'autre. Dans celui de Cherbuliez, Gilbert Savile, un « savant de grand mérite » (*Kostia* : 5) âgé de vingt-sept ans, est embauché comme secrétaire de Kostia pour l'aider dans ses études et publications. Dans le roman de Max du Veuzit, Norbert Chantal, âgé de vingt-six ans, est engagé comme précepteur de Frédérick avec la mission de viriliser le jeune garçon : « Je veux que vous lui donniez des goûts masculins en cultivant chez lui l'amour des sports et des jeux bruyants » (*Uskow* : 11). Il s'occupera, donc, de l'adolescent dans des séances d'équitation, d'escrime¹⁶, d'haltères et de natation.

¹⁶ Max du Veuzit dédie son roman à « Jean-Joseph Renaud, en témoignage de profonde amitié ». D'après les données recueillies sur lui dans la BNF, Jean Joseph Renaud (1873-1953) était publiciste et romancier, en plus de fleurettiste et propagateur du judo et du ju-jitsu en France. Il avait publié plusieurs ouvrages d'escrime (comme la *Méthode d'escrime à l'épée* ou le *Traité d'escrime moderne*, entre autres) et de nombreux romans. Vu l'amitié que lui porte Max du Veuzit, il est probable que son héros, Norbert Chantal, ait été façonné en quelque sorte d'après ce Renaud, qui était un bel homme fort plaisant, comme le témoignent les photos de l'époque (que l'on peut retrouver aussi sur Gallica.bnf.fr). Il est aussi fort probable que Renaud ait fourni des orientations à Max du Veuzit pour développer les leçons d'escrime décrites dans l'ouvrage, où la romancière emploie des technicismes assez précis :

D'autre part, l'héroïne nous est présentée comme un jeune garçon dès le début des deux récits : aussi bien le Stéphane de Cherbuliez, de seize ans, que le Frédérick de Max du Veuzit, de dix-sept ans, sont des adolescents d'aspect fragile, aux traits fins, orphelins de mère, et soumis à la volonté cruelle et tyrannique du comte dans l'imposant château familial. Voyons de plus près la description de ces deux jeunes filles en habits d'homme. Stéphane est présenté comme « un jeune homme de seize ans, dont la figure maigre et pâle était encadrée de magnifiques cheveux châtain clair retombant en boucles sur ses épaules. Il était petit, mais admirablement svelte et bien pris dans sa taille » (*Kostia* : 17). De son côté, Frédérick, âgé de dix-sept ans, est « un jeune adolescent, de petite taille, il est vrai, mais bien conformé, au visage fin et agréable dans lequel deux grands yeux bruns le toisaient avec fierté », avec des « traits, remarquablement beaux et purs, et sa peau claire, éclatante de fraîcheur et de santé » (*Uskow* : 14).

La constitution délicate de l'héroïne permet de mettre en exergue la disproportion des châtiments ordonnés par les vieux comtes. Kostia devient un véritable géolier pour son fils, qui n'a le droit de sortir du château que deux fois par semaine, surveillé par Ivan. Quand le garçon essaye de tromper sa surveillance, il est puni et enchaîné aux oubliettes (*Kostia* : 58). De son côté, dans le but d'éliminer toute sentimentalité chez son fils, Uskow l'avait discipliné maintes fois dans son enfance « par le fouet, le cachot, le pain sec » (*Uskow* : 71). Pour avoir sauvé un misérable de se noyer en risquant sa vie, il est prêt à lui procurer encore cinquante coups de knout : « Cinquante coups de fouet... Pas un de moins ! [...] sur les fesses, jusqu'à ce que le sang gicle ! [...] il avait saisi le fouet aux lanières de cuir que de petites boules de métal terminaient aux extrémités » (*Uskow* : 95 ; 121).

Malgré les variations, le fil conducteur de l'histoire demeure en essence le même. Devant les souffrances infligées par les deux comtes, les deux adolescents tenteront de se suicider, Stéphane par le poison, Frédérick en voulant se précipiter par une falaise, à cheval. Le héros viendra à leur secours et les héroïnes seront protégées de la folie de leur père par son intervention directe. Gilbert sauvera Stéphane de recevoir le coup d'épée mortel que Kostia s'appropriait à lui donner, tandis que Norbert réussit à éviter que Frédérick reçoive les cinquante coups de knout.

Le dénouement de l'histoire varie à peine : l'identité féminine des garçons est dévoilée, ainsi que le mystère qui imprégnait toute l'ambiance du récit. Dans le cas de Kostia, c'est lui-même qui avait imposé à sa fille une identité masculine, afin de dissimuler au possible la ressemblance, qui le torturait, de l'enfant avec sa mère. Dans le cas d'Uskow, c'est sa femme, qui, avant de mourir et à l'aide de la nourrice, avait fait

« Prenez un fleuret à lame n° 5. [...] Feinte de coup droit, dégagez !... En garde !... Parez gauche et ripostez droit ! [...] Feinte de dégagement dedans et rompez mon contre de sixte par un double dedans !... En garde ! Parez tierce et ripostez droit ! » (*Uskow* : 36-37).

passer sa fille pour un garçon dans le but d'éviter le courroux de son mari, qui voulait un fils à tout prix et qui l'avait cruellement menacée : « si elle s'avisait de me donner une fille, je la ferais fouetter » (*Uskow* : 70).

Avec l'appropriation de leur identité de jeunes filles, vient l'aveu de l'amour, et l'histoire se termine dans les deux romans par le mariage du jeune couple. Il est à noter aussi que le prénom de l'héroïne ne change pas phonétiquement quand elle récupère l'apparence de son vrai sexe : Stéphane et Frédérick deviendront tout simplement Stéphane et Frédérique.

Un dernier trait partagé dans les deux ouvrages, avec les écarts évidents de leur contexte social et épocal, serait celui d'un discours en faveur de la femme. Remarquons que si Cherbuliez recueille dans son roman les propos misogynes débités par le vieux comte – « Nieriez-vous que la femme ne soit un être inférieur, incapable de suite dans ses idées, avide d'émotions dramatiques, [...] toujours prête à sacrifier les intérêts généraux à ses passions ? » (*Kostia* : 81) –, c'est pour mieux les réfuter. Ainsi, par le biais de Gilbert, l'auteur prend parti pour la femme à plusieurs reprises le long de l'histoire, même si sa conception de la femme apparaît certainement bornée à la mentalité de son temps :

Mon enfant, viens retrouver Gilbert, [...] il t'enseignera que le mépris pour la femme est la suprême dépravation du cœur de l'homme, il t'enseignera que celui-là est corrompu jusqu'aux os qui ose outrager dans sa pensée ces trésors de suave innocence ou de sublime sagesse que renferme le cœur d'une vierge ou d'une mère (*Kostia* : 95).

De son côté, Max du Veuzit effleure des questions d'un féminisme conformiste et modéré dans son roman, comme le vote, les droits de la femme et la mise en question de la supériorité intellectuelle de l'homme. Elle le fait le plus souvent par le biais de Norbert Chantal, qui tâche d'effacer l'influence du comte Uskow sur son fils, au sujet de la femme, et qui aborde souvent la matière dans des termes qui rappellent en quelque sorte les propos de Gilbert, dans *Le Comte Kostia* :

Mais si je vous dis, Frédérick, que de telles théories sont hors nature... que l'homme sain et normalement constitué n'a pas une horreur physique ou morale de la femme... que l'homme de cœur, au contraire, l'aime, la respecte et lui donne la première place dans sa vie... (*Uskow* : 77).

Malgré les protestations de Frédérick, qui s'efforce d'adopter la même attitude misogyne que son père, pour faire croire à son précepteur qu'il partage ses idées – « Pendant que Chantal entassait arguments sur arguments pour convaincre son élève, un sourire bizarre flottait sur les lèvres de ce dernier » (*Uskow* : 77) –, l'adolescent déploie le plus souvent une position manifestement en faveur de la femme et ses droits dans ses interventions : « la France n'est pas aussi civilisée qu'on serait tenté de

le croire, puisqu'elle est le seul grand pays où les hommes considèrent leurs compagnes comme étant trop sottes pour voter ! » (*Uskow* : 19).

En parlant de l'œuvre de Max du Veuzit, Constans (1999 : 238) remarque que « les réalités de la France contemporaine » sont « généralement présentes dans le texte pour donner des effets de réalité et de vraisemblance ». Il ne peut surprendre alors que la romancière incorpore aussi dans cet ouvrage un discours qui traduit la préoccupation des suffragistes et des féministes de son temps. En 1935, soit juste une année avant la parution de *L'étrange petit comte*, le sujet est en plein essor en raison de la tournée organisée par Louise Weiss¹⁷ dans toute la France dans le but de revendiquer le vote de la femme.

5. Analogies dans le jugement de la critique

Il y a, au demeurant, une autre circonstance partagée par les deux ouvrages : malgré leur succès, certaines critiques¹⁸ mettent en question la bienséance de la trame. Dans ce contexte, Pailleron (1922 : 843) commente que « *Le Comte Kostia* plut, sauf les dernières parties qui furent critiquées ».

En effet, lors de la parution du *Comte Kostia* dans la maison d'édition Hachette, en 1863, le roman fut critiqué par Prévost-Paradol. Il est à noter que sa critique, parue dans le *Journal des Débats politiques et littéraires*, vise le caractère « chimérique » dans l'évolution des personnages et de l'action : « ce qu'il a de chimérique

¹⁷ Selon l'explique Alexandre Sumpf (2017, en ligne), la figure de Louise Weiss apparaît aux marges des « deux plus grandes organisations suffragistes », qui mènent en France « le combat pour le droit de vote des femmes », à savoir, « L'Union française pour le suffrage des femmes (UFSF) dirigée par Cécile Brunschvicg et la Ligue française pour le droit des femmes (LFDf) dirigée par Marie Verone ». En 1934, « inspirée par les suffragettes anglaises et américaines », Louise Weiss avait fondé « l'association *La femme nouvelle* ». Une année plus tard, en 1935, Weiss « organise une tournée par toute la France », qu'elle fera « accompagnée des militantes de *La femme nouvelle* » (Sumpf, 2017, en ligne).

¹⁸ Nous nous limitons ici à la critique du roman, pas à celle que Cherbuliez reçut de la part des naturalistes, comme Zola (1878 : 197), qui débitait un jugement dévastateur sur les idéalistes, c'est-à-dire, sur « ceux qui tiennent de George Sand et de Lamartine, les doux, les élégants, les idéalistes et les moralistes ». Le mépris de Zola à leur égard découle de leur succès auprès d'un public féminin et de l'objet des romans, construits sur des « mensonges aimables » et de « sentiments les plus faux ». L'ensemble de son étude est un plaidoyer en faveur de l'esthétique naturaliste : « les romanciers naturalistes ont fait des pas de géant [...], ce qui explique que le public, habitué maintenant à des peintures exactes, à une analyse minutieuse de la vie réelle, ne goûte plus autant les mensonges aimables et les intrigues romanesques de l'école idéaliste. [...] les lecteurs se lassent de ces éternelles histoires à dormir debout, toujours les mêmes, où le drame est fait des sentiments les plus faux et les plus alambiqués ». Zola conclut son étude sur les idéalistes avec une profession de foi sur la supériorité du naturalisme : « Je ne vois pas, dans la génération qui grandit, un seul écrivain de talent qui consente à chausser les souliers de George Sand. Je vois, au contraire, toute une poussée de jeunes auteurs prêts à suivre la voie si largement ouverte par Balzac. C'est là qu'est l'avenir, c'est là qu'est la vie. Avant dix ans, la situation sera tout à fait nette, on n'aura plus qu'à constater le triomphe complet du naturalisme ».

dans le développement des caractères et dans la conduite de l'action met bientôt mal à l'aise le lecteur le mieux disposé » (Prévost-Paradol, 1863 : 3). De ce fait il considère que l'ouvrage « est un tissu d'impossibilités morales et physiques ». Le critique lui reconnaît, toutefois, de nombreux mérites : « cependant les deux premiers tiers de ce volume se lisent avec le plus vif intérêt. Les descriptions, les portraits et les conversations sont les meilleures parties de ce livre et portent la marque d'un véritable talent » (Prévost-Paradol, 1863 : 3). Dans sa conclusion, il devient clair que, tout compte fait, ce qu'il réclame surtout c'est plus de réalisme dans la composition. Il s'agit d'une critique qui vise plutôt la conception romanesque de l'ouvrage :

M. Victor Cherbuliez, qui est un écrivain de talent et qui a reçu, avec le don d'imaginer, celui de peindre, ne peut manquer de rencontrer un vrai succès le jour où, renonçant à piquer notre curiosité par des moyens extraordinaires, il cherchera dans les réalités de la vie le moyen de nous intéresser et de nous émouvoir (Prévost-Paradol, 1863 : 3).

Après avoir fait observer que « la presse, en général, fut favorable au nouveau romancier », Pailleron (1922 : 841) mentionne la critique de Prévost-Paradol parce que celle-ci fit réagir François Buloz avec indignation : « pourtant la critique de Prévost-Paradol déplut au directeur de la *Revue*, qui le surveillait. Après la lecture des *Débats*, il s'indigna ». La réaction d'indignation de François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, où Cherbuliez avait d'abord publié le roman, est recueillie par Pailleron (1922 : 841) :

J'ai été bien choqué de l'article de ce très léger Prévost-Paradol sur *le Comte Kostia* dans les *Débats*, et je ne lui ai pas caché ce que j'en pensais. Que voulez-vous attendre d'un journal sans direction, et d'un jeune esprit qui vous dit sans façon qu'il n'attache aucune importance à sa critique littéraire, qu'il ne songe qu'à faire plaisir à ses amis ?

Du reste, la plupart des critiques viseront surtout¹⁹ l'amour du héros pour un jeune garçon²⁰, même si à la fin celui-ci s'avère être une femme. Ainsi, Guy de Mau-

¹⁹ Mais pas exclusivement. Maupassant, par exemple, ne peut pas s'empêcher de faire référence au style de Cherbuliez, qui « semble d'autre part que de France », même si « on comprend qu'il se sert d'un français d'outre-monts, du français de son pays, car il est Suisse » (Maufrigneuse, 1883 : 1).

Ce commentaire –quelque peu mesquin, comme la plupart des critiques qu'il lui adresse, selon le reconnaît le propre Maupassant : « Ce sont là des critiques qui sembleront peut-être mesquines » – sera, à son tour, critiqué par Beaunier (1899 : 1), dans la notice sur la mort de Cherbuliez parue dans les *Débats* : « Il naquit à Genève, et de cette circonstance on a tiré les conséquences attendues. C'est, par exemple, qu'il écrivit plutôt le suisse que le français. [...] Et cette petite critique, facile en somme, un peu trop même, s'applique assez bien à quelques Genevois, à Topffer, si l'on veut, mais n'est pas du tout juste pour Cherbuliez. On pourrait lui trouver des qualités très françaises de gaieté, d'esprit, de fantaisie, –et d'ailleurs les expliquer par l'origine française de l'écrivain ».

passant, écrivant sous son nom de plume Maufrigneuse (1883 : 1) dans *Gil Blas*, manifeste le « trouble étrange » et la « confusion pénible » que la lecture de l'ouvrage avait éveillée en lui parce que « l'auteur, sans y prendre garde, dans l'honnêteté de sa conscience, a dépeint l'amour naissant d'un homme pour une femme vêtue en homme et qu'il croit être un homme ». Il concède à l'auteur le bénéfice du doute, sur ses bonnes intentions, mais juge négativement l'effet que l'ouvrage pourrait avoir sur le lecteur :

De là un trouble étrange, une confusion pénible, puissante comme art, gênante aussi. En suivant le développement de cette passion légitime on côtoie, semble-t-il, le lac gomorrhéen des passions honteuses. Je sais que toutes les intentions définitives sont honnêtes ; cela n'empêche que l'amitié particulière de cet homme pour un enfant, bien qu'elle ne puisse blesser la morale tant les moyens sont ménagés, peut du moins éveiller dans l'âme du lecteur des suppositions alarmantes (Maufrigneuse, 1883 : 1).

Certes, l'on retrouve, sans doute, des passages fort illustratifs dans le roman, où le lecteur –qui en principe ignore l'identité féminine du jeune garçon, tout comme le héros– ne peut que demeurer perplexe devant l'émotion singulière qui ravage le cœur de Gilbert, notamment après avoir constaté le changement opéré chez Stéphane à partir de ses excursions sur les toits, pour pouvoir rencontrer le garçon en cachette dans sa tour. Il se peut, en effet, que le lecteur puisse trouver ambigu le tourbillon de sentiments et d'émotions passionnées que le jeune garçon opère chez le héros, dans la mesure où l'étrange rapport que celui-ci développe vis-à-vis de Stéphane, avant de connaître son identité féminine, semble bien déborder les limites raisonnables d'une simple amitié :

Ce visage, depuis hier soir, il est toujours devant mes yeux ; il me poursuit, il m'obsède, en cet instant même son image vient s'imprimer sur le papier où j'écris... [...] Gilbert ! Gilbert ! qu'as-tu fait ? dans quel abîme... Et pourtant peut-être me trompé-je, car enfin comment croire ?... J'entends sonner la cloche du dîner... Je vais *le* revoir ! Je tremble, je sens en moi... O mon pauvre cœur tourmenté, cache du moins ton désordre à tous les yeux ! (*Kostia* : 289).

²⁰ Dans son article sur l'amour entre hommes dans deux ouvrages (*Monsieur Auguste* de Joseph Méry et *Le Comte Kostia* de Cherbuliez), Michael Rosenfeld reprend les propos de Maupassant et d'autres auteurs, comme Émile Zola, Jules Barbey d'Aurevilly, ou Adrien Juvigny, poète contemporain de Cherbuliez. Rosenfeld (2019 : 129) conclut qu'en « créant dans leurs romans un dénouement qui déjoue les pièges de l'amour homosexuel, les deux auteurs [Méry et Cherbuliez] ont parlé de l'amour "contre nature", mais d'une façon qui permet à leurs contemporains de savourer les possibilités romanesques qu'il entraîne et de le comprendre, sans avoir à le nommer ».

Les points de suspension en disent long et le lecteur se demande ce que le héros veut bien vouloir dire, ou cacher, ce qui se passe vraiment dans le fond de son âme. Nulle part, dans le récit ou dans les lettres, voire même dans les entrées de son journal, Gilbert ne manifeste explicitement s'il a des soupçons sur l'identité féminine de Stéphane. L'héroïne le lui avait même reproché avant de lui dévoiler son secret : « Cruel, tu ne veux donc rien deviner ? » (*Kostia*, 299). Le lecteur n'a donc aucun point de repère pour avoir la certitude que, dans son for intérieur, Gilbert espérait que Stéphane fût une fille.

Et pourtant, sans l'exprimer explicitement, comme le fait Max du Veuzit avec Norbert, dans les épanchements émotifs du héros l'on pourrait retrouver des éventuels indices qui permettraient de mener le lecteur à déduire, ne serait-ce que de manière inconsciente, que les véritables raisons du trouble de Gilbert se fondent sur cette attente. Remarquons, par exemple, les italiques employées pour rehausser le pronom masculin d'objet direct (« Je vais *le* revoir »). Pourquoi Cherbuliez aurait-il choisi d'employer ici les italiques si ce n'est pour mettre en question le genre du pronom ? Il apparaîtrait que le masculin en italiques ne sert qu'à transcrire les doutes sur l'identité féminine de Stéphane, dans l'âme de Gilbert, qui n'oserait pas employer le féminin, de peur de se tromper. Remarquons aussi que le procédé d'employer les italiques pour questionner le masculin référé à Stéphane se répètera plus tard : « Hélas ! se disait-il, quand *il* me révélera son secret, je n'aurai plus le droit de lui dire qu'il est fou » (*Kostia* : 295). Révisons alors les questions qu'il se pose : « Gilbert ! qu'as-tu fait ? dans quel abîme... Et pourtant peut-être me trompé-je, car enfin comment croire ? ... ». Le héros se demande s'il se trompe et n'ose pas croire à une supposition qu'il juge impossible. Cette supposition ne pourrait-elle pas être que l'adolescent était en réalité une fille²¹ ?

En tout cas, le dénouement de l'histoire à la fin du roman réussit à l'éclaircir. Les mystères se dissipent et tout devient compréhensible. Il apparaît évident alors que, pour l'auteur, il s'agissait surtout de maintenir le mystère, ce sentiment omniprésent d'un bout à l'autre du roman, que Montégut glorifie comme l'un de ses plus grands mérites.

Quoi qu'il en soit, la fin de l'histoire avait déçu George Sand, qui aurait envoyé à François Buloz sa critique, le 12 août 1862, « du fond de son Berri », tel que le signale Marie-Louise Pailleron (1922 : 843-844) dans son étude sur Buloz et ses amis, où elle reproduit les propos de Sand :

²¹ Pour notre part, ayant lu pour la première fois ce roman à l'âge de seize ans, nous pouvons confirmer que nous avons bien deviné l'identité féminine de l'héroïne longtemps avant d'arriver à la révélation de Stéphane. Comme quoi, le roman n'avait pas éveillé chez nous « des suppositions alarmantes », tel que le craignait Maupassant. De ce fait, il nous semble que Joël Cherbuliez a bien raison de dire que si Gilbert avait risqué sa vie sur les toits, ce ne pouvait être que parce que Stéphane était une fille.

Les quatre numéros du *Comte Kostia* m'ont énormément amusée ; c'est vif, c'est original, dramatique, et d'une forme très saisissante. Mais la fin n'est pas bonne. Je suis fâchée que vous n'ayez pas été sévère pour ce dernier numéro, tout à fait lâché et rempli de choses de mauvais goût. C'est égal, avec des objections que je le crois très capable de comprendre et d'écouter, l'auteur sera un romancier éminent.

Il convient de remarquer, toutefois, que la critique de Sand vise la publication du *Comte Kostia* de 1862 : un texte fragmenté en cinq parties et présenté en feuilleton dans la *Revue des Deux Mondes*. Il importe, donc, de tenir en compte que la cinquième et dernière partie du feuilleton, à laquelle s'adresse la critique de Sand, commence à partir du chapitre XVIII du roman, c'est-à-dire, après la révélation de l'identité féminine de Stéphane, qui a eu lieu dans la partie précédente.

Quelles seraient, alors, les « choses de mauvais goût » dans cette dernière partie ? Pourquoi Sand considère-t-elle que la fin « n'est pas bonne » ? Pour commencer, les émotions que le héros avait exprimées à l'égard de Stéphane et les éventuels soupçons sur son sexe (que certains indices pouvaient laisser entrevoir), semblent démentis ici par le texte même, où le narrateur manifeste explicitement le contraire : « il en revenait toujours à déplorer son propre aveuglement. [...] sa figure, ses cheveux, ses regards, les grâces de son sourire, comment ne s'était-il pas rendu à tant d'indices qui combattaient son erreur ? » (*Kostia* : 309). Donc, erreur il y avait ! Par ailleurs, dans son journal Gilbert emploie encore une fois les italiques pour se référer à Stéphane, ce qui semble contredire l'interprétation des italiques comme soupçon de son identité féminine de la part du héros dans la partie précédente : « Non, ce n'était plus *lui*, c'était bien une femme qui parlait » (*Kostia* : 367). Mais il nous semble, aussi, que ce qui pourrait déplaire le plus dans cette partie finale c'est la suite de faits et de confidences, de situations quelque peu mélodramatiques, souvent désagréables, « d'émotions tragiques » (*Kostia* : 349), qui se succèdent en cascade dans les chapitres XVIII et XIX : l'histoire de Vladimir, son désir de vengeance et la révélation de son emprise sur la mère de Stéphane, qu'il planifiait de répéter avec sa fille, le comte qui, sans l'intervention de Gilbert, aurait tué sa fille, Vladimir qui lui apprend que c'était lui l'amant de sa femme, la lettre de la comtesse souhaitant d'arracher le fruit de son infidélité « avec des tenailles » pour le « jeter tout fumant » (*Kostia* : 348) à la face du cerf, le suicide de celui-ci... De plus, les deux derniers chapitres n'arrivent pas à combler tout à fait chez le lecteur l'expectation magistralement créée par l'auteur jusqu'au chapitre XVIII. Ainsi, par exemple, l'année de séparation imposée par Gilbert à Stéphane pour « être sûr de ses sentiments », et pendant laquelle l'héroïne sera censée de « fréquenter et d'observer le monde », devient le moyen par lequel l'auteur présente un affront déconcertant, ainsi que l'occasion pour le lecteur d'apprendre par la bouche de Stéphane l'absence d'amour de la part du héros : « Il ne m'aime pas en-

core. Je suis toujours pour lui le petit homme à la tunique de velours noir » (*Kostia* : 362). Même si Gilbert venait d'assurer qu'il l'aimait passionnément, le reproche de Stéphane semble confirmé dans l'une des dernières entrées du journal du héros, où il signale le début de son amour pour la jeune fille : « L'amour ! L'amour !... Ah ! c'est de ce matin seulement que je le connais ! » (*Kostia* : 367).

Bref, toute cette partie déçoit quelque peu, non seulement parce que les mystères se dévoilent et que ceux-ci ont un arrière-goût fort déplaisant, mais encore et surtout parce que tout à coup, après tant d'expectation, le lecteur comprend que Gilbert n'aimait point l'héroïne, et parce que la fin de l'histoire acquiert des contours quelque peu invraisemblables –notamment en ce qui concerne le changement du comte, qui, subitement guéri de sa folie, « était redevenu un modèle de galanterie paternelle » (*Kostia* : 356)–, ou des résultats qui, face aux circonstances extraordinaires étalées dans l'ensemble du roman, s'avèrent banals dans leur résolution, comme le serait la réaction de coquetterie rancunière de Stéphane : « Imprudent ! vous venez de me faire un affront superflu. [...] Gilbert, les femmes sont vindicatives, [...] un jour, tu peux m'en croire, tu la baiseras [la main] en pleurant et à genoux ! » (*Kostia* : 363), prédiction qui, bien entendu, s'accomplira.

Lors de la parution de l'ouvrage dans la maison d'édition Hachette en 1863, l'oncle de Victor Cherbuliez, Joël, se sent forcé de reconnaître les « défauts de l'intrigue », en parlant de l'amitié développée entre Gilbert et Stéphane : « Gilbert, l'homme posé, le grave penseur, courant la nuit sur les toits au risque de se casser le cou ! On aura de la peine à comprendre une amitié pareille » (Joël, 1863 : 3). Dans ce contexte, il met en question l'affirmation « l'amour est la folie de l'amitié », formulée dans le roman : « joli mot sans doute, mais singulièrement paradoxal. Ne confondons pas, s'il vous plaît, la passion de l'amour avec le sentiment de l'amitié. Ce sont deux choses très-distinctes » (Cherbuliez, 1863 : 3). Pour résoudre ce problème de l'intrigue, la seule explication possible ne pouvait être que l'identité féminine de Stéphane : « Si Gilbert affronte la mort dans le simple but de causer avec Stéphane qui se montre toujours hautain, fantasque, impertinent, c'est que Stéphane doit être une fille » (Cherbuliez, 1863 : 3). Joël finit par reconnaître l'éventuelle critique que pourrait recevoir la fin de l'histoire, mais il tient aussi à souligner tous les mérites de l'ouvrage :

Voilà le nœud de l'intrigue, l'explication de la promenade sur les toits, et je crains bien que ce ne soit aussi l'écueil du roman. [...] Cette fin prêterait beaucoup à la critique mais je ne veux pas éplucher davantage une œuvre qui me paraît digne de mettre son auteur au rang de nos meilleurs écrivains (Cherbuliez, 1863 : 4).

En définitive, Joël justifie ces écarts en raison d'une conception romanesque de la part de son neveu, qui s'écarterait « des platitudes triviales du réalisme » pour se

rattacher à l'idéalisme, du moment que « l'homme de goût retrouve avec bonheur le culte de l'idéal, et ne regarde point de trop près à la trame, si les dessins qu'elle porte se distinguent par la vigueur, l'élévation, la grâce, l'harmonie et l'originalité » (Cherbuliez, 1863 : 1). Voilà pourquoi, après avoir signalé l'éventuel « écueil » de ces « quelques parties faibles dans la composition », il conclut que « les beautés du style et le mérite supérieur de la pensée rachètent amplement ce défaut » (Cherbuliez, 1863 : 4).

On le voit, même dans les jugements sévères²² que reçut *Le comte Kostia* sur certains aspects de l'intrigue, l'on retrouve la juste reconnaissance de ses nombreux mérites et des louanges, qui, elles, sont profuses et la plupart du temps partagées.

Nous illustrerons les appréciations les plus positives que reçut le roman par le biais d'Émile Montégut, qui offre une étude critique particulièrement éloquente et définie. Il commence par affirmer qu'il s'agit d'« une des plus belles œuvres d'imagination qui aient paru en France depuis plusieurs années » (Montégut, 1890 : 206). Si ce roman lui inspire « la plus vive sympathie », c'est parce que sa lecture lui a fait « éprouver les mêmes émotions que nous font éprouver les vieux maîtres de la poésie ». Pour détailler les émotions auxquelles il fait référence, Montégut (1890 : 206) explique que cette œuvre « est à peu près la seule qui éveille ce sentiment sans lequel il n'est guère d'œuvre poétique vraiment puissante, le sentiment de mystère ». Ainsi, le sentiment de mystère²³ – qui « règne d'un bout à l'autre du *Comte Kostia* » (Montégut, 1890 : 208) – fait partie de l'essence même du roman et lui accorde la capacité de surprendre le lecteur : « Le mystère est partout, dans les péripéties de l'action, dans l'aspect de la scène, dans les caractères et dans les passions. Tous ces personnages ont des âmes dont les ressorts déconcertent notre jugement, dont les actes sont des révélations successives ». De ce fait, l'auteur arrive à faire marcher le lecteur « de surprise en surprise jusqu'au dénouement ».

Finalement, étant donné qu'une partie de la critique s'attaquait à la bien-séance de l'intrigue du roman, c'est-à-dire, en fin de comptes, à des questions d'ordre moral, il nous semble intéressant de recueillir ici aussi le jugement de l'abbé Louis

²² Il apparaît clair que quelques-unes des critiques versées sur cet ouvrage visent plutôt le romancier, soit par rivalité, soit par jalousie devant son éclatant succès, soit, dans les meilleurs des cas, en raison d'une conception esthétique et littéraire que les auteurs de ces critiques-là ne partageaient point. Dis-créditer l'auteur en raison d'un aspect de l'intrigue n'était que trop facile et certains en ont bien profité.

²³ En fait, l'idéalisme du roman résiderait en partie dans ce sentiment de mystère, d'après Montégut (1890 : 207) : « Qu'est-ce en effet que l'idéal, sinon ce sentiment du mystère qu'éveille en nous soit la vue d'une figure dont l'expression échappe aux définitions que les vocabulaires de nos langues humaines mettent à notre usage, soit le spectacle d'une âme passionnée dont les mouvements révèlent l'existence d'une force que nous ignorons, soit encore, pour prendre l'idéal dans ce qu'il a de plus vulgaire et de plus rapproché de la matière, le spectacle d'une action complexe dont le nœud échappe à notre attention, et que nous sentons les puissances divines seules, Providence ou fatalité, capables de délier ? ».

Bethléem. Il faut convenir que, dans son célèbre ouvrage *Romans à lire et à proscrire*, Bethléem accorde à Cherbuliez une appréciation assez positive, dans l'ensemble. Ainsi, il commence par juger ses romans « amusants », ayant « fait les délices de tous les esprits gourmets, par leur élégance littéraire et leur extrême ténuité d'analyse » (Bethléem, 1928 : 235-236). Il considère aussi qu'« ils ne dénotent guère d'autre souci que celui d'amuser » et les classifie dans la catégorie de « romans mondains ». Toutefois, il ne conseille la lecture que de certains de ses ouvrages, parmi lesquels se trouve *Le comte Kostia*, qu'il qualifie de « romanesque, peu réservé ». Comme pour les autres romans de la liste permise, la lecture du *Comte Kostia* n'est recommandée que pour des « personnes réfléchies, mûries et suffisamment munies d'instruction religieuse » (Bethléem, 1928 : 236). Tout compte fait, d'après ce jugement bénin, il semblerait que l'abbé Bethléem serait un peu plus ouvert d'esprit que certains lettrés.

Pour ce qui est du roman de Max du Veuzit, en dehors du petit commentaire que lui dédie Constans²⁴ dans son livre *Parlez-moi d'amour*, où elle rehausse le sens de l'humour et le ton « parfois grivois » de la romancière dans *L'étrange petit comte*, et en dehors aussi de l'avis tout aussi concis de Fromont²⁵, a peu près le seul commentaire critique que nous avons trouvé sur la parution de cet ouvrage est celui de Pierre d'Hérouville (1937 : 572), où il fait observer que l'histoire de *L'étrange petit comte* comporte « des épisodes qui ne sont pas toujours traités avec tout le tact désirable ». Il s'agit, donc, d'une critique qui se rapproche de celle que reçut Cherbuliez, ce qui ne peut surprendre, du moment que l'histoire, en gros, est bien la même.

Outre celui d'avoir présenté l'amour entre un homme et un jeune garçon, même si celui-ci s'avère être une femme et même surtout si le héros le soupçonne très tôt dans l'histoire, ce manque de « tact » signalé par D'Hérouville²⁶ pourrait bien faire

²⁴ « Après bien des péripéties, racontées sur un ton humoristique et parfois grivois, le petit comte avoue son sexe et son amour à son précepteur » (Constans, 1999 : 237-238).

²⁵ Dans son livre sur la bibliographie de Max du Veuzit, Daniel Fromont offre un résumé de tous les ouvrages de l'écrivaine, suivi d'un très bref « avis critique », personnel et concis. Celui qu'il accorde à *L'étrange petit comte* est le suivant : « le récit manque d'un peu de charme et de poésie pour plaire complètement » (Fromont, 2002 : 118). Fromont reproduit aussi le commentaire que Louis Bethléem recueille sur Max du Veuzit dans la 11^e édition de son ouvrage *Romans à lire et à proscrire*, de 1932, c'est-à-dire, toujours avant la parution de *L'étrange petit comte*. L'abbé dédie un petit paragraphe à cette « romancière-feuilletoniste de talent » qui aurait « des milliers de lectrices dans tous les pays de langue française », mais il recommande d'« avoir dépassé la première jeunesse » pour pouvoir lire les quatre titres qu'il fournit : *La Jeannette*, *Mon mari*, *John*, *chauffeur russe* et *Mariage doré* (Fromont, 2002 : 33).

²⁶ En fait, le succinct compte-rendu critique que Pierre D'Hérouville (1937 : 572) offre dans la section « Revue des livres » pour présenter la parution de *L'étrange petit comte*, regorge de mépris, du début à la fin : « Ce n'est pas sans motif que deux fois dans le titre revient le mot "étrange". Étrange, il l'est assurément, cet hobereau de Dylvanie "intoxiqué de science", chez qui la manie de la spécialité (l'ethnographie) est devenue une maladie ; misogyne par surcroît, au point d'être un époux sans cœur

référence aussi à la sensualité explicite avec laquelle la romancière décrit ce processus de découverte du héros, c'est-à-dire, à ce ton « parfois grivois » présent dans ce texte de Max du Veuzit remarqué par Constans (1999 : 238). En voici un échantillon : « Ses mains vigoureuses palpaient, à travers la laine du chandail, une chair dodue et frissonnante qui, de nouveau, mit de la surprise en lui... » (*Uskow* : 51). Ou bien encore : « Dans sa lutte avec Frédérick, pour lui arracher ses effets trempés, la main du jeune homme avait frôlé le buste de l'adolescent dont la chemise mouillée, plaquant le corps, laissait percevoir toutes les formes » (*Uskow* : 85).

Il y a, certes, d'autres allusions dans la presse sur la parution de l'ouvrage, en 1936, dans la maison d'édition Tallandier, comme celle du journal *Le Courrier de La Rochelle*, du 11 novembre 1936 (page 4), ou bien encore celle du journal *Oran-Matin*, du 28 novembre (page 5), qui offre exactement le même texte. Voici le début de la notice : « Les éditions Tallandier viennent de publier un nouveau livre de Max du Veuzit dont les œuvres connaissent actuellement, partout, un très vif succès ».

Or, étant donné que ces notices ne sont pas signées et vu aussi qu'il s'agit du même texte, il semblerait qu'elles ont été rédigées dans le seul but de promouvoir l'ouvrage par Tallandier et sans aucune volonté d'en offrir la critique littéraire. Il est intéressant d'observer, en tout cas, que dans ces notices, l'accent est mis uniquement sur le sujet de la femme : « C'est avec esprit et bonne humeur que l'auteur raconte l'originale histoire d'un avorton misogyne qui, se faisant une gloire de ses extraordinaires conceptions sur l'asservissement de la femme, prétend plier l'âme d'un enfant à ses démoniaques théories ». Sur « l'éternelle question » qui se pose, à savoir : « la femme est-elle inférieure, égale, ou supérieure à l'homme ? », le roman semble commencer par proposer « que le génie soit plutôt l'apanage du sexe fort », mais bientôt le doute se pose et l'on se demande « si la supériorité intellectuelle de l'homme, quand elle exalte son cerveau vers toutes les prédominances, ne confine pas à la folie ». La notice finit par convenir que « traiter un pareil sujet avec légèreté était une tâche épineuse » et rehausse le talent de Max du Veuzit « car c'est d'une plume alerte et railleuse que l'auteur a réussi ce tour de force ». Bien entendu, la conclusion finale encourage la lecture de l'ouvrage : « Pour être d'un genre différent de tous ses devanciers, *L'étrange petit comte* n'en est pas moins un roman passionnant qui charmera tous nos lecteurs ».

L'on perçoit facilement dans le silence littéraire sur ce roman de Max du Veuzit, déjà très célèbre au moment de sa publication et déjà membre de la Société des

et un père dénaturé. Étrange, l'aventure de son unique enfant (Frédérick, ou mieux Frédérique), dont l'histoire, inspirée sans doute par le *Jocelyn* de Lamartine, comporte des épisodes qui ne sont pas toujours traités avec tout le tact désirable. C'est une distraction pardonnable que de parler d'une rivière sur l'hippodrome de Longchamp (p. 7) ; il l'est moins de qualifier d'"élogieux" (p. 147) un trait de courage qui mérite des éloges ».

Gens de Lettres, combien le roman sentimental populaire était ignoré de la critique normative à l'époque.

6. Les grandes différences entre *L'étrange petit comte* et *Le comte Kostia*

Certes, les différences entre les deux romans sont nombreuses et très marquées. Nous en avons déjà signalé quelques-unes dans l'analyse des analogies. Ici, nous commencerons par commenter d'autres différences qui semblent avoir été introduites par Max du Veuzit comme revers de l'histoire de Cherbuliez.

L'aspect physique des deux comtes, par exemple, est inversé. Si Kostia est un homme « bien fait, de très grande taille, les épaules larges, un grand air, un front sévère et hautain, un bec d'oiseau de proie » (*Kostia* : 24), de son côté Uskow est « un homme de petite taille, aux yeux extrêmement vifs et dont une barbe grise couvrait à moitié le visage. Le comte était maigre, un peu chétif... » (*Uskow* : 10) et sera souvent référé comme un nabot dans la pensée du héros. Il est vrai que l'air amoindri d'Uskow découle de la nécessité de garder la cohérence de la trame, car l'humiliation subie en raison de son physique chétif augmente en lui le désir de réparer ce défaut chez son fils.

Voyons alors d'autres inversions : dans le roman de Cherbuliez, Stéphane menace Gilbert avec sa cravache ; dans celui de Max du Veuzit, c'est Norbert qui frappe son élève avec la cravache, outré par son impertinence. Dans le roman de Cherbuliez, Kostia oblige Stéphane à s'agenouiller devant Gilbert pour lui demander pardon, ce qui constitue une humiliation des plus grandes pour son âme orgueilleuse. Dans le roman de Du Veuzit, Frédérick est prêt à se mettre à genoux devant Norbert pour le supplier de ne pas quitter le château...

Sans compter l'inexistence d'un personnage équivalent à celui du docteur Vladimir Paulitch, qui s'avère fondamental dans le dénouement du roman de Cherbuliez, il existe une autre différence remarquable, déjà mentionnée : le héros de Max du Veuzit pressent très vite l'identité féminine de Frédérick et finit par en être absolument persuadé, bien avant que la vérité ne soit dévoilée. Cette circonstance était sans doute primordiale pour atteindre le but de l'ouvrage, un roman d'amour destiné principalement à un lectorat féminin.

Ainsi, l'on comprend facilement que Norbert commence à développer ses soupçons tout au début de l'histoire, lors du premier cours d'escrime : « Mais quelle surprise éprouva-t-il en saisissant ce mince et fragile poignet d'enfant... Est-il possible d'avoir des attaches si fines, quand on est un homme?... Même un tout petit jeune homme ? » (*Uskow* : 37). Ses soupçons seront bientôt confirmés par de nombreux indices : « Cet enfant a des jambes sans muscles. Quand je le regarde par en bas, il me fait penser à ma jeune sœur » (*Uskow* : 42). Le doute finit par se dissiper quand Frédérick refuse absolument d'enlever ses vêtements mouillés. La pudeur du jeune garçon vient à confirmer, pour le héros, le vrai sexe de l'adolescent.

De ce fait, l'amour que Norbert ressent pour Frédérick est présenté sans équivoque comme un amour entre un homme et une jeune fille dans le récit, où l'on retrouve de nombreux passages qui rehaussent cette circonstance : « Oui, c'était l'impression d'une présence féminine que la voix [de Frédérick] éveillait en lui » et « son cœur se mit à battre à grands coups, car il ne doutait plus que Frédérick ne fût une fille » (*Uskow* : 66 ; 103). Souvent, le narrateur souligne les efforts de Norbert pour ne pas trahir sa passion devant l'héroïne, car ce qui importe pour la romancière, c'est que le lecteur comprenne qu'il n'y a pas d'ambiguïté dans les sentiments du héros :

Vous ne pouvez pas vous rendre compte, Frédérick, de ce que je ressens... jusqu'à quel point mon être est rempli de vous... Il s'arrêta, car des mots d'amour montaient involontairement à ses lèvres et il ne voulait pas laisser voir qu'il avait deviné le secret si orgueilleusement gardé par Frédérick (*Uskow* : 133).

En dehors de toutes les différences signalées jusqu'ici, et sans compter aussi les péripéties, qui diffèrent sensiblement dans les deux ouvrages du fait même qu'elles découlent des différentes conditions d'embauchement du Français par les deux comtes, les plus grands écarts se perçoivent dans le style et l'écriture même du récit. Il ne pouvait être autrement, du moment que *L'étrange petit comte* est un roman d'amour sans prétention, appartenant à un genre très codifié, où le but même de l'histoire est la quête amoureuse. Les personnages présentent la caractérisation plus ou moins stéréotypée de leurs rôles prototypiques. Il n'y pas de profondeur psychologique, pas de véritable évolution animique, pas d'observation des caractères de la part de la romancière, pas de volonté moralisante.

En conséquence, on ne trouve pas dans *L'étrange petit comte* les longues descriptions de la nature, de l'entourage et des lieux, qui foisonnent dans le roman de Cherbuliez avec une complaisance minutieuse, mais hautement évocatrice et émotive. À propos de cette complaisance dans la nature, Eugène Gilbert (1900 : 210) soulignait que l'opposition au naturalisme de Cherbuliez ne l'empêchait pas d'aimer « la nature pour son charme grandiose ou bien ordonné, pour l'élégance des descriptions qu'elle lui suggère : il ne songe point à la considérer comme un "milieu" ». De son côté Montégut (1890 : 205-206) aussi commente ce même trait, en le rapprochant avec la poésie et les connaissances littéraires de l'auteur :

[...] il est facile de reconnaître dans ce roman les traces des grands poètes qui successivement ont hanté l'imagination de M. Cherbuliez. C'est Shakespeare, c'est Goethe, c'est Jean Jacques Rousseau ; telle métaphore subtile ou telle peinture des phénomènes naturels vous fait songer à Henri Heine, et à l'intonation de telle tirade de passion vous reconnaissez l'accent et le mouvement lyriques propres à lord Byron.

On ne trouve pas, non plus, l'analyse psychologique des personnages, ni l'observation de la nature humaine et de ses comportements, ou la réflexion sur la morale et les questions politiques et philosophiques. Le héros de Cherbuliez et l'auteur lui-même par le discours du narrateur s'avèrent des penseurs, divaguant dans les profondeurs de l'âme humaine, dans un roman qui, d'après Édouard Danguin (1875 : 3), « est une œuvre d'observation, d'étude, de détail ». Dans ce contexte, Montégut (1890 : 211) s'émerveille de la profondeur du roman en exclamant : « Que d'ingénieuses combinaison de pensées révèle cet émouvant récit ! ». Dans l'explication qu'il offre sur cette « combinaison de pensées », il rehausse l'érudition de Cherbuliez, son savoir philosophique et politique, ainsi que ses « connaissances ethnologiques », sans lesquelles

[...] il n'aurait pas aussi profondément pénétré les secrets de l'âme slave, et n'eût jamais écrit la page tout à fait hors ligne où, par la bouche du comte Kostia, il met la philosophie politique faisantée de Byzance, ennemie de l'enthousiasme et de l'absolu, en contraste avec la philosophie politique idéaliste des Occidentaux, d'où sont sortis ces deux élans à jamais fameux des croisades et de la Révolution française (Montégut, 1890 : 206).

Pas d'alternance dans la perspective du récit, non plus, comme celle qui se produit dans le roman de Cherbuliez, où le narrateur omniscient alterne avec la voix du héros, en première personne, dans de nombreux passages où Gilbert s'arroge le rôle de narrateur par le biais de sa correspondance ou des entrées de son journal. Ce procédé permet de mettre en exergue et de mieux développer ses observations, sa pensée et les sentiments les plus intimes du personnage.

Pas de dimension transcendante de l'histoire, enfin, que Cherbuliez accorde à son roman en parsemant son discours de réflexions morales et grâce aussi à la présence du père Alexis, un homme rempli de faiblesses humaines, capable, cependant, du plus grand héroïsme²⁷ et qui s'avère peut-être bien, en fin de comptes, le moteur du dénouement heureux de l'histoire en raison de son pacte avec la Sainte Vierge. Pourquoi pas. Après tout, cette fin heureuse arrive au moment où la Vierge lui aurait promis de faire son miracle...

De son côté, l'absence d'une dimension moralisante et même d'un prêtre dans les romans de Max du Veuzit est un choix conscient de sa part, tel qu'elle l'explique dans un entretien publié dans le journal *Ce soir* deux ans avant sa mort : « On ne voit pas non plus de prêtres intervenir dans mes histoires comme dans tant de romans de

²⁷ Cette découverte de la part du lecteur fait partie du sentiment de mystère signalé par Montégut (1890 : 209) comme trait magistral de cet ouvrage de Cherbuliez : « Notre étonnement est extrême lorsque nous découvrons que sous l'enveloppe grotesque du père Alexis se cache une âme de confesseur et de martyr, et que ce fantoche comique, rival en gourmandise du singe Solon, se révèle à nous avec une grandeur épique ».

Delly. [...] Faire la morale ? Le public ne l'admet pas. Je le connais mon public... » (Du Veuzit, 1950 : 4). Pour la romancière, la morale doit être « celle de tout le monde depuis l'avènement du christianisme : respecter ses parents, être franc, savoir se sacrifier pour un idéal ». Or, si les personnages de Max du Veuzit prêchent cette morale « ce n'est jamais en paroles. Ils prêchent d'exemple ». Dans ce contexte, elle tiendra à souligner aussi que ses romans « sont propres » et surtout qu'« ils finissent bien ». Il s'agit, bien entendu, d'une recette infallible du genre pour réussir devant un public qu'elle connaissait si bien et qui lui avait permis de devenir l'écrivain le mieux payé de son temps²⁸ !

Notons, en tout cas, que ce qui abonde dans son roman, ce sont les parties dialoguées du couple, où se suivent les répliques, arrosées de provocations, malentendus, reproches et bouderies, où l'héroïne déploie souvent un esprit railleur, le héros un discours soutenu par la raison, le tout présenté avec un sens de l'humour rafraîchissant.

Ainsi, Max du Veuzit réunit, dans ce roman aussi, les traits qui caractérisent son écriture, signalés par Constans (1999 : 239-240) : « légèreté de ton, humour et ironie, clin d'œil au lecteur dénonçant un lieu commun etc... désignent le jeu de l'écriture. [...] La seule prétention constante de Max du Veuzit est, à coup sûr, de divertir la lectrice ».

Cette finalité de son écriture est, en effet, confirmée par la propre romancière qui l'explique, dans l'entretien mené par René Lelu :

Pourquoi ajouter encore aux misères de ce temps ? Avant la guerre de 1914 presque tous les romans se terminaient par des drames. Depuis, nous en avons trop subi, individuellement et collectivement. Aujourd'hui le public exige des dénouements heureux, positifs. C'est un besoin presque aussi impérieux que l'instinct de conservation. [...] Oui, on lit les feuilletons comme on va au cinéma : pour oublier, pour s'évader... (Du Veuzit, 1950 : 4).

7. Conclusions

L'étude comparée des deux ouvrages que nous venons d'offrir nous semble avoir démontré un lien de parenté raisonnable entre le roman de Max du Veuzit et celui de Victor Cherbuliez, qui permet de confirmer notre hypothèse de départ : l'histoire du comte d'Uskow s'inspire de l'histoire du comte Kostia.

²⁸ Cette affirmation aurait été faite par Grenier, dans son entretien, intitulé « Roger Grenier vous présente Max du Veuzit, le mieux payé des romanciers français », publié en 1951 dans *France Dimanche*, selon le signale Ellen Constans (2007 : 149, en note) dans *Ouvrières des Lettres*.

En fait, il nous semble inconcevable que Max du Veuzit ne connût point *Le comte Kostia*. Il se peut même qu'elle ait vu le film²⁹, du même titre, paru aux grands écrans en 1925. Après tout, il s'agit du roman de Cherbuliez qui, encore de nos jours, reste peut-être le plus connu du grand public. Quoi qu'il en soit, *L'étrange petit comte* ne semble avoir d'autre inspiration que cet ouvrage, les personnages principaux, leur situation et condition, ainsi que le cadre général de la trame se rapprochant au point de s'identifier, tel que nous espérons l'avoir démontré dans cette étude.

Il nous semble tout aussi clair que Max du Veuzit non seulement connaissait le roman de Cherbuliez, mais comptait aussi sur les connaissances de son lectorat pour reconnaître l'origine littéraire de l'histoire qu'elle présentait. De là le titre de l'ouvrage, qui renvoie directement à celui du *Comte Kostia*. Sans doute, le public de son temps n'avait eu aucune difficulté à reconnaître le rapport entre les deux dans le titre même du roman. En avançant dans le récit, le lecteur voit confirmé ce rapport et peut savourer avec délectation, bien avant que l'héroïne ne dévoile son identité à la fin de l'histoire, tout le jeu de malentendus, d'insinuations et de séduction qui s'établit au sein du couple protagoniste, sans possibilité de l'interpréter autrement que comme la quête amoureuse caractéristique du roman sentimental. De là aussi que la romancière ne maintienne pas le mystère jusqu'à la fin du roman, mais le dévoile très tôt dans le récit par le biais des soupçons avérés de son héros. Il s'établit, ainsi, une complicité entre l'écrivaine et son lectorat qui ressemble beaucoup aux procédés employés par Delly, dans des titres comme *Un marquis de Carabas*, *L'héritage de Cendrillon* ou *Ma robe couleur du temps*. En fait, cela se rapproche de l'intertextualité que Figuerola (2011 : 106) commentait dans les romans dellyens, en tant que procédé qui « vise à établir une communion avec le lecteur qui, parce qu'il reconnaît les données intertextuelles, peut plus aisément se sentir enrôlé par les textes ».

Avec une dose généreuse de dédain³⁰, Maupassant considérait *Le comte Kostia* comme un de ces « bons romans d'aventures, de ces romans faits pour charmer l'âme

²⁹ Lors de la sortie du film, la critique loua tout particulièrement l'interprétation des acteurs : « Les scènes de folie de Conrad Veidt et la mort de André Nox peuvent compter parmi les meilleures choses que nous ayons vues à l'écran » (*L'habitué du vendredi*, 1925 : 439). Des années plus tard, René Jeanne offrira une adaptation radiophonique du roman *Le comte Kostia*, qui fut diffusée le 11 février 1942, selon l'annonce la section « Radiodiffusion nationale » du *Journal des Débats politiques et littéraires* (n° 636, 154^e année), du même jour.

³⁰ Comme il ne pouvait être autrement, cette attitude critique de mépris à l'égard de Cherbuliez sera partagée, entre autres, par Zola (1878 : 197) : « J'ai bien peur que le jour où l'Académie aura un romancier à nommer, elle ne choisisse M. Cherbuliez, qui est un élève de George Sand. [...] M. Cherbuliez, sans avoir eu les triomphes de M. Octave Feuillet, est également un auteur aimé des dames. Il est genevois, et il excelle dans l'étude des natures extraordinaires [...]. Naturellement, les intrigues nagent en plein romanesque, la nature intervient comme toile de fond, avec des touches poétiques. Je préfère de beaucoup M. Octave Feuillet, qui au moins reste en France, et prend ses sujets de notre monde,

tendre des femmes ». Il ajoutait avec encore plus d'ironie qu'il s'agissait d'un de ces récits « doucement émouvants où tout est disposé pour plaire [...]. Les scènes violentes attendrissent tant elles sont présentées avec ménagement, le sang versé fait plaisir ; on fond en larmes aux dénouements » (Maufrigneuse, 1883 : 1).

Maupassant avait sans doute raison au moins en cela, que ce roman de Victor Cherbuliez a un charme incontestable et que ce charme-là plait aux femmes, comme le témoigne le fait d'avoir inspiré, bien des années plus tard, une romancière sentimentale à grand succès, qui a remanié à son gré l'histoire du comte Kostia pour mieux l'accommoder au genre qu'elle maîtrisait, le roman d'amour. Il nous semble aussi qu'elle a voulu ainsi rendre hommage à l'écrivain qu'elle admirait.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEAUNIER, André (1899) : « Au jour le jour. Victor Cherbuliez ». *Journal des Débats politiques et littéraires*, 1, 4 juillet.
- BETHLÉEM, Abbé Louis (1928) : *Romans à lire et romans à proscrire*. Paris, Éditions de la Revue des Lectures (10^e édition).
- BRUNETIÈRE, Ferdinand (1885) : « Revue littéraire. L'idéalisme dans le roman ». *Revue des Deux Mondes*, LXIX, 215-225.
- CHERBULIEZ, Joël (1863) : « Littérature-Histoire. *Le comte Kostia*, par Victor Cherbuliez ». *Revue critique des livres nouveaux*, 2^e série : 6^e année, 1-4.
- CHERBULIEZ, Victor (s.d. [1863]) : *Le comte Kostia*. Paris, Nelson Éditeurs.
- CONSTANS, Ellen (1999) : *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- CONSTANS, Ellen (2007) : *Ouvrières des Lettres*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- DANGIN, Édouard (1875) : « Les premières : Théâtre du Vaudeville ». *La Comédie*, 10, 3.
- D'HÉROUVILLE, Pierre (1937) : « Max Du Veuzit. *L'étrange petit comte* ». *Études*, 74: 231, 572.
- DU VEUZIT, Max (1936) : *L'étrange petit comte ou L'étrange fils du comte d'Uskow*. Bruxelles, Éditions Espes.
- DU VEUZIT, Max (1950) : « ¿Quel est le feuilleton idéal ? M^{me} Max du Veuzit, championne du roman feuilleton ». Entretien animé par René Lelu. *Ce soir*, 2617, 4, 17 mars.
- FAGUET, Émile (1901) : « Académie Française. Séance publique du jeudi 18 avril 1901. Discours de Réception de M. Émile Faguet ». *Supplément du Journal des Débats*, 1-2, 19 avril.

tandis que M. Cherbuliez ne choisit ses personnages que parmi les Polonais, les Hongrois, les Tyroliens, ce qui lui permet de mentir plus à l'aise ».

- FIGUEROLA, M. Carme (2011) : « Le roman dellyen et les structures du roman populaire : quelques réflexions ». *Le Rocambole*, 55/56, 91-112.
- FIGUEROLA, M. Carme (2012) : « Présentation ». *L'Ull crític*, 15/16 (Àngels Santa, dir., *Femme et littérature populaire*), 15-18.
- FROMONT, Daniel (2002) : *Max du Veuzit (1876-1952) : une bibliographie critique*. Lille, The Book Edition (coll. Plumes au bout des doigts).
- GILBERT, Eugène (1900) : *Le roman en France pendant le XIX^e siècle*. Paris, Librairie Plon.
- GUÉRIN, Marie ; & Dominique PAULVÉ (1994) : *Le roman du roman rose*. Paris, Éditions Jean-Claude Lattès.
- HOUSSAYE, Henri (1883) : « Les derniers romans de M. Cherbuliez ». *Le Journal des Débats politiques et littéraires*, 3, 17/10/1883.
- LAROUSSE (en ligne) : « Littérature populaire ». *Encyclopédie Larousse*. URL: https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/litt%C3%A9rature_populaire/176153
- LECOMTE, Georges (1929) : « Centenaire de Victor Cherbuliez. Discours de M. Georges Lecomte au nom de l'Académie Française ». Paris, Académie Française, 31 mai. URL: <https://www.academie-francaise.fr/centenaire-de-victor-cherbuliez-celebre-geneve>
- L'HABITUÉ DU VENDREDI (1925) : « Les films de la semaine ». *Cinémagazine*, 24, 439.
- LE COURRIER DE LA ROCHELLE (1936) : « Bibliographie. Vient de paraître. Max du Veuzit. *L'étrange petit comte. L'étrange fils du comte d'Uskow* ». *Le Courrier de La Rochelle*, 88: 90, 11 novembre, 4.
- MAUFRIGNEUSE (1883) : « M. Victor Cherbuliez ». *Gil Blas*, 5^e année : 1260, 1.
- MONTÉGUT, Émile (1890) : *Dramaturges et romanciers*. Paris, Hachette.
- OLLIVIER, Émile (1901) : « Académie Française. Séance publique du jeudi 18 avril 1901. Réponse de M. Émile Ollivier, membre de l'Académie Française, au discours de M. Émile Faguet ». *Supplément du Journal des Débats*, 2, 19 avril.
- ORAN-MATIN (1936) : « Vient de paraître. *L'étrange petit comte. L'étrange fils du Comte d'Uskow* par Max du Veuzit ». *Oran-Matin*, 5^e année : 1794, 5.
- PAILLERON, Marie-Louise (1922) : « François Buloz et ses amis : VI. Les littérateurs de l'Empire. Victor Cherbuliez ». *Revue des Deux Mondes*, 835-871.
- PELLISSIER, Georges (1899) : « L'école idéaliste », in Petit de Julleville (dir.), *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, [Tome VIII : *Dix-neuvième siècle. Période contemporaine (1850-1900)*]. Paris, Armand Colin & C^{ie} Éditeurs, 179-183.
- PÉTRUS (1875) : « Théâtres ». *Le journal pour tous*, 28, 444, 23 avril.
- PRÉVOST-PARADOL (1863) : « Variétés. Romans et Voyages ». *Journal de Débats politiques et littéraires*, 2-3, 03 avril.
- ROSENFELD, Michael (2019) : « Écrire et escamoter l'amour entre hommes sous le Second Empire : *Monsieur Auguste* et *Le Comte Kostia* ». *Littératures*, 81, 119-129. URL : https://www.academia.edu/42384169/%C3%89crire_et_escamoter_l_amour_entre_hommes_sous_le_Second_Empire_Monsieur_Auguste_et_Le_Comte_Kostia

- SANTA, Àngels & M. Carme FIGUEROLA (2014) : « Présentation ». *L'Ull crític*, 17/18 (Àngels Santa & M. Carme Figuerola, dir., *Les romancières sentimentales : nouvelles approches, nouvelles perspectives*), 15-18.
- SUMPF, Alexandre (2017) : « Louise Weiss, féministe des années 1930 », in *L'Histoire par l'image*. URL: <https://histoire-image.org/fr/etudes/louise-weiss-feministe-annees-1930>
- ZOLA, Émile (1878) : « Le roman contemporain. Étude par M. Émile Zola ». *Le Figaro. Supplément Littéraire du dimanche*, 4^e année : 51, 197-199, 22 décembre.