

Les cahiers du GRIT - t. 1



**DES FICTIONS
QUI CONSTRUISENT LE MONDE**

Louvain-la-Neuve - 2011

Les cahiers du GRIT

Directeur : Prof. Jean-Louis Tilleuil (UCL)

Rédacteur en chef : Olivier Odaert (UCL).

Comité de Rédaction :

Véronique Bragard (UCL),
Jacques Carion (UCL),
Luc Courtois (UCL),
Ralph Dekoninck (UCL),
Carine Debonnet,
Danny Rasemont,
Laurence Van Ypersele (UCL),
Myriam Watthée-Delmotte (UCL).

Comité Scientifique :

Jan Baetens (KUL),
Paul Bleton (TELUQ- UQAM),
Laurence Brogniez (ULB),
Jean-François Chassay (UQAM),
Thierry Lenain (ULB),
Mathieu Letourneux (Paris X),
Alexandre Streitberger (UCL).

ISSN : 2033-7795

Présentation

Chaque année, le GRIT organise ou coordonne de nombreux événements scientifiques : colloques internationaux, cycles de conférences, expositions, débats, journées d'études, formations, etc. Parmi ces dernières, certains trouvent un écho naturel dans des publications papier éditées par le GRIT ou par ses partenaires dans différentes maisons d'édition scientifique belges ou françaises, ou encore dans des revues universitaires. Cependant, et malgré le nombre important de ces publications, auxquelles il faut encore ajouter les différentes contributions de membres du GRIT à des projets extérieurs (malgré l'importance de l'activité éditoriale du GRIT donc, certaines de ces activités restaient lettre morte, pour différentes raisons, dont la principale est le coût important de toute publication papier. Mais grâce aux *Cahiers du GRIT*, toutes ces productions scientifiques recevront désormais l'écho et la diffusion qu'elles méritent.

Orientation

Les Cahiers du GRIT, comme leur nom l'indique, sont le lieu de publication des travaux scientifiques dirigés ou organisés par le Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte de Louvain-la-Neuve. Dans la droite ligne des projets du groupe, ils rendront compte de sa volonté de comprendre et d'interpréter l'importance de plus en plus manifeste, dans notre culture comme dans notre société, des productions associant texte et image : bande dessinée, livre illustré, publicité... En raison du rapport qu'elle entretient généralement avec le texte et l'image, la littérature de jeunesse y sera également prise en considération.

Sommaire

Dossier : «Des fictions qui construisent le monde»

Le dossier de ce premier numéro des *Cahiers du GRIT* fait suite à un cycle de conférences qui s'est tenu à l'UCL entre 2008 et 2009, dans le cadre des activités scientifiques du séminaire interacadémique de 3^e cycle « Texte, Image, Musique » (École doctorale « Langues et Lettres » - ED 3, École doctorale « Histoire, Art et Archéologie » - ED 4), du Groupe de Contact FNRS « Recherches sur les relations texte-image » et de la collaboration GRIT (UCL)-CRI (UCL)-Figura (UQAM).

- Jean-Louis Tilleuil, Présentation du cycle de conférences **p. 6**
- Antje Büssgen, Les prémisses d'un changement de paradigme : lorsque la littérature devance les sciences humaines. *La Bildwissenschaft* et le discours de l'indicible dans la littérature germanophone autour de 1900 **p. 14**
- Matthieu Letourneux, « Voir les bandits à l'œuvre ». Document et fiction dans l'illustration de faits-divers (1877-1918) **p. 34**
- Paul Bleton, Des yeux dans le bouillon. Espionnage et affichage, cubisme et patriotisme Des fictions qui créent le monde ? **p. 54**
- Philippe Kaenel, Le corps du Christ entre imaginaires photographique et graphique au XX^e siècle : autour du suaire de Turin **p. 76**
- Laurence Brogniez, Du roman du peintre à la fiction critique. Sur quelques modalités de l'écriture (auto)biographique dans le champ littéraire contemporain. Autour de Jean-Jacques Salgon (*Le Roi des Zoulous*) et Maryline Desbiolles (*Les Draps du peintre*) **p. 92**
- Michel Delville, J. G. Ballard et la perte du réel **p. 110**

Varia

- Jan Baetens, Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle : Pour relire « Du Linéaire au tabulaire » **p. 122**
- Olivier Odaert & Jean-Louis Tilleuil, Les origines européennes de la bande dessinée. Éclatement et cohérence de l'émergence de la bande dessinée européenne **p. 130**

DES FICTIONS
QUI CONSTRUISENT LE MONDE

Les cahiers du GRIT - t. 1

Des yeux dans le bouillon

Espionnage et affichage, cubisme et patriotisme
Des fictions qui créent le monde ?

Au risque de maintenir un temps l'apparence triviale et sibylline de ces yeux dans le bouillon, je commencerais par le paradoxe frontal du thème de ce séminaire, « des fictions qui créent le monde ? », prêt-il un prudent point d'interrogation. À première vue, il se pose contre la doxa, sorte d'inversion de la fiction comme reflet du monde – programme de toute poétique réaliste. Or l'espionnage, qui a souvent structure de fiction, depuis les couvertures d'agents jusqu'aux campagnes de désinformation, tend à faire déraiper tout programme réaliste. Sous forme de fiction, d'argumentation, de gnoséologie ou d'historiographie, tout discours prenant l'espionnage pour objet et tenant à affirmer son réalisme se heurte à la difficulté pragmatique que ce dont il parle est, par définition, secret pour l'immense majorité de ses récepteurs – fait d'agents secrets, de guerre secrète... La mesure de l'adéquation entre la réalité et ce qui en est dit s'avère au mieux complexe, au pire floue. Mais, en même temps, comme l'espionnage traîne depuis longtemps dans la culture médiatique, tout le monde peut endosser la défroque de celui-à-qui-on-ne-la-fait-pas : à défaut de pouvoir mesurer la valeur de vérité de ce qui s'en dit, au mieux on lui préfère un vague vraisemblable fictionnel ou, au pire, on englobe le tout dans un égal scepticisme.

Par ailleurs, lorsque Jean-Louis Tilleuil m'a invité à participer à ce séminaire, j'en étais à écrire une histoire du roman d'espionnage français, de la défaite de 1870 à la Guerre froide – et non pas de la période où l'intox, la désinformation, sont devenues des notions exotériques, communes. Je parlerai donc de choses assez rudimentaires en matière de relations entre monde et fiction, et je ne présupposerai pas avec trop d'assurance que ce scepticisme de celui-à-qui-on-ne-la-fait-pas ait été aussi partagé par les lecteurs de l'époque ni aussi spontané que dans notre post-modernité. Cela dit, il faudrait camper minimalement la problématique générale qui aura servi de contexte à l'étude du roman que je voudrais examiner avec vous. Pour bien ancrer le propos de mon livre, à l'objectif empirique (reconstituer l'émergence du domaine français ancien du genre) devaient s'adjoindre un objectif thématique et narratologique (mieux comprendre les caractéristiques de ce genre en voie de cristallisation) et un objectif historique (mieux comprendre les multiples ressorts de son évolution). Ce qui allait exiger le tressage de plusieurs fils. Le fil de l'histoire de l'édition qui a incarné le genre (quel impact cette histoire industrielle a-t-elle eu sur l'histoire littéraire du genre ?). Le fil de la place du roman d'espionnage dans la paralittérature (genre issu d'autres genres, puis genre coexistant avec d'autres) avec ses œuvres typiques ou exemplaires

et le tout-venant, avec ses auteurs ordinaires et ses auteurs marquants, éventuellement inventeurs de formules. Le fil des goûts du lectorat (et de ses besoins peut-être) qui se lisent dans les succès qu'il accorde. Le fil de l'acte de lecture d'un genre dont le statut du référent est a priori mal décidable (fait ? fiction ?) et a comme l'un de ses horizons la double question de l'Histoire de la guerre secrète et de son accessibilité pour le grand public, par la culture médiatique et la fiction. Le fil de la disparité institutionnelle d'œuvres relevant parfois de la littérature mais le plus souvent de son métissage avec la culture médiatique : paralittérature, diversité des formats de l'imprimé et des rencontres entre texte et image (illustrations, BD), diversité des véhicules (théâtre, cinéma, BD), diversité des relations entre eux et l'imprimé (adaptations, novellisations)... En dernier lieu, le fil des contraintes formelles, des lois du genre. Genre ? C'est beaucoup s'accorder alors même que ce livre se concentre justement sur la période où le genre cristallise – la fiction d'espionnage d'avant le roman d'espionnage, en quelque sorte.

Par ailleurs, je peux bien suivre ces fils chronologiquement, je ne saurais sous-estimer que, m'adressant à mes contemporains, je dois tenir compte de ce qu'ils savent et pensent de l'espionnage : ça informe le regard rétrospectif que toute reconstruction historique impose. Notamment en attirant l'attention sur un paradoxe. L'espionnage baigne en effet dans un discours et des représentations préalables qui font partie du bagage commun ; c'est-à-dire que, comme pour tout référent de la culture commune, médiatique, sur ce thème existe une doxa. Or, cette doxa est elle-même un renversement de la fiction-comme-reflet-du-monde ; elle est plutôt contenue dans la maxime « la réalité dépasse la fiction ». Un seul exemple : un article récent de Frederick P. Hitz dont le titre même articule la forme paradoxale que prend la doxa lorsqu'il est question d'espionnage : « The Truth of Espionnage Is Stanger than Fiction »¹. Il y montre d'abord que, malgré les efforts des scénaristes et du réalisateur, *Breach*² n'arrive à rendre ni tout à fait la bizarrerie de l'histoire réelle de Robert P. Hansen, ce membre américain de l'Opus Dei analyste du FBI qui espionnait pour les soviétiques, ni surtout le faisceau de motivations qui l'avaient poussé dans cette direction. Hitz poursuit en trouvant à la fois incroyable et réaliste, mais sans pouvoir comparer à une réalité secrète qu'il connaîtrait, *La Vie des autres*³, le remarquable film de Florian Henckel von Donnersmarck. Enfin, Hitz rappelle la rocambolesque exposition publique de la couverture d'une agente de la CIA, Valerie Plame, dont le mari, ancien ambassadeur US au Niger, avait eu la malencontreuse idée de contredire un mensonge de l'administration Bush qui tenait à sa guerre contre Saddam Hussein. D'autant plus spectaculaire qu'une telle révélation est criminelle en regard de la loi américaine, qu'elle émanait de Lewis 'Scooter' Libby, bras droit du vice-président Dick Cheney, et que seul Libby a été mis en cause. Hitz, poursuivant son argument, s'étonne que personne n'ait encore songé à tirer un film de cette histoire. Comme

1 Frederick P. HITZ, « The Truth of Espionnage Is Stanger than Fiction », dans *Intelligence and National Security*, vol. 23, n°1, February 2008, pp. 55-60.

2 Billy RAY, *Breach*, scénario d'Adam MAZER, William ROTKO, avec Chris COOPER, Ryan PHILIPPE, ..., 2007.

3 Florian Henckel von DONNERSMARCK, *La Vie des autres (Das Leben der Anderen)*, avec Ulrich MÜHE, 2006.

Vous aurez reconnu là la réaction catholique à l'anticléricalisme du roman-feuilleton de la III^e République qui répondait aux Michel Morphy ou Léo Taxil par des Alexandre de Lamotte ou Paul Verdun. Après cette pré-publication en feuilleton, *L'Employé de chez Kub* paraît en volume chez Mame sous les titres de *Monsieur l'espion et sa fille* et *Berlingot et Radingois, contre-espions* alors que *Le Mystère de Corneville ou l'Espion malgré lui* paraît chez Tallandier⁵.

Bien oublié aujourd'hui, l'auteur de *L'Employé de chez Kub* signait Jean Drault. Alfred Gendrot pour l'état-civil, né le 4 janvier 1866 et mort le 11 septembre 1951, avait commencé sa carrière au début des années 1890. À défaut de pouvoir la rappeler toute, en voici quelques points saillants. Sous l'impulsion du succès immédiat du *Soldat Chapuzot* aux éditions Gautier⁶, son personnage de comique troupier allait se décliner à la scène (*Fricotard et Chapuzot*, pièce en 3 actes et 5 tableaux⁷), en feuilleton dans plusieurs quotidiens, en une série romanesque à héros récurrent (*Chapuzot au Dahomey*, *La Cantine Chapuzot*, *Chapuzot navigue*⁸ – qui se poursuivra après la guerre jusqu'en 1949 et dont les volumes seront régulièrement réédités), voire en périodique illustré, *La Semaine de Chapuzot* (1899-1911). Parallèlement, Drault continuait à écrire pour la scène⁹... Il avait aussi écrit sur le vélo¹⁰. Au déclenchement de la Guerre de 14, l'inspiration de cet ex-boulangiste se fait spontanément patriotique avec ses contes de la tranchée *Ceux qui en reviennent*, *Dodore l'anarchiste*, *Mort-Homme*, *captivité*, *évasion*¹¹. Par ailleurs, lui qui montrera souvent une propension à recourir à la causalité diabolique ne pouvait que s'enthousiasmer pour la doctrine d'Édouard Drumont, jusqu'à s'en faire l'historien¹², et même jusqu'à rendre hommage au maître-penseur en 1942 avec des cosignataires compromettants¹³. Outre le registre pamphlétaire¹⁴, il devait investir son antisémitisme militant dans une *Histoire de l'antisémitisme*¹⁵ et faire communiquer ses deux registres de prédilection – ainsi, *Chapuzot est de la classe !* est dédié à « M. Jacques de Biez, délégué général de la Ligue nationale antisémitique de France » (fondée par Drumont)¹⁶.

5 Jean DRAULT [A. JEANDROT], *Monsieur l'espion et sa fille ; Berlingot et Radingois, contre-espions*, Tours, Mame, 1917 ; *Le Mystère de Corneville ou l'espion malgré lui*, Paris, Tallandier, Le Livre de poche, n°30, 1917.

6 Jean DRAULT, *Le Soldat Chapuzot. Scènes de la vie de caserne*, Paris, H. Gautier, 1889.

7 Jean DRAULT & Jules CLERMONT, *Fricotard et Chapuzot*, pièce en 3 actes et 5 tableaux, Paris, H. Gautier, s.d. [1892].

8 Jean DRAULT, *Chapuzot au Dahomey*, Paris, H. Gautier, 1898 ; *La Cantine Chapuzot*, Paris, H. Gautier, 1914 ; *Chapuzot navigue*, Paris, H. Gautier, s.d. [1914].

9 Jean DRAULT & Eugène MILLOU, *Le Père du régiment*, Paris, C. Joubert, s.d. [1906] ; Jean DRAULT, *Le Pique-assiette*, Niort, H. Boulord, s.d. [1910] ; *Le Châtelain socialiste*, Niort, H. Boulord, s.d. [1910].

10 Jean DRAULT, *La Pédale humanitaire, scènes de la vie vélocipédique*, Paris, H. Gautier, 1893.

11 Repris en volume en 1917, Jean DRAULT, *Ceux qui en reviennent. Dodore l'anarchiste, Mort-Homme, captivité, évasion*, Paris, H. Gautier, 1917.

12 Jean DRAULT, *Drumont, la France juive et la Libre-parole*, Paris, E. Malfère, 1935.

13 Jean DRAULT, Lucien PEMJEAN, Jacques PLONCARD, Paul LAFITTE, Henry COSTON, 1892-1942. *Le Cinquantenaire de La Libre parole fondée par Édouard Drumont*, Bordeaux, E. Castera, 1942.

14 Jean DRAULT, *Youtres impudents ! Réponse à une publication israélite intitulée : La Gerbe*, Paris, Savine, s.d.

15 Jean DRAULT, *Histoire de l'antisémitisme*, Paris, Éditions C.L., 1942.

16 Jean DRAULT, *Chapuzot est de la classe ! : nouvelles scènes de la vie de caserne*, Paris, H. Gautier, 1900.

L'Employé de chez Kub et sa suite thématisent la guerre secrète que se livrent espionnage et contre-espionnage français et allemands un peu avant le déclenchement des hostilités en 1914. Heureusement, le camp français, celui des lecteurs de Drault, n'est pas sans défense. Retenons le traitement du dilemme axiologique entre morale naturelle ou chrétienne et morale patriotique, l'un des thèmes cruciaux du genre en train de s'inventer ; en le contrastant avec ce que d'autres figures de proue de la narrativité populaire en faisaient, il sera possible de trianguler la place relative de ce roman dans le genre. Aristide Bruant et Arthur Bernède, par exemple, avaient écrit en commun une très patriotique pièce d'espionnage dans laquelle l'héroïne incarnait dans des stances son hésitation entre noblesse de la fin (sauvegarde de la patrie menacée par le vol de plans dont son père est victime) et ignominie éthique des moyens (pour les récupérer, elle doit s'immiscer en espionne dans l'intimité familiale d'un officier supérieur allemand, c'est-à-dire renverser l'espionnage dont son père a pâti)¹⁷. Cette pièce servant de point de départ, chacun des deux auteurs a continué le traitement du dilemme. Bruant, l'ancien dont toute la carrière avait tendu à reconquérir le terrain perdu par le déclassement de sa famille¹⁸, évacue d'abord l'espionnage, se dirige du côté du mélodrame patriotique de l'innocente persécutée, de ses amours contrariées, du chantage au mariage, de la frontière poreuse¹⁹ puis, synthétisant espionnage et amours contrariées, fait d'héroïques soldats et de nobles infirmières des contre-espions amateurs puissamment et doublement motivés par leurs amours et leur patriotisme²⁰. Bernède, lui, le moderne bourgeois et homme d'affaire des lettres, abaisse narrativement l'importance de la motivation (la vengeance déclenchée par un dol privé) au profit d'une professionnalisation de son action, professionnalisation que Bernède, en outre, rend sérielle (un personnage secondaire, Chantecoq, devient héros récurrent).



fig. 2

17 Aristide BRUANT & Arthur BERNÈDE, *Cœur de Française*, drame en 5 actes [Théâtre de l'Ambigu, 23 oct. 1912], feuilleton de *Comoedia*, 3 février 1913.

18 L'aisance bourgeoise de la famille de ses parents s'était dissipée dès avant la guerre franco-prussienne. En 1905, une malheureuse tentative politique avait donné un coup de projecteur sur son idéologie de ressentiment, un populisme bariolé d'antisémitisme.

19 Aristide BRUANT, *L'Alsacienne*, Paris, Tallandier, « Le livre National », série rouge, n°175, 1920.

20 Aristide BRUANT, *Tête de boche*, Paris, Jules Tallandier, « Le Livre National », série rouge, n°164, 1919, et *Madame Tête de boche*, Paris, Jules Tallandier, « Le Livre National », série rouge, n°165, 1919.

De son côté, *L'Employé de chez Kub* commence par un duel verbal moucheté entre le géôlier et son prisonnier, le colonel von Emmich commandant la forteresse de Glatz et le commandant Flambeau. Ce dernier compare aux nombreux officiers allemands ayant habité la France l'intolérance allemande pour le séjour d'officiers français en Allemagne. À quoi von Emmich répond que Flambeau a été capturé déguisé « en ouvrier mécanicien ou charpentier ». Pas moins élégant, rétorque Flambeau, que « vos touristes allemands et leurs femmes qui, sac au dos et brodequins de routiers aux pieds »²¹ qui sillonnent la campagne française. Le récit ne fournira d'ailleurs pas d'autre justification à l'officier prisonnier : espionner, c'est simplement devoir faire ce que l'adversaire avait fait en premier. Au-delà de ce schéma dominant dans lequel les Français se contentent de rétorquer aux attaques de l'espionnage allemand avant que la logique de la guerre secrète ne les amène éventuellement à l'espionnage offensif, le récit a commencé avant-guerre alors que le chef d'escadron Marconnet, capturé lors d'une mission d'espionnage en Allemagne, est expédié rejoindre un autre agent malheureux, le commandant Flambeau, à la forteresse de Glatz d'où, en plus, deux anciens d'Afrique, Berlingot et Radingois, clandestinement expédiés par le ministère de la Guerre, doivent les faire évader. En fait, le commandant Flambeau n'est pas le simple officier qu'il prétend être mais plutôt le colonel Fieldknecht, chef bien plus important du Deuxième bureau. Ce sont sur ses épaules que ce service repose. Et il est en mission clandestine pour mettre personnellement la main sur un document secret crucial détaillant l'organisation de l'espionnage allemand en France.

Roman qui ne se contente pas de contre-espionnage ; endormissement pur et simple des habituelles réticences éthiques face à l'espionnage offensif ; dilemme entre morale naturelle ou chrétienne et morale patriotique expédiée en quelques mots en faveur de cette dernière... : certes dictée par l'actualité militaire, cette claire hégémonie de la morale patriotique peut étonner dans une parution émanant de l'édition bien-pensante.

L'espionnage adverse produit des fictions hors-roman, présentées par la narration comme préalables à l'invention romanesque – formule parfaitement endoxale. Face à la nature cryptique des sournoises attaques de l'espionnage ennemi, les héros auxquels s'identifie le lecteur doivent démasquer puis dénoncer. Cette thématique de la découverte-révélation peut être redoublée au niveau pragmatique dans l'acte de lecture. Chaque fiction d'espionnage se positionne alors entre deux pôles : amener le lecteur à une simple reconnaissance de ce qu'il sait déjà ou l'amener à une coopération interprétative plus dynamique, moins rudimentaire. *L'Employé de chez Kub* tend largement vers la simple reconnaissance. L'auteur veille à ne pas trop surprendre son lecteur. L'univers secret de l'espionnage se narrativise en un poncif de la littérature populaire : le roman n'est avare ni en alias, ni en fausses identités, ni en déguisements, tout comme les romans d'espionnage immédiatement contemporains

21 Jean DRAULT [A. JEANDROT], *Monsieur l'espion et sa fille...*, op. cit., p. 307.

de Pierre Souvestre et Marcel Allain²². Chez Drault : Kuppenheim en homme d'affaires, en général allemand, en marchand anglais ; Radingois usant de ses compétences linguistiques pour passer inaperçu de l'autre côté de la frontière ; Berlingot, ex-artiste de « têtes célèbres » au « caf'conc' » À la Fauvette, en peintre en bâtiment idiot, en maître d'hôtel sur un bateau, en Piquillo, en Ribourdin, en oncle Kub... D'une part, le récit montre souvent le moment où l'on se grime ; et, d'autre part, il se réserve de petits intermèdes comiques justement fondés sur le décalage entre personnages et rôles. Ainsi, lorsque, abasourdi, le concierge se retrouve à suivre Piquillo-Berlingot dans l'escalier en étant lui-même suivi par Piquillo-Kuppenheim, le comique vient du renversement du déséquilibre le plus fréquent : au lieu de peu de personnages jouant beaucoup de rôles, beaucoup de personnages pour un même rôle. *L'Employé de chez Kub* montre abondamment les effets de telles inadéquations entre apparences et réalité – comme lorsque le lieutenant Charles Fieldknecht, fils du chef de l'espionnage français emprisonné, ayant confronté M. Reynolds, père de la charmante miss Ethel, à propos du bouillon Kub et des suspicions d'espionnage qu'il suscite, est rassuré par son interlocuteur grâce à la distinction entre production du bouillon et publicité pour le bouillon. Rassuré à tort, d'ailleurs, puisque, le lecteur le sait rapidement, M. Reynolds et l'infâme Kuppenheim ne font qu'un.

Favoriser la simple reconnaissance n'empêche toutefois pas le roman d'explicitement demander au lecteur de la coopération interprétative. Bien modeste, bien circonscrite, il est vrai : moments métanarratifs, comme dans le cas des titres (*L'Employé de chez Kub* et *Le Chef des K*) ou de tel message codé :

Mzlt,
Oj y'twitssj ij wjrjyywj fz utwyjzw ij hjyyj qjyywj ytzx qjx ithzrsyx wzj oj y'fn htksnix
Knjqipsjhmy²³

dont le chiffre, rudimentaire, ainsi que la traduction sont donnés au lecteur la semaine suivante : décaler les lettres de l'alphabet de telle sorte qu'au A corresponde l'initiale du signataire, le colonel Fieldknecht, F...

Face à ces fictions d'espions ennemis qui cherchent à brouiller le monde, si l'espion français doit répondre avec des armes équivalentes, la fiction de Drault, elle, se fait facteur de vérité. Laquelle semble n'apparaître que sous la forme « incroyable mais vrai ». Ne lésinant sur aucun effort de recherche pour authentifier sa dénonciation, Drault renvoie par une

22 Dans *L'Agent secret*, l'un des volumes de la série *Fantômas* : Pierre SOUVESTRE & Marcel ALLAIN, *Fantômas*, t. 4, *L'Agent secret*, Paris, A. Fayard, 1911 ; ou dans leur longue série de 15 volumes *Naz-en-l'air* : Pierre SOUVESTRE & Marcel ALLAIN, *Naz-en-l'air* : 1. *Naz-en-l'air* ; 2. *Le Secret de Naz-en-l'air* ; 3. *L'Ongle cassé* ; 4. *Les Tueuses d'hommes* ; 5. *Traître et ministre* ; 6. *L'Armoire de fer* ; 7. *Le Mystérieux clubman* ; 8. *Le Roi des flics* ; 9. *Évadés du bagne* ; 10. *Espions de l'air* ; 11. *Crimes d'empereur* ; 12. *Épouse de forçat* ; 13. *Haine de bandit* ; 14. *L'Échéance fatale* ; 15. *La Victoire de Naz-en-l'air*, Paris, A. Fayard, 1912-1913.

23 Jean DRAULT, *op. cit.*, p. 397.

note infrapaginale à une autorité : *L'Avant-guerre. Étude et documents sur l'espionnage juif-allemand en France depuis l'affaire Dreyfus*²⁴, volume dans lequel Léon Daudet avait recueilli ses articles parus dans *L'Action française!* Allons-y voir. Dès 1911-12, dans une violente campagne de presse lancée dans son journal, Léon Daudet infléchissait la veine de l'Histoire anecdotique, qui avait caractérisé le discours non-fictionnel sur l'espionnage, en direction du pamphlet, caractérisé par ses deux actes de langage de base, la dénonciation et la révélation ; et par une figure d'énonciation, le porte-parole. Dénonciation du « clan des Ya » qui, au Ministère de l'Intérieur, avaient un homme à eux, Jacques Grumbach, et qui à la Chambre et au Sénat avait réussi à faire basculer l'« élément militaire » de la « République de Bismarck-Gambetta (1871-1897) » dans « la République Bismarck-Dreyfus (1897-1912) »²⁵. Révélation, par exemple de la souterraine conquête économique de la terre française par des intérêts allemands :

- En Normandie, où elle [l'Allemagne] tient partiellement Cherbourg, où, demain, elle aura le port de Diélette et le port de Caen, où ses enclaves sont déjà nombreuses.
- Dans la vallée de l'Oise, où ses établissements, usines, hangars, dépôts, ne se comptent plus.
- Dans la région du Nord, à Douai et environs, notamment.
- Dans la région de l'Est, Lorraine et Champagne.
- Dans les environs immédiats, dans la grande banlieue et la banlieue de Paris.
- Sur les bords de la Méditerranée, parages de Toulon, d'Hyères et de Nice.²⁶

Et posture de porte-parole, puisque cette croisade n'aurait pu se mener sans l'aide de « nombreux collaborateurs anonymes [...] militaires de tout grade, prêtres, employés et voyageurs de commerce, chefs d'industrie, marins, mineurs, fermiers, forestiers, électriciens [...] »²⁷.

Afin de mieux cadrer l'intertexte de Drault, allons aussi voir *La Vermine du monde* (1916), expansion fictionnelle parallèle que Daudet devait donner à son pamphlet. Grâce à une focalisation alternant la perspective de l'espionnage allemand et le contre-espionnage français, avec assurance, *La Vermine du monde* suspend la question que le lecteur pourrait se poser sur la manière dont l'auteur de *La Vermine du monde* a préalablement obtenu son information sur les menées souterraines des espions ennemis. Ce roman à prétention informative, révélatrice et à saveur pamphlétaire, dénonce les efforts clandestins de l'espionnage allemand dans l'élite française. Chez Daudet, le noyau argumentatif s'articule

24 Léon DAUDET, *La Vermine du monde, roman de l'espionnage allemand*, Paris, A. Fayard, 1916.

25 Jean DRAULT, *op. cit.*, p. 303.

26 *Id.*, p. 304.

27 *Id.*, p. 309.

à de vieux thèmes, à des types solidement établis, à des *topoi* familiers datant de Féval, Aimard, Brot, grâce à un idéologème renouvelé dans ce nouveau contexte. Fiction, mais fiction « informée », *La Vermine du monde* désamorçait le scepticisme du lecteur en se plaçant sous l'habituel parapluie du vraisemblable et recourt à un faisceau de stratégies d'homogénéisation. Ainsi, en se faisant l'écho du discours social bruissant depuis 1914 de rumeurs d'espionnage, les manigances du baron von Pflugk et de ses réseaux pouvaient expliquer Charleroi et le difficile été militaire de 1914 de manière satisfaisante. Ce qui lui donne un statut de fiction « informée » est le couplage de deux démarches discursives, une double répétition par le roman : celle d'un contenu, l'omniprésente suspicion d'espionnage, et celle de son patron narratif, le citoyen patriote aux aguets dénonçant seul les menées souterraines de perfides espions malgré le scepticisme de son entourage, avant la communion finale de tous contre le crime mis à jour et finalement reconnu.

La vérité grâce à quoi l'on peut démasquer puis dénoncer les menées de l'espionnage adverse campe donc discursivement dans la répétition (« l'ennemi espionne, voici mes suspicions », « l'ennemi espionne, voici mes preuves ») et dans un vraisemblable très romanesque – le romanesque-général²⁸. Sur ce fond où clairement le monde précède la fiction, les relations temporelles suscitent toutefois un peu de perplexité. Pour le lecteur, la narration du roman de Drault est rétrospective. Modérément, puisque le premier volume *L'Employé de chez Kub* se déroule avant la guerre mais dans une atmosphère de préparation à la guerre ; en fait, lorsque commence la parution de cette fiction de guerre secrète, la guerre réelle, voire la spectaculaire réussite du plan Schlieffen seulement arrêtée par la bataille de la Marne début septembre 1914 ont déjà eu lieu, et la bataille des Flandres fait alors rage. Par contre, le fond argumentatif du discours du colonel Fieldknecht est prospectif, tout comme la posture énonciative de l'auteur. Il faut dire que la fiction d'espionnage qui s'était développée en France depuis quatre décennies avait tendu elle aussi à revenir rétrospectivement sur la défaite de 1870 mais en utilisant la prospectivité. Du point de vue de la syntaxe narrative, c'est souvent un dol privé datant d'avant la guerre qui déclenchait une revanche durant la guerre – parfois avec la mémoire longue et la structure « 20 ans après ». Du point de vue de l'énonciation, la prospectivité était surdéterminée par une posture pamphlétaire : celle de dénonciateur de l'insouciance française face à l'Allemagne. C'est ce que *L'Homme du gaz* de Paul Féval, *Les Aventures singulières de Michel Hartman* de Gustave Aimard ou *Les Espions* d'Alphonse Brot²⁹ avaient très tôt mis en place.

28 Sur cette notion de romanesque-général, voir Marc ANGENOT, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Preambule, « L'Univers des discours », 1989.

29 Paul FÉVAL, *L'Homme du gaz*, Paris, Dentu, 1872 ; Gustave AIMARD, *Les Aventures singulières de Michel Hartman* : t. 1, *Les Marquards*, t. 2, *Le Chien noir*, Dentu, Paris, 1873 – rééd. *Les Maîtres espions* : 1. *Une poignée de coquins*, 2. *Le Loup-garou*, 3. *Pris au piège*, 4. *Les fouetteurs de femme*, 5. *La revanche*, Paris, Degorce-Cadot, s.d. roman par livraison

Dans le cas de Drault, sa fiction exemplifie non seulement le prix à payer pour l'absence de vigilance des Français mais aussi leur criminel aveuglement. Ainsi le deuxième volume, *Le Chef des K*³⁰, montre que même démasqué par le colonel Fieldknecht et ses braves Berlingot et Radingois, l'espion Kuppenheim, sous l'identité belge de M. Vandelbeecke et sous le prétexte de nouvelle méthode de culture de champignons, a continué son travail de sape, littéralement, en construisant à la barbe des Français toute une caserne et un arsenal clandestins dans les carrières de Soissons. Il faudra neutraliser cette forteresse souterraine, ce que le brave colonel Fieldknecht fera au prix de sa vie. Et même lors de l'irrésistible « avalanche » invasive allemande qui ne sera arrêtée que sur la Marne, Berlingot et Radingois devront contrer la mission de démoralisation confiée par l'espionnage allemand à l'anarchiste Foulapaille.

Si les fictions de l'espionnage adverse, ses mensonges, visent à brouiller la vision que les Français ont du monde, le roman de Drault propose une fiction compensatoire : sorte de lunettes dé-brouillant la vision de ses compatriotes qu'il faut leur faire mettre sur le nez en leur affirmant un « je vous l'avais bien dit » bien senti, quoique apostériorique.

Plus discrètement, elle amène le lecteur dans une autre direction ; elle narrativise non seulement une fragilité générale, celle des innocents et des inconscients, mais aussi une fragilité spécifique : celle de l'appareil d'État censé mené une guerre secrète. Nouvelle variation sur le type de la *vox clamans in deserto*, le colonel Fieldknecht a non seulement raison contre la société mais aussi contre l'État. Il n'est plus un simple substitut extérieur à un État défaillant comme dans *L'Homme du gaz* de Féval ou *Les Espions* de Brot mais un fonctionnaire, maintenant fonctionnel, d'un appareil d'État que l'État avait démantelé.

Que me dites-vous là ? Le service est à peu près supprimé !... – Il l'a maintenu ! Lui [le colonel Fieldknecht] !... Du fond des prisons allemandes, il commande à des affidés dévoués ! Il est plus fort et plus indépendant que lorsque son bureau était au ministère. ³¹

Plus précisément, alors que, à droite, le thème de l'Arche sainte mettait l'Armée à l'abri de toute critique, au moment de la mobilisation pour l'effort de guerre, le roman d'espionnage de cette droite militariste met en doute la capacité de l'Armée à mener une guerre secrète. À juste titre, d'ailleurs, si l'on en croit les historiens de l'espionnage³²; et pas simplement par la faute de quelques dirigeants malavisés mais par une sorte d'allergie de la culture militaire française pour la culture du renseignement.

[1887-1888] ; Alphonse BROT, *Les Espions*, Paris, Librairie du Moniteur universel, 1874.

30 *Berlingot et Radingois*, en volume chez Mame.

31 Jean DRAULT, *op. cit.*, p. 388.

32 Voir Roger FALIGOT & Rémi KAUFFER, *Histoire mondiale du renseignement*, t. 1 : 1870-1939, préface colonel Paul PAILLOLE, Paris, Robert Laffont, 1993.

Les yeux ennemis dans le bouillon

« Le roman d’espionnage est né de la guerre secrète et n’a jamais échappé à son emprise » : telle était la forte proposition de Gabriel Véraldi³³. Cette thèse mimétique accorde péremptoirement la priorité à un monde réel aux règles particulières, dont le genre romanesque serait une transposition plus ou moins fidèle. Or, même si la guerre secrète réelle s’avère un modèle non négligeable, son importance est-elle aussi universellement déterminante que le prétend cette thèse ? À partir de la même priorité accordée au monde sur la fiction, *L’Employé de chez Kub* apparaît plutôt comme une construction romanesque directement en prise avec le discours social de l’époque, l’idéologie revancharde anti-boche, elle-même préalable à une prétendue dénotation de l’espionnage allemand bien invérifiable pour les lecteurs. Le roman inciterait à entendre « guerre secrète » en un sens assez hétérodoxe, bien différent de cette hypothèse mimétique de la guerre entre services de renseignement comme modèle de la fiction d’espionnage. Tout comme pour chaque roman du genre il existe un curseur pragmatique entre simple reconnaissance et coopération interprétative, il en existe un autre, sémantique, entre fidélité à l’histoire de la guerre secrète réelle et fidélité à l’axiologie anti-boche. En quel sens entend-il « guerre secrète », alors ? En un sens qui n’implique aucunement la modélisation par des services secrets ; un sens dont l’efficace idéologique présuppose une préalable et très publique campagne de presse, c’est-à-dire le contraire même de la clandestinité de l’espionnage, campagne elle-même fondée sur l’idéologie commerciale de la préférence nationale.

Reprenons. Non seulement les moyens mis en œuvre par Ludwig Kuppenheim pour démasquer le colonel Fieldknecht révèlent-ils la noirceur de son âme mais rapidement aussi les souterraines menées de l’espionnage allemands en France seront exposées. En fait, plus que la question éthique des moyens, la première partie du feuilleton thématise la guerre économique secrète menée par l’ennemi. Blessé lors d’une évasion manquée, le colonel Fieldknecht reconnaît Kuppenheim, « l’homme des Kub !... Espion, commerçant et philanthrope ».

Nouveau croisement de la fiction et du monde. L’histoire industrielle de Maggi et du bouillon Kub mérite d’être brièvement rappelée³⁴. En 1902, le journal *Le Matin* avait monté une campagne contre les falsificateurs de lait. À leurs sordides tricheries, notamment l’ajout de bicarbonate de soude pour que leur mixture ne tourne pas trop tôt, l’absence de stérilisation ajoutait ses tragiques effets : 90 000 enfants en bas âge mourraient de choléra par an dans le pays. Suite au scandale, Julius Maggi d’origine suisse, avait fondé sa Société laitière, synthèse d’hygiénisme philanthropique et d’astuce commerciale – il innovait en

33 Gabriel VÉRALDI : *Le Roman d’espionnage*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », n° 2025, 1983, p. 7.

34 Je suis ici la monographie de Monique PIVOT (avec la collaboration de Jean-Paul MOREL) : *Maggi et la magie du bouillon Kub*, Paris, Hoëbeke, 2002.

contrôlant toute la chaîne, du pis à la distribution. Le succès de la Société laitière devait susciter l'animosité des quatre grands groupes qui servaient jusque-là d'intermédiaires. En outre, Maggi devait subir l'attaque rageuse du secrétaire général du Syndicat des crémiers de Paris, Joseph Raguet. Dès 1907, ce dernier avait dénoncé Maggi comme un avant-poste du capitalisme allemand. En faillite, débouté par un tribunal, bientôt pris en flagrant délit de chantage, Raguet allait toutefois trouver un allié de taille en Léon Daudet. La même année 1907, Julius Maggi fondait sa Société du Bouillon Kub. Le succès du bouillon Kub fut immédiat.



fig. 3

L'historiographie a bien documenté la multiplication des soupçons d'espionnage et les dénonciations dont ont été en priorité victimes Allemands et Autrichiens travaillant en France, autres étrangers, mais aussi Alsaciens, Lorrains, vagabonds³⁵... En fait, comme le rappelle l'étude de Laurent Dornel³⁶, la xénophobie populaire constituait une tradition française qui avait même une légitimité politique puisque plusieurs dizaines de projets de loi sur la protection du travail national avaient été déposés à la Chambre des députés, au moment de la fièvre boulangiste, au moment de la crise économique de 1892 et au moment de

35 Voir notamment Anne-Claude AMBROISE-RENDU, *Crimes et délits. Une histoire de la violence de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2006.

36 Laurent DORNEL, *La France hostile. Socio-histoire de la xénophobie (1870-1914)*, Paris, Hachette, « Littératures », 2004.

l'affaire Dreyfus. La législation sur les étrangers, sous la III^e République, a l'espionnage pour interprétant majeur, déterminant ; et elle répond aux pressions de l'armée pour surveiller les migrants. Avant même son expression institutionnelle, cette xénophobie populaire, parfois virulente, était aisément mobilisable.

Avec la guerre, le patriotisme anti-cosmopolite devenu hégémonique aura dans la multinationale Maggi une cible toute prête. D'autant plus que, tout comme la Société laitière, la Société du Bouillon Kub s'était constituée en secret et à Berlin ! Le rédacteur en chef de *L'Action française* devait lui consacrer 75 articles en 8 ans. Toutefois Maggi n'allait s'émouvoir de cette verve littéraire qu'au moment où le feuilleton de Drault devait être publié en volume par Tallandier – Monique Pivot parle du pilonnage de cette édition. Le feuilleton sera édité chez Mame, avec de menues retouches – Kub devenant Krabb.

Premier thème sur lequel notre attention doit être attirée : l'intimité familiale et sentimentale polluée par l'espionnage allemand, cet univers mal perceptible. Ainsi, aux yeux du lieutenant Charles Fieldknecht, le charme de miss Ethel lui vient de sa mère anglaise, de son ignorance du vrai métier de son père (l'espion Kuppenheim) et de son esprit de sacrifice – pour protéger le colonel Fieldknecht, elle se jettera devant le pistolet de son père l'espion lorsque, de rage, ce dernier voudra abattre l'espion français qui venait de le vaincre. Que l'on compare avec Kuppenheim qui, initialement par calcul puis de plus en plus par inclination, ressent le charme de Germaine, sœur du lieutenant Charles et fille du colonel Fieldknecht, jeune veuve d'un officier :

Ce n'est pas la première fois que je me marierais soit par ordre du *Kriegministerium*, soit par intérêt patriotique... [...] Mais c'est la première fois que je me marierais avec plaisir, et qu'à la joie de servir le Deutschland se mêle un contentement d'ordre sentimental.³⁷

Sur quoi son complice Mahlgang, cyniquement approbateur, conclut : « Le sentiment, voilà l'ennemi ! [...] L'Allemand a besoin d'un cerveau et d'un ventre, mais le cœur est superflu !... »³⁸ Indigné, le lecteur se doute que de telles amours contre nature ne sauraient être. En laissant résonner cette menace que l'espionnage fait peser sur la vie intime, ce roman ne fait que reprendre un poncif, tellement répété depuis les années 1870 qu'il en était presque devenu une autre des lois du genre.

Second thème déterminant pour notre propos : l'omniprésence de la réclame comme couverture de l'espionnage. Il faut préciser que, outre le succès du bouillon Kub lui-même, il y avait eu aussi celui de ses multiples conditionnements et des nombreuses résonances graphiques que les affiches et le matériel publicitaire de Maggi, ce que l'on nommait la « réclame », allaient lui fournir.

37 Jean DRAULT, *op. cit.*, p.405.

38 *Id.*, p. 450.



fig. 4 & 5

Le succès du bouillon Kub tend à faire oublier le lent décollage qu'avait connu Maggi en France ; ce qui avait notamment incité Julius Maggi non seulement à venir s'installer lui-même à Paris à 55 ans, à construire une très importante installation à proximité des abattoirs de la Villette et à occuper la rue, dès l'exposition universelle de 1900. Mais le foudroyant succès du bouillon Kub (de 1 million de francs de chiffre d'affaires en 1908 on passe à 7,2 millions en 1912 !) pousse à recourir encore plus massivement à la publicité. Au-delà du vecteur presse (*L'Illustration*, *Fémina*), ce sont hommes-sandwichs, affiches de Eugène Ogé, Firmin Bouisset, B. Molock (alias Hector Colomb) ou Benjamin Rabier, images des Imagerie d'Épinal (de Leonetto Capiello), cartes postales publicitaires du graveur d'origine belge Gustave Fraipont, d'Auguste Vimar, d'André Névil, de Lucien Robert, chars du défilé de la mi-carême de 1913 à Paris³⁹, dessin animé de l'atelier d'Émile Cohl, *Anatole, ou la Belle fin d'un mauvais rêve* en 1912 pour le lancement de la « Poule d'or » mais surtout exponentielle progression des plaques émaillées « Bouillon Kub. Exiger le K » sur les épiceries, les tramways, les kiosques, les trains... : réclame envahissante pour les uns, remarquable dans l'histoire de la publicité pour les autres – non seulement par sa longévité mais aussi par le taux de reconnaissance du produit.

L'Action française et Drault tiennent cette omniprésence, cette sur-visibilité publicitaire, pour suspecte. Et ils en proposent une interprétation patriotico-paranoïde, à partir de la posture de ceux à qui on ne la fait pas. Kuppenheim n'avait-il pas, dupant provisoirement le colonel Fieldknecht (mais pas le lecteur) laissé dépasser son jupon dans tel dialogue, avec son déguisement de général von Schwann ?

³⁹ Maurice Mahur en tirera une série de cartes postales.

Ah ! commandant Flambeau, vous venez de faire l'éloge de la marque *Kaloria* ! Je suis intéressé dans cette marque... et il n'y a pas de petite réclame ! – Il y en a déjà une grande ! répondit le commandant Marconnet. Il y a des affiches monstres sur le *Kaloria* dans le Métro de Paris. Et on prie d'exiger le K ! – Le K ! fit Kuppenheim, avec un singulier sourire. Il a son importance, allez ! C'est la lettre nationale allemande ! C'est un drapeau commercial !⁴⁰

Suivait l'éloge de la peinture industrielle *Piktoria sublima*, elle aussi vantée par une affiche dans le métro parisien « *kolossale*, représentant une petite fille qui peint un gros singe ». Plus tard, le *Kaiser* lui-même, « héritier des Marches de Brandebourg », se flattera de faire le voyageur de commerce pour l'Allemagne, « commis-voyageur en casseroles de tôle émaillée », à la recherche de « débouchés pour les savons allemands, pour la nouvelle essence de rose allemande, fabriquée avec des orties, du chiendent, des résidus de betterave. »⁴¹ Progressivement, indice après indice, apparemment hétéroclites – le commerce international envisagé comme une guerre, gros K typographiquement étrangers, réseau secret de Kub, réclame par de grandes affiches, « exiger le K »... – émerge une causalité diabolique, cachée en pleine vue comme la lettre volée d'Edgar Poe. Un court-circuit du plus secret et du plus public : c'est clandestinement que le colonel Fieldknecht et le chef d'escadron Marconnet ont mis la main sur des documents ultra-secrets alors que « chaque dossier contenait des feuilles blanches, portant des notes manuscrites, des cartes, des plans, des modèles d'affiches dont la forme, l'aspect, avaient frappé ma vue en France, le long des voies de chemin de fer, sur les murs des villages, les pignons des villes, dans les cadres de publicité des gares. »⁴² – exactement la définition paradoxale de la fiction d'espionnage !



fig. 6 & 7

40 *Id.*, p. 328.

41 *Id.*, p. 483.

42 *Id.*, p. 410.

Des Allemands ont fondé une société commerciale, à la façade française. Ils en tirent des profits considérables. Une partie de ces profits est consacrée à la publicité. Cette publicité accroît les bénéfices et constitue, en outre, le plus admirable des prétextes à couvrir la France de panneaux réclames, de plaques et d'affiches qui, tout en prônant les avantages nutritifs et économiques du Kub, et, en demandant aux acheteurs d'exiger le K qui est la vraie marque, constituent un indicateur secret et en plein air pour les espions, les futures armées d'invasion et leur services de réquisition et de pillage.⁴³

On voit le principe argumentatif. Ne se laissant pas aveugler par la sur-visibilité publicitaire, *L'Employé de chez Kub* focalise sur ce qui seul importe : la répétition outrageuse de cette lettre germanique, le K. Il harnache la coopération interprétative du lecteur, lui impose de comprendre que, outre sa fonction publicitaire obvie, le K insistant a une plus inquiétante signification qu'il convient de lire à l'aide d'un tout autre interprétant, le *spionspiel*. La on-validité⁴⁴ de la dénonciation de Drault ne réside pas directement dans l'idéologie anti-boche mais dans ce curieux épisode relevant moins de la guerre entre services de renseignement que d'un chapitre de l'histoire industrielle et culturelle de la compagnie suisse Maggi – épisode ni secret ni brusquement éclos mais au contraire très public, à la fois très longuement médiatisé et très explosif. La on-validité de la dénonciation opérée par *L'Employé de chez Kub* lui vient de cet intertexte polémique. Il faut dire que, suite à deux campagnes de *L'Action française*, de 1912 à 1914, ont eu lieu, dans la nuit du 2 au 3 août 1914, des émeutes bien réelles dirigées contre le siège et le laboratoire parisiens de Maggi⁴⁵ et les boutiques annonçant distribuer le lait de la Société laitière et le bouillon Kub ! L'état de siège et l'armée rétablissent l'ordre. Cette fois-ci, la propagande dénonciatrice de *L'Action française*, des fictions donc, mobilisent la xénophobie populaire et détruisent le monde.

Le lecteur doit se sentir pris en tenaille par un ennemi dissimulé, caché à la fois dans le plus intime et dans le plus public. Dans le plus intime ? Par ses manœuvres sournoises, l'intimité familiale et sentimentale pourrait en être subrepticement polluée – menaces allant du sensuel appétit de Kuppenheim pour Germaine, veuve d'officier français, fille du colonel Fieldknecht, jusqu'au familial bouillon réconfortant, emblème de la bienveillance familiale. Écoutez enjôler ces féroces soldats en civil qui viennent jusque dans vos bras mettre des yeux dans le bouillon préparé par vos compagnes. Aux armes, citoyens ! L'espionnage, aussi secret et éloigné de votre quotidien semble-t-il, vous concerne justement jusque-là. Dans le plus public ? Contrairement au précédent, voici un thème nouveau. À l'espace public saturé par l'omniprésence d'une réclame à double fond, le feuilleton, c'est-à-dire la fiction en régime médiatique, doit opposer la vigilance, la perspicacité et la dénonciation.

43 *Id.*, p. 411.

44 Sur cette notion, voir Jean-Michel ADAM, *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 2005.

45 Voir Gabriel PERREUX, *La Vie quotidienne des civils en France pendant la Grande Guerre*, Paris, Hachette, « La vie quotidienne », 1966 et Anne-Claude AMBROISE-RENDU, *op. cit.*

Dans la phénoménologie de l'espace de la guerre secrète selon *L'Employé de chez Kub*, le plus intime et le plus public s'opposent moins qu'ils ne se ressemblent d'être tous deux, invisiblement, soumis à un même travail de sape ; ces espaces où se déploie l'expérience immédiate du lecteur sont redoublés par un autre qui les évide, un corrélat, un simulacre, un univers particulièrement vénéneux, celui du *spionspiel*.

Par l'acte de lecture, *L'Employé de chez Kub* permet au lecteur de faire l'expérience du secret comme une figure communicationnelle ; il sollicite sa coopération interprétative, des questions délinéarisent l'avance de la lecture (« ça, c'est une énigme », « comment se résout-elle ? ») ; le roman lui fait soupçonner le personnage en mettant en scène des situations où il est pertinent de se souvenir que la personne diffère de la fonction, le type du personnage, le nom de l'individu, les apparences de la réalité ; la fiction aimante des éléments de l'univers familier du lecteur par la causalité diabolique. Chacune de ces leçons est peut-être triviale, pas propre au seul roman d'espionnage, mais ce sont elles qui constituent pour le lecteur le sentiment de participer à l'appréhension d'un univers clandestin auquel il n'aurait pas accès autrement. Voir que derrière les apparences de l'intimité tranquille ou de l'unanimité publicitaire se cachent de sinistres menaces pour l'intégrité de la France ; transformer par la fiction l'universelle et triviale assiette de bouillon en un hublot derrière lequel se discernent les yeux clandestins de l'ennemi qui nous espionne.

Kosmopolitisme kubiste

Le moins curieux de cette histoire n'est pas qu'une même suspicion visant le bouillon Kub atteindra l'avant-garde cubiste qui tombera, elle aussi, victime.

La gauche anti-belliciste neutralisée après l'assassinat de Jean Jaurès, le programme d'Union sacrée se met en place. Cette concorde patriotique a notamment une composante, secondaire du point de vue politique et militaire certes, mais déterminante pour mon propos, une réaction anti-moderne, à la fois idéologique et esthétique. En dessous de la drôlerie des caricatures anticubistes, gît une inquiétude irritée. L'incompréhension déborde rapidement le simple cercle des critiques d'art, et l'argumentaire mis de l'avant par la critique nous intéresse. John Golding rappelle qu'un député socialiste, Jean-Louis Breton, en chambre et ès-qualité, prétendait vouloir interdire aux cubistes d'exposer au Salon d'automne de 1912 leurs toiles « anti-artistiques » [des goûts et des couleurs...] et, qu'on se le dise, « antinationales ». Si à ce moment-là Marcel Sembat, un autre député socialiste, réussit à bloquer la manœuvre, le thème allait faire résurgence ; après le déclenchement des hostilités, on imagine ce que cette épithète « antinationale » n'allait plus pouvoir être renvoyée à l'inanité avec un simple haussement d'épaules... Au plus fort de la crispation nationaliste, l'avant-garde en peinture est cosmopolite – c'est-à-dire antipatriotique, anti-française. Le cubisme qui la représente par synecdoque est très explicitement ciblé. Les collections de Daniel-Henry Kahnweiler et

de Wilhelm Uhde sont confisquées en 1914 et vendues par l'État. Tous deux étaient d'origine allemande mais vivaient à Paris respectivement depuis 1902 et 1904 ; tous deux marchand de tableaux avaient soutenu Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, André Derain⁴⁶.

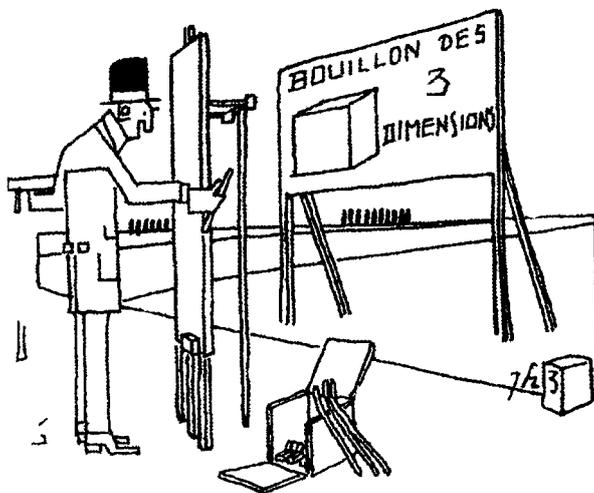


fig. 8

Pourquoi cet acharnement ? Certes, on pourrait penser fondée l'origine de l'acharnement dans la compétition du cubisme avec les artistes académiques, qui aurait suscité des jalousies chez ces derniers. Mais la réaction anti-moderne est trop virulente pour ne pas être comprise comme symptôme ; à travers le cubisme, c'est toute la recherche picturale, voire tout la recherche artistique d'avant-garde qui était visée⁴⁷. Ce qui sera confirmé par la montée en puissance du néo-classicisme en musique et en peinture – dont l'exposition *Canto d'amore* du Kunstmuseum de Bâle en 1996 et son catalogue⁴⁸ ont bien montré l'homogénéité. Je voudrais vous soumettre une hypothèse : parce que le cubisme constituait une pédagogie du regard, parce qu'il instituait une manière alternative de regarder le monde.

En réponse à la lecture paranoïde d'un Drault qui pourchasse la lettre germanique K, insistons un peu sur la suite, sur le cube de Kub dans *L'Employé de chez Kub*. Reprenant la recherche de géométrisation du motif de Cézanne, les toiles de Georges Braque exposées chez Kahnweiler en 1908 puis au *Salon des Indépendants* en 1909 suscitent l'expression « bizarreries cubiques » sous la plume sceptique du critique Louis Vauxcelles. Le coup d'éclat de l'exposition de groupe au *Salon des Indépendants* de 1911, relayé par leurs alliés écrivains (Guillaume Apollinaire, André Salmon, Maurice Raynal...), impose le cubisme comme mouvement esthétique. Le destin du mot part dès lors dans deux directions

46 Voir Kenneth E. SILVER, *Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale 1914-1925*, trad. Dennis COLLINS, Paris, Flammarion, 1991 [1989].

47 Sur la campagne anti-moderniste, voir Theda SHAPIRO, *Painters and Politics : The European Avant-Garde and Society, 1900-1925*, New York, Oxford, Amsterdam, Elsevier, 1976. Sur le marché de l'art à Paris en général et les confiscations de galeristes et collectionneurs, voir la thèse de Malcolm GEE, « The Avant-Garde, Order and the Art Market », dans *Art History*, vol. 2, n°1, mars 1979, pp. 95-106.

48 *Canto d'Aamore. Modernité et classicisme dans la musique et les beaux-arts entre 1914 et 1935*, Gottfried BOEHM, Ulrich MOSCH & Katharina SCHMIDT (dir.), Paris, Flammarion, 1996.

diamétralement opposées. D'un côté, l'élaboration d'un concept permettant de comprendre les enjeux plastiques de la recherche picturale – comme *Du Cubisme* d'Albert Gleizes et Jean Metzinger, *Les Peintres cubistes* d'Apollinaire, « Qu'est-ce que le cubisme ? » de Raynal⁴⁹... D'un autre côté, à partir de la connotation dépréciative de Vauxcelles, la critique hostile s'en sert pour étiqueter tout ce qu'elle ne comprend pas dans la peinture d'avant-garde.

Conscient des réticences, voire de l'hostilité, mais trop heureux de cette occasion de provocation, c'est Picasso lui-même qui dans *Paysage aux affiches* (1912) répond par un jeu de mots et une invention plastique conjoignant explicitement cubisme et bouillon Kub :



fig. 9

Hostilité qui est rapidement relayée par la culture médiatique, notamment sous forme de caricatures – dont celle-ci qui reprend le motif du cube aplati et de la publicité du bouillon Kub « Exiger le K ». Dans le roman lui-même, l'illustration fait tantôt appel au baroquisme mélodramatique attendu dans l'illustration populaire de l'époque, tantôt à la caricature.



fig. 10 & 11



49 Albert GLEIZES & Jean METZINGER, *Du Cubisme*, Paris, Eugene Figuiere éditeurs, 1912 ; Guillaume APOLLINAIRE, *Les Peintres cubistes*, Paris, Figuière, 1913 ; Maurice RAYNAL, « Qu'est-ce que le cubisme ? », dans *Comœdia illustré*, 20 décembre 1913.

Dans ce dernier cas, puisqu'il s'agit de forcer le trait, d'exagérer *un* trait, permettez-moi de souligner l'origine de la ridicule moustache cirée derrière laquelle se dissimule l'espion Kuppenheim en mettant côte-à-côte deux plastiques caricaturales différentes visant une même cible. Après le K, le W, lettre trop germanique ? Sans doute pas : moustache trop impériale, plutôt... Notons que, contrairement aux illustrations de *L'Ouvrier*, la caricature de Leka conjoint dans une même image la moquerie du *kaiser* et celle du cubisme.

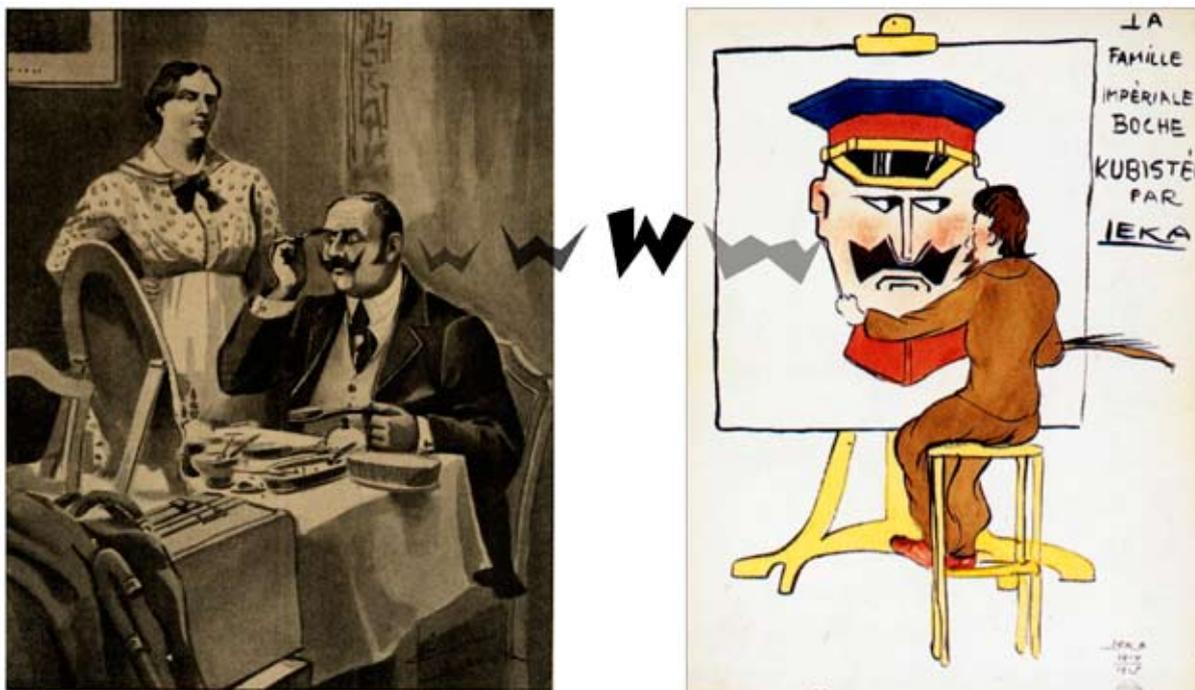


fig. 12 & 13

En pleine crispation nationaliste, l'année du vote de la loi des trois ans, ce *Paysage aux affiches* de Picasso confirme le soupçon de complicité : le partage d'un même mot « cube » en disait déjà long, mais voilà que désormais s'affiche explicitement (si je puis me permettre) cette complicité entre cosmopolitisme esthétique du cubisme et cosmopolitisme de la multinationale du bouillon ! Pas simplement cosmopolitisme des peintres⁵⁰ mais attaque concertée contre la souveraine clarté de l'esprit français. Nous avons vu que ce roman d'espionnage se fonde sur trois traits : il articule des enjeux éthico-idéologiques sur fond de conservatisme esthétique (textes et illustrations) ; il hérite d'une tradition idéologique (le revanchisme) et narrative (le roman d'espionnage populaire en train de cristalliser en genre) et la conforte ; il prétend rendre obvie le monde secret à des esprits aveugles, il adopte la posture de celui qui voit « derrière » et l'impose comme seule valide à son lectorat populaire. Le cubisme s'y oppose point par point : son enjeu est exclusivement formel, mais plastiquement révolutionnaire ; les points de vue multiples simultanés opèrent une rupture avec une tradition, le système perspectif mis en place par le Quattrocento florentin ; comme

⁵⁰ Notons au passage qu'aucun d'entre eux ne vient d'un des pays de la Triplice.

pour la majorité du public, déjà lui-même restreint, le résultat final (la toile) opacifie la problématique ayant présidé à sa conception, c'est à une intense coopération interprétative que le spectateur est convié pour reconnaître les caractéristiques formelles déterminantes de la « représentation » cubiste, cette nouvelle pédagogie du regard : outre la condensation de plusieurs points de vue simultanés d'un objet en une seule image, l'organisation de la toile en un canevas linéaire, la fusion relative de fond et motif et la juxtaposition du figuratif et du non-figuratif. Une incidente à ce dernier propos : exclusivement non-figurative, la toile de Piet Mondrian *Composition dans l'ovale avec plans de couleurs n°2* (1913) semble avoir laissé froide l'irritation nationaliste – alors que, en fait, elle émanait de la vue sur l'ex-rue du Départ face à son atelier d'alors, près de la gare Montparnasse, où un mur aveugle portait des réclames pour Cusenier et... pour le bouillon Kub :



fig. 14

On le sait depuis le *Credo du créateur* de Paul Klee, « L'art ne reproduit pas le visible, il le rend visible ». La peinture d'avant-garde de l'avant-guerre avec ses images qui instituaient une manière alternative d'appréhender le monde, notamment avec le regard démultiplié, entrainé en compétition avec la fiction prétendant révéler le monde par la promotion du regard dissimulé. L'œil dans le tube plutôt que l'œil dans le cube.

Paul Bleton
Téluq - Uqàm