

PEDRO MÉNDEZ & CONCEPCIÓN PALACIOS (éds.)

**LA NOUVELLE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE:**

*Auteurs mineurs*

PEDRO MÉNDEZ & CONCEPCIÓN PALACIOS (eds)

**LA «NOUVELLE» EN EL SIGLO XIX:**

*Autores secundarios*

Ce volume réunit les communications présentées au colloque « La Nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle : auteurs mineurs », célébré à l'Université de Murcia, Espagne, en octobre 2010. Il a pour but d'approfondir les connaissances sur le récit court en langue française au XIX<sup>e</sup> siècle. La perspective, peu explorée encore, est celle des auteurs qui, du romantisme à la fin du siècle, ont cultivé le genre bref, mais que le temps et l'oubli ont relégués à un second plan. Gozlan, Janin, Forneret et tant d'autres ne sont que quelques-uns des écrivains qui, pratiquant un genre souvent injustement sous-estimé, ont contribué à l'épanouissement culturel et littéraire de ce siècle-là. En conséquence, le livre ouvre la réflexion à tous ces auteurs méconnus ou inconnus et à leurs textes. Il fait partie du projet de recherche sur la nouvelle en langue française au XIX<sup>e</sup> siècle, financé par le Ministère de Science et Innovation du gouvernement espagnol.

**Pedro Méndez** est professeur de Philologie Française de l'Université de Murcia. Son domaine de recherche est axé sur le récit court et le fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle. Il est membre de deux projets de recherche sur la nouvelle dix-neuviémiste en langue française (Ministère de Science et Innovation et Fondation «Séneca» de la Région de Murcia).

**Concepción Palacios** est professeur de Philologie Française de l'Université de Murcia. Elle dirige depuis plusieurs années un groupe de recherche sur la Littérature Française et elle est responsable de deux projets de recherche financés par le Ministère de Science et Innovation et la Fondation «Séneca» de la Région de Murcia. Elle est spécialiste dans la nouvelle française du XIX<sup>e</sup> siècle.

Este volumen reúne las comunicaciones presentadas en el coloquio «La «Nouvelle» en el siglo XIX: autores secundarios», celebrado en la Universidad de Murcia, España, en octubre de 2010. El propósito es profundizar en el conocimiento del relato corto del siglo XIX en lengua francesa. La perspectiva, poco explorada todavía, es la de aquellos autores que, del romanticismo al fin de siglo, cultivaron el género breve, pero que el tiempo y el olvido han relegado a un segundo plano. Gozlan, Janin, Forneret y tantos otros son sólo algunos de los escritores que, habiendo practicado un género con frecuencia injustamente subestimado, han contribuido al desarrollo cultural y literario del siglo. En consecuencia, el libro abre la reflexión a todos esos autores ignorados o desconocidos y a sus textos. Forma parte del proyecto de investigación sobre la «nouvelle» del siglo XIX en lengua francesa, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del gobierno español.

**Pedro Méndez** es profesor de Filología Francesa de la Universidad de Murcia. Su campo de investigación se centra en el relato corto y lo fantástico en el siglo XIX. Es miembro de dos proyectos de investigación sobre la «nouvelle» decimonónica en lengua francesa (Ministerio de Ciencia e Innovación y Fundación Séneca de la Región de Murcia).

**Concepción Palacios** es profesora de Filología Francesa de la Universidad de Murcia. Dirige desde hace varios años un grupo de investigación sobre literatura francesa y es responsable de dos proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación y la Fundación Séneca de la Región de Murcia. Es especialista en la «nouvelle» francesa del siglo XIX.

LA NOUVELLE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE:

*Auteurs mineurs*

LA «NOUVELLE» EN EL SIGLO XIX:

*Autores secundarios*



PEDRO MÉNDEZ & CONCEPCIÓN PALACIOS (éds./eds)

LA NOUVELLE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE:  
*Auteurs mineurs*

LA «NOUVELLE» EN EL SIGLO XIX:  
*Autores secundarios*



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

**Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Nationalbibliothek»**

«Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la «Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur Internet sous <<http://dnb.d-nb.de>>.

La publication de ce livre est encadrée dans les activités prévues dans les projets de recherche :  
« El relato corto francés del siglo XIX » du Ministère de Science et Innovation (HUM2007-64877/FILO).  
« Formas narrativas breves entre dos siglos. Estudios, recepción y traducción » de la Fundación Séneca de la CARM (11890/PHCS/09).

La publicación de este libro se encuadra en las actividades previstas en los proyectos de investigación:  
« El relato corto francés del siglo XIX » del Ministerio de Ciencia e Innovación (HUM2007-64877/FILO).  
« Formas narrativas breves entre dos siglos. Estudios, recepción y traducción » de la Fundación Séneca de la CARM (11890/PHCS/09).

ISBN 978-3-0343-0630-0

E-ISBN 978-3-0351-0255-0

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2011  
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Switzerland  
[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright.

Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.

This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

Printed in Switzerland

## Table des matières

---

### *Présentation*

|                                           |   |
|-------------------------------------------|---|
| PEDRO MÉNDEZ et CONCEPCIÓN PALACIOS ..... | 9 |
|-------------------------------------------|---|

### *Notas sobre las Historias increíbles de Jules Lermina*

|                  |    |
|------------------|----|
| ANA ALONSO ..... | 19 |
|------------------|----|

### *Sur les traces de Gozlan*

|                   |    |
|-------------------|----|
| LÍDIA ANOLL ..... | 43 |
|-------------------|----|

### *«Ce petit livre» de los hermanos Goncourt*

|                     |    |
|---------------------|----|
| FLAVIA ARAGÓN ..... | 59 |
|---------------------|----|

### *La Vision de M. Nicolas Poirier d'Erckmann-Chatrian, ou le combat de l'illusion contre la vérité scientifique*

|                       |    |
|-----------------------|----|
| NOËLLE BENHAMOU ..... | 73 |
|-----------------------|----|

### *Equis Efe (Xavier Forneret)*

|                     |    |
|---------------------|----|
| LOLA BERMÚDEZ ..... | 93 |
|---------------------|----|

### *Sous le signe du fantastique: Paola de Boucher de Perthes*

|                     |     |
|---------------------|-----|
| CARMEN CAMERO ..... | 103 |
|---------------------|-----|

### *Autores secundarios de la literatura francesa decimonónica en la prensa gerundense de finales del siglo XIX y principios del XX*

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| ANNA-MARIA CORREDOR ..... | 117 |
|---------------------------|-----|

### *Presencia literaria y cultural francesas en las Caricaturas madrileñas del siglo XIX*

|                  |     |
|------------------|-----|
| MARTA GINÉ ..... | 137 |
|------------------|-----|

|                                                                                                                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Huitième inventaire de la nouvelle française au XIX<sup>e</sup> siècle:<br/>des Proscrits (1802) de Charles Nodier à Nobles cœurs.<br/>Nouvelles extraites des Œuvres de Charles Nodier (1899)</i> |     |
| RENÉ GODENNE .....                                                                                                                                                                                    | 163 |
| <i>À propos de huit inventaires de la nouvelle française<br/>au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1899) –<br/>avec en annexe une liste par année de 1155 titres</i>                                        |     |
| RENÉ GODENNE .....                                                                                                                                                                                    | 189 |
| <i>Alexandre Dumas ou la difficile conquête de la brièveté</i>                                                                                                                                        |     |
| YVON HOUSSAIS .....                                                                                                                                                                                   | 241 |
| <i>Jules Janin et l'art du conte (fantastique)</i>                                                                                                                                                    |     |
| INMACULADA ILLANES .....                                                                                                                                                                              | 255 |
| <i>Las Scènes de la vie espagnole de la duquesa de Abrantes:<br/>viaje, relato y memoria</i>                                                                                                          |     |
| FRANCISCO LAFARGA .....                                                                                                                                                                               | 269 |
| <i>Le diamant de l'herbe, de Xavier Forneret, et sa traduction<br/>en Espagne</i>                                                                                                                     |     |
| LLUNA LLECHA .....                                                                                                                                                                                    | 283 |
| <i>La representación de la mujer ideal en algunos relatos breves<br/>de Jules Janin</i>                                                                                                               |     |
| M <sup>a</sup> TERESA LOZANO .....                                                                                                                                                                    | 297 |
| <i>Singeries et métier d'écrivain, une émotion de Léon Gozlan</i>                                                                                                                                     |     |
| ENCARNACIÓN MEDINA .....                                                                                                                                                                              | 319 |
| <i>Charles Rabou «nouvelliste» en los Contes bruns</i>                                                                                                                                                |     |
| PEDRO MÉNDEZ .....                                                                                                                                                                                    | 331 |
| <i>Le Voyage d'Urien, entre symbolisme et quête de soi</i>                                                                                                                                            |     |
| ELENA MESEGUER .....                                                                                                                                                                                  | 353 |



*Charles Barbara nouvelliste*

PEDRO PARDO ..... 369

*Alphonse Allais et ses nouvelles sur le Captain Cap*

ALICIA PIQUER ..... 381

*Victorien Sardou, nouvelliste méconnu*

IGNACIO RAMOS ..... 401

*El régimen de la discordancia en Monstres parisiens  
de Catulle Mendès*M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ..... 413*Delphine de Girardin et La canne de M. de Balzac.**L'art de l'ironie, l'écriture de l'ambiguïté*M<sup>a</sup> ÁNGELES SIRVENT ..... 425



## Présentation

---

Les nouvellistes ou «novellistes» sont aujourd'hui légion, et je ne puis songer à les énumérer tous, car tous nos écrivains, ou presque, se sont établis nouvellistes.

Charles Le Goffic, *Romanciers d'aujourd'hui*, 1890

Ce volume réunit les communications présentées au colloque sur «La Nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle: auteurs mineurs», célébré à l'Université de Murcia (Espagne) en octobre 2010. La rencontre faisait partie des activités prévues dans les projets de recherche sur le récit bref en langue française financés par el Ministère de Science et Innovation du Gouvernement espagnol et par la Fundación Séneca de la Région de Murcia auxquels participent des chercheurs appartenant à des institutions différentes qui travaillent depuis quelques années dans une même direction.

Les principaux objectifs de ce projet visent à contribuer à l'étude de l'histoire et de l'évolution du récit bref en langue française, tout en s'intéressant à des axes de recherche à la fois différents et complémentaires, tels que les études sur les récits des grands romanciers du siècle, qui à différentes étapes de leur production littéraire, ont contribué au succès du genre; ou encore les études de théorie littéraire sur le genre «récit bref» dans son rapport avec d'autres genres, s'appuyant toujours sur les exemples du XIX<sup>e</sup> siècle ou les études critiques et intertextuelles sur les auteurs et les récits de l'époque. La publication de quelques monographiques a succédé aux contributions et à la participation à titre individuel des chercheurs du projet dans des colloques et des revues. Ainsi, le volume *El relato corto francés del siglo XIX y su recepción en España* (2002), les numéros 14 et 15 de la revue *Anales de Filología Francesa* (2006, 2007) consacrés tous deux au récit bref du XIX<sup>e</sup> siècle et plus récemment *Le récit fantastique en langue française de Hoffmann à Poe* (2009) toujours dans cette ligne de recherche, visent un objectif commun, celui d'approfondir les connaissances sur le récit bref en langue française et de contribuer à cette histoire encore fragmentaire du genre dans un siècle qui est devenu celui de l'âge d'or de la nouvelle, étant l'appellation «nouvelle» celle qui dans la langue française s'impose

comme le terme qui définit le mieux ces histoires qui nous sont racontées dans les récits brefs du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les études de Godenne sur l'histoire de la nouvelle aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup> montrent comment depuis la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle il existe un essor prodigieux de textes qui sous les étiquettes de «nouvelles», «mémoires», «histoires», «contes» (philosophiques, moraux, orientaux, fantastiques...) s'opposent au roman baroque et romanesque. Ces textes frayent le chemin d'un genre qui trouvera son émancipation et sa splendeur au XIX<sup>e</sup> siècle.

D'autres études du même auteur complètent des aspects historiques et descriptifs du genre<sup>2</sup>, mais nous n'avons pas encore une vision exhaustive de la nouvelle du XIX<sup>e</sup> siècle, peut être parce qu'il n'existe pas une délimitation du corpus sur lequel réfléchir, compte tenu de l'existence de genres voisins et de la multiplicité d'étiquettes sous lesquelles les textes sont publiés dans les périodiques, lieu privilégié de publication du récit bref.

Effectivement, la constatation de l'importance de la nouvelle dans ce siècle, normalement acceptée parmi les historiens de la littérature, est assujettie à quelques considérations en vue de signaler les difficultés typologiques par rapport à d'autres formes et genres voisins mais particulièrement parce que les écrivains eux-mêmes jouent avec des appellations diverses ce qui empêche le catalogage précis d'une production immense. René Godenne, le plus important critique de l'Histoire de la nouvelle française, contribue avec ses répertoires<sup>3</sup> à débroussailler l'histoire de ce genre

- 1 *Histoire de la nouvelle française au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1977; *Études sur la nouvelle française*, Genève, Droz, 1985.
- 2 *La nouvelle française*, Paris, P. U. F., 1974; *Bibliographie critique de la nouvelle française (1940-1985)*, Genève, Droz, 1989; *Bibliographie critique de la nouvelle française. 1<sup>er</sup> Supplément (1940-1990)*, Genève, Droz, 1992; *La Nouvelle*, Paris, Champion, 1995; *Second Supplément à la bibliographie de la nouvelle de langue française (1940-2000)*, Genève, Slatkine, 2005; *Études sur la nouvelle de langue française III*, Genève, Slatkine, 2005; *La nouvelle de A à Z*, Rhubarbe, 2008.
- 3 «Un premier inventaire de la nouvelle française au XIX<sup>e</sup> siècle: D'Eulalie de Rochester, vicomtesse de \*\*\*; nouvelle vendéenne (1800) de Mme de La Série aux Contes de l'épée (1897) de M. De Brissay» in *La Nouvelle hier et aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 323-376; «Nouvel inventaire de la nouvelle française au XIX<sup>e</sup> siècle: D'Atala (1801) au Livre de nouvelles (1898)» in *Histoires littéraires*, n° 10, 2002 <<http://www.histoires-litteraires.org>>; «Troisième inventaire de la nouvelle française au XIX<sup>e</sup> siècle: Des Rendez-vous de la colline, ou Récréations des enfants, contes nouveaux (1802) de J. Lablée, en passant par les Mille et une nouvelles, ouvrage périodique (1807-1808),

dans un siècle particulièrement complexe du point de vue narratif. En fait, une partie considérable de cette production, qu'elle appartienne aux recueils des écrivains renommés, à des écrivains secondaires ou même qu'elle soit anonyme, est déjà répertoriée mais une autre se trouve encore dans l'oubli, au fond des périodiques et des revues, dans le plus dur anonymat.

La diversité des termes avec lesquels les écrivains ou les éditeurs étiquettent leurs publications a rendu difficile, sans aucun doute, les approches et les études plus exhaustives sur le genre. Des appellations telles que «nouvelles», «contes», «histoires», «récits», «scènes», «historiettes», «légende», «chroniques» et même «roman» avec ses doublets correspondants: «contes et récits» ou «contes et nouvelles» apparaissent dans des volumes collectifs ou sur des textes isolés.

Que ce soit sous l'étiquette de «nouvelle» ou sous une autre appellation, plusieurs études théoriques ont été publiées dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, qui s'intéressent à la comparaison avec d'autres genres ou aux exigences internes du genre, insistant sur des aspects de théorie esthétique, de terminologie, de différenciation ou de parenté avec des genres voisins. Aux études de Godenne (1974, 1985), il faut ajouter celles de Goyet, Grojnowski, Ozwald, Evrard ou les recueils d'articles coordonnés par Vincent Engel<sup>4</sup>, parmi d'autres<sup>5</sup>.

---

à *Sciences et génie, conte fantastique* (1850) de Erckmann-Chatrian» in *Anales de Filología Francesa*, n° 14, 2005-2006, pp. 105-131; «Quatrième inventaire de la nouvelle française au XIX<sup>e</sup> siècle: Des *Nouvelles* (1851) de Jules Sandeau au *Jugement de Pâris, nouvelles drôlatiques* (1898) de Marc de Montifaud» in *Anales de Filología Francesa*, n° 15, 2006-2007, pp. 117-158; «De la réflexion sur la nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle: Un répertoire de textes oubliés», *Les Cahiers du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 1, 2006, pp. 211-224.

- 4 Goyet, Florence, *La Nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Paris, P. U. F., 1993; Grojnowski, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993; Engel, Vincent (dir.), *Le genre littéraire de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Québec, L'instant même, 1995; Ozwald, Thierry, *La nouvelle*, Paris, Hachette, 1996; Evrard, Franck, *La nouvelle*, Paris, Seuil, 1997, coll. Memo; Engel, Vincent et Guissard, Michel (dir.), *La nouvelle en langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Age à nos jours*, Ottignies, Quorum, 1997, vol. I; Engel, Vincent et Guissard, Michel (dir.), *La nouvelle en langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Age à nos jours*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2001.
- 5 Dans le domaine français il faudra ajouter aux études précédentes celles de Chklovski, Victor; «La construction de la nouvelle et du roman» in Todorov, Tzvetan (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, pp. 170-196; Étiemble, René et Fonyi,

Au cours de deux jours les participants de la rencontre ont discuté sur des écrivains et des textes qui peuvent être considérés mineurs ou secondaires par rapport aux écrivains renommés de cette période, tout en constatant que les étiquettes ne sont que des moyens parfois méthodologiques ou pédagogiques pour situer les écrivains dans l'histoire de la littérature. Auteurs mineurs? Par rapport à qui? À quelle époque?

Mérimée ou Maupassant, les grands nouvellistes de la période, ou d'autres comme Gautier ou Villiers continuent d'attirer l'attention des éditeurs ou de la critique littéraire et les études sur ces auteurs sont remarquables et exhaustives. Certains comme Balzac, Stendhal ou Zola, les grands romanciers du siècle, ont contribué avec de petits chefs-d'œuvre à l'histoire du genre. Mais, de très nombreux auteurs, renommés parfois à leur époque, sont presque oubliés de nos jours. Et beaucoup de récits restent encore ensevelis dans la presse et les périodiques.

Partant de cette question sans réponse, de ces doutes, mais aussi de la confusion terminologique à propos du terme «nouvelle» en concurrence avec d'autres appellations, le livre offre un échantillon d'études sur des nouvellistes «mineurs» du XIX<sup>e</sup> siècle.

René Godenne nous offre son huitième inventaire de la nouvelle française au XIX<sup>e</sup> siècle placé sous le signe de Charles Nodier. Comme il le fait dans les inventaires déjà publiés, celui-ci apporte son lot habituel de confirmations, de découvertes et de curiosités sur la nouvelle.

Comme continuation à cet inventaire le critique fait un bilan, sans pour autant renoncer à en dresser d'autres tant le monde de la nouvelle du XIX<sup>e</sup> siècle reste à parcourir, où il nous expose plusieurs enseignements communs suite aux pas moins de 1111 titres, soit 912 recueils d'auteur, 109 collectifs et 90 textes parus en volume séparé que le critique a mis à jour depuis 1990. Au terme de ce bilan, qui montre que la

---

Antonia, «Nouvelle» in *Encyclopaedia Universalis*, vol. XI, 1971, pp. 916-919; Étienne, René, «Problématique de la nouvelle» in *Essais de Littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 220-236; Issacharoff, Michel, *L'espace et la nouvelle*, Paris, Corti, 1976; Tibi, Pierre, «La Nouvelle. Essai de définition d'un genre» in *Cahiers de l'Université de Perpignan*, n° 4, 1988, pp. 7-62; Viegnes, Michel, *L'Esthétique de la nouvelle française au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Lang, 1989; Camero, Carmen, «La nouvelle moderne» in *Littératures*, n° 22, 1990; Payfa, Jean François, *L'Art de la nouvelle*, Gerpennes, Quorum, 1999.

nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans une *continuité historique*, Godenne se pose une question: la nouvelle vit-elle comme au XX<sup>e</sup> siècle à l'ombre du roman?

Les participants de ce volume essaient de donner une réponse à cette question. Ils ont navigué sur des textes à la découverte et à la réhabilitation de quelques écrivains qui ont contribué à faire de la nouvelle un genre majeur sur un pied d'égalité avec le roman.

L'analyse de *Paola* de Boucher de Perthes que réalise Carmen Camero permet de révéler l'intérêt d'un texte où la persistance de l'esthétique frénétique s'allie volontiers à l'influence du fantastique, mais surtout d'attirer l'attention sur un nouvelliste oublié qui ne mérite pas de l'être aussi totalement.

Lola Bermúdez et Lluna Llecha se sont approchées, toutes deux, de Xavier Forneret. La première s'appuyant sur l'expérience littéraire de l'écrivain, Llecha sur la réception de celui-ci en Espagne. Forneret – dit «L'homme Noir» – a été redécouvert par les surréalistes au XX<sup>e</sup> siècle. Breton le sanctifia dans son *Anthologie de l'humour noir*. Excentrique et original, s'insérant pleinement dans le mouvement romantique, il a été cependant méconnu de son temps. À présent il est surtout connu pour ses récits et pour quelques aphorismes, même s'il est également l'auteur de quelques pièces de théâtre et de poèmes.

Jules Lermine attire l'attention d'Ana Alonso. Journaliste, activiste socialiste en même temps qu'écrivain de romans d'aventures, de romans policiers et de récits fantastiques parmi lesquels, les *Histoires incroyables*, recueil de six nouvelles qui passèrent inaperçues pour ses contemporains. Alonso souligne ses éléments les plus significatifs, ceux qui, utilisés par l'auteur à plusieurs reprises, nous permettent de comprendre un univers narratif qui, aimant le macabre, le cruel et le pathologique, s'installe aux profondeurs de l'âme humaine et contribue au renouvellement du genre fantastique.

Angèles Sirvent nous montre que Mme de Girardin n'est pas vraiment un auteur mineur. Elle est plutôt une grande écrivaine, une femme d'esprit injustement oubliée, éclipsée par la notoriété de son mari Émile de Girardin. Elle est l'auteur d'une vaste œuvre qui regroupe des poèmes, des chroniques sur la vie politique, sociale et artistique de la France, ainsi qu'un vaste ensemble de contes et de nouvelles. Sirvent centre son analyse sur un texte très curieux de l'écrivaine *La canne de M. de Balzac*, dont elle retrace le devenir littéraire, l'intertexte balzacien, les éléments

fantastiques, ainsi que la structuration et l'écriture girardienne, une écriture riche de réflexions et de verve ironique.

Une autre femme, la duchesse d'Abrantès, est l'objet d'étude de Francisco Lafarga qui nous montre que si bien la duchesse était une célébrité à son époque, les *Scènes de la vie espagnole*, recueil de récits de voyage, liés à l'expérience espagnole de l'écrivaine, sont restés presque dans l'oubli.

Marta Giné et Anna-Maria Corredor s'intéressent dans leurs recherches à la traduction et à la réception des écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle dans la presse espagnole. Beaucoup de romans et de nouvelles françaises ont été connus en Espagne parfois en même temps qu'en France grâce à la publication dans les périodiques de l'époque. *La Caricatura* (1892-1893), revue hebdomadaire, est l'exemple dont se sert Giné pour réfléchir sur les récits français traduits qui y sont publiés. À côté des Balzac, Maupassant, Daudet., nous trouvons d'autres auteurs moins connus – Mirbeau, Mendès, Prévost... –, ou même presque inconnus – Crillon, Guiches, Rosny, Théuriet, Latourrette, Silvestre... – qu'il faudra réhabiliter pour les faire entrer au moins dans l'histoire de la nouvelle.

De sa part, Corredor étudie les échos que quelques écrivains français «mineurs» – Jules Janin, Frédéric Soulié, Eugène Sue, Alphonse Karr et Henry Murger – eurent dans la presse de Girona à la fin du siècle.

Quand on évoque l'œuvre historique d'Alexandre Dumas, ce sont les grands romans qui viennent à l'esprit, plus que les nouvelles. Et pourtant lorsque le jeune Dumas, entame sa carrière littéraire, il publie un recueil de nouvelles historiques, *Les nouvelles contemporaines* (1826), qui connut un échec cuisant, mais n'empêcha pas l'auteur de pratiquer les formes brèves tout au long de sa carrière. Partant de ce recueil, Yvon Houssais dans s'interroge sur la lecture que le grand Dumas fait de l'Histoire

Gozlan, un des intimes de Balzac, connu de nous tous par ce *Balzac en pantoufles*, devenu par la suite *Balzac intime*, est aussi un de ces auteurs méconnus malgré un vaste avoir littéraire qui embrasse romans, pièces de théâtre, contes, chroniques, etc. Lúdia Anoll se propose de suivre les traces de Gozlan en Espagne afin d'établir, par la suite, le bilan de sa présence en tant que nouvelliste, et procéder à l'étude de quelques titres du répertoire obtenu.



Ce même écrivain est l'objet d'étude de Encarnación Medina qui nous montre comment, puisant dans ses souvenirs de voyage et dans ses connaissances comme historien de l'art, son livre *Les Émotions de Polydore Marasquin*, chef-d'œuvre satirique, décrit avec ironie les mœurs de l'espèce simiesque et mène toute une réflexion sur le métier d'écrivain, sur le travail de création et ses efforts meurtriers, enfin sur le grotesque du talent assommé et trop ridiculisé.

Sans abandonner la sphère des amis de Balzac, Pedro Méndez s'est centré sur l'anthologie *Contes bruns* (1832) pour y analyser les récits de Charles Rabou. *Les regrets*, *Le ministère public*, *Sara la danseuse* et *Tobias Guarnerius* sont la preuve indéniable du talent comme nouvelliste de cet auteur et nous invitent à une réflexion sur la portée des ressemblances qu'ils partagent avec l'univers créatif balzacien.

Jules Janin est l'auteur d'un grand nombre de contes où il montre une conception très personnelle du récit bref: le discours idéologique sur l'histoire ou sur des questions d'actualité (littéraires, esthétiques, politiques ou sociales), ainsi que les manifestations de sa vaste érudition, s'y superposent souvent à la fiction narrative, la renvoyant au second plan, au point de l'effacer presque complètement.

Inmaculada Illanes se propose d'analyser le discours critique sur le conte que l'auteur inclut dans certains de ses récits. Sa mise en rapport avec la construction des textes doit permettre de comprendre un peu mieux pourquoi l'œuvre littéraire de Janin a si mal survécu à son auteur. De sa part, M<sup>a</sup> Teresa Lozano s'approche de Janin pour analyser dans certains récits de l'écrivain la représentation idéale de la femme. *Le Voyage imaginaire*, *Jenny la bouquetière* ou *Iphigénie* sont les exemples dont elle s'est servi pour montrer la quête «romantique» de l'idéal féminin chez Janin.

Catulle Mendès fut un nouvelliste proluxe. À travers les deux séries de *Monstres parisiens*, l'écrivain compose une véritable «Comédie Humaine». M<sup>a</sup> Victoria Rodríguez montre les aspects de désaccord, de dualité, d'hyperbole, d'excès dans cette œuvre décadente qui reflète si bien le déclin de la société contemporaine

Émile Erckmann (1822-1899) et Alexandre Chatrian (1826-1890), auteurs quelque peu oubliés aujourd'hui, sont surtout connus pour leurs récits fantastiques comme *Hugues-le-Loup* et le roman *L'Ami Fritz*. Écrivains et conteurs proluxes, ils ont pourtant laissé un grand nombre de nouvelles plus étonnantes les unes que les autres, et qui n'ont donné

lieu, pour certaines, à aucune exégèse. La *Vision de M. Nicolas Poirier*, paru à la suite du récit *Le Grand-Père Lebigre* (1880), fait partie de ces nouvelles atypiques que Noëlle Benhamou analyse dans son article.

Pedro Pardo s'intéresse à Charles Barbara, ami de Baudelaire et de Champfleury, ainsi que d'autres écrivains importants du XIX<sup>e</sup>, qui reste aujourd'hui un auteur – et surtout un nouvelliste – oublié. D'abord par les maisons d'édition, qui n'ont jamais réédité les recueils de nouvelles qu'il a publiés de son vivant; ensuite par la critique, qui lui a assez vite tourné le dos. Une telle indifférence peut être due à des causes très diverses, parmi lesquelles on peut invoquer, d'un côté, le caractère hétéroclite de l'œuvre de Barbara, un auteur qui n'adhère pas à une esthétique précise et qui développe des sujets très variés (réalisme, fantastique, science-fiction, récit policier, etc.); de l'autre, le fait qu'il ne semble pas posséder une conception très arrêtée du genre de la nouvelle. Pourtant, les textes brefs de Barbara possèdent des qualités certaines que ses contemporains ont bien admirées et sur lesquelles Pardo insiste dans son étude afin de mettre en lumière sa véritable dimension en tant qu'homme de lettres.

Alphonse Allais, dont le talent est désormais reconnu de tous, non seulement en tant qu'humoriste décapant, mais en tant qu'écrivain qui travaille toutes les ressources du langage et des genres: poésie, théâtre, roman, conte, nouvelle. Innovateur, comme Jarry ou Apollinaire, Breton affirme «qu'il faudra lui rendre justice», chose faite par les oulipiens, tandis que le public de nos jours le considère un révolté contre la bêtise humaine, tout comme le Flaubert de *Bouvard et Pécuchet*. Résolument «antimoderne» (comme dirait Antoine Compagnon) il transforme un de ses amis en protagoniste de bien de ses nouvelles, sous le nom de Captain Cap. C'est ainsi qu'il se livre à une critique implacable des politiciens. Alicia Piquer aborde dans son article l'étude de la série de nouvelles sur le Captain Cap parues dans les journaux fin-de-siècle, qui nous livrent non seulement une vision, mais un discours paradoxalement actuel.

Le but de l'article de Ignacio Ramos est d'analyser les procédés de réécriture du conte d'Edgar Allan Poe intitulé *The Murders of the Rue Morgue* (1841), utilisés par un des plus éminents dramaturges français du XIX<sup>e</sup> siècle, Victorien Sardou, dans sa nouvelle *La perle noire*. Par conséquent il étudie les régimes de la transposition littéraire en faisant référence aux différents procédés de dramatisation inhérents au récit de Poe, exploités plus tard par Sardou aussi bien dans son conte que dans sa pièce.

Nous ne pouvons pas considérer les frères Concourt comme des auteurs mineurs ni même comme des nouvellistes. Pourtant comme la majorité des romanciers du siècle, ils ont publié des nouvelles au tout commencement de leur carrière. En 1853, ils publient *La Lorette*. Ce «petit livre», tel qu'il est nommé dans la dédicace à Gavarni, mérite l'attention de Flavia Aragón. Reprenant, sous une nouvelle forme, six articles précédemment publiés par les auteurs dans la presse écrite, le texte décrit la lorette et essaye d'attirer vers lui un nouveau public et d'obtenir une certaine reconnaissance dans le monde des lettres. Aragón souligne l'importance de la nouvelle tant par la thématique épineuse qu'elle aborde, que par sa forme si particulière.

André Gide n'est pas non plus un auteur mineur, mais Elena Meseguer retrace un Gide encore méconnu, qui fait ses débuts en tant qu'écrivain et qui est introduit dans les milieux littéraires parisiens où il fait la connaissance des membres de l'École Symboliste. C'est alors qu'il publie, en 1893, *Le Voyage d'Urien*. S'agissant d'un voyage qui ne se déroule réellement que dans une chambre close, une rêverie qui permet au héros d'échapper au réel, l'œuvre est conçue par l'auteur comme un roman «symbolique». Toutefois Meseguer montre que *Le Voyage* amorce déjà une révolte qui mènera l'auteur vers d'autres voies, ainsi que vers d'autres «moi».

Le volume vise donc à continuer d'approfondir les connaissances sur la nouvelle en langue française au XIX<sup>e</sup> siècle, dans une perspective peu ou moins explorée; celle des auteurs qui, du romantisme à la fin du siècle, ont cultivé le genre bref, mais que le temps et l'oubli ont relégués à un second plan. Le livre ouvre la réflexion sur des textes et des écrivains méconnus ou inconnus encore aujourd'hui. Gozlan, Janin, Forneret et tant d'autres ne sont que quelques-uns des auteurs faisant partie active de la réalité culturelle et littéraire française qui ont pratiqué ce genre, souvent injustement sous-estimé.

Pedro Méndez  
Concepción Palacios



# Notas sobre las *Histoires incroyables* de Jules Lermina

---

ANA ALONSO  
Universidad de Zaragoza  
aalonso@unizar.es

## Una vida activa

Se puede calificar a Lermina de escritor turbulento y prolífico<sup>1</sup>. En 1885 se publica en *Les Hommes d'aujourd'hui* una nota biográfica sobre las diferentes actividades de este personaje: su trabajo periodístico, su militancia política, su obra novelesca y teatral, así como sus trabajos biográficos y sus obras de vulgarización<sup>2</sup>.

En efecto, su biografía revela la agitación de un hombre que a los 20 años estaba casado y ya era padre de familia, razón por la cual debe abandonar sus estudios de derecho, y que multiplica sus experiencias profesionales: trabaja como secretario en la policía, como empleado de la banca, como vendedor de publicidad en Inglaterra, como inspector de una compañía de seguros y prueba suerte en los negocios, sin encontrar en todos estos territorios una actividad que le convenza.

La personalidad de Jules Lermina es polifacética y de una versatilidad evidente. Integra antagonismos flagrantes: se declara materialista y al mismo tiempo se ve seducido por el universo ocultista y espiritista, recurrentemente explorado en su producción literaria. Su vida sufre los envites de la represión política por su activismo y su compromiso ideológico, que, como subraya Vittorio Frigerio, es similar al de otros intelectuales y escritores de izquierda:

- 1 <<http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article927>>, *Le revue des ressources*.
- 2 «Jules Lermina», in *Les Hommes d'Aujourd'hui*. 6<sup>e</sup> volume, n° 269. Librairie Léon Vanier, 4 pages. Dessin de Coll-Toc, texte signé Pierre et Paul.



Le parcours politique de Lermina semble donc typique de celui d'une partie considérable de la gauche du temps: anti-impérialiste, républicain intransigeant dérivant avec le passage du temps sur des positions socialistes de plus en plus marquées, adhésion ultérieure à l'anarchisme. (Frigerio, 2008: 172)

Hombre de combate, sus publicaciones serán para él un cauce de expresión de su ideología. Su carrera de hombre de letras comienza por el periodismo. En 1861 publica en el semanal satírico *Diogène*, publicación efímera que apenas duró 9 meses<sup>3</sup>. Luego colabora en *Le Petit Journal*, en el *Journal littéraire* y en *Soleil* (20 octubre 1865-30 septiembre 1867), del que se convertirá en jefe de redacción en 1866. Como señala Elsa de Lavergne, Lermina «s'entoure alors d'une bande de journalistes virulents contre l'Empire qui s'appelle bientôt «la clique à Lermina» (Lavergne, 2008: 16). En 1867, cuando Maurice Millaud vende el periódico, Lermina funda con su grupo una publicación combativa *Le Corsaire* que presenta en su primer número su credo:

Par ce temps d'indifférence générale, la presse, tant politique que littéraire, doit par tous les moyens en son pouvoir, réagir contre les tendances démoralisatrices qui pèsent sur notre génération et l'étouffent [...] *Le Corsaire*, en dépit des insoucians et des persifleurs, inscrit sur son drapeau cette devise: *Justice et Liberté*<sup>4</sup>.

En noviembre de 1867, Lermina será encarcelado por participar en un homenaje a los defensores de la República y de las libertades y el periódico *Le Corsaire* será prohibido. Victor Hugo, desde su exilio en Guernesey, le envía su apoyo en una carta donde le anima: «Tenez vos promesses; tenez-les-toutes, et soyez tranquille. Vous vaincrez [...] L'absolutisme vous fait face, confrontez-lui la liberté»<sup>5</sup>.

Inmediatamente después nuestro autor funda un periódico minúsculo, en un formato de cuatro páginas, titulado *Satan* que será igualmente perseguido por la virulencia de las ideas republicanas defendidas.

En diciembre de 1868 Lermina entra en el periódico liberal *Le Gaulois* y se lanza al gran reportaje, cubriendo las informaciones sobre «l'affaire

3 Desde el 9 marzo de 1861 hasta el 24 de noviembre del mismo año Lermina publica 22 contribuciones a este periódico en cuyo equipo estaban Jules Claretie, Ernest d'Hervilly, Paul Saunière, Paul Mahalin, Emile Faure, Victor Koenig y Roger Beauvoir.

4 *Le Corsaire*, nº 1, 20 octubre 1861. Cit. por Elsa de Lavergne (Lavergne, 2008: 16).

5 Carta del 9 de enero de 1868.

Troppmann», un múltiple asesinato cometido por un muchacho de 20 años; el escritor publica bajo el seudónimo de Henri Marsey. Se inicia aquí en la contra investigación que proporcionará multitud de intrigas a la floreciente novela judicial y policíaca.

Su activismo periodístico se ve completado por su actividad revolucionaria como orador vehemente contra el Imperio: como explica Elsa de Lavergne, Lermina llega a leer una acusación contra el Imperio, «au nom de la justice universelle et de la conscience publique», reclamando «la condamnation de l'empereur aux travaux forcés à perpétuité comme assassin, voleur et faux-monnayeur» (Lavergne, 2008: 19). Por este discurso será condenado a dos años de prisión y a una multa de 10.000 francos; cuando en junio de 1870 es trasladado a una sanatorio por problemas de salud, aprovecha para escaparse y se alista como soldado. Fiel a su compromiso político, tras la Comuna, se presenta a las elecciones legislativas de 1871 en el departamento de Seine, sin éxito, aunque continúa colaborando en periódicos republicanos como *Le Mot d'ordre*, *La Marseillaise*, *L'Express* ou *Le Radical*.

Después de la Comuna, el escritor se consagra más bien a la ficción; escribe multitud de cuentos, folletines y «nouvelles» prioritariamente publicados por episodios en prensa; de ahí la dificultad de establecer un inventario completo de todos los textos de Lermina, diseminados en diversos periódicos. En el número especial que le dedica la revista *Le Rocambole*, Jean-Luc Buard señala que «nous ne garantissons pas avoir localisé tous les romans écrits ou même signés par Jules Lermina, étant donné la diversité de journaux où il a écrit et la longueur de sa carrière littéraire.» (Buard, 2008: 245). Existe además otra dificultad a la hora de explorar la carrera literaria de este autor: el hecho de que se oculte bajo numerosos seudónimos, entre los cuales podemos destacar el de Henry Marsey (usado en los artículos periodísticos desde 1869) y el de «William Cobb», utilizado en los años 1873-1878, 1904-1905 y 1908<sup>6</sup>. De hecho, su verdadero nombre no aparece hasta 1874 en un folletín y a partir de 1877 en sus escritos publicados en librería y en sus folletines.

Para elaborar el inventario de las obras de Lermina, Buard parte de la «Liste Charconnac», una bibliografía, fechada en mayo de 1954, construida a partir de los archivos de Jules Lermina que obraban en poder de

6 Otros seudónimos de Lermina: d'Herbinville, Jules Flarry, Frédéric Thalberg, Dr. Julius Lumley, entre otros.



Paul Charconnac<sup>7</sup>; esta lista cubre el periodo de 1874 a 1904<sup>8</sup> y aunque se pretende completa, Buard ha demostrado que existen títulos que no figuran en dicha lista.

Los registros de su producción literaria son muy variados y el resultado desigual. Conocía con sutileza los gustos de un público seducido por el relato popular y supo explotar al máximo el soporte del folletín, animado por su principal editor, Boulanger<sup>9</sup>, que le orienta hacia la publicación por capítulos; ésta será, en efecto, la fórmula prioritaria de Lermina. Entre 1880 y 1890, introduce la ilustración en sus textos y será este editor quien le publique en una lujosa edición sus *Histoires incroyables*, espléndidamente ilustrada por Amédée Denisse.

Dentro de la variada creación de Lermina, se pueden distinguir varios campos de interés:

1. Obras vinculadas al género de la novela popular de aventuras: en este campo el autor alcanza una cierta celebridad como continuador de la historia del Conde de Montecristo, de Alexandre Dumas. Lermina escribió una continuación directa de la novela de Dumas titulada *Le Fils de Monte-Cristo* (1881), siguiendo la atracción que el conde ejercía en ese momento y que dio lugar a varios pastiches. Asimismo, escribió ya más libremente *Le Trésor de Monte-Cristo*, continuación del anterior y publicado sin nombre de autor. En ambos encontramos las opiniones políticas de Lermina, quien transforma el personaje de Dumas «en héroes de la cause des peuples oprimés»<sup>10</sup>. Vittorio Frigerio reconoce que estos

7 «Pour chaque œuvre elle cite des dates, parfois approximatives, et des titres de journaux, ce qui a permis de localiser un bon nombre de feuilletons dans la presse par des recherches complémentaires» (Buard, 2008: 246).

8 «Apparemment Lermina a cessé de tenir ses dossiers à jour après cette date, et semble ne pas avoir souhaité ou pu conserver une trace précise de ses publications romanesques antérieures à 1874» (Buard, 2008: 246)

9 De 1876 a 1880, Lermina tiene como editor a Dentu. Cambió entonces a Rouff, pero finalmente se decidió por Boulanger que le orienta hacia la publicación por capítulos.

10 Sobre las múltiples continuaciones de la historia de Dumas, vid. <<http://www.pastichesdumas.com/pages/Auteurs/Lermina.html>>. Según informa Patrick Jacquilot, «le livre a connu de nombreuses éditions et [...] a été l'objet de plusieurs traductions en langue anglaise sous des titres variés». En el sitio dedicado a la novela de aventuras elaborado por M. Letourneux, el crítico señala también esta relectura ideológica, «socialista au sens du XIX<sup>e</sup> siècle. Monte-Cristo s'y engage en faveur de la liberté des peuples, mais tombe victime de ses propres insuffisances: son orgueil, son incapacité à armer son fils contre les dangers qui le menacent». <<http://mletourneux.free.fr/auteurs/france/lermina/lermina.htm>>.

«pastiches» otorgaron a Lermine una gran notoriedad hasta los años 1920 (Frigerio, 2008: 170), lo que contrasta con el olvido en que cayó después.

Es destacable también su colaboración en el *Journal des Voyages* (1901-1913), donde publicó diez relatos de aventuras, y en la publicación *La vie d'aventures*, afiliada al *Journal de voyages*. Utilizando el mismo registro popular, en 1913 Lermine escribe *L'Effrayante aventure*, interesante como relato que, como subraya Frigerio, cuestiona «l'opposition radicale entre l'écriture de feuilleton et l'activité de propagande et comble le fossé qui les sépare» (Frigerio, 2008: 173).

2. Obras que exploran el mundo del ocultismo, del magnetismo y del hipnotismo. En la carta-prefacio a Germain M., publicada en la primera edición de su obra *La science occulte. Magie pratique. Révélation des mystères de la vie et de la mort*, Lermine explica el abandono aparente del racionalismo y su interés creciente por las religiones hindúes y por «la logique superbe du système ésotérique» (Lermine, 1890: VIII). En este retorno de lo espiritual, el autor elige la vía de la reivindicación del pensamiento esotérico y ocultista, al igual que algunos de sus contemporáneos<sup>11</sup>.

En su producción ocultista, Lermine, «cette imagineur», como lo llama Jérôme Solal, «tient à s'affranchir des préjugés en cours et rêve d'un mouvement du savoir qui synthétiserait toutes les traditions» (Solal, 2008: 186). En el prefacio a *La Magicienne*, el escritor reivindica el papel del soñador en la conquista de nuevos dominios vetados por el racionalismo:

Alors que le philosophe, que le chimiste, enchaînés par l'expérience, s'arrêtent devant la muraille qu'ils ont érigés eux-mêmes, le rêveur, d'un bond, la dépasse, sans souci des clameurs et des railleries (Lermine, 1892: 8)

Otorga así al escritor un misión.: «... prouver que la Science ne finit pas là où le Savoir s'arrête». Movido por este proyecto, Lermine dirige una colección del editor Henri Charconnac para promocionar las ciencias herméticas. De modo que en sus relatos de 1885 a 1895 «l'au-delà ne se présente pas comme un espace barré, mais comme un territoire à conquérir, une aire de jeux risqués, mais tentants» (Solal, 2008: 188)

11 Así lo señalaba Anatole France: «Jules Lermine, Joseph Péladan, Léon Hennique, ... Guy de Maupassant lui-même dans son *Horla*, voilà bien des esprits tentés par l'occulte. Notre littérature contemporaine oscille entre le naturalisme brutal et le mysticisme exalté» (France, s.d.: 265)



Hemos visto al escritor implicarse en su activismo político; con la misma energía se entregará a su proyecto de profundizar en las ciencias esotéricas: colabora con el *Groupe indépendant d'études ésotériques*, dirigido por Papus, y publica en la revista *L'Initiation*, creada por este último en 1888, así como en la revista esotérica *Le Voile d'Isis*. Sus principales editores serán Charconac y Chamuel. Entre los títulos más representativos de esta etapa, podemos citar *À bruler* (octubre 1888-mayo 1889), *L'Elixir de vie* (noviembre 1889-marzo 1890), *La vie d'un mort* (junio 1891) y *L'Envoûteur* (julio 1892). Luego sigue por esta vía espiritualista con *La magicienne*, *Le Secret des Zippelius* (1892) y *La Deux fois morte* (1895), publicados en volumen. En estos años se concentra por tanto su pasión esotérica y ocultista, pero, como subraya Solal, «loin d'être une rupture, l'ésotérisme apparaît plutôt comme un complément littéraire et idéologique de son engagement» (Solal, 2008: 191).

3. Novelas de intriga policiaca, a menudo construidas sobre la base de las pesquisas criminales paralelas, llevadas a cabo por personajes que no necesariamente pertenecen a la policía; desarrollan una labor de investigación importante que desvela incógnitas y misterios de sucesos ocurridos en la época o que ponen en entredicho sentencias erróneas de los tribunales. De ahí la recurrencia del motivo del inocente condenado a prisión. Como explica Elsa de Lavergne en su estudio sobre el nacimiento de la novela policíaca, «le roman policier français naît au cœur du roman-feuilleton à l'heure où celui-ci se spécialise dans le registre judiciaire» (Lavergne, 2009: 25)<sup>12</sup>. Jules Lermina se sitúa así entre los autores que explotan la vena de los llamados «roman judiciaires» o «romans de l'erreur judiciaire»<sup>13</sup>, cuyo referente es Émile Gaboriau. En este campo, Lermina crea el personaje del detective amateur Maurice Parent, que aparece en los relatos *La Chambre d'hôtel* y *Le Clou*. También crea a Toto Fouinard, «le petit detective parisien», que se anuncia

12 Una parte de la crítica especializada en el campo de la historia de la novela policíaca se detiene en inventariar las novelas centradas «tantôt sur la figure du criminel, tantôt sur celles de la victime ou de l'enquêteur» (Lavergne, 2009: 13). Con ello consiguen elaborar un primer inventario de novelistas que habrían escrito novelas policíacas antes de la constitución oficial del género.

13 «Le terme «roman judiciaire», spécifique à la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, a été inventé par Édouard Dentu pour parler d'un nouveau genre de romans mis à la mode par Gaboriau à la fin des années 1860, alors que le terme «roman policier» n'existait pas encore.» (Lavergne, 2009: 57)

en los periódicos como la figura que resume en sus sorprendentes aventuras el genio y el talante de los héroes populares<sup>14</sup>. La relación de las intrigas de estos relatos con sucesos de la época es evidente; de ahí la imbricación de la actividad literaria de Lermina y de su condición de periodista. El soporte de publicación en prensa le impone asimismo una limitación en la extensión de los textos, «une forme hybride, généralement plus courte que celle du roman-feuilleton et souvent plus longue que celle de la nouvelle» (Lavergne, 2009: 33).

4. Relatos relacionados con las ciencias psíquicas y con los descubrimientos neurológicos. Lermina recoge en sus textos el interés del momento por las investigaciones sobre el funcionamiento del cerebro humano y sobre sus patologías. El escritor se hace eco de la popularidad y el prestigio de Charcot y en su obra *Les Hystériques de Paris* (1885) delega en el médico de La Salpêtrière el diagnóstico de los síntomas analizados en el texto<sup>15</sup>. En efecto, como señala Marquer, «finir dans les bras de Charcot, comme l'héroïne de Lermina [...] est certes une belle fin, tragique, pour une héroïne de roman, mais constitue également le signe patent d'un pouvoir du médecin sur l'hystérique romanesque» (Marquer, 2008: 157). El autor acoge así la mitificación del famoso médico<sup>16</sup>, quien en la última página del relato diagnostica a la enferma de «hystérie épileptiforme». El texto se abre, por tanto, al

14 Las aventuras de Toto fueron publicadas en 12 fascículos en la revista ilustrada *La vie d'aventures*. Para consultar la publicidad de estos episodios vid. <<http://memoire.arald.org/presse/74INDICSAVOI/PDF/1908/74INDICSAVOI-19081107-P-0004.pdf>>.

15 El autor subraya: «Le paradoxal ancrage de la maladie dans une réalité sociale pour mieux justifier son universalité, tout comme la réalité géographique des cas révélés au public, constituent les ingrédients que les romans de la Salpêtrière se plaisent à combiner, en prenant volontiers à la lettre l'expression «École de Paris» (Marquer, 2008: 234)

16 A este respecto Ponnau subraya, refiriéndose al relato de Lermina: «Cette présentation théâtrale du personnage de Charcot révèle bien de quelle aura fantastique se trouve entouré un être possédant à la fois les attributs du savant et du mage et dont la légende, créée de son vivant et reprise dans maints récits, constitue l'expression privilégiée de la collusion du surnaturel et des sciences psychiques dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle» (Ponnau, 1990: 68). Podemos encontrar otras referencias explícitas o implícitas a los trabajos de la escuela de Nancy y a las lecciones de Charcot en Jean Lorrain, *La main gantée* y *Lanterne magique*; Conan Doyle, *Le Parasite*; Maupassant, *Magnétisme* y *Le Horla* (2°); Danville, *In anima vili*; Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, entre otros.

vocabulario médico y neurológico, utilizado en las descripciones de síntomas con una precisión nosológica que muestra la curiosidad del autor por el funcionamiento del sistema nervioso y de sus patologías<sup>17</sup>.

Con estos ingredientes – la aventura, el mundo del ocultismo, la pesquisa policíaca y la exploración del psiquismo humano – Jules Lermine construye un universo muy variado sobre las bases de una insaciable curiosidad literaria que le llevó a convertirse en un lector compulsivo<sup>18</sup>, perfectamente representado en el espacio donde vivía:

[...] une vraie citadelle, un stock de maisons d'édition, une boutique de libraire. Des tas, des flots, des montagnes de livres! Il y en avait!... Ils gisaient sur les tapis, se dressaient en colonnes jusqu'au plafond. Les murs en étaient capitonnés; les sièges en supportaient des ballots. [...] La table même était à ce point encombrée que l'écrivain avait juste la place de son buste et de ses coudes pour noircir les feuillets<sup>19</sup>.

## Las *Histoires incroyables* de Jules Lermine

Las *Histoires incroyables* fueron publicadas por separado en diferentes revistas y periódicos, bajo distintos seudónimos, para más tarde ser publicadas en un único volumen, en 1885<sup>20</sup>. Se componen de seis relatos: *Les fous*, *Le clou*, *Maison tranquille*, *La chambre d'hôtel*, *La Peur* y *Le Testament*. El primer texto, *Les Fous*, fue publicado en *Le Gaulois* en 1869, firmado «Edgar Poe». Un año más tarde, en enero de 1870, aparece *Le Testament*, y en junio, *Le Clou*, ambos bajo el seudónimo de

17 Lermine utiliza el término «névrosisme» para describir algunas disfunciones del sistema nervioso de sus personajes: «J'étais sous l'influence d'une sorte de névrosisme qui grossissait les impressions, jusqu'à leur donner une acuité malade» (Histoire d'une nuit», 1892, p. 171).

18 «Jules Lermine était un écrivain et un lecteur insatiable. Il avouait lire trois ou quatre romans par tour, d'auteurs connus ou obscurs, anciens ou modernes en tout genre» (Lavergne, 2008: 21)

19 Testimonio del poeta Hugues Lapaire, vecino de Lermine, que visitó su estudio en 1892. Lo describe en *Le Petit logis. Souvenir d'un homme de lettres* (1946). Citado por Lavergne (2008: 21)

20 Edición ilustrada por Amédée Denisse, publicada por L. Boulanger. Se hizo una tirada de 25 ejemplares numerados.

«William Cobb». En 1871 publica *La Chambre d'hôtel*, y en 1872 *La Peur*. Pasarán unos años hasta la publicación de *Maison tranquille. Histoire étonnante*, que se difundió en *L'Express* en nueve episodios, en 1881. Lermina sigue así la práctica, habitual entre sus contemporáneos, de recopilar textos publicados con anterioridad – entre 1869 y 1881 – lo que, como subraya René Godenne, daba a menudo lugar a «une sucesión composite de textes différents» (Godenne, 2001: 483)<sup>21</sup>; sin embargo, sus *Histoires incroyables* mantienen una cierta unidad temática, aunque no tan sólida como para imponer al lector un orden particular de lectura.

Al igual que sucede con otras obras de Lermina, este conjunto de relatos no ha captado la atención de la crítica; de ahí la ausencia de estudios que profundicen en las *Histoires incroyables*. El reciente volumen de la revista *Le Rocambole* constituye la principal fuente de información sobre este escritor; pero se trata de una documentación que, aunque sólida, es «préalable à toute interprétation de Lermina» (Solal-Vauthier, 2008: 13). En este monográfico solamente se incluye una aportación de Eric Vauthier, «Les «histories à faire peur» de Jules Lermina» donde se estudian algunas características del recopilatorio del escritor. Es evidente que queda mucho por hacer en el terreno de la interpretación de dichos textos. Mi objetivo en este trabajo no es tanto el de abordar con exhaustividad los seis relatos, algo imposible en el marco de una comunicación, sino el de destacar sus elementos más significativos, aquéllos que el autor utiliza con recurrencia y que nos permiten comprender su universo narrativo.

21 El recopilatorio de Lermina quedaría, por tanto, a salvo de las consideraciones de René Godenne sobre los recopilatorios de «nouvelles»: À partir du moment où les nouvellistes se contentent de rassembler des textes qui ont été écrits durant une période déterminée, prépubliés ou non, le recueil, produit fini, ne peut avoir qu'un caractère disparate. Succession composite de textes différents, par exemple des textes fantastiques ou non, des textes graves ou non, dont le nombre n'est dû qu'au hasard des circonstances, le recueil ne répond à aucune intention précise, n'exige pas un ordre de lecture particulier. (Godenne, 2001: 490).



## Sobre las huellas de Edgar Allan Poe

Uno de los aspectos más evidentes de las *Histoires incroyables* de Lermina es su deuda con los *Cuentos de lo grotesco y de lo arabesco*<sup>22</sup> del escritor Edgar Allan Poe, así como con la traducción realizada por Baudelaire. El poeta hizo una selección de los 25 cuentos del recopilatorio original de Poe y añadió otros que dieron lugar a los volúmenes titulados *Histoires extraordinaires* y *Nouvelles histoires extraordinaires*. Lermina retoma la idea de Baudelaire y titula de la misma manera sus *Histoires incroyables* y sus *Nouvelles histoires incroyables* (1888)<sup>23</sup>, una particular manera de rendir homenaje al maestro americano. Al igual que Poe, Lermina elige el relato breve, la «nouvelle», como formato de sus *Histoires incroyables*, ya que, como señalaba Baudelaire a propósito de Poe, «la nouvelle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet»<sup>24</sup>.

En el prefacio a la primera edición de las *Histoires incroyables*, Jules Claretie señala: «Lermina connaît l'Amérique; il y a vécu, je crois, et il s'est imprégné de l'esprit même, subtil et puissant, de Poë». Sin embargo, reconoce la originalidad de Lermina, que no se limita a copiar a Poe, sino que hace gala de una gran capacidad de invención: «Dans un temps où l'imagination semble proscrite du roman, Lermina a ce don merveilleux de l'invention»<sup>25</sup>. También Paul Ginisty, en su comentario a las *Nouvelles Histoires incroyables*, resalta estos lazos de Lermina y Poe<sup>26</sup>. Esta admiración venía de lejos: ya en 1861, cuando Lermina era apenas un debutante en el terreno del periodismo, escribió un relato «imité d'Edgar Poë», titulado *La Vengeance d'une araignée*, cuya trama será retomada en una de sus historias increíbles, *La Chambre d'hôtel* (1871). Esta obra

22 *Tales of the Grotesque and the Arabesque* (1840).

23 Los relatos que componen las *Nouvelles Histoires Incroyables* son los siguientes: *Le Pommier*, *Pendu pour Pendu*, *La Comtoise*, *Le Conte d'Or*, *Monsieur Mathias*, *Titane*, *Barabi-Bibari*, *Course-Vol*, *Pauvre aveugle!*, *La Porte et Ferréol*.

24 Baudelaire, «Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe» (1857). Repris dans *Œuvres Complètes*, Paris, Robert Laffont (coll. Bouquins), 1995, p. 995.

25 Jules Claretie, Préface à Jules Lermina, *Histoires incroyables*, Paris, Boulangier, 1895, II.

26 Paul Ginisty, «*Nouvelles histoires incroyables*, par Jules Lermina (Savine)», in *L'Année littéraire avec une préface de Jules Claretie. Quatrième série. 1888*, Paris, Charpentier et C<sup>o</sup>, 1889, p. 49.



se basa en el desvelamiento del misterio de una muerte que en un principio se considera un asesinato; al final, gracias a las pesquisas del detective Maurice Parent, la muerte es explicada por la crisis que la víctima, Defodon, sufre cuando un enorme araña le cae sobre el rostro. Edgar Poe desarrolla este tema del horror al animal, en su caso un gato, en su historia *Le Chat noir*:

Pour ma part, je sentis bientôt s'élever en moi une antipathie contre lui. C'était justement le contraire de ce que j'avais espéré; mais – je ne sais comment ni pourquoi eut lieu – son évidente tendresse pour moi me dégoûtait presque et me fatiguait. Par de lents degrés, ces sentiments de dégoût et d'ennui s'élevèrent jusqu'à l'amertume de la haine (Poe, 1972: 14-15)

Otros temas recurrentes en la obra de Poe son explotados por Jules Lermina en sus *Histoires incroyables*: lo macabro, lo cruel, lo que provoca miedo son lugares comunes de ambos escritores. Pero conviene señalar que Lermina no solo emula a Poe en su arte de desenvolverse en ese territorio del horror que tanto cultivó la novela gótica. Nuestro escritor aprende también de esos textos de Poe que se construyen sobre razonamientos lógicos o pseudológicos, sobre funcionamientos deductivos, sobre pesquisas sistemáticas que la crítica considera primeros ejemplos de relatos policíacos. De ahí la importancia de personajes como Maurice Parent, el detective amateur, que sigue rigurosamente las pistas de los casos hasta resolverlos en una investigación paralela de los hechos. Con frecuencia se trata de comportamientos criminales por los que Lermina, al igual que Poe, se siente fascinado<sup>27</sup>.

Además de la correspondencia temática, Lermina aprende de Poe algunos recursos que Eric Vauthier enumera:

Du modèle américain, inséparable de Baudelaire, Lermina a retenu le goût du récit bref et concis, rigoureusement construit, où descriptions et ornements superflus sont impitoyablement sacrifiés au seul profit de l'efficacité narrative. (Vauthier, 2008: 225)<sup>28</sup>.

27 Vauthier considera que Lermina «n'hésite pas à considérer l'assassinat comme un des beaux arts» (Vauthier, 2008: 226).

28 Vauthier recuerda que también Ida Merello, alude a los relatos breves de Lermina como «récits à action reserrée» en el que el escritor «s'attarde fort peu sur les descriptions» (Merello, 1989: 33). Cit. por Vauthier, 2008: 225. En el mismo sentido se expresa Jérôme Solal, quien en su Prefacio al texto *La Deux-fois morte*, lo considera «un récit serré et discret, rapide et prenant» que resulta muy eficaz. (Solal, 2003: 33).

Partiendo de este formato que exige del escritor un fuerte estructuración interna, Lermine se adentra en dominios que Poe conoce bien y por los que Lermine siente una atracción similar: la observación sistemática de comportamientos anómalos o aberrantes, el análisis pormenorizado del miedo, el estudio del psiquismo humano como puerta de acceso a lo desconocido. Ambos autores generan por estas vías una creación literaria que puede saltar de lo morboso, de lo aterrador y de lo patológico a nuevas modalidades de lo fantástico.

### ¿Son fantásticas las *Histoires incroyables* de Jules Lermine?

Al acercarnos a los seis relatos que componen las *Histoires incroyables*, conviene insertarlas en su momento literario, el periodo fin-de-siglo, la decadencia, «idéologiquement dominée par le scepticisme et l'incrédulité, les victoires des savants ayant substitué aux explications magiques celles fondées sur l'observation et la rigueur mathématique» (Prince, 2008: VI). En este contexto, no resulta raro que algunos autores proclamen la muerte de lo fantástico, al menos de los elementos temáticos ligados al género desde su constitución, tras la difusión de los textos de Hoffmann en Francia: metamorfosis, resurrección, animación de lo inerte, apariciones y demás figuras o fenómenos que constituyen la esencia de los grandes maestros del género, como Balzac, Gautier, Mérimée, entre otros. En los años 80, Edison, el genial inventor de *L'Ève future*, publicado en 1886, un año después de las *Histoires incroyables* de Lermine, puede afirmar: «Le fantastique n'existe pas» (Villiers de l'Isle-Adam, 1986: 959). Sin embargo, existe una producción fantástica decadente, profundamente anclada en la realidad, que muestra su capacidad de creación de un universo, si no fantástico, extraño, «increíble» – si utilizamos el término de Lermine –; no se trata tanto de explorar otro mundo, sino de sumergirse en las profundidades del yo y de captar sus anomalías. Como resume con precisión Natalie Prince, lo que vemos en la producción fantástica decadente es «la pathologie du moi comme motif de l'au-delà» (Prince, 2008: XVIII).

En esta línea, todas las historias se construyen sobre el análisis de comportamientos anómalos, por su carácter desmesurado y obsesivo –

*Les Fous, Maison tranquille* – o sobre situaciones equívocas que a veces la lógica logra explicar – *La Peur, Chambre d'hôtel*. A menudo se trata de rastrear la conducta criminal, de introducirse en la mente del individuo que, movido por distintos sentimientos o deseos, es capaz de matar de manera premeditada al amigo o a la esposa – *Le Clou, Le Testament*. En este sentido, todas pueden calificarse de «increíbles».

En *Les Fous*, el autor aborda la locura como lugar del que surgen misterios fantásticos. Como señala Solal, el texto se presenta como el relato de un demente casi en su totalidad. Un demente con cierta competencia técnica, a juzgar por la utilización de la terminología específica de los alienistas. El loco es aquél que puede percibir lo desconocido; el narrador lo deja claro: «La folie est encore la *spécialisation*» (I, 45). El personaje de Lermina reconoce poseer «une superacuité remarquable» (I,1)<sup>29</sup>. Su obsesión es el espionaje de Mr. Golding, que se convierte en su *modus vivendi*. Su pretensión máxima: desvelar el misterioso comportamiento de ese individuo robotizado que es Golding y de sus dos amigos aplicando razonamientos científicos y matemáticos.

El suspense se convierte en el resorte de la escritura de Lermina que dosifica con lentitud los elementos que puedan esclarecer los hechos. Cada elemento de la intriga aportado al lector se combina repetidamente con reflexiones y cábalas del protagonista, que a modo de detective no cesa de plantearse preguntas sin respuesta. El registro científico desplegado por Lermina confiere a la narración un tono neutral que se ve contrastado por una escritura espontánea cercana a la de las notas escritas sobre un diario o un cuaderno donde un yo escribe irregularmente sus preocupaciones y sus anhelos.

Las descripciones de los espacios y la caracterización de los personajes introducen al lector en un ambiente de «etrangeté» que se ve reforzado por la figura del protagonista: su evolución de hombre curioso a ser obsesivo y finalmente a individuo agresivo y asesino<sup>30</sup> moviliza la

29 En adelante, los números que figuran entre paréntesis corresponden al volumen y a las páginas de la edición de Jules Lermina, *Histoires incroyables*, Paris, Dodo-Press, 2009.

30 «L'action se dénoue dans un accès de sauvagerie patiemment préparé, et l'issue n'est pas sans évoquer le Villiers de l'Isle-Adam de *Claire Lenoir* ou le Jules Verne des *Frères Kip*». Solal, Jérôme, «Le fou et son cerveau», <<http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article927>>, p. 5.

temática del la alienación y de la percepción anómala característica del género fantástico. Y si bien es cierto que en este relato no hallamos fantasmas, ni vampiros, ni dobles, el tratamiento dado a los personajes les convierte en seres extraños, a medio camino entre la vida y la muerte, diferentes en su aspecto externo y en sus conductas a los de los criminales de lo relatos policíacos.

Si en *Les Fous* Lermina se adentraba en el universo de la locura por la vía del espionaje obsesivo, en *Le Clou* continúa con la temática de las pesquisas para-policíacas con el personaje de Maurice Parent. En una revisión de la figura del detective, Lermina otorga a este personaje características especiales que le envuelven en un misterio particular al que se añade el de la situación en sí misma: la muerte, al parecer accidental, de una mujer. Parent posee un don especial que comparte con el protagonista del primer relato, *Les Fous*. Allí se hablaba de «superacuité» (I,1), aquí se resalta la excepcional agudeza de sus ojos: «... il semblait que son regard devînt *aigu*, que l'iris et la pupille se contractassent de façon a former – si je puis, dire – une *pointe*, une sorte de vrille ou faisceau de rayons convergeant vers un point unique» (I,71) Dicha facultad será decisiva en el esclarecimiento de los hechos, ya que gracias a ella, Parent capta desde el principio la falsedad de Lambert, lo que le lleva a investigar la muerte de su mujer:

Or, le regard de Lambert sonne effroyablement faux, c'est un de ces discordances qui ébranlent les nerfs et les font douloureusement vibrer... Pour Lambert, je ne m'y pouvais tromper, cet homme était capable de tout, ses yeux *sonnaient* l'hypocrisie criminelle... (I,96).

Lermina convierte a Maurice en un analista de primer orden que escudriña el comportamiento cotidiano de Lambert. Los indicios introducidos con sutileza en la intriga encuentran ahora su sentido al ir atando los cabos dejados sueltos en el relato y en los que le lector no había recabado por considerarlos, detalles sin importancia: «Sentez-vous comme le fil se rattache dans ce labyrinthe? (I,98). Gracias a estos hilos que tejen los detalles de la intriga podemos captar el plan premeditado de Lambert de matar a su esposa, cuando por un azar ella no puede recibir una herencia a la que aspiraba y su proyecto de conquistar a la joven viuda para casarse con ella.

Lo más relevante de este relato es que Lermina construye la intriga a partir de elementos aparentemente banales y que luego resultan deter-

minantes para el desenlace de la historia. Como por ejemplo, el propio clavo, que da título a la historia. La investigación de Maurice, comparable a la de un buen detective, añade los necesarios «anneaux à la chaîne» (I,100). El escritor, jugando primeramente con el retraso en la presentación de informaciones, plantea el desenlace como una demostración casi matemática, un ejercicio de observación, de análisis, de explicación y de deducción que consigue modificar la percepción inicial del asesino.

El esclarecimiento de un misterio está también en la base de *Maison tranquille*, si bien el argumento se aleja de los dos anteriores. En *Maison tranquille*, Lermina da prioridad a dos temas: el primero, ligado al título mismo de la historia, el de la descripción de un espacio muy original, *Quiet House*, organizado en cajas que se mueven mecánicamente de arriba a abajo por medio de cuerdas y cadenas y que pueden también desplazarse horizontalmente. El segundo tema es el de la experimentación científica: los habitantes de la casa forman una «association scientifique» (I,113) que trabaja en la investigación del alimento necesario para el cuerpo humano. Conciben el organismo como una máquina que puede nutrirse de elementos químicos: «... il suffisait d'introduire dans le corps humain l'oxygène, le carbone, l'azote et l'hydrogène, pour que sous l'action de la vie la matière se reconstituât.» (I,116). Así queda explicado el primer misterio planteado por el narrador: «Comment se procurait-on les aliments nécessaires à la vie? [...] Les fournisseurs déclarèrent avoir rencontré une famille de gens qui ne mangeaient pas» (I,107).

Lermina juega con dos recursos narrativos: por un lado, el secretismo y la demora en la entrega de datos al lector para mantener el suspense, algo que ya había utilizado en los anteriores relatos. Por otro, la combinación del registro científico y del lirismo, introducido a través de una carta de amor. Añade además casi al final de la historia una ambigüedad clásica en el género fantástico: «J'avoue qu'à ce moment je crus n'être plus maître de ma raison, et aujourd'hui encore je me demande si ce que j'ai vu n'était pas un jeu de mon imagination.» (I,143) Dirige así la intriga hacia el terreno de la alienación, de la percepción distorsionada «née dans un cerveau maladif» (I,144).

Cuando la narración ha llevado al lector hasta estos lugares comunes de lo fantástico, Lermina la concluye brusca y dramáticamente, con la muerte de todos los personajes dentro del laboratorio, con lo que se entiende entonces el título «Maison tranquille» desde la perspectiva irónica que sin duda Lermina quería darle.

*Chambre d'hôtel* está ligado a *Le Clou* por el retorno de un personaje, Maurice Parent, que sigue con sus pesquisas policíacas. Presenta además una característica que lo distingue del resto de las *Histoires* y que lo liga a *Le Clou*: el narrador es el propio autor, Jules Lermina, ya que se identifica como el autor del cuento titulado *Le Clou* y recuerda el retrato de Maurice Parent que hizo con anterioridad en dicho texto: «J'ai, dans un autre récit (*Le Clou*) esquissé la physionomie de Maurice Parent» (II,40). De nuevo se trata de esclarecer un crimen que en un principio parece muy claro: el estudiante Beaujon es el asesino de su compañero Defodon. El papel de Maurice Parent será el de sembrar la duda sobre el caso, apoyándose en la siguiente máxima: «L'évidence prétendue est la source même de toutes les erreurs» (II,2). El escritor desarrolla aquí la modalidad de relato judicial tan a la moda en ese momento y por ello un parte importante del relato incluye la descripción del juicio e incluso el «acte d'accusation» íntegro, con lo que recurre al registro técnico del lenguaje jurídico. Si la primera parte del relato narra la historia banal de un asesinato pasional, «un de ces crimes encartés par la jalousie et les passions mauvaises» (II, 8) – la eterna situación de dos amigos enamorados de la misma mujer-, la segunda parte se centra en las pesquisas de Parent y del narrador que intentan explicar el acto violento del condenado. La primera hipótesis es la de la locura, concebida como una enfermedad que se gesta gradualmente, tras un largo periodo de incubación: «Beaujon était à ce moment halluciné» (II, 31)<sup>31</sup>. Como en las otras historias increíbles, Lermina sorprende al lector al explicar los aspectos oscuros de los acontecimientos a partir de detalles en un principio insignificantes<sup>32</sup> y mantiene el enigma hasta el final.

Con el fin de descubrir la verdad, la inocencia del acusado, Parent se encierra durante quince días en la habitación del crimen para revivir la vida de Defodon. Su deducción parte del análisis minucioso de la expresión de la cara de la víctima que le permite demostrar que el verdadero culpable es un insecto<sup>33</sup>, una araña que cayó sobre su rostro

31 Lermina apoya dicha hipótesis en estudios científicos de alienistas: «[...] ce n'est pas moi, c'est le docteur G... qui parle» (II, 30), y de uno de los iniciadores de la psiquiatría, Esquirol, con objeto de dar una mayor verosimilitud a sus argumentaciones.

32 Es el caso de la referencia a una pequeña mancha negra en el rostro del fallecido: «Il me semble avoir vu sur sa figure, auprès de la bouche, quelque chose de noir, comme une tache» (II, 11).

33 La relación con *La vengeance d'une araignée* es evidente.

provocando una reacción fóbica. Lermina da de nuevo una vuelta radical a las primeras interpretaciones de los hechos y, siguiendo la estructura del relato policíaco, implica al lector en un proceso de revisión de las evidencias.

Las dos últimas *Histoires incroyables* se alejan del esquema de la pesquisa policial y del relato jurídico para adentrarse en el análisis de dos sentimientos en concreto: el miedo y el odio. *La peur* constituye, a mi juicio, uno de los relatos más conseguidos de Lermina. Publicado en 1872, unos años antes de que Maupassant redactara dos textos con el mismo título<sup>34</sup>, responde a la tendencia de la decadencia de buscar nuevas fuentes del espanto o del pánico, alejadas de elementos externos y ligadas más bien a fuertes vivencias personales. Como subraya Natalie Prince:

L'un des plus extravagants exercices de cette littérature fantastique consiste à montrer des scènes fantastiques où la peur naît en l'absence de tout objet effrayant et sans réelle cause objective. Ainsi voit-on des individus confrontés à un monde extérieur inchangé et qui pourtant s'effraient progressivement de ce monde (Prince, 2008: XVI).

En *La Peur* se parte de una muerte por estrangulamiento de Mary, esposa de Édouard; las primeras evidencias apuntan al marido como responsable del crimen, lo que encamina la historia hacia la justificación de la locura – «Mary étranglée, Édouard fou» (II, 67). Pero el misterio permanece hasta que Édouard, único conocedor de lo sucedido, toma la palabra, y lo hace para plantear una pregunta abstracta: «Mon ami, mon ami, savez-vous ce que c'est que ... LA PEUR? (II, 71). Su atroz experiencia tiene que ver con un hecho inquietante: horas después de morir, Mary vuelve a moverse:

Tout à coup... elle remua... comprenez-vous?... elle remua... Était-ce une convulsion dernière?... Je n'en sais rien; mais voir ce cadáver, cette immobilité animée tout à coup de mouvement... [...] ce que j'ai cru, je ne le sais pas.. mais j'ai eu peur... peur... PEUR (II, 75).

Ante lo que cree una resurrección, la reacción de Edwards es la de inmovilizarla, devolverla a la muerte: «je me suis jeté sur elle pour la

34 *La Peur* (*Le Gaulois*, 23 octobre 1882) y *La Peur* (*Le Figaro*, 25 juillet 1884). Otros autores contemporáneos de Lermina que abordan el tema del miedo son Jean Lorrain, *Les Trous du masque* (1895) y Gaston Danville, *À la dérive* (1893).

forcer à rester immobile!... Après, je ne sais plus!...» (II, 75). Como subraya Ponnau, Lermína no contempla este hecho como una manifestación de lo sobrenatural y se aleja por tanto del planteamiento clásico del tema de la «revenance», tratado con frecuencia por Gautier, por citar un ejemplo. Por el contrario, sugiere una explicación de carácter fisiológico: «ce retour à la vie constitue moins la manifestation surnaturelle d'une revenante qu'il ne met fin à un processus cataleptique de mort apparente; le fait que cet aventure soit rapportée par un médecin renforce cette hypothèse» (Ponnau, 1990: 176).

El lector no conoce por tanto la verdad de los hechos hasta la última línea del relato. Lermína juega de nuevo con el retraso de informaciones y con un lenguaje basado en frases entrecortadas, en repeticiones significativas – «j'ai eu peur... peur... PEUR» (II,75) –, en interrogaciones abiertas a varias hipótesis, de modo que se recurre continuamente a los puntos suspensivos para indicar las vacilaciones del personaje a la hora de recordar lo ocurrido. Pocos años más tarde, Maupassant utilizará también este tipo de escritura entrecortada en la segunda versión de *Le Horla*<sup>35</sup>. Al igual que Maupassant, Lermína condensa con eficacia la experiencia del verdadero miedo e impone la distancia existente entre este sentimiento y lo que se siente al leer cuentos de niños: «... et admettez-vous que vous contes d'enfants soient purement et simplement ridicules» (75).

Pero quizá lo más interesante sea la reflexión sobre lo fantástico incorporada en el relato, en el comienzo, a modo de conversación entre el narrador y un doctor. Éste considera que la presencia de seres extraordinarios en los relatos fantásticos es un recurso infantil que únicamente provoca hilaridad:

Depuis tantôt une heure, vos esprits, emportés dans le vague, s'égarent dans des théories absolument fausses... vous parlez fantastique et vous croyez très ingénieux d'évoquer des fantômes couverts de linceuls d'un blanc plus ou moins douteux, des gnomes horribles, des lémures dont la Thésalie aurait honte. Assez de ces billevesées. Voyons, entre nous, s'il entrait ici quelqu'un de ces animaux ridicules et grotesques, vous ririez comme des fous...» (II, 62).

Estos elementos que ya no pueden provocar miedo o espanto porque ya nadie puede creer en ellos. La idea defendida por el doctor es que «la

35 Vid. al respecto Alain Schaffner, «Pourquoi «Horla»? ou Le pasaje du miroir», in *Temps Modernes*, n° 499, février 1988, pp. 150-164.



peur est un sentiment absolument naturelle qui ne peut être excité que par des sentiments naturels» (63). Se trata de hechos tangibles, de sensaciones corporales. El ejemplo del doctor, la historia de Édouard, sirve de muestra de lo que es realmente el miedo, sin necesidad de recurrir a imposibles, y permite el deslizamiento hacia lo fantástico.

Si en *La peur* Lermina analiza el miedo, en *Le Testament* desmenuza lo que un individuo puede llegar a realizar por odio, como señala el narrador: «J'ai voulu faire, moi, mon chef-d'œuvre de haine» (II, 89). Casi en su totalidad, se trata de la transcripción de «la dernière volonté de M. Arthur Simpson, de Kentucky» (II, 84). En el escrito, redactado veinte años después de los acontecimientos, Simpson se declara incapaz de arrepentirse de sus actos puesto que «toute ma vie est l'expression [...] de la dégustation de l'acte accompli». La historia narra su complacencia morbosa en el sufrimiento y el odio hacia su amigo:

Sait-on seulement ce que c'est que *hair* un homme! Vouloir non pas seulement qu'il souffre et sanglote, mais vouloir être là, compter une à une les pulsations du torturé! (II, 86).

Toda la intriga gira, por tanto, en torno a la estrategia de la tortura y de la venganza premeditada de un hombre que se siente traicionado por su mejor amigo cuando se casa con la mujer a la que él ama. Un venganza fría, programada para llevarse a cabo diez años después del matrimonio. Lermina describe con la precisión de un cirujano el ejercicio de control sobre las emociones del personaje que lucha denodadamente por ocultar su obsesión de venganza: «Je me souviens que ma vie n'a qu'un but, qu'un objectif, qu'une raison d'être» (II, 117). Vuelve, pues, el autor a complacerse en el estudio de las conductas monomaniacas. Se sigue de cerca la perseverancia con la que el protagonista estudia en la historia «l'art infernal des tortures» (II, 122) para saber cuál es la más cruel; se detalla su decisión de recurrir al alcohol y a la absenta para convertirse en bestia humana, para poder vivir la experiencia de «cet état intermédiaire entre la raison et la folie». Finalmente el personaje vislumbra que la mayor tortura consiste en enterrar vivo a su amigo:

Il souffrira autant qu'il m'a fait souffrir... il mourra... mais comme je comprends que meure l'ennemi. Il se verra, il se sentira mourir longuement. Ce ne sera pas un passage brusque de la plénitude de l'existence à l'inanité du néant, du tour splendide à la nuit muette (II, 136).

El texto de Lermína hace un gran esfuerzo por transcribir la alienación de quien se encuentra bajo los efectos del alcohol, al igual que De Quincey había hecho con el opio<sup>36</sup>. La escritura adapta la forma de la expresión espontánea y actualizada del diario, para seguir de cerca los estados de ánimo del personaje, su sangre fría al hacer caso omiso de los gritos desesperados de la víctima. Con ello el estremecimiento del lector queda asegurado. No podía cerrar el autor sus *Histoires incroyables* de manera mas efectiva.

### «Un mystérieux spécial»

Les *Histoires incroyables* de Lermína están perfectamente integradas en el paradigma literario de la literatura fin de siglo y en las particulares coordenadas ideológicas y estéticas de la decadencia. Su mirada, como la de sus contemporáneos, es pesimista y un tanto escéptica y parece transmitirnos la idea de que «les hommes modernes vivent dans un état de déséquilibre continuel que résume un terme, celui de névrose». Sus historias nos devuelven una imagen feroz de la sociedad «où des innocents peuvent être injustement frappés, et où les hommes se servent de leur puissance pour s'entre-détruire, pour s'asservir, pour se piller les uns les autres» (Palewska, 2008: 133). Sus personajes se ven frecuentemente mediatizados por sus obsesiones, ya sean de índole pasional, científica o criminal. En la construcción de las intrigas, Lermína se nutre a menudo de sucesos publicados en la prensa, medio con el que está muy familiarizado, de informes de procesos judiciales que despiertan su interés y que fascinan al lector, así como de publicaciones científicas que le permiten estar al día de las últimas investigaciones de psicología, psiquiatría y neurología.

Integra también su conocimiento de la novela popular de intriga judicial o policíaca, lo que da a sus textos fantásticos un toque de originalidad nacido de la combinación de lo psicopatológico con la dinámica de la pesquisa.

36 Thomas de Quincey, *Confessions of an English opium Eater*.

Con estos ingredientes, a los que se añade la curiosidad y la formación en materia de ocultismo y esoterismo, el autor se adentra en el género fantástico en un momento en que éste ha cambiado de coordenadas. En este sentido, el prefacio de Jules Claretie a las *Histoires incroyables* es esclarecedor en su síntesis sobre evolución del género de Hoffmann à Poe, «le premier [qui] a étudié, non plus le dehors, mais le dedans de l'homme» (Lermina, 1895: III) y en la definición de la obra de Lermina como «étude de la pensée malade», como visión pormenorizada del «démon de la perversité»:

Jules Lermina est de cette école. Il trépane le crâne et regarde agir le cerveau, il y voit des spectacles mille fois plus étranges que les fantômes ridicules, blancs dans le noir, mille fois plus effrayants que les goules pâles ou les vampires verdâtres du bon Nodier (Lermina, 1895: III).

No podremos buscar en los relatos de Lermina ese mundo sobrenatural de la primera etapa del género, pero sí una delectación en lo morboso, en lo cruel, en lo macabro y en lo patológico, dominios por lo que siente una atracción natural e involuntaria:

Je dois avouer une involontaire tendance vers le bizarre et l'étrange; j'aime à me trouver en face d'un mystérieux spécial. Fantômes, spectres ou larves me laissent froid. Le fantastique extra-naturel, phénoménal, miraculeux, pour mieux dire, ne me touche ni ne m'attire parce que je n'y crois point. Mais là où je flaire une anomalie, je suis comme le chien de chasse sur la piste: je tombe en arrêt (Lermina, 1888: 170)

Contribuye así a renovar un género que se aleja cada vez más de los terrores sobrenaturales y que se instala en las profundidades del alma humana, o, como expone Nathalie Prince, en «l'en-deçà du crâne, voilà le nouvel au-delà de ce fantastique» (Prince, 2008: XVIII).

## Referencias bibliográficas

- BUARD, Jean-Luc. 2008. «Essai d'inventaire des œuvres de Jules Lermina», in *Le Rocambole, Bulletin des amis du roman populaire*, n° 43/44: Jules Lermina, 243-324.
- CLARETIE, Jules. 1895. «Préface», in Jules Lermina, *Histoires incroyables*, vol. I, Paris, Boulangier, I-V.

- FRANCE, Anatole. s.d. *La Vie littéraire*, Paris, Calmann-Levy.
- FRIGERIO, Victor. 2008. «La subversión par le poncif: *L'Effrayante aventure* de Jules Lermina», in *Le Rocambole. Bulletin des amis du roman populaire*, n° 43/44: *Jules Lermina*, 171-184.
- GINISTY, Paul, 1889. «*Nouvelles histoires incroyables*, par Jules Lermina (Savine)», in *L'Année littéraire avec une préface de Jules Claretie. Quatrième série. 1888*, Paris, Charpentier et C<sup>o</sup>.
- GODENNE, René. 2001. «Pratique du recueil des nouvelles des origines à 1996», in ENGEL, Vincent et GUISSARD, Michel (Dirs.), *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*, Vol. 2. Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve, Mai 1997, 483-502.
- LAVERGNE, Elsa de. 2009. *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, Paris, Classiques Garnier.
- LERMINA, Jules. 1888. *Nouvelles Histoires incroyables*, Paris, Savine.
- 1892. *La Magicienne*, Paris, Chamuel Éditeur.
- 2009. *Histoires incroyables*, Paris, Dodo Press.
- MARQUER, Bertrand. 2008. *Les romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique: Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Paris, Droz.
- MERELLO, Ida. 1989. *Préface à Contes de l'impossible (1880-1894)*, Genève – Paris, Slatkine.
- PALWSKA, Marie. 2008. «Entre utopie et réalité: aventures humaines selon Jules Lermina dans le *Journal des Voyages*», *Le Rocambole. Bulletin des amis du roman populaire* n° 43/44: *Jules Lermina*, 91-141.
- PIERROT, Jean. 2007. *L'imaginaire décadent (1880-1890)*. Rouen, Presses Universitaires.
- POE, Edgar Allan. 1972. *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Folio.
- PONNAU, Gwenhaél. 1990. *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, CNRS.
- PRINCE, Natalie (Éd.). 2008. *Petit musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, Paris, Lafont.
- SOLAL, Jérôme. 2003. «Qui m'aime m'oublie», in J. Lermina (ed.), *La Deux fois morte*, Paris, Ed. Mille et une nuits.
- VAUTHIER, Eric. 2008. «Les «histoires à faire peur» de Jules Lermina», in *Le Rocambole. Bulletin des amis du roman populaire*, n° 43/44: *Jules Lermina*, 225-236.

# Sur les traces de Gozlan

---

LÍDIA ANOLL

Universitat de Barcelona

anoll@ub.edu

Quiconque s'est hasardé, à un moment ou l'autre, sur les traces de Gozlan, y a toujours trouvé les «pantoufles», métaphoriques ou réelles, de notre cher Balzac. De façon très voilée, comme c'est le cas de la *Bibliographie des auteurs modernes de langue française*<sup>1</sup>, (Talvart & Place, 1941: VII, 297), de façon plus explicite, comme la notice contenue dans la *Correspondance*<sup>2</sup> de Balzac (1964: III, 821-822) ou celle de Longaud (1969: 118)<sup>3</sup> en passant par beaucoup d'autres sources Wikipedia<sup>4</sup>, on coïncide à affirmer que Gozlan doit l'essentiel de sa gloire aux deux volumes de souvenirs sur Balzac, *Balzac en pantoufles* et *Balzac chez lui* rassemblés par la suite dans *Balzac intime* et traduit en espagnol par *Balzac en zapatillas*. Rien de surprenant, donc, qu'une soi-disant balzacienne ait porté son attention sur l'œuvre de ce personnage qu'elle avait rencontré

- 1 «Écrivain à la verve légère, au trait juste, au mot heureux, mais trop soumis aux particularités de son époque, c'est surtout dans l'article de genre qu'il excella. Il reste de lui, avec un bon livre sur Balzac, une série de monographies pittoresques sur les châteaux de France...».
- 2 «En 1856, Léon Gozlan a publié chez Hetzel son *Balzac en pantoufles*, suivi en 1862, chez M. Lévy de *Balzac chez lui, souvenirs des Jardies*; ces deux ouvrages souvent réédités ont sauvé leur auteur de l'oubli et largement contribué à la diffusion d'une légende balzacienne plus pittoresque que `profonde».
- 3 Après avoir vanté ses qualités, il en parle dans ces termes: «doué de talents divers, il excelle surtout comme chroniqueur. Il fut un des intimes de Balzac, et l'essentiel de sa gloire réside dans les deux livres de souvenirs qu'il publia sous le titre *Balzac en pantoufles* et *Balzac chez lui*, œuvres réunies en 1855 sous le titre *Balzac intime*».
- 4 Celui qui irait se renseigner sur Wikipedia y lirait: «Léon Gozlan est surtout resté célèbre pour son livre-souvenir sur Honoré de Balzac: *Balzac en pantoufles* (1856)». Les dates, comme on peut l'observer, oscillent un peu d'une notice à l'autre, mais nous pouvons lire dans l'article de René Guise (1965: 157) que «les deux volumes de souvenirs de Gozlan parurent en 1856 et 1862», ce qui invalide l'information cotenue dans le *Dictionnaire de Balzac*.