

The Resurrection Man, le héros du mal des *Mysteries of London* de G. W. M. Reynolds

Isabelle Hautbout

Université de Picardie Jules Verne, CERCLL

isabelle.hautbout@free.fr

Rebut: 16 de maig de 2018

Acceptat: 7 de juliol de 2018

RESUM

The Resurrection Man, l'heroi del mal dels *Mysteries of London* de G.W. Reynolds

L'article estudia el personatge més negre dels *Mystères de Londres* de Reynolds (1844-1846), el resurreccionista Anthony Tidkins, figura de l'hampa i de la il·legalitat, tanmateix omnipresent i crucial en la intriga malgrat que sembla difícil de captar ja que suscita reprovació i empatia al mateix temps que admiració i terror. Aquesta aporia porta a privilegiar una lectura política en la que Tidkins, doble invers de l'heroi principal del fet d'un determinisme social que provoca revolta, encarna el producte monstruós i amenaçador de la societat capitalista victoriana. Podem defensar també, a l'invers d'una llarga tradició crítica, la coherència de Reynolds, col·locant la radicalitat ideològica en el centre de la novel·la.

PARAULES CLAU

Misteri, fulletó, novel·lesc, Londres, Reynolds, radicalitat, resurreccionista, victoriana.

RÉSUMÉ

The Resurrection Man, le héros du mal des *Mysteries of London* de G. W. M. Reynolds

L'article se penche sur le personnage le plus noir des *Mystères de Londres* de Reynolds (1844-1846), le résurrectionniste Anthony Tidkins, figure des bas-fonds et de l'illégalité cependant omniprésente et cruciale dans l'intrigue mais qui semble difficile à saisir car elle suscite réprobation et empathie aussi

bien qu'admiration et frayeur. Cette aporie amène à privilégier une lecture politique dans laquelle Tidkins, double inversé du héros principal du fait d'un déterminisme social révoltant, incarne le produit monstrueux et menaçant de la société capitaliste victorienne. On peut ainsi défendre, à rebours d'une longue tradition critique, la cohérence de Reynolds, plaçant la radicalité idéologique au cœur du romanesque.

MOTS CLÉS

Mystère, feuilleton, romanesque, Londres, Reynolds, radicalité, résurrectionniste, victorienne.

RESUMEN

The Resurrection Man, el héroe del mal de los *Mysteries of London* de G. W. M. Reynolds

El artículo estudia el personaje más negro de los *Mystères de Londres* de Reynolds (1844-1846), el resurreccionista Anthony Tidkins, figura de los bajos fondos y de la ilegalidad no obstante omnipresente crucial en la intriga pero que parece difícil de captar ya que suscita reprobación y empatía al mismo tiempo que admiración y terror. Esta aporía conduce a privilegiar una lectura política en la que Tidkins, doble invertido del héroe principal a causa de un determinismo social productor de rebelión, encarna el producto monstruoso y amenazador de la sociedad capitalista victoriana. Podemos así defender, al contrario de lo que hace una larga tradición crítica, la coherencia de Reynolds, colocando la radicalidad ideológica en el centro de lo novelesco.

PALABRAS CLAVE

Misterio, folletín, novelesco, Londres, Reynolds, radicalidad, resurreccionista, victoriana.

ABSTRACT

The Resurrection Man, the evil hero of *Mysteries of London* by G. W. M. Reynolds

This paper is dedicated to Anthony Tidkins, the darkest character of *The Mysteries of London* by Reynolds (1844-1846). The body snatcher is a criminal outcast who is nevertheless omnipresent and decisive in the plot but who happens to be difficult to judge since he can inspire blame or fear as well as sympathy or admiration. It makes more sense, therefore, to focus on the political meaning of the character and to realize that only the extreme unfairness of Victorian capitalist society made him an inverted double of the main character and a threatening monster. We can thus argue, contrary

to the opinion of posts-Dickens critics of Reynolds and his work, that he is remarkably consistent, placing radicalism at the heart of romance.

KEY WORDS

Mystery, Penny Blood, Novel, Romance, London, Reynolds, Radical, Resurrection Man, Victorian.

The Mysteries of London de l'anglais George William McArthur Reynolds, publiés en livraisons hebdomadaires à un penny de 1844 à 1846 (pour la première série, qui s'étend déjà sur plus de 2000 pages formant une histoire complète), amplifient les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, si ce n'est en termes de retentissement – quoique leur succès soit considérable – du moins par la radicalité de leur propos politique¹ et le foisonnement de leur intrigue.

Ainsi, alors que Rodolphe apparaît sans conteste comme le héros des *Mystères de Paris*, celui des *Mysteries of London*, Richard Markham, en dépit d'un parcours exemplaire à travers toutes les couches de la société, peut sembler un peu fade à force de bonté parfois naïve et laisse ressortir d'autres caractères intéressants, comme l'affreux capitaliste parvenu (son propre frère, qui en quittant le domicile paternel sur un coup de tête pour faire fortune par ses propres moyens donne rendez-vous à son aîné douze ans plus tard pour comparer leurs destins) ou l'actrice qui tire son autonomie financière – et non son déshonneur – de son activité rémunérée. En outre, l'auteur met en scène une galerie élargie de personnages des bas-fonds dont se détache, par sa récurrence et sa terrible radicalité, Anthony Tidkins, dit *the Resurrection Man* en raison de son métier de *body snatcher* : de voleur de cadavres les revendant à qui doit s'exercer à la dissection. Personnage des marges (géographiques, sociales, idéologiques), il contribue aussi à les questionner par son hyper activité sans scrupule et son positionnement politique.

Ce sont ainsi plusieurs tensions que nous voudrions examiner chez ce personnage de marginal néanmoins central dans le roman, sur lequel sont portés des points de vue contrastés et qui apparaît excessivement négatif mais

¹ Voir sur ce point Berry CHEVASCO, "Lost in Translation: The Relationship between Eugène Sue's *Les Mystères de Paris* and G.W.M. Reynolds's *The Mysteries of London*", in Anne HUMPHERYS & Louis JAMES (dir.), *G.W.M. Reynolds, Nineteenth Century Fiction, Politics, and the Press*, Aldershot, Burlington, Ashgate, 2008. Pour une présentation de Reynolds, voir l'introduction de ce même ouvrage.

non dénué d'attrait romanesque, si bien qu'il faut reconsidérer sa place dans l'économie et l'interprétation du roman. Il en ressort alors une écriture des marges sans complaisance quoiqu'en leur faveur.

Un marginal au cœur de l'intrigue

The Resurrection Man se positionne en marge de la société par ses activités et ses lieux d'ancrage, mais au cœur de l'intrigue par son omniprésence.

Son occupation principale est celle de résurrectionniste, profession représentée dans plusieurs *Penny Bloods* : productions populaires de l'époque, périodiques sensationnels et très modiques². Mais, comme le dit le protagoniste lui-même, s'il n'y a pas de demande, il « touche à d'autres rayons³ ». La palette de ses compétences est en effet fort large. Il résume : « Je peux vite apprendre n'importe quelle activité qui peut rapporter de l'argent⁴ ». Et d'expliquer à une visiteuse encore hésitante à solliciter ses services qu'il « fait tout ce qui peut aller à l'encontre de la loi⁵ » et qu'il peut, par exemple, simuler un cambriolage ou un incendie accidentel pour faire toucher une assurance, mettre des fonds à l'abri des requêtes de la justice, débarrasser ses clients de personnes encombrantes, de façon plus ou moins radicale.

Ses lieux d'exercice sont encore plus variés. Il élit domicile dans les pires endroits de la capitale anglaise. D'abord, dans le quartier de Spitalfields et Bethnal Green où, d'après le narrateur, on trouve le plus « formidable amalgame de misère crasse et de crime éhonté⁶ ». C'est un secteur que Richard, tout londonien qu'il est, ne connaissait pas – sans doute à la différence du public populaire qui voit ainsi mis en avant un milieu familier, mais à l'évidence marginal pour certains – et qu'il découvre du fait du Resurrection Man, tandis que Rodolphe, chez Sue, se rend de lui-même dans les recoins mal famés de Paris. Dans un épisode domestique qui pervertit le tableau traditionnel des

² Voir Sally POWELL, “Black Markets and Cadaverous Pies: The Corpse, Urban Trade and Industrial Consumption in the Penny Blood”, in Andrew Maunder & Grace Moore (dir.), *Victorian Crime, Madness and Sensation*, Ashgate, 2004, chap. 3.

³ “then I do a little in another line”, George William McArthur REYNOLDS, *The Mysteries of London* [1846], chap. XXVII, édition en ligne de Jackson Lee sur <http://www.victorianlondon.org>. Nous traduisons à chaque fois librement à partir de cette édition.

⁴ “I can soon learn any business that's to make money”, chap. CLXVI.

⁵ “my business, in a word, is to do everything which can be done in opposition to the law”, chap. CCXVIII.

⁶ “so great an amount of squalid misery and fearful crime huddled together”, chap. XLII.

scènes familiales intimes, on voit (y compris dans l'illustration, la première représentant le body snatcher) Anthony Tidkins noyer dans un baquet, avec l'assistance de sa mère, une victime pendue au plafond par les pieds, afin de satisfaire à la demande des chirurgiens même en l'absence de cadavre à déterrer⁷. The Resurrection Man fait ainsi partie des mystères de Londres révélés au public, tandis que Richard est davantage l'œil à travers lequel se font ces découvertes. Les méfaits d'Anthony Tidkins sont étroitement liés à leur lieu d'exercice, au cœur d'un obscur labyrinthe que de nombreux recoins transforment en zone de non-droit où la police semble rarement s'aventurer. Reynolds lui fait dire à un complice, non sans ironie vis-à-vis de l'inertie coupable des pouvoirs publics :

Suppose seulement, maintenant, que l'ensemble de Saint Giles, Clerkenwell, Bethnal Green et the Mint soient réhabilités, comme on dit : où diable le crime pourrait-il trouver refuge ? Car personne ne sait mieux que toi et moi que nous devrions très vite abandonner toute activité si nous n'avions pas des rues sombres et étroites où opérer, des crèches comme ce repère où faire nos plans, et des arrière-cours et des allées pour nous cacher. Bon Dieu, vraiment ! qu'est-ce que Londres serait pour nous si tout ressemblait à l'West-End⁸ ?

Découvert par la police sur l'indication de Richard, Tidkins devra toutefois s'installer dans un autre quartier après avoir fait exploser son repère (et sa vieille mère) en un geste qui pulvérise également la noirceur des romans populaires pourtant non avares de situations extrêmes⁹. Il trouve néanmoins un lieu du même acabit, dans Globe Town – que le narrateur décrit de façon presque aussi emphatique comme « un puits de misère humaine, oublié des progrès de la civilisation¹⁰ » – où il occupe un logement où « la peste du

⁷ Chap. XLIII.

⁸ “Only suppose, now, that all Saint Giles’s, Clerkenwell, Bethnal Green, and the Mint were improved, as they call it, where the devil would crime take refuge ? – for no one knows better than you and me that we should uncommon soon have to give up business if we hadn’t dark and narrow streets to operate in, cribs like this ken to meet and plan in, and the low courts and alleys to conceal ourselves in. Lord! what indeed would London be to us if it was all like the West- End?” Chap. LXI.

⁹ Pour Stephen CARVER, « ‘The Wrongs and Crimes of the Poor’: the Urban Underworld of The Mysteries of London in Context », in Anne HUMPHERYS & Louis JAMES dir., *op. cit.*, chap. IX, Reynolds a surpassé la violence du monde souterrain d’Ainsworth et “out-gothicked the gothic” (p. 154).

¹⁰ “Globe Town still appears a sink of human misery which civilization, in its progress, has forgotten to visit.” Chap. XCVII.

crime imprègne l'atmosphère elle-même¹¹ » et qui restera cette fois inconnu de la police.

Tidkins fait cependant preuve d'une très grande mobilité. Dès le début du roman, il outrepassa des barrières, faisant rentrer en prison de la nourriture à laquelle il n'a pas droit et donnant un de ses complices à la police du fond de sa cellule. Il n'hésite pas non plus à sortir de ses quartiers de prédilection pour aller attaquer les riches ou travailler pour eux, jusqu'en périphérie de Londres, dont il viole le calme. Le narrateur synthétise : « Le vaurien connaissait aussi bien Londres que s'il s'était agi d'un simple village, dont on pourrait apprendre la topographie en une heure¹². »

Cette impression de rétrécissement des distances vaut aussi pour les milieux sociaux, que le criminel amène à se rencontrer, de façon souvent violente mais aussi parce que beaucoup de personnes haut placées font appel à ses services malgré la dégradation que cela implique et dont est par exemple conscient Gilbert Vernon, l'un des « aristocrates hors la loi » se compromettant avec le « vaurien de bas étage¹³ » : « Il avait déjà appris que le crime place le serviteur et le maître sur un pied d'égalité et contraint l'aristocrate hautain à tolérer l'insolence du vulgaire desperado¹⁴. »

Tidkins est donc en fait davantage omniprésent que marginal et c'est ce que confirme un regard sur l'ensemble de l'intrigue, où il joue un rôle crucial, agissant – comme cerveau ou agent – sur bien des personnages entre lesquels il multiplie les liens, selon une modalité dont il convient toutefois de souligner l'originalité, en marge du parcours initiatique – de chute puis d'ascension – de Richard et de celui de son frère Eugène, symétriquement inverse : le body snatcher enchaîne les cycles d'aventures qui le laissent trois fois pour mort, jusqu'à une réapparition qu'on qualifierait volontiers de résurrection, avant une disparition définitive, une fois que son ennemi le plus acharné – le premier dont on apprend qu'il l'a trahi, le menant au bague, et qui l'avait déjà poignardé sans le tuer – l'immobilise en l'enterrant en quelque sorte vivant dans sa propre cachette souterraine.

¹¹ “the taint of crime impregnated the very atmosphere”, chap. CCVIII.

¹² “London was as well known to the miscreant as if it were a mere village, whose topography may be learnt in an hour.” Chap. CXXXV.

¹³ “The Aristocratic Villain and the Low Miscreant”, titre du chapitre CXCXV.

¹⁴ “He had already learnt that crime places the menial upon a footing with the master, and compels the haughty aristocrat to brook the insolence of the vulgar desperado.” Chap. CCVIII.

Une multitude d'éclairages

The Resurrection Man semble ainsi mener une multitude de vies, sous le signe de la répétition. On ne peut en revanche pas dire qu'il présente une multitude de visages. C'est un homme aux traits bien reconnaissables et au caractère inébranlable. Il est décrit par des éléments récurrents, mentionnés dès sa première rencontre avec Richard à Newgate :

Dans le courant de l'après-midi, Markham fut accosté par un de ses camarades de prison, qui lui fit signe de venir à l'écart de façon quelque peu mystérieuse. Cet individu était très petit, maigre, cadavérique, avec des cheveux et des moustaches noirs comme du charbon et de sombres yeux perçants à moitié cachés sous des sourcils broussailleux d'un jais des plus profonds¹⁵.

Sans grande originalité, c'est une noirceur difficilement pénétrable qui caractérise ce personnage tellement lié à la mort qu'il en a le teint. Quant au moral, l'intéressé résumera de façon abrupte ce qui apparaît à maintes reprises : « Je n'ai jamais que deux désirs au monde [...] : l'argent le plus souvent – la vengeance par moments¹⁶. » Richard essaie à un moment¹⁷ de se consoler que la survie de Tidkins lui laisse une chance de repentir, mais c'est encore se méprendre sur la nature de son ennemi.

Pour autant, le roman, choral par la multiplicité des intrigues et polyphonique par la multiplication des points de vue qu'il emprunte, n'incite pas à porter un regard monolithique sur the Resurrection Man et c'est très opportunément qu'un autre camarade de prison dit à Richard, avant que n'apparaisse Tidkins, de ne jamais juger à la hâte¹⁸.

Le narrateur émet beaucoup de jugements négatifs, qui semblent presque jouer le même rôle d'identification que les éléments descriptifs dont la répétition assure la lisibilité du long roman feuilleton. The Resurrection Man est ainsi désigné comme hyperboliquement mauvais : « un hors-la-loi souillé de tous les crimes ; un meurtrier de la pire trempe ; un misérable dont

¹⁵ "In the course of the afternoon, Markham was accosted by one of his fellow-prisoners, who beckoned him aside in a somewhat mysterious manner. This individual was a very short, thin, cadaverous looking man, with coal-black hair and whiskers, and dark piercing eyes half concealed beneath shaggy brows of the deepest jet." Chap XXVII.

¹⁶ "I have but two wants in the world at any time [...]: money most often – vengeance now and then." Chap. CCVIII.

¹⁷ Chap. CXL.

¹⁸ "Never judge hastily", chap. XXVII.

la première aspiration était la violation de la tombe¹⁹ ». La structure ternaire et l'emploi des superlatifs énoncent un mal absolu. Mais le protagoniste peut aussi avoir des allures plus classiques de traître de mélodrame, quand il garde le regard baissé, ou d'avare, dont la seule faiblesse est l'amour de l'or. Le plus souvent toutefois, il se hausse au-dessus des autres malfaiteurs, ce que le narrateur ne manque pas non plus de souligner, suggérant par-là même l'originalité du roman : « ce n'était pas un de vos hors-la-loi qui ont peur du noir ou abhorrent la solitude ; ce qu'il faisait, il le commettait minutieusement et l'étudiait froidement²⁰. »

Un chapitre crucial apporte en revanche un éclairage tout à fait singulier sur *the Resurrection Man* : c'est son récit autobiographique, premier d'une série donnant la parole à divers personnages secondaires pour exposer leur parcours passé et donner un autre relief à leur état présent. Tidkins énonce d'emblée la morale de son histoire : elle va montrer comment la société l'a fait ce qu'il est devenu, selon une logique de justification assez classique. Anthony raconte comment son père devint résurrectionniste après s'être fait condamner pour des activités de contrebande très appréciées de la population locale tant qu'elle en profitait mais ensuite hautement décriées. En annonçant son refus d'embrasser la même carrière que son père mais son souhait de vivre honnêtement, il fait de son récit l'implacable compte rendu d'une démonstration empirique : celle de la toute-puissance du déterminisme social, même pour un enfant innocent, pieux et instruit. Une logique accumulative très appuyée dit on ne peut plus clairement la vanité des tentatives qui s'enchaînent presque à l'identique jusqu'à un total de dix-neuf, marquant autant d'impasses, toujours plus douloureuses, tandis que plusieurs parallèles dénoncent simultanément les injustices et hypocrisies de la bonne société. Le lecteur ne peut que partager les conclusions du personnage, qu'il réitère comme conteur, de l'impitoyable exclusion d'un système scandaleux. Dans ce contexte, la proclamation finale d'une corruption entière et assumée prend bien sûr une signification particulière :

En sortant de prison, j'étais un voyou achevé. Je n'avais pas d'argent ; pas de conscience ; pas de peur ; pas d'espoir ; pas d'amour ; pas d'amitié ; pas

¹⁹ "a villain stained with every crime – a murderer of the blackest dye – a wretch whose chief pursuit was the violation of the tomb", chap. CVII.

²⁰ "he was not one of your villains who are either afraid in the dark, or who loathe solitude; – what he did he perpetrated systematically, and reviewed coolly", chap. CCXVIII.

de sympathie ; aucun sentiment bienveillant. Mon âme était devenue d'une noirceur infernale²¹ !

L'énumération de négations montre bien que c'est un processus de dépossession qui a amené le personnage devenir hyperboliquement mauvais et à s'assumer et se revendiquer comme tel, seule façon de retrouver une forme de grandeur et de contrôle. Cette idée de se consacrer corps et âme à la seule carrière en fait laissée possible est explicitée un peu plus loin, avec des accents de revanche évidents : « Je me fis la promesse que quand je commencerais vraiment un parcours criminel, je serais un impitoyable bourreau de travail²². » On remarquera aussi, dans ces passages, la participation émotive qu'induisent la ponctuation et les amplifications en plus de la plongée dans la conscience tourmentée du personnage. Celui-ci souligne de lui-même la surprise que constitue en effet, dans la bouche d'un criminel de la pire trempe, la confession d'une âme d'abord bonne, sensible et blessée, comme le montrent plusieurs scènes qu'on revit avec lui car il ne s'en tient pas à la sécheresse mécanique du résumé : « Cela pourra vous paraître étrange, sachant qui je suis maintenant, de m'entendre parler ainsi ; mais vous n'avez pas idée de ce que j'étais alors²³ ! » A cela s'ajoute un langage plus commun que quand Tidkins dialogue avec des malfaiteurs, dont il adopte volontiers l'argot – de même qu'il peut, à l'inverse, s'adapter au langage plus soutenu des sphères supérieures – sans que le narrateur ait annoncé, comme pour d'autres récits enchâssés, avoir standardisé l'expression pour faciliter la lecture. Il en ressort bien sûr une proximité supplémentaire, appuyant l'idée que, malgré le caractère extraordinaire du protagoniste, son histoire aurait pu être celle de bien d'autres victimes de la société.

Si instructive que soit cette parenthèse narrative, elle n'est cependant partagée, dans la diégèse, qu'avec des figures proches de Tidkins, dans un des hauts-lieux de la marginalité londonienne : *the boozing-ken*, une taverne d'un quartier mal famé. Reynolds, qui ne semble pas croire comme Sue à une possible empathie entre les classes sociales, ne place pas Richard, comme Rodolphe, en position de destinataire de ces confidences. Il peut en ressortir

²¹ "I went out of prison a confirmed ruffian. I had no money – no conscience – no fear – no hope – no love – no friendship – no sympathy – no kindly feeling of any sort. My soul had turned to the blackness of hell!" Chap. LXII.

²² "I swore within myself that whenever I *did* commence a course of crime, I would be an unsparing demon at my work."

²³ "It may seem strange to you, who know me *now*, to hear me speak thus ; – but you are not aware what I was *then*!"

une part de raideur et de fermeture du héros – quelle que soit sa légitimité morale à honnir un homme dont il a souffert et qu’il craint, comme le fait sentir ce passage au discours indirect libre tout en employant des images dont le mépris peut poser question :

Il y avait quelque chose de particulièrement révoltant chez cet homme ; son apparence macabre, ses moustaches noir de jais, ses sourcils broussailleux, ses regards détournés et son horrible surnom : tout contribuait à faire de lui un objet détestable et répugnant.

S’approcher d’un tel misérable était comme plonger sa main dans un amas de crapauds.

Mais la cruelle ironie de ce monstre – oh ! c’était absolument insupportable²⁴.

Richard n’est cependant pas le seul à user, à l’encontre de Tidkins, d’hyperboles qui ne s’expliquent pas que par le dégoût de l’horreur assumée de ses exactions ; c’est un véritable cri de souffrance que fait entendre Adeline, ancienne complice (commanditaire) devenue victime d’un chantage tellement violent qu’elle en mourra de saisissement, quand elle s’exclame : « Votre présence est une lente torture²⁵ ! » En revanche, même terrorisée à l’idée d’une vengeance de Tidkins au point de ne plus oser revenir à Londres – et la suite lui donnera raison – son ancienne compagne, au terme d’une relation aux dehors pourtant plus contractuels qu’amoureux, demande qu’on ne lui fasse pas de mal et tempère : « Il a été plus ou moins bon pour moi²⁶ ». Quoiqu’en demi-teinte, cette déclaration a peut-être plus de poids que l’admiration – du reste parfois involontaire – que the Resurrection Man peut provoquer chez d’autres criminels ou complices. En revanche, on ne peut qu’être frappé par le dialogue attribué à deux gardiens de la prison de Newgate au moment où Tidkins va s’en échapper, le disant supérieur à deux délinquants historiques, devenus très populaires à la suite des romans de William Ainsworth²⁷ quelques années auparavant : « Seigneur ! qu’est-ce qu’il a pu en faire dans sa vie, ce gars ! On

²⁴ “There was something peculiarly revolting about that man ; – his death-like countenance, jet black whiskers, shaggy brows, averted glances, and horrible nick-name, all combined to render him a loathsome and disgusting object. / The contact of such a wretch was like plunging one’s hand amidst the spawn of toads. / But the savage irony of this monster – oh! that was utterly intolerable.” Chap. XL.

²⁵ “Your presence is slow torture!” Chap. CCXLIX.

²⁶ “He has been more or less good to me”, chap CXVII.

²⁷ *Rookwook*, 1834 ; *Jack Sheppard*, 1839-1840.

parle de Jack Sheppard ou de Dick Turpin ou de tous ces vieux criminels – mais ils ne sont rien en comparaison de ce Tidkins²⁸ ! »

Un attrait romanesque

Placée dans la bouche d'un représentant de l'ordre, la réplique montre bien que, quel que soit le jugement moral qu'on peut porter sur the Resurrection Man, le personnage revêt un attrait romanesque, comme moteur de l'action et protagoniste hors-norme, de sorte qu'on peut s'interroger sur son statut dans l'économie du roman.

Opposant principal au héros, il fait rebondir l'intrigue à travers les pièges qu'il tend à Richard, ou dans lesquels il tombe, sans compter les nombreuses machinations secondaires dans lesquelles il joue un rôle central, comme le vol de Greenwood – en fait Eugène, frère de Richard et personnage de premier plan – qui va engager sa chute. Pour ce faire, comme il se plaît à le souligner, il exploite toutes les informations passées, garde tous les contacts, élabore des stratagèmes aux multiples ramifications et aux longs développements... Autant dire qu'il exerce des compétences d'auteur, rapprochement d'autant moins saugrenu qu'avant de faire entendre un texte de sa composition – la chanson de l'incendiaire – au terme de son récit de vie, il rappelle son goût pour les livres et l'éducation qu'il a d'abord reçue dans le Kent, qui est aussi la région d'origine de Reynolds, dont on peut dire qu'il exploite lui aussi la mort à des fins commerciales, notamment dans plusieurs chapitres sensationnels autour de l'activité des body snatchers. On pourrait aller encore plus loin en suggérant que the Resurrection Man est aussi une figure de démiurge, qui n'apporte pas seulement la mort mais renaît plusieurs fois de ses cendres, fait advenir les scénarii les plus improbables et ne connaît guère la notion d'*impossible*. En outre, sa mobilité est telle qu'elle donne parfois l'impression d'une ubiquité magique, en particulier quand il surgit brusquement, incognito quoique reconnaissable, sans un chapitre qui suivait jusqu'alors le point de vue d'un autre personnage, comme cela arrive à plusieurs reprises, en un coup de théâtre saisissant.

Plusieurs comparaisons explicitent cette dimension extraordinaire et, sans appeler à admirer le personnage, soulignent sa force pour en renforcer la menace. C'est ainsi qu'Eliza Sydney avertit Adeline sans hésiter à user de

²⁸ "Lord! what things that feller has done in his time! Talk of Jack Sheppard, or Dick Turpin, or any of the old criminals – why, they're nothing at all compared with this Tidkins." Chap. CCXXVIII.

l'hyperbole ou de la référence sacrée : « c'est un homme de l'âme la plus vile ; du caractère le plus impitoyable, un homme capable de toutes les atrocités – de tous les crimes – et qui est tellement prêt à n'importe quelle énormité par avidité que, s'il y avait un autre Sauveur à trahir, il deviendrait un autre Judas²⁹. » Le narrateur recourt quant à lui aux images diaboliques, relativement ambiguës quand on pense au désir proclamé du Resurrection Man d'embrasser à corps perdu la carrière du mal ou à la tradition romantique, notamment byronienne, de grandissement des figures sataniques. Il brosse ainsi un tableau qui en impose, quand Tidkins, avec plusieurs complices dont il est à la tête, tente de s'emparer de la cargaison d'or d'un navire placé en quarantaine à cause de la peste, après une description nocturne de la Tamise qui grandit d'emblée la scène à travers divers effets d'élargissement, d'amplification ou de métamorphose³⁰ : « alors qu'ils travaillaient à faible lueur de la lanterne, dans les profondeurs du vaisseau, ils avaient l'air de quatre démons dans les abîmes de leur infernale demeure³¹. » Impression encore renforcée par des exclamations fréquentes chez le protagoniste, comme « Damnation », ou le geste de serrer les dents avec rage, rappelant les grincements de dents justement promis aux damnés dans la Bible.

C'est toutefois à l'occasion de l'évasion de Newgate que le narrateur grandit the Resurrection Man de la façon la plus appuyée, avec un enthousiasme marqué pour l'exploit accompli et largement rapporté du point de vue du personnage, ce qui n'a rien d'exceptionnel dans le roman où le narrateur se place régulièrement aux côtés des personnages les plus variés, dont il nous fait partager les vives émotions tout en enrichissant le kaléidoscope qu'il offre de la métropole anglaise, mais frappe tout de même par l'usage de la scène qui permet, à travers les pensées rapportées du protagoniste, de faire sentir une volonté formidable – passant de la décision (« Je dois m'évader ») à la prédiction (« Je m'évaderai³² ») sans avoir encore élaboré de plan – et qui décompose même la prouesse du personnage instant par instant, grâce à un style coupé qui, multipliant les exclamations au présent de narration, tend à nous faire vivre l'épisode à la place du fugitif, trembler pour l'issue de son

²⁹ “is a man of the most fiend-like soul – the most remorseless disposition, a man capable of every atrocity – every crime, – and who is so ready to accomplish any enormity for gain, that were there another Saviour to betray, he would become another Judas.” Chap CCXXXIII.

³⁰ Voir chap. CLXVI.

³¹ “as they worked by the dim light of the lantern, in the depths of the vessel, they seemed to be four demons in the profundities of their own infernal abode.” Chap. CLXVIII.

³² “I *must* escape – I *will* escape!” Chap. CCXXVII.

entreprise et nous réjouir – non sans admiration – de son incroyable succès : « Son cœur bat gaiement, triomphalement : il a gagné l’angle nord-est³³ ! »

Ainsi, alors qu’on peut hésiter, pour certains personnages de malfaiteurs, entre condamnation et pitié, pour the Resurrection Man, on balance davantage entre aversion, terreur et saisissement non dénué d’admiration – autant d’émotions fortes, quoi qu’il en soit, propres à faire du criminel un héros romanesque de premier plan. Et, de fait, Tidkins sort nettement du lot, au sein d’une galerie de personnages pourtant fort large. Il se distingue d’abord des autres hors-la-loi avec lesquels il opère, pourtant tout aussi audacieux et intéressants, comme en témoignent plusieurs récits de vie enchâssés, mais le plus souvent dépourvus de la flamme vengeresse qu’un camarade lui reproche, pointant une forme d’idéal supérieur en même temps que de folie effrayante : « Je ne peux pas comprendre [...] une affaire qui ne soit que pur danger, sans profit³⁴. » Mais, de façon sans doute plus inattendue, the Resurrection Man peut aussi concurrencer Richard Markham, avec qui il partage les mêmes initiales, dans son statut de héros de *The Mysteries of London*. Indépendamment de leur succès factuel, les oppositions des deux personnages ne se font en effet pas toujours au profit de Richard, dont on peut parfois sourire ou s’irriter de la naïveté ou du hiératisme – sans que cela semble suggéré par le texte, mais on se prendra par exemple à sourire du contraste entre le registre fleuri de la romance et le pragmatisme sans détour d’une demande matérielle :

quand les lèvres de cet homme horrible abordèrent un point qui touchait à Isabella, il sembla à Richard qu’un détestable serpent versait son venin visqueux sur une délicate fleur à peine ouverte.

– Me donneras-tu l’argent? » demanda the Resurrection Man³⁵.

Mais même sur le plan moral, Tidkins peut mettre Markham en difficulté. Ainsi, dans ce même chapitre où il tente de lui soutirer de l’argent et où Richard s’indigne à l’idée que le bonheur qu’il a pu retrouver soit menacé par un ancien co-détenu, celui-ci attaque – avec sans doute peu de bonne foi mais non sans une certaine force, plaçant le jeune homme du côté de la soi-disant bonne société repoussant toute approche d’un réprouvé, comme

³³ “His heart beats joyfully – triumphantly he has gained the north-eastern angle!” Chap. CCXXVIII.

³⁴ “I can’t, understand [...] a business that’s all danger and no profit”, chap. CVIII.

³⁵ “when the lips of that horrible man framed a sentiment which bore reference to Isabella, it seemed to Richard as if a loathsome serpent was pouring its slimy venom on a sweet and blooming flower. / “Will you give me the money? demanded the Resurrection Man.” Chap XL.

il le rapportera dans son autobiographie: « Et pourquoi devrais-je avoir la moindre considération pour toi alors que tu me reçois et me traites aussi mal que si j'étais un chien³⁶ ? » Pourtant, comme le souligne Sara Hackenberg, quoiqu'appartenant à des milieux sociaux très différents, les deux hommes ont des histoires étonnamment similaires³⁷. C'est même ce que démontre Tidkins quand il vient gâcher et interrompre le succès de la pièce de Markham (lui aussi figure d'auteur) en le ramenant, en plein théâtre, à un passé indigne qui ne lui sera pas pardonné³⁸. Ainsi, quand Anthony tente d'assassiner Richard quelques chapitres plus loin³⁹ après l'avoir attiré à lui en lui faisant croire à un rendez-vous donné par Eugène, c'est bien une figure de frère qu'il souhaite mettre à mort. Et si l'on envisage *The Mysteries of London* comme confrontant les parcours, non plus de deux frères (Richard et Eugène) mais de trois (en ajoutant Anthony⁴⁰), on parvient à un système peut-être plus compréhensible que la simple comparaison des cheminements de deux jeunes gens faisant, en partant du même point de départ de la maison paternelle, l'un le choix de la vertu et du mérite, l'autre celui d'un arrivisme sans scrupule, et dont la perspective uniquement morale, dans la conclusion du roman et dans ses charnières, n'est pas sans laisser le sentiment de l'oubli d'une dimension sociale fondamentale, pourtant régulièrement mise en avant et que the Resurrection Man appelle à prendre en compte en donnant l'exemple d'une troisième trajectoire, entièrement dépendante des origines sociales malgré des idéaux d'abord semblables à ceux de Richard.

Une hypothèse radicale

Dans cette perspective, la question de la valeur des personnages et de leur statut de héros, rendue particulièrement difficile par l'envergure impressionnante de Tidkins malgré ses exactions toujours condamnées, paraît d'autant plus vaine et cède la place à un questionnement des déterminismes et

³⁶ “And why should I have any regard for you, since you receive and treat mean if I was a dog?”.

³⁷ Sara HACKENBERG, “Vampires and Resurrection Men: The Perils and Pleasures of the Embodied Past in 1840s Sensational Fiction”, *Victorian Studies*, autumn 2009, vol 52, n°1, p. 72.

³⁸ Chap. XCI.

³⁹ Chap. CV.

⁴⁰ En considérant alors que Reynolds aurait répété sa méthode même consistant à souligner un thème par le biais de deux personnages fonctionnant comme des doubles, ainsi que la décrit Stephen KNIGHT, *The Mysteries of the Cities. Urban crime fiction in the 19th century*, Jefferson, North Carolina, London, McFarland & Company, 2012, p. 89.

des possibilités d'évolution de la société, déclenché et alimenté par la radicalité de cette figure romanesque inédite.

Ce héros marginal tranche en effet avec la tradition romantique initiée par *Les Brigands* de Schiller en 1782 et dont il hérite sans doute en partie mais dont il se distingue aussi notablement, par ses origines, sa noirceur et son endurcissement. De même, Reynolds ne reproduit pas les romans populaires anglais de la décennie qui le précède et auxquels il renvoie comme à une référence contemporaine familière, non seulement au travers de brèves mentions⁴¹ mais aussi en revisitant des schémas connus, comme les spectaculaires évasions de prison de Jack Sheppard ou la mort d'Alan Rookwood, inhumé vivant. Ces allusions permettent un hommage en même temps qu'une démarcation vis-à-vis des *Newgate novels* dont William Thackeray avait déjà, dans *Catherine*, de 1839 à 1840, proposé une version extrême sous couvert – initialement – de montrer l'horreur du crime sans ambiguïté⁴². Avec the Resurrection Man, Reynolds procède toutefois à un noircissement bien plus évident, en même temps qu'à une forte politisation, en particulier à travers l'autobiographie de Tidkins, dont Stephen Carver⁴³ note qu'elle anticipe les récits à la première personne rapportés par Henry Mayhew dans *London Labour and the London Poor* en 1851 en prolongeant les pistes d'Edward Bulwer-Lytton dans *Paul Clifford* en 1830 et en introduisant une critique virulente, absente des *criminal romances* ou même de la réponse de Dickens dans *Oliver Twist* (1837-1839).

Le récit du Resurrection Man est en effet très politisé, dès son introduction au chapitre précédent où Tidkins affirme avec aplomb : « Nous ne sommes pas nés mauvais ; quelque chose doit nous avoir rendus mauvais. Si j'avais été à la place du duc de Wellington, je serais un homme honorable et droit ; et s'il avait été à ma place, il serait... ce que je suis⁴⁴. » Quoique formulée de façon provocante du fait de l'exemple choisi, cette déclaration égalitaire est confirmée par les nombreux points communs établis entre personnages de classes différentes, tout au long du roman, et par la défense encore plus choquante du baronnet au sein du récit enchâssé : « Je ne doute pas un instant que tu ne sois soucieux de gagner ton pain honnêtement [...]. Mais ce pain n'est pas à la portée de n'importe qui, et si nous étions tous en mesure

⁴¹ En particulier au chapitre CXXXVIII, quand est décrite la galerie du bourreau.

⁴² Voir Gertrude HIMMELFARB, *The Idea of Poverty*, New York, Alfred A. Knopf, 1983, p. 429.

⁴³ *Op. cit.*, p. 158.

⁴⁴ “We ain't born bad: something then must have made us bad. If I had been in the Duke of Wellington's place, I should be an honourable and upright man like him; and if he had been in my place, he would be - what I am.” Chap. LXI.

de demander et de prendre dans ce monde, mon Dieu ! qu’advierait-il de nous⁴⁵ ? » Cet attachement à un système pourtant gravement corrompu rappelle les propos de Tidkins au chapitre précédent, quand il se réjouit de l’insalubrité de ses quartiers de prédilection, et le parallélisme des deux déclarations peut dénoncer un dysfonctionnement structurel qu’il est criminel de vouloir préserver à quelque niveau que ce soit. Comme le relève Stephen Carver, Tidkins présente essentiellement ces vices systémiques en termes de luttes des classes. C’est notamment le cas quand Anthony termine le récit de ses diverses demandes d’assistance par la mention de pauvres compatissants mais bridés par la pression de ceux qui les font vivre : « Ainsi le commandement autoritaire et l’atroce tyrannie de la fraction la plus riche de la communauté contraignait la portion la plus pauvre à réprimer toute sympathie à mon égard⁴⁶. » Le protagoniste ne formule toutefois aucune proposition de réforme, mais engage une logique jusqu’au-boutiste, dénonçant les monstruosité impliquées par un système violemment inéquitable :

Les riches regardent les pauvres comme des reptiles avilis, nés dans l’infamie et incapables d’un bon instinct. [...] Les législateurs croient que s’ils n’élaborent pas les lois les plus mortifiantes pour écraser les pauvres, les pauvres se dresseront et commettront d’inconcevables atrocités. En fait les riches sont prêts à croire n’importe quelle infamie attribuée aux pauvres⁴⁷.

Après ce constat, c’est en incarnant ces peurs (tout en montrant, par l’énormité de ses crimes, en quoi le mal se distingue de la misère) et en appelant à les concrétiser que Tidkins va répondre, se faisant, en devenant résurrectionniste, fossyeur de la bourgeoisie⁴⁸. Sa confession est donc un outil de compréhension majeur, non seulement psychologique mais aussi idéologique, d’un cercle vicieux alimenté par un système impitoyable et dont

⁴⁵ “I have not the slightest doubt that you are anxious to eat the bread of honesty [...]. But that bread is not within the reach of everybody; and if we were all to pick and choose in this world, my God! what would become of us?” Chap. LXII.

⁴⁶ “Thus was it that the overbearing conduct and atrocious tyranny of the more wealthy part of the community, compelled the poorer portion to smother all sympathy in my behalf.”

⁴⁷ “The rich look upon the poor as degraded reptiles that are born in infamy and that cannot possibly possess a good instinct. [...] The legislature thinks that if it does not make the most grinding laws to keep down the poor, the poor will rise up and commit the most unheard-of atrocities. In fact the rich are prepared to believe any infamy which is imputed to the poor”.

⁴⁸ Voir le rapprochement de Stephan CARVER avec Marx (qui n’appréciait pourtant pas plus Reynolds que Sue), *op. cit.*, p. 159.

son propre parcours, cyclique et itératif dès le début, emblématise et dénonce la surenchère infernale.

En outre, ce récit n'est pas exceptionnel ; bien qu'il sorte du lot, Tidkins représente tout un groupe de marginaux et, au-delà, se place en miroir de personnages variés ; ainsi, bien d'autres passages corroborent ses observations et en soutiennent les conclusions, en particulier les tirades politiques du narrateur, qu'il développe souvent à l'occasion du 1^{er} janvier, par exemple en 1841 : « L'aristocratie anglaise considère la patience des masses comme un arc dont les capacités de tension sont illimitées ; mais le jour viendra, tôt ou tard, où ceux qui oseront narguer cette généreuse élasticité seront jetés à terre par la violence du contrecoup⁴⁹. » Cette prédiction d'un avenir violent rejoint complètement celle faite dans le récit de Tidkins, dont le narrateur précise ainsi la menace qu'il représente. Cette notion de menace semble la plus à même de caractériser le rôle idéologique joué par the Resurrection Man, tout en expliquant pourquoi il reste un personnage des marges, et non pas explicitement inclus dans un trio avec Richard et Eugène : même s'il peut apparaître comme un révolutionnaire plus convaincant que Richard⁵⁰, la voie qu'il emprunte n'est souhaitable par aucune couche de la société et le narrateur, cohérent avec sa constante désapprobation des exactions de Tidkins, n'en appelle jamais à un chaos destructeur, même quand il imagine la revanche des opprimés⁵¹. Cela dit, Reynolds ne peut s'en remettre comme Sue à la sympathie, à la raison et à la bonne volonté pour réformer la société en profondeur. D'où le spectre d'un soulèvement violent des masses si on les pousse à bout⁵², on ne peut mieux emblématisé par un résurrectionniste cadavérique dont la stature romanesque renforce d'autant plus le péril qu'elle est également propre à captiver les foules.

Mais Tidkins ne représente pas qu'un horizon apocalyptique à avoir à l'esprit pour l'éviter ; il est également un produit et un concentré des cruautés de la société victorienne, ce qui justifie encore qu'il soit décrit comme un être repoussant, non seulement sur le plan moral, mais aussi comme monstre façonné par le système capitaliste, qui en reflète les horreurs et en tient régulièrement le discours, celui de la logique du plus grand profit sans aucune

⁴⁹ "The aristocracy of England regards the patience of the masses as a bow whose powers of tension are unlimited: but the day must come, sooner or later, when those who thus dare to trifle with this generous elasticity will be struck down by the violence of the recoil." Chap. CLXXXV.

⁵⁰ C'est ce que suggèrent Stephen CARVER, *op. cit.*, p. 159 et Sara HACKENBERG, *op. cit.*, p. 73.

⁵¹ En particulier à la fin du chapitre CCVII.

⁵² C'est la perspective de Sara JAMES, "Eugène Sue, G.W.M. Reynolds, and the representation of the city as "mystery"", in Valeria TINKLER-VILLANI (dir.), *Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the city in literature*, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 256.

considération d'humanité. C'est ainsi qu'il ne justifie ses actes qu'en termes de rentabilité – avec ni plus ni moins de cynisme que les financiers qu'il lui arrive de côtoyer –, qu'il discute des prix à attribuer aux individus comme aux animaux ou aux cadavres⁵³, ou qu'il déclare violemment à Richard : « Ma loi est celle en vigueur partout dans le monde – *l'oppression du faible par le fort*, et mon droit est tout aussi universel – *le droit de celui qui prend et à qui on n'osera pas refuser*⁵⁴. »

On ne peut donc qu'insister, avec Ian Haywood, sur la radicalité politique du roman de Reynolds, en dépit d'une tradition critique questionnant aussi bien sa sincérité que sa superficialité ou son opportunisme⁵⁵, depuis Dickens jusqu'à Louis James qui, tout en reconnaissant aux *Mysteries of London* des apports majeurs, juge leur radicalité plus romanesque que politique et affaiblie par le couronnement final de Richard comme heureux héros princier⁵⁶. Ce dénouement idéal est toutefois indissociable de l'envers que constitue the Resurrection Man dont nous espérons avoir montré comment, avec lui, la radicalité politique est au cœur du romanesque. La place centrale de ce personnage pourtant marginal dit en effet le rôle de moteur des classes dites inférieures, de même que ses exploits et son caractère hors du commun en révèlent la force potentielle. Celle-ci est brandie comme une menace appelant à réformer un système dont la proximité de Tidkins avec les figures les plus variées, jointe à ses expériences répétées, dénonce la corruption généralisée. Cette menace est rendue d'autant plus effrayante par le grandissement du protagoniste qui – tout en ébranlant la supériorité du héros principal – ne conduit pas à une valorisation, même si l'auteur, qui entretient du reste une certaine proximité avec le malfaiteur, ne lui nie pas un caractère – et en particulier un passé – humain, qui le rend plus propre à nous toucher. The Resurrection Man apparaît comme une incarnation

⁵³ Dans "Black Markets and Cadaverous Pies : The Corpse, Urban Trade and Industrial Consumption in the Penny Blood", in Andrew MAUNDER & Grace MOORE (dir.), *Victorian Crime, Madness and Sensation*, Ashgate, 2004, chap. 3, Sally POWELL explique la menace que les classes laborieuses sentaient peser sur leur chair même, notamment depuis l'*Anatomy Act* de 1832, autorisant la dissection de toute dépouille non réclamée par des proches. Dans cette perspective, le métier de résurrectionniste revêt encore une épaisseur supplémentaire, en renvoyant à la soumission des corps à la domination du profit.

⁵⁴ "My law is that practised by all the world - *the oppression of the weak by the strong*; and my right is also that of universal practice - *the right of him who takes what will not dare to be refused*." Chap. XL.

⁵⁵ Ian HAYWOOD, *The Revolution in popular literature. Print, Politics and the People, 1790-1860*, Cambridge University Press, 2004, pp. 171-173.

⁵⁶ Louis JAMES, *Fiction for the working man 1830-50. A study of the literature produced for the working classes in early Victorian urban England*, Penguin University Books, 1973, p. 197.

à la fois tragique et fière, assurément provocatrice, des monstruosités de la société capitaliste victorienne, tendue à cette dernière en un miroir d'autant plus effrayant qu'il est également propre à captiver par la façon dont il radicalise, tant aux plans romanesque que politique, ici intimement liés, la représentation de la marge dans le roman populaire.