

Un comique « trans » : Robert Macaire

Transmédialité et transgénéricité d'une figure nationale

Même s'il existe des procédés comiques universels comme le comique de répétition ou la charge, le rire est un phénomène historique, culturel et social. Combien de personnages ont fait rire une société entière parce qu'ils s'accordaient impeccablement à leur époque et n'arrachent qu'un sourire contraint aux générations suivantes ! Je dirais même, un peu par provocation, que Charlot, les Marx Brothers ou Laurel et Hardy, malgré le génie de ces figures, ressortissent à un comique historique et que seule une familiarisation intensive avec ces silhouettes par l'enseignement, par l'éducation, par une diffusion régulière de leurs films à la télévision ou encore par des résurrections inventives par les jeux vidéo, par la publicité ou par le cinéma permettra à ces types de rester comiques. En effet, la transmédialité, la transgénéricité et la sérialité constituent des avatars contemporains et des supports efficaces du comique de répétition.

Pour illustrer cette double hypothèse de la totale historicité du rire et de la transmédialité comme support du rire, je m'intéresserai ici à un type français comique né au XIX^e siècle : Robert Macaire¹. Ce type de l'ex-forçat reconverti en escroc ingénieux, jamais à court d'inventions et de métamorphoses, a déclenché des fous rires collectifs dans la première moitié du XIX^e siècle peut-être parce qu'il manifestait tous les travers d'une époque en plein désarroi identitaire. Plus étonnamment, ce personnage comique a survécu à la monarchie de Juillet et a continué à faire rire pendant plusieurs dizaines d'années ensuite. Mon hypothèse sera que, dans ce cas précisément, la transmédialité et la sérialité, phénomènes naissants à l'époque mais répandus aujourd'hui, se sont ajustés à un comique de la réapparition et ont constitué une variante moderne du comique de répétition. Mais le comique étant historique, Macaire, sans

¹ Pour une recherche de base sur ce type, nous renvoyons à trois ouvrages : Georges Doutrepoint, *Les Types populaires de la littérature française*, Lamartin, Bruxelles, 1926 ; Odile Krakovitch, « Robert Macaire ou la grande peur des censeurs », *Europe*, 1984 ; Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La Blague au XIX^e siècle ou la représentation en question*, PUF, 2002.

disparaître, a cependant perdu ses vertus comiques dans la première moitié du XX^e siècle, du fait de l'affaiblissement d'une tradition et d'un héritage culturel.

Le phénomène Macaire

Revenons en deux mots sur le surgissement de Macaire. Robert Macaire est initialement le héros d'un mélodrame classique intitulé *L'Auberge des Adrets* (1823) et dû à la plume de trois auteurs : Antier, Lacoste et Chapponier. À l'origine, ce mélodrame raconte l'histoire ténébreuse de deux brigands, évadés de prison, Macaire et son complice Bertrand, de leurs vols et crimes sanglants et de leurs démêlés avec les gendarmes. Le premier rôle de ce mélodrame est offert en 1823 à l'acteur Frédéric Lemaître qui se désole d'abord de la platitude de la pièce, de la convention qui entoure les personnages et qui se voit aller irrémédiablement au « four ».

J'en étais arrivé à ne plus savoir vraiment à quel parti m'arrêter, lorsqu'un soir en tournant et retournant les pages de mon manuscrit, je me mis à trouver excessivement bouffonnes toutes les situations et toutes les phases des rôles de Macaire et de Bertrand si elles étaient prises au comique².

Le coup de génie de Lemaître est alors au moins double : il décide, de mèche avec Firmin l'acteur qui a le rôle de Bertrand, de jouer toutes les scènes à contretemps comme une pièce bouffonne et il se fait faire pour cette bouffonnerie un costume sur mesure :

Quand on vit ces deux bandits venir se camper sur l'avant-scène dans cette position tant de fois reproduite, affublés de leurs costumes devenus légendaires ; Bertrand avec sa houppelande grise, aux poches démesurément longues, les deux mains croisées sur le manche de son parapluie, debout, immobile, en face de Macaire qui le toisait crânement, son chapeau sans fond sur le côté, son habit vert rejeté en arrière, son pantalon rouge tout rapiécé, son bandeau noir sur l'œil, son jabot de dentelle et ses souliers de bal, l'effet fut écrasant.³

Ce parti-pris bouffon, poussé dans ses extrémités, transforme le thème et la morale du texte, le jeu des acteurs, le genre et le code des spectacles, c'est-à-dire

² *Souvenirs de Frédéric Lemaître publiés par son fils*, Ollendorf, 1880.

³ *Ibid.* Repris dans Georges Doutrepoint, *Les Types populaires de la littérature française*, Bruxelles, 1926, p. 480.

métamorphose la pièce. Les coups de pieds intempestifs que Lemaître lançait à Firmin, ses allusions de toutes sortes, ses fantaisies scéniques, ses calembours furent reçus par le public avec une hilarité d'autant plus grande que le reste de la pièce était rendu par les artistes avec tout le sérieux et la gravité que comportaient leurs rôles. Cette pièce fut jouée pendant quatre-vingt-seize représentations, produisant à chaque fois « le rire inextinguible qu'elle fait toujours naître »⁴. Le Robert Macaire première génération était né.

Première génération car Robert Macaire n'allait cesser de ressusciter, chaque reprise s'accompagnant de nouvelles transformations du « script » initial. Ainsi, lors d'un transfert à la Porte Saint-Martin, en 1832, Lemaître change le dénouement de la pièce : le meurtre de Macaire par Bertrand – fin close – se transforme en une échappée des deux compères en ballon – fin ouverte. Ce travail de remaniement sans relâche fait ressortir en même temps qu'il impose quelques caractéristiques essentielles du Robert Macaire sur lesquelles se construit sa longue carrière comique : absence de scénario prescriptif, manque d'auctorialité, plasticité d'un type fondé essentiellement sur la blague, caractère sériel ... Ces caractéristiques apparaissent avec éclat en 1834 lors de l'écriture de la suite de *L'Auberge des Adrets*. Une commandite d'auteurs (Lacoste, Antier, Alhoy, Lemaître lui-même) compose une suite intitulée *Robert Macaire* et qui fait cette fois du voleur un escroc plus patenté, apte à tirer avantage de tout commerce et de toute industrie et à faire de n'importe quel naïf un M. Gogo⁵. La caractéristique de cette pièce est de décomposer le fil narratif par une série de tableaux qui mettent en scène Macaire dans des positions et des situations différentes : Macaire actionnaire, Macaire séducteur, Macaire joueur de cartes... L'histoire cède devant la physiologie ou le panorama. Bouffonnerie, farce mais aussi parodie des auteurs romantiques et satire de la société, Macaire fait feu de tout bois. Le succès est grandissime. Toutes les classes sociales se pressent pour rire avec Macaire au théâtre populaire des Folies-dramatiques. Des scies naissent sur cette scène comme le « Embrassons-nous et que cela finisse » qui est dans toutes les bouches de l'époque.

Robert Macaire, type sans auteur mais à succès, ne va cesser de réapparaître au théâtre sous la monarchie de Juillet dans de multiples suites. Ainsi Macaire resurgit au théâtre de Saqui grâce à deux vaudevillistes, Dupuis et Guillemé, dans une pièce

⁴ *La Lorgnette*, 27 janvier 1824.

⁵ Ce personnage sera repris par le caricaturiste Cham qui en fera le héros récurrent d'une série de caricatures.

intitulée « Une émeute au paradis ou le voyage de Robert Macaire », le 22 juillet 1834. Là, il invente le cancan Macaire, danse dont le Quartier latin a longtemps gardé la tradition. Le 27 février 1835, Mallian et Barthélémy lui donnent une fille sous le titre « La fille de Robert Macaire, mélodrame comique ». On a aussi un « Robert Macaire en Belgique, pièce en cinq tableaux, précédée d'un prologue » imprimé à Bruxelles en 1837 et dû à la plume d'Auguste Jouhaud. La pièce se compose d'une série de tableaux où Macaire se décline sous toute une série de types : il est directeur de spectacles à Namur, restaurateur à Bruxelles, homme d'affaires à Gand, entrepreneur de chemins de fer à Ostende. Je laisse de côté d'innombrables autres pièces⁶. Le plus intéressant est que Robert Macaire commence aussi un autre déplacement, signe de son succès et de sa capacité plastique, une mutation transgénérique. Il est, à de multiples reprises, *novellisé*⁷ : ainsi Raban, en 1833, propose un *remake* romanesque de *L'Auberge des Adrets* qui se poursuit dans une longue suite qui voit mourir Macaire sur l'échafaud. Toutes ces reprises proposent finalement une sorte de geste « Robert Macaire », un cycle épique et national⁸, qui se poursuit inlassablement comme relancé par les mutations du genre.

Robert Macaire amorce également une forme de mutation transmédiatique⁹ en devenant sous la plume de Daumier le héros récurrent de cent et une caricatures du *Charivari* d'août 1836 à novembre 1838. À côté de caricatures qui proposent des illustrations de la geste classique, avec le plaisir évident de la redécouverte (voir les illustrations « L'assemblée d'actionnaires » et « Un mariage d'argent »), Daumier offre un nouveau panorama des positions sociales occupées par Macaire, chacune reflétant

⁶ En voici un aperçu : *Au rideau*, revue à grand spectacle jouée au cirque olympique le 9 décembre 1834 ; *Robert-Macaire et son ami Bertrand à l'exposition des tableaux du musée, pot-pourri pittoresque, mêlé de prose philosophique*, Paris, Delaforest, 1835 ; *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*, mystère en cinq actes et sept tableaux (30 avril 1836, Porte Saint Martin) ; *Robert Macaire et son ami Bertrand, contenant les vicissitudes de la vie de ces deux inséparables dans toutes les conditions où ils ont été placés par le sort, les nécessités sociales et leurs inclinations particulières, l'application des principes à la mode et des systèmes en faveur, suivies d'un chapitre des mémoires d'outre-tombe de ces deux célèbres contemporains, fantaisie d'outre-tombe*, 1839. Alphonse Royer, *Robert Macaire en Orient*, Dumont, 1840. Une autre proposition de suite est offerte au théâtre des délassements-comiques par Jules Vizentini et Jouhaud sous la forme d'une folie portant le titre « Robert Macaire et Bertrand ou les suites d'un cauchemar », le 29 décembre 1849.

⁷ Nous employons à dessein ces termes anachroniques pour manifester la nouveauté et l'exceptionnalité du phénomène. Au XIX^e siècle, les mutations génériques se font la plupart du temps du roman vers le théâtre comme en témoigne la reprise de la plupart des romans de Sue, des Goncourt et de Zola au théâtre. Voir Florent Montclair (dir.), *Roman-feuilleton et théâtre*, Presses du centre Unesco de Besançon, 1998.

⁸ Sur ces notions de cycle et de série, nous renvoyons à l'ouvrage d'Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, Cycles et séries dans la littérature de genre*, CNRS éditions, 2004.

⁹ Il est aussi chanté comme le prouve *Le Robert Macaire, chansonnier grivois*, Paris, chez les Marchands de nouveautés, 1835.

l'escroquerie et l'affairisme du personnage (illustrations Robert Macaire médecin, journaliste, actionnaire). Or si Daumier renouvelle considérablement la thématique macairienne en faisant évoluer la position sociale du personnage, en l'embourgeoisant, en le modernisant, il respecte la structure globale sur laquelle reposait le comique : sérialité, création collective (Charles Philipon écrit les légendes)... Comme l'écrit *Le Charivari*, le 11 mai 1837 : « Le principal mérite du dessin (et ce mérite reste tout entier à Daumier) est dans la diversité des aspects que présente le personnage, sans rien perdre de son unité typique ». Daumier, effectivement, ne s'impose pas comme l'auteur de Macaire, comme les autres créateurs, il l'accompagne dans une nouvelle aventure générique.

La série de physiologies qui paraît sous la plume de James Rousseau en 1842 (*Physiologie du Robert Macaire*) accentue toutes les caractéristiques du texte macairien¹⁰. Son absence d'auctorialité se traduit par les vignettes de Daumier qui illustrent le texte. Le caractère non plus narratif du texte mais essentiellement panoramique se manifeste par le catalogue des positions incarnées par Macaire. Robert-Macaire, c'est tout le monde. Les types donc se succèdent : Robert-Macaire avocat, auteur dramatique, philanthrope, notaire, journaliste, avoué, médecin, escompteur, huissier...

Le moment Macaire

Tous les observateurs de l'époque soulignent l'adéquation entre le type et l'époque. Macaire appartient à une révolution esthétique, le romantisme, qu'il accompagne en l'illustrant. Banville a même vu dans *L'Auberge des Adrets* « le premier drame *romantique* dans le vrai sens du mot, c'est-à-dire cruel et ironique, poétique et bouffon, amalgamant le rire et l'épouvante, la négation et l'enthousiasme, plein d'antagonisme, de grandeur, de folie, d'amour, d'élans sublimes et d'absurdité, comme la Vie elle-même. »¹¹ Effectivement Macaire est bien à de multiples égards un héros romantique de la transgression : transgression des frontières génériques, des classes sociales, de la limite vie-mort (comme ses multiples résurrections en attestent), transgression de la lettre du texte, transgression des limites scène-salle (dès *L'Auberge*

¹⁰ Il existe aussi une *Physiologie du Macaire des Macaires à l'usage de son illustre et héroïque fils*, par Moi, Dupin, 1842.

¹¹ Théodore de Banville, *Mes souvenirs*, Charpentier, 1882, p. 209.

des Adrets, Macaire était poursuivi par les gendarmes dans l'orchestre). Il constitue aussi une illustration sans pareille de la réversibilité du sublime et du grotesque telle qu'illustrée dans la préface de *Cromwell* de Victor Hugo (1827).

Même s'il correspond à l'esthétique du temps, le succès de Macaire s'explique sans doute surtout par son adéquation au moment social. Hippolyte Castille, tentant de définir l'époque, voit dans Robert Macaire son parfait symbole, c'est-à-dire, en ce début de révolution industrielle, le type de « celui qui veut la fortune à tout prix »¹². James Rousseau, de même, souligne la coïncidence entre le type et l'époque, coïncidence, explique-t-il, qui fait surgir la blague :

Robert-Macaire ne pouvait apparaître dans un autre temps que le nôtre. Il est bien l'enfant de ce siècle ; il est l'incarnation de notre époque positive, égoïste, avare, menteuse, vantarde, et, disons le mot, il est ici parfaitement à sa place – essentiellement *blagueuse*.¹³

Ce personnage reparaissant, au statut social indéfinissable, fait rire parce qu'il renvoie à l'opacité des identités sociales ressentie après 1830. Sous la monarchie de Juillet, l'éclat des fortunes nouvelles, les désillusions d'une jeunesse bourgeoise pressée de réussir, la perception des conséquences sociales de l'industrialisation et de la croissance urbaine avivent les inquiétudes. La société apparaît comme chaotique, brouillée, indéchiffrable. Le panorama des professions représenté aussi bien dans le *Macaire* de 1834 que dans les caricatures de Daumier ou la physiologie de Rousseau symbolise l'instabilité latente des identités sociales. Instabilité professionnelle, embourgeoisement du personnage, origine douteuse des fortunes et des méthodes, Macaire renvoie à toute une inquiétude de l'époque sur son identité, sur son statut.

Macaire illustre une forme de roman d'apprentissage à l'échelle de la nation, une saga nationale où la transgénéricité et la transmédialité ont permis de faire entrer de l'Histoire. L'ombre de la Révolution de juillet – cette révolution bourgeoise – explique l'extraordinaire ascension d'un ancien bagnard qui, de *L'Auberge des Adrets* à la *Physiologie de Macaire*, finit par incarner la progression sociale de la bourgeoisie française. Le rire déclenché par Macaire est donc un rire un peu noir, marqué par une inquiétude et une autodérision très fortes. Macaire, c'est à la fois l'autre et même tous

¹² Hippolyte Castille, *Les Hommes et les mœurs sous le règne de Louis-Philippe*, P. Hannequin, 1853, p. 308.

¹³ *Physiologie du Robert Macaire* par James Rousseau, illustrations de Daumier, 1842, Paris, Jules Laisné, p. 5.

les autres, voire même le roi bourgeois comme le montre une caricature de Traviès, mais c'est aussi un peu soi. C'est ce qu'explicite très bien James Rousseau dans sa préface :

Laissant de côté les raisonnements, nous prendrons les exemples qui fourmillent sous nos yeux ; nous appréhenderons au corps les hommes de tous les états, de toutes les conditions, de tous les âges ; et sans être obligé de leur arracher le masque dont ils ne prennent même pas la peine de se cacher la face, nous leur inscrirons sur le front, comme un stigmat, cette épithète qui leur convient si bien : Robert-Macaire !¹⁴

C'est dans ce décalage constant que le rire s'immisce avec l'inquiétude aussi. Qui est mystifié avec Robert Macaire ? Suis-je Macaire ou sa cible Germeuil, ce bon bourgeois assassiné pour son or dans *L'Auberge des Adrets* ?

Rires en série

Cette explication sociologique, donnée dès la monarchie de Juillet, ne suffit pas à expliquer le succès de Macaire car le rire, même s'il est atténué, perdure dans la seconde moitié du XIX^e siècle et encore à la Belle Époque. Les reprises au théâtre, dès que la censure le permet, en 1848 (avec Frédérick Lemaître dans le rôle titre), en 1880 (on refonde sous la direction de M. Henri Chabrillat en une seule série les différents tableaux) ou encore en 1896 (dans une adaptation de Philippe Gille et Busnach) attestent de la vigueur du type. La transgénéricité continue à opérer avec Robert Macaire en opérette (*Robert Macaire en voyage*, opérette en un acte de Jouhaud en 1880), en pantomime (le 1^{er} octobre 1892, le mime Martinetti joue aux Folies-Bergères le Bertrand de Robert Macaire), en opérette-bouffe (*L'Agence Robert Macaire et cie*, opérette-bouffe en deux actes, de Charles Esquier, joué au théâtre des Mathurins le 23 février 1901 où Robert Macaire, rajeuni est devenu pickpocket et fréquente les sauteuses). Une partie du rire engendré par Macaire est fondée sur la structure même du phénomène Macaire, déjà mystificatoire en elle-même.

En effet, Macaire, du fait de sa création collective, est un type ouvert. Lors de la reprise de mars 1880, le critique dramatique Auguste Vitu a beau jeu de se gausser du caractère feuilleté, collectif et pyramidal du type « Robert Macaire » : « Les neuf

¹⁴ *Ibid*, p. 5.

tableaux représentés ce soir ne sont qu'un arrangement des deux pièces originales, par la main légère de trois hommes d'esprit. Total dix collaborateurs qui se partageront les droits. Je souhaite qu'ils s'y retrouvent »¹⁵. De même, le critique Jules Lemaître caractérise la pièce comme « une œuvre collective, anonyme, spontanée, à la façon des plus anciennes productions des littératures primitives »¹⁶. Effectivement, Macaire n'appartient à aucun auteur, les pièces originelles sont scénariques, réduites à l'état de canevas, propices à toute tentative de réactualisation et de modernisation. Comme l'écrit Émile Zola après une représentation de Macaire : « Ce qui m'a frappé, c'est que peu de scènes sont faites ; le talent a manqué sans doute, les scènes ne sont qu'indiquées, et faiblement »¹⁷. La force même de Lemaître était d'amener lui-même chaque jour « une variante à ce canevas complaisant qui se gonflait de railleries dont la bouffonnerie enlevait la réalité sanglante »¹⁸. Macaire est un type sans propriétaire, propre à toutes les actualisations pour peu que celles-ci acceptent que la plasticité, la capacité de réincarnation du personnage sont consubstantielles au type et laissent la série ouverte.

La sérialité, la transgénéricité, la transmédialité renforcent donc le comique du personnage avec un effet « boule de neige » tout à fait intéressant à exploiter. Il existe dans ce cas une coïncidence forte entre le caractère du type (un escroc à mille visages, un personnage jamais à court de recettes et de réincarnations) et la mécanique de la sérialité. Cette sérialité est d'ailleurs inscrite d'emblée dans les œuvres qui ont rencontré le plus de succès et qui sont déjà panoramiques ou sérielles comme le Macaire de 1834 et surtout les reprises de Daumier et de Rousseau. Les reprises les moins intéressantes se contentent d'ajouter un niveau à la sérialité et à la mécanique de la reconversion macairienne, les meilleures (Daumier, Rousseau) sont déjà stratifiées par la mise en série. Beaucoup de procédés comiques tiennent donc à des effets de rappel de l'historicité du type ou à des références à l'ensemble du cycle dans des paroles à double sens. Le cycle a une mémoire.

Le commissaire : Y-a-t-il longtemps, mon ami, que vous êtes au service de monsieur Fricottmann¹⁹ ?

Bertrand : Depuis mon voyage dans les Adrets.

Le commissaire : Vous devez lui être très attaché ?

¹⁵ Auguste Vitu, *Les Mille et nuits du théâtre*, Ollendorf, 1890.

¹⁶ Jules Lemaître, *Le Journal des débats*, 4 mars 1889.

¹⁷ Émile Zola, *Le Naturalisme au théâtre*, Charpentier et Fasquelle, 1895.

¹⁸ Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*, s. d., Dentu, p. 119.

¹⁹ Nouvelle identité usurpée par Macaire.

Bertrand : oh ! oui... nous avons été très souvent attachés ensemble.²⁰

Ou encore

Bédaride, le garde champêtre : Apprenez que l'on a signalé dans le département des Hautes-Pyrénées et dans tout le pays basque la réapparition de deux célèbres coquins qu'on croyait disparus depuis longtemps.²¹

Et dans une version beaucoup plus tardive, Macaire et Bertrand consultent leur dossier judiciaire, archives à la fois du crime et du type :

Résigné Bertrand se plonge avec Robert Macaire dans l'examen du dossier. Je n'aurais jamais cru que nous avons fait noircir tant de papier ! dit-il, en voyant cette accumulation de rapports, de notes, d'observations de toutes sortes. - De temps à autre, au cours de sa lecture, Robert Macaire laissait échapper une réflexion : « Ah ! les mâtins... ils étaient sur la voie... Nous l'avons échappé belle ce jour-là ! ou bien « Ah, ah, ce qu'ils pataugeaient ! »²²

Le rire macairien réside donc de moins en moins dans l'identification sociale à un type et de plus en plus dans le jeu constant entre un système d'invariants (le double Bertrand, le costume, le caractère louche du personnage) et un déplacement, un écart, qu'il soit géographique, professionnel, générique ou médiatique. Ce phénomène structurel, déjà très présent dans la réincarnation macairienne sous la monarchie de Juillet, finit par devenir essentiel dans la suite du siècle et à constituer une variante modernisée du comique de répétition.

Sorties du rire

Pour que le rire se déclenche de nouveau, il faut qu'il y ait donc à la fois sérialité et réactualisation du comique. Or le deuxième point fait problème dès la Belle Époque. Déjà en 1889, lors de la reprise de la geste macairienne à la scène, les critiques se divisent fortement sur le diagnostic à porter sur la pièce. Quelques critiques s'en prennent justement au manque de réactualisation de la geste qui, selon eux, est devenue

²⁰ *Robert Macaire en Belgique, op. cit.*, p. 79.

²¹ *Robert Macaire en voyage*, opérette en un acte, par Auguste Jouhaud, musique de M. Malo, représentée pour la première fois à l'Eldorado, 1880, prix un franc.

²² Édouard Adenis, *Robert Macaire*, Tallandier, 1927, p. 30.

obsolète. Jules Lemaître cruellement renvoie même la pièce loin dans le passé en la qualifiant de «parade», de «comédie ancienne», de «farce aristophanesque»²³.

Robert Macaire va pourtant survivre mais ses résurrections successives sous des formes romanesques multiples notamment à la fin des années 20 (Georges Le Faure, *Robert Macaire*, 1896 ; Édouard Adenis, *Robert Macaire*, 1927; Georges Montorgueil, *La Vie extraordinaire de Robert Macaire*, 1928) et surtout l'étape décisive du passage au cinéma (*Les aventures de Robert Macaire*, 1925, par Jean Epstein et *Les Enfants du Paradis*, Carné, 1945) lui font quitter pas à pas le territoire du rire. La sérialité est exploitée mais ne sert plus le rire.

Charles Vayre a une responsabilité décisive dans ce glissement du comique vers le sérieux et dans l'hybridation nette de Robert Macaire avec une figure plus moderne, plus séduisante, diffusée en 1905 grâce à Maurice Leblanc, le «gentleman cambrioleur». Charles Vayre est impliqué à peu près simultanément dans la rédaction d'un roman, *Les Aventures de Robert Macaire* paru chez Tallandier et dans le scénario du film d'Epstein qui contribue sensiblement à faire évoluer Macaire. Le roman, *Les Aventures de Robert Macaire*, constitue une variante marquante de la geste. Vayre tire la geste vers un romanesque populaire avec une histoire d'amour un peu mièvre et édulcore nettement l'aspect industriel de Macaire qui devient un bandit ténébreux et assailli de doutes psychologiques. Seul son passage, en paralipse d'ailleurs, à la tête de la société des ardoises ondulées et flexibles, renvoie encore au personnage de la monarchie de Juillet. Macaire devient le frère d'Arsène Lupin et de Rouletabille (le roman contient une variante de l'énigme de la chambre close) et manifeste que l'on peut être à la fois voleur et noble de cœur. En même temps, comme en palimpseste, le roman est traversé en contrepoint de quelques scènes farcesques et bouffonnes, assez réussies comme celle où Macaire et Bertrand pour effrayer une fermière et la dépouiller se déguisent en saint Antoine et son cochon extraterrestres. Mais le récit de Vayre, en raison de son amplitude chronologique – il embrasse plus de vingt ans de la vie du héros – constitue plutôt un récit substitutif qu'une suite, tient plus de l'histoire que du panorama ou de la série. Vayre, lorsqu'il construit le scénario du film d'Epstein, atténue les scènes bouffonnes et fait du film un véritable mélo et du héros, un personnage torturé et noir. Cette étape du «dérir» fut sans doute essentielle pour comprendre

²³ Jules Lemaître, *Le Journal des débats*, 4 mars 1889.

l'évolution du personnage au XX^e siècle, toujours transformiste, récurrent et réapparaissant mais dans une perspective moins drolatique qu'auparavant.

Une des dernières réincarnations romanesques de Robert Macaire confirme cette évolution. Elle est due à la plume d'Édouard Adenis qui a écrit à lui seul une mini-saga Robert Macaire (*Robert Macaire*, 1927 ; *Les femmes de Robert Macaire*, 1927). Le personnage à la fois influencé par Vidocq, Sherlock Holmes et Arsène Lupin devient le héros d'une sorte de roman policier bien ficelé à la Leblanc. Macaire garde ses capacités de métamorphose mais ne les utilise plus pour faire rire. Le roman se lit comme une unité indépendante. La mémoire de la geste, peu requise, ne fonctionne plus que pour une minorité de lecteurs.

De manière très nette, à partir des années quarante, aussi bien dans *Les Enfants du Paradis* que dans la pièce d'Eric-Emmanuel Schmitt (*Frédéric ou le boulevard du crime* en 1998), Macaire est convoqué par l'intermédiaire de l'acteur Frédéric Lemaître. L'histoire a fait le tri et raconte maintenant la saga du génial interprète plutôt que celle du type inaccessible, définitivement médiatisé. La raison de l'oubli du rire de Macaire repose non seulement sur la perte d'acuité historique du caractère mais aussi sur la non réactivation pendant au moins une génération du comique du type. En se convertissant en pâle reflet d'autres gentlemen-cambrioleurs, Macaire a perdu de son pouvoir. Le cocktail, très efficace, très moderne et précurseur – comique de répétition plus transmédiabilité – ne fonctionne plus.

Marie-Ève Thérenty