

Pour le bicentenaire de *L'Émigré* de Sénac de Meilhan

En 1797 paraît à Brunswick *L'Émigré*, roman épistolaire de Sénac de Meilhan (1736-1803). L'auteur, émigré lui-même, passe une partie de son exil dans cette ville allemande. Sous l'Ancien Régime, il remplit pendant plusieurs années la fonction d'intendant, ce qui lui vaut l'exil politique. Bien qu'il admette, tout comme son contemporain anglais Edmund Burke, la nécessité de certaines réformes économiques et sociales, il doit néanmoins quitter la France en 1790. Il erre ensuite en Europe parcourant le continent de Londres à Saint-Pétersbourg, en faisant escale au Piémont et dans les Principautés allemandes, pour finir sa vie à Vienne à l'âge de 67 ans.¹

Sa carrière d'homme de lettres débute peu avant la Révolution, avec la publication de deux traités: il aborde l'économie dans le premier, la morale et la psychologie dans le second.² À peine s'essaie-t-il dans le genre littéraire – avec un petit conte de goût oriental, *Les Deux cousins* – que les changements politiques l'orientent vers le pamphlet polémique. C'est plus tard, dans l'émigration, qu'il revient, avec *L'Émigré*, à la littérature proprement dite.

Ce roman, le seul qu'ait écrit Sénac, est incontestablement emblématique de l'émigration française et se présente à la fois comme un roman de mœurs, un roman d'amour et un roman-témoignage³. L'intrigue est plutôt conventionnelle et adaptée à l'atmosphère politique de l'époque, puisqu'elle a pour personnage principal un émigré, et pour cadre la région rhénane, l'un des hauts-lieux du refuge contre-révolutionnaire.

Fuyant les désordres de la Révolution, un jeune aristocrate français, le marquis de Saint-Alban, met ses convictions royalistes au service de l'armée prussienne et participe au siège de Mayence. Grièvement blessé, il est secouru par une famille d'aristocrates rhénane, celle du Commandeur de Løwenstein. Pendant sa convalescence, Saint-Alban tombe profondément amoureux de Victorine, la nièce du Commandeur, mariée à un homme plus âgé. La jeune comtesse est loin d'être insensible au marquis mais par devoir, résiste à ses sentiments. Les deux protagonistes ont chacun un correspondant intime: Victorine confie ses troubles à son amie d'enfance, Émilie, tandis que Saint-Alban a pour conseiller un fidèle ami de son père, le Président de Longueil. Bientôt guéri, le jeune marquis doit quitter le château, mais plus tard il y rendra des visites régulières. À l'exception du mari jaloux de Victorine, toute la famille lui témoigne une vive sympathie. La mort soudaine du mari semble un moment rendre possible une union ardemment désirée, mais l'Histoire intervient alors pour bouleverser ce début d'harmonie. Saint-Alban doit rejoindre l'armée des Princes, comme commandant de bataillon, et partir sur le champ pour la France. En dépit des premières victoires, le marquis est fait prisonnier et sera traduit devant le tribunal révolutionnaire. Pour éviter l'infamie et la honte d'être guillotiné par les patriotes, il met fin à ses jours à l'aide d'un stylet, en proclamant encore au dernier moment

¹ Pour les données biographiques, voir A. Vielwahr, *La Vie et l'Œuvre de Sénac de Meilhan*, Paris, Nizet, 1970 et P. Escoube, *Sénac de Meilhan, de la France de Louis XV à l'Europe des émigrés*, Paris, Perrin, 1984.

² *Considérations sur les richesses et le luxe* et *Considérations sur l'esprit et les mœurs*, 1787.

³ D'après la définition de P. Escoube, *op. cit.*, p. 282.

sa foi royaliste. Ses amis de Rhénanie apprennent sa fin tragique et veulent la cacher à Victorine. Leurs efforts restent cependant inutiles, car la jeune femme apprend, elle aussi, la vérité, en perd l'esprit et finit par mourir de chagrin.

En élaborant un cadre littéraire pour son pessimisme politique, l'auteur a transposé la tragédie quotidienne dans le domaine de l'art. L'échec définitif du bonheur, qui est amplifié par la mort des jeunes héros, acquiert sa justification dramaturgique par le fait que pour l'auteur, il semble inimaginable que les individus soient heureux en ces temps de malheurs collectifs.

Sur les pas des grands précurseurs

Par sa forme épistolaire, *L'Émigré* s'inscrit dans la lignée d'une longue tradition de romans par lettres très à la mode à la fin du XVIII^e siècle.⁴ L'influence des grands romans à succès est évidente et facile à identifier dans le roman de Sénac à la fois au niveau formel, stylistique et thématique. Il conviendrait, pour la présente étude, de mentionner les aspects de cette influence, en commençant par la forme.

La forme épistolaire présuppose une structure complexe, liée à la fonction de la lettre: la communication entre deux personnes détermine deux pôles, nommés respectivement expéditeur (destinateur) et destinataire. L'échange des lettres est justifié dans la plupart des cas par l'éloignement des épistoliers, mais il peut parfois arriver à ces derniers de s'écrire, tout en résidant sous le même toit, uniquement parce qu'ils n'osent pas, pour diverses raisons, communiquer leurs sentiments de vive voix. C'est le cas, par exemple, des protagonistes de *La Nouvelle Héloïse*, ou des *Liaisons dangereuses*. Les raisons de l'échange épistolaire sont toujours multiples: l'un des correspondants informe l'autre de ce qu'il voit lors d'un voyage (*Lettres persanes*), ou encore l'un tient l'autre au courant de sujets personnels (cf. la correspondance des confidentes ou des confidents qui constitue la base de la majorité des romans par lettres).

Selon le nombre des actants de la communication épistolaire, l'on peut établir trois catégories. La *monodie épistolaire* suppose un seul épistolier (le destinateur), alors que le destinataire demeure inconnu des lecteurs: il peut, soit ne pas du tout répondre aux lettres, (c'est le cas des *Lettres portugaises*); soit être présent, mais passif, tel un confident dont la fonction se limite à écouter les confessions du destinateur (dans les *Lettres de Milady Juliette Catesby* de Madame Riccoboni); ou encore il peut être présent, répondre même régulièrement aux lettres du destinateur, mais le lecteur ne peut pas avoir connaissance de ces lettres (dans les *Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R**** de Crébillon fils, ou dans les *Lettres de Mistriss Fanny Butlerd* de Madame Riccoboni).

Le *dialogue épistolaire* parfaitement équilibré, lorsque le destinataire répond régulièrement aux lettres du destinateur, apparaît fort rarement dans des romans par lettres, bien qu'il soit la correspondance la plus naturelle. Des passages composés à deux voix se trouvent néanmoins dans la première partie de *La Nouvelle Héloïse* entre Julie et Saint-Preux, ou dans *L'Émigré*

⁴ L'histoire de ce genre romanesque est amplement analysée par Laurent Versini dans son ouvrage majeur *Le Roman épistolaire*, Paris, P.U.F., 1979, et par Otis Fellows dans son article «Naissance et mort du roman épistolaire français», paru dans *Dix-Huitième Siècle*, 4, Garnier, 1972, pp. 17-38.

même, entre l'héroïne et sa confidente dont la correspondance constitue un peu plus d'un tiers de l'ensemble des lettres échangées.

Si le nombre des participants est de trois ou plus dans l'interaction épistolaire, on parle alors d'une *polyphonie de voix*.⁵ Les plus grands romans par lettres appartiennent à cette catégorie, la multiplicité de voix permettant la diversité des points de vue, dans la mesure où chacun des épistoliers a une réaction différente et subjective face aux incidents survenus. Cette polyphonie concerne non seulement la variété des opinions, mais également celle des tons et des styles, justifiant ainsi le sens d'un terme couramment utilisé pour la plupart de ces œuvres, celui de romans épistolaires *symphoniques*. Cette formule, empruntée à la terminologie musicale, convient aussi bien pour *L'Émigré* que pour les *Lettres persanes*, *La Nouvelle Héloïse* ou *Les Liaisons dangereuses*.

Dans son ouvrage sur le genre épistolaire, Frédéric Calas propose un schéma de la communication polyphonique adapté aux trois dernières œuvres citées ci-dessus.⁶ Les réseaux de correspondances révèlent ainsi le nombre des lettres écrites par les actants, la direction de la communication mettant en évidence ceux qui ne font qu'écrire des lettres sans en recevoir, et montrant par là le degré d'importance de chacun des personnages.

Les rapports de force entre les personnages de *L'Émigré* peuvent être représentés de la même façon. Cinq épistoliers sur dix-sept sont les véritables protagonistes: Saint-Alban, Victorine, Émilie, le président de Longueil et la duchesse de Montjustin (émigrée comme le jeune marquis). Les deux premiers sont les «héros» proprement dits, malgré le nombre plutôt modeste des lettres échangées (12 en tout, 8 de la part de Saint-Alban et 4 de Victorine), surtout si l'on le compare avec les 81 lettres de Julie et de Saint-Preux. D'après le nombre des lettres, on peut constater que le ton de l'ouvrage est donné par le couple Victorine – Émilie qui signent ensemble 65 lettres (respectivement 39 et 26) sur un total de 176. Si l'on en juge encore d'après la quantité de lettres, la communication entre Saint-Alban et la duchesse s'avère considérable (19 et 9 lettres), mais ce que le schéma quantitatif n'indique pas, c'est que la correspondance entre Saint-Alban et le président (6 et 12 lettres) dépasse la précédente en *qualité* et en *longueur*. Le rapport intellectuel de ces derniers, empreint de rationalité, ainsi que le choix de sujets abordés, à la fois politiques et moraux, servent à contrebalancer le ton sentimental du couple Victorine–Émilie. Les couples Émilie–duchesse (9, 7), président–duchesse (4, 4) et Victorine–duchesse (4, 3) sont également importants. Outre ces cinq personnages centraux, les douze autres jouent un rôle secondaire quant à leur activité épistolaire: ils écrivent chacun une seule lettre – à deux exceptions près – et ne reçoivent jamais de réponse.

La faiblesse incontestable de la représentation quantitative que propose Calas réside dans le manque complet d'informations concernant la longueur des lettres et la qualité de la communication. Les sujets de réflexions, l'analyse psychologique, morale et politique, aussi bien que l'étude du style sont totalement négligés.

⁵ Frédéric Calas parle également d'un «triangle de voix» et cite comme exemple les *Lettres d'Amabed* de Voltaire. (F. Calas, *Le Roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996, p. 32.)

⁶ F. Calas, *op. cit.*, p. 33. Prétextant la complexité des rapports épistolaires dans l'œuvre de Laclos, l'auteur se garde en fait d'en donner une représentation graphique.

Le roman qui sert de modèle à *L'Émigré* est *La Nouvelle Héloïse* qui a bouleversé tout le paysage littéraire dès sa publication et a marqué la création romanesque postérieure jusqu'aux premières décennies du XIX^e siècle.

La construction, dans les deux cas, est celle d'un roman épistolaire hautement polyphonique respectant la variété des fonctions attribuées à la lettre: la variété des tons et des styles.

La plupart des lettres de *L'Émigré*, servant de pure communication entre épistoliers, n'ont pour fonction que de faire avancer l'intrigue. Parmi ces lettres, il y en a plusieurs qui annoncent un tournant important dans l'action du roman: l'arrivée et le départ de Saint-Alban (lettres II et XXXII), l'aveu de son amour (XLVII), le portrait perdu (XXXVIII), l'épisode de l'incendie (LXX), la mort du mari (CXXXVI), le départ définitif du marquis (CLV, CLVI) et enfin sa mort (CLXIII). Étant donné que la plus grande partie des lettres sont échangées entre des personnages qui entretiennent une relation amicale, les sujets de confidence et de confession sentimentale jouent un rôle essentiel.

Un nombre restreint de lettres contiennent un récit: celles-ci sont nécessairement plus longues et certaines d'entre elles nous fournissent des informations précieuses sur l'émigration. Ces documents présentent un grand intérêt du point de vue de l'histoire des idées: il s'agit de sujets non seulement historiques, mais aussi littéraires et sociaux. Dans cette catégorie, on trouve une trentaine de lettres réparties sur l'ensemble du roman, sans ordre systématique d'apparition. L'on peut cependant constater que les lettres qui dissertent sur la littérature apparaissent plutôt dans la première moitié du roman, tandis que les sujets traitant de l'actualité politique viennent plus tard.

Le premier grand thème regroupe les lettres contenant des documents sur l'histoire contemporaine. Le roman s'ouvre tout de suite après le siège de Mayence, repère important pour situer le temps et l'action. Par la suite, tous les grands sujets politiques de l'époque seront évoqués dans les lettres, sous forme de réflexions ou de témoignages. La problématique de l'émigration, sujet privilégié, apparaît dans les lettres III, IX, XVIII, XIX, XXI, XXIII, LV, LXXXV et XCIII, devenant ainsi le sujet le plus abondamment commenté. La Révolution, la situation à Paris et la Contre-Révolution occupent ensemble presque autant de lettres que le thème de l'émigration. Le second thème, moins représentatif que le précédent, contient des réflexions littéraires. Elles se bornent en grande partie à l'éloge de l'auteur anglais Richardson et de son roman, *Clarisse* (VI, VII, LIII, LIV). La lettre LXXXVI est encore plus intéressante dans la mesure où elle contient des détails précieux sur le goût et le jugement du public contemporain sur la littérature de l'époque.

Malgré l'importance documentaire de *L'Émigré*, le roman reste fort déséquilibré du point de vue structurel, et témoigne d'une organisation parfois fortuite des lettres. Visiblement, l'auteur soumet l'intrigue romanesque au contenu politique et pour cela, il a tendance à négliger la rigueur de la composition. Cette subordination intentionnelle trouve sa manifestation dans la longueur inégale des lettres: celles traitant de problèmes politiques, moraux et parfois philosophiques occupent chacune une dizaine de pages, tandis que celles dont le contenu se borne à la pure communication restent, dans la plupart des cas, délibérément brèves. L'apparition d'importants commentaires est pratiquement accidentelle; les témoignages viennent au fur et à mesure que les personnages qui les relatent apparaissent dans le roman.

En guise de comparaison, il serait opportun d'évoquer brièvement le bel équilibre de *La Nouvelle Héloïse*. Cela ferait ressortir, certes, les faiblesses de la composition de *L'Émigré*, mais prouverait en même temps que l'ouvrage du grand précurseur a davantage servi de modèle en tant que roman *sentimental* qu'en tant que roman par lettres *hautement structuré*.

Dans le cas du roman de Rousseau qui n'est d'ailleurs pas un «simple» roman sentimental mais aussi bien un roman philosophique, l'apparition des différents thèmes suit une certaine logique. Chez Rousseau, les réflexions philosophiques gagnent peu à peu du terrain vers la fin du roman, alors que le contenu sentimental semble être relégué au second plan. La première partie, la plus longue, contient le plus grand nombre de lettres, échangées entre Julie et Saint-Preux. Ensuite, la longueur des parties reste pratiquement similaire, mais les lettres deviennent moins nombreuses et par conséquent plus longues. Les lettres les plus importantes, tout comme dans *L'Émigré*, sont les plus prolixes. Elles se trouvent dans la quatrième partie et sont échangées entre Saint-Preux et Milord Édouard, duo que reprendra Sénac dans les personnages de Saint-Alban et du président de Longueil. Les thèmes comme la sage organisation économique de Clarens (IVe partie, Lettre X), la description d'une agréable solitude (IV/XI), l'exaltation des passions (IV/XV, XVII), la rigueur et le bonheur chez les Wolmar au temps des vendanges (V/VII), ainsi que l'éloge de l'égalité sociale, la joie de la bienfaisance et la simplicité des mœurs marquent tour à tour la volonté systématique d'instruction morale.

Le texte de *La Nouvelle Héloïse* est divisé en deux par une césure nette qui provient de la dualité de l'attitude sentimentale et philosophique de l'auteur. Elle sépare le ton subjectif du ton objectif, les lettres d'amour des lettres de réflexions. Un tel système est inexistant dans *L'Émigré*. De même, le lieu de l'action prend une grande importance chez Rousseau, alors que chez Sénac, il importe seulement que l'action se déroule à l'étranger, conformément au titre et au sujet du roman. Dans *La Nouvelle Héloïse*, les deux scènes suisses – la région de Vevey au début et les environs de Clarens à la fin – sont séparées par le départ et la longue absence de Saint-Preux. Les émigrés de Sénac ne quittent pas la Rhénanie, sauf Saint-Alban que son destin ramène définitivement en France.

Si la structure des deux romans montre bien des différences, les sujets sont étonnamment ressemblants, au moins à un premier niveau. Il s'agit, dans les deux cas, de jeunes gens secrètement amoureux l'un de l'autre, mais qui se heurtent à un obstacle social. A un moment donné, le jeune homme part, mais revient plus tard trouver un bonheur qui sera brisé par une tragédie inattendue. À un second niveau plus nuancé, de légères modifications surviennent. Julie et Saint-Preux se connaissent depuis longtemps, Victorine et Saint-Alban non. Victorine est mariée, Julie pas encore. Le bonheur retrouvé réside, pour les héros de *L'Émigré*, dans la possibilité d'un mariage après la mort soudaine du comte de Lœwenstein, tandis que Saint-Preux doit se contenter de la proximité et de l'amitié de Julie. Finalement, la mort des deux jeunes femmes demeure la conclusion tragique des deux romans, conclusion qui sera renforcée dans *L'Émigré* par la mort précoce du personnage principal, le marquis de Saint-Alban.

Curieusement, les épistoliers du roman de Sénac n'évoquent pas souvent le nom de Rousseau en parlant de littérature; par contre celui de Richardson est abondamment cité. Les similitudes que nous venons d'esquisser entre *L'Émigré* et *La Nouvelle Héloïse* restent donc implicites et existent surtout au niveau des thèmes, alors que la sensibilité des scènes amoureuses doivent

davantage à *Clarisse*. Explicitement, Sénac donne la préférence à Richardson en faisant remarquer par l'un de ses personnages : «*La Julie de Rousseau a des beautés, mais sans Clarisse elle n'aurait pas existé; c'est une imparfaite imitation de cet ouvrage sublime.*»⁷ Pour Sénac, l'héroïne de *Clarisse* sert même de modèle à l'élaboration du caractère de Victorine. Un autre personnage féminin de *L'Émigré*, la duchesse de Montjustin, donne dans une de ses lettres⁸ une évaluation générale de l'œuvre de Richardson, en soulignant, entre autres, la parfaite représentation des qualités humaines, la variété des caractères, la beauté des détails et aussi le talent de l'auteur capable de donner au lecteur l'impression d'être présent dans le roman. Autant de critères propres à Sénac de Meilhan.

Dans son ouvrage, *Les Influences étrangères sur la littérature française*, Philippe Van Tieghem met en lumière le contraste entre l'accueil favorable que les contemporains français ont réservé aux romans de Richardson⁹ et la médiocrité artistique de cette œuvre. Van Tieghem lui reproche un style banal, peu artiste, dépourvu d'effets, ainsi que le manque d'originalité dans la représentation de la classe moyenne à laquelle appartenait Richardson lui-même. Sénac donne l'impression de commettre, lui aussi, certaines de ces erreurs dans l'élaboration de ses caractères romanesques; autrement dit, il se soucie peu d'éviter la «stéréotypisation» des personnages. Cela est dû d'un côté à l'influence de la mode littéraire de l'époque, à savoir le réalisme excessif, la schématisation des personnages et le ton moralisateur; mais de l'autre, à sa volonté d'*enrichir* son sujet sentimental soit d'épisodes romanesques qui découlent de la réalité historique, soit de tirades philosophiques et d'analyses approfondies de la situation politique. Sénac suit plutôt la tradition rousseauiste dans la mesure où Rousseau, tout en restant l'admirateur inconditionnel de Richardson, «*veut rivaliser avec [lui] en combinant*, dans *La Nouvelle Héloïse, son imagination romanesque avec ses idées philosophiques*»¹⁰.

Avant de clore ce chapitre, il faut encore aborder un dernier aspect de la comparaison entre le roman de Sénac et ceux des précurseurs. Un roman épistolaire polyphonique met en scène plusieurs personnages dont le nombre, dans le roman de Sénac et celui de Rousseau, contrairement au roman de Richardson, subit une réduction raisonnable. Les personnages, chez Rousseau, sont parfaitement individualisés, alors que chez Sénac le tableau est déjà moins équilibré. Le type du jeune homme amoureux et irréfléchi¹¹, de la jeune femme vertueuse et sensible, ainsi que de sa confidente un peu naïve apparaît successivement dans les deux romans, quoique avec plus de vivacité chez Rousseau.

Dans *L'Émigré*, les personnages qui possèdent un caractère vraiment entier et très riche en couleurs sont le président de Longueil et le père du marquis de Saint-Alban (ce dernier n'intervient qu'une seule fois, mais son apparition revêt une très grande signification). Ce sont eux qui jouent le rôle de porte-parole aux idées philosophiques de l'auteur.

⁷ Sénac de Meilhan, *L'Émigré*, dans *Romanciers du XVIII^e siècle*, t. II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1965, p. 1566.

⁸ Lettre LIV, *L'Émigré*, p. 1677. L'épistolière parle d'un «*génie aussi étonnant que Richardson*».

⁹ Il suffit de penser à l'*Éloge de Richardson* de Diderot en 1762.

¹⁰ Van Tieghem, *op. cit.*, Paris, P.U.F., 1967, p. 101.

¹¹ En plus avec l'étonnante ressemblance des noms *Saint-Preux* et *Saint-Alban*.

Un roman à « tiroirs »

L'Émigré appartient également à la famille des romans à *tiroirs*. Cette sous-catégorie de genre romanesque se définit comme une histoire donnant lieu à des épisodes multiples ayant chacun une certaine autonomie à l'intérieur de l'intrigue ou étant parfois même carrément étrangers à l'action principale.

En fait, on ne trouve dans *L'Émigré* qu'un seul tiroir. Le récit intercalé raconte effectivement le passé de la vicomtesse de Vassy, une histoire indépendante de l'intrigue, tout au moins de prime abord. Ce personnage féminin secondaire n'a certes rien à voir avec aucun des protagonistes et n'influe ni directement ni indirectement sur le déroulement de l'action. La présence apparemment illogique du tiroir frappe le lecteur qui en exige naturellement une explication dramaturgique ou esthétique. Nous tenterons par la suite de donner une réponse plausible à cette énigme.

Ce récit intercalé écrit à la première personne par la vicomtesse est inséré dans la lettre XCIV, adressée par Émilie à son amie, Victorine. C'est la plus longue des lettres (24 pages), mais elle se distingue encore par le fait qu'elle est la seule qui soit dotée d'un titre. Comme élément de comparaison, il convient de préciser que la longueur moyenne des lettres ne dépasse pas les deux ou trois pages.

En ce qui concerne l'aspect dramaturgique, l'absence éventuelle de cet épisode ne changerait ni le déroulement de l'action ni le dénouement du roman. Il s'agit des infortunes d'une jeune femme vertueuse, mariée à un homme sévère et jaloux. À la suite d'une série d'événements imprévus et malheureux, elle est accusée injustement de conduite immorale, perd la confiance de son mari et finit par être enfermée dans un couvent. Un an plus tard, son visage ayant été complètement altéré par la petite vérole, elle quitte le couvent, change de nom et commence une nouvelle vie auprès de son ancien ami, le vicomte de Vassy. Jusqu'à ce point, l'histoire n'a vraiment rien de commun avec l'intrigue de *L'Émigré*. Le fait que la vicomtesse de Vassy elle-même parte en exil en pays rhénan et que son sort soit ainsi lié à celui de plusieurs personnages du roman, n'explique pas la nécessité du long récit préliminaire de sa vie. Le destin de cette femme peut être interprété symboliquement comme une sorte de préfiguration de la fin du roman, mais il n'a rien à voir avec le récit intercalé. La vicomtesse souffre d'une inquiétude mortelle car son mari, réfugié lui aussi, a dû partir pour la France révolutionnaire, tout comme Saint-Alban plus tard, et ne lui donne pas de signe de vie. Croyant l'homme aimé perdu à jamais, elle mourra rapidement d'une grave maladie. Ainsi ne pourra-t-elle pas apprendre que son mari n'a pas été tué, mais déporté en Amérique.

Le parallélisme entre cet épisode et le déroulement du roman est clair: si le tragique prend une plus grande dimension dans le destin de Saint-Alban et Victorine, c'est parce qu'ils sont les personnages principaux. Être condamné à mort est plus grave qu'être déporté, de même, mourir de chagrin tout en étant de bonne santé est plus grave que mourir de chagrin étant déjà gravement malade.

Supposons que l'auteur ait pensé introduire un épisode qui servirait de « modèle » pour le dénouement: pour cela, il lui a fallu faire nécessairement disparaître un des personnages, mais il fallait que ce soit quelqu'un qui n'appartienne pas au cercle des protagonistes. L'auteur a dû donc faire surgir quelqu'un de moindre importance, et pour que ce personnage secondaire ait du

«poids», il a fallu inventer une sorte de genèse, une histoire de sa vie et l'introduire dans le roman sous forme de récit intercalé.

Ceci n'est qu'une pure hypothèse, bien sûr, mais elle semble être relativement plausible comme explication *dramaturgique* de la présence du «tiroir».

On pourrait aussi avoir recours à une explication *esthétique* en imaginant que la présence du récit intercalé n'a pas de «but» particulier, mais témoigne simplement du goût de l'auteur pour la digression. Pour le seul plaisir de raconter autre chose que l'intrigue proprement dite, Sénac a pu très bien inventer une petite histoire qui, à cause des connotations de fuite et d'exil, ne gêne pas la trame du roman. L'auteur s'adonne à l'invention pour éprouver son talent d'écrivain: il compose maintenant pour le plaisir, sans se soucier de la cohérence de l'ensemble; pourtant le tout n'en sera que plus riche.

Cette attitude s'apparente au goût esthétique du XVIII^e siècle qui favorise la rupture face à la ligne continue, aussi bien en peinture, qu'en musique ou en littérature. C'est le siècle du rococo qui perdure même à l'époque de *L'Émigré*: ce que R. Lauffer appelle le style rococo de l'écriture se traduit aussi par la prédilection pour le style coupé.¹²

Un *tiroir* augmente parfois considérablement la longueur d'un roman; dans *L'Émigré* même, comme nous l'avons déjà mentionné, le récit intercalé est dix fois plus long que les autres lettres.¹³ Le public de l'époque trouve ce phénomène tout à fait normal. Dans ce XVIII^e siècle bavard, où le temps passe avec une extrême lenteur, la longueur des romans ne gêne personne. Les lecteurs des romans sentimentaux cherchent, dès le début, des détails intimistes sur la vie privée des personnages; un récit supplémentaire qui abonde en ce sens, comme l'histoire de la vicomtesse de Vassy, ne peut qu'exciter – et satisfaire – leur curiosité.

Dans cette histoire, longue pour une lettre mais courte pour un roman, l'on retrouve toutes les caractéristiques du roman de mœurs applaudi à l'époque. Le témoignage à la première personne d'une femme honorable, sur sa jeunesse tourmentée, évoque chez le lecteur certaines réminiscences de *La Vie de Marianne* de Marivaux. Le déguisement et la sauvegarde de la vertu sont, ici aussi, des sujets favoris. Le thème de l'héroïne vertueuse, mais aussi malheureuse dans la mesure où personne, pas même ses plus proches parents, ne croit vraiment à son innocence, met en lumière l'importance du paraître dans la société du XVIII^e siècle. Il s'agit donc d'un tableau des mœurs de l'Ancien Régime, peint avec une élégance et une maîtrise de style propres à l'ensemble du roman, un tableau dont Sénac se délecte visiblement en profitant au maximum des possibilités qu'offre un *tiroir*.

Curieusement, les critiques ou les commentateurs de *L'Émigré* ne se sont presque jamais arrêtés à cet épisode intercalé, ni pour attirer l'attention sur la perfection littéraire de ce petit récit, ni pour essayer d'expliquer la raison de sa présence à l'intérieur du roman. Seul Henri Coulet en fait mention¹⁴ pour illustrer le souci de Sénac de reconstituer le passé des personnages, même secondaires, et de montrer comment vivait et pensait l'aristocratie avant la Révolution.

¹² Comme le remarque L. Versini, *op. cit.*, p. 58.

¹³ L'exemple le plus extrême en est le roman épistolaire du marquis de Sade, *Aline et Valcour*, qui contient deux lettres racontant respectivement l'histoire de Sainville et celle de Léonore, et ensemble, elles sont plus longues que le reste du roman.

¹⁴ Dans son étude majeure, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 444.

L'illusion du réel

Au début de son article, O. Fellows explique la nouvelle direction que prend le genre romanesque au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles. «*Depuis 1680 et même auparavant, les auteurs en prose avaient eu de plus en plus tendance à recourir à des techniques pseudo-historiques telles que relations, vies, histoires, et mémoires afin de mieux exploiter la crédibilité inhérente à ces techniques. Et l'on avait grandement besoin d'un sentiment de crédibilité pour soutenir un genre qui s'embourbait, qui n'avait jamais joui d'un statut propre dans la hiérarchie des formes littéraires reconnus.*»¹⁵ De ces changements fondamentaux, qui ont donné dans la première moitié du XVIII^e siècle un grand nombre de romans-mémoires, sont nés également les romans par lettres qui, surtout dans le dernier tiers de siècle, ont connu une floraison spectaculaire. Nous avons déjà souligné la popularité du genre épistolaire : l'un des aspects qui y a le plus largement contribué a été l'exigence de *crédibilité*, mot clé également de la citation ci-dessus.

Le souci des auteurs de faire croire aux lecteurs à l'authenticité des lettres, trouve son lieu d'expression en dehors de l'ensemble des lettres; dans le *péritexte*. Celui-ci contient des éléments aussi importants que le titre et le sous-titre, l'avertissement, la préface de l'éditeur ou du traducteur (masques derrière lesquels se cache habituellement l'auteur réel), les notes, et parfois la conclusion.

Pour voir par quels moyens Sénac de Meilhan a souhaité créer, dans son roman, l'illusion du réel à l'aide des possibilités qu'offre le *péritexte*, il conviendrait d'en analyser les éléments.

Le titre, «*L'ÉMIGRÉ / publié par / M. DE MEILHAN / ci-devant intendant du Pays d'Aunis, de Provence, Avignon et du Hainaut, et intendant-général de la guerre et des armées du roi de France etc. etc.*», ne cherche pas à cacher le nom de «l'éditeur»; or, malgré le fait que le nom de Sénac apparaisse sur le frontispice, ce n'est qu'en tant que celui qui «publie» les lettres. Il se rapproche par là de Rousseau qui, lui aussi, dévoile son nom en tête de *La Nouvelle Héloïse*. (Le Genevois, contrairement à beaucoup d'écrivains de l'époque, a toujours révélé son identité par conscience de citoyen, même si cela lui a valu souvent des persécutions.) Rousseau, lui aussi, ne fait que *publier* les lettres; il souligne ce fait encore une fois dans la *Préface*: «*J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres.*»¹⁶ C'est exactement la même phrase que Laclos a décidé de mettre, en guise d'épître dédicatoire, en tête des *Liaisons*. Mais s'il a eu le souci de citer avec fidélité les mots et le nom de Rousseau, il a, au contraire, caché le sien derrière les initiales «*M. C... de L...*» sur le frontispice du roman. Encore plus énigmatique est Rétif de la Bretonne dont le nom est complètement occulté au début de *La Paysanne pervertie*. Le lecteur apprend seulement que c'est «*l'Histoire d'Ursule R**, sœur d'Edmond, le paysan, mise au jour d'après les véritables lettres des personnages*». Par qui, on ne le sait; il en va de même pour *Le Paysan perverti*.

Les termes «*publié*», «*mise au jour*» tendent à provoquer l'hésitation du lecteur: la personne nommée en tête du livre, est-elle l'auteur ou réellement l'éditeur? En abusant de cette indécision, l'auteur a déjà fait un premier pas vers l'abolition du caractère fictif de son œuvre.

¹⁵ O. Fellows, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 3.

Le deuxième élément du périphrase suit immédiatement la page de garde, sous forme d'avis préliminaire. D'après la pratique des romans épistolaires de l'époque, ce dernier peut prendre la forme d'un «*avertissement de l'éditeur*», d'une «*préface de l'éditeur*», d'une «*préface du rédacteur*», ou d'une «*introduction*», selon ce que le rôle de l'auteur exige. Le caractère trompeur – ou plutôt ludique – d'un tel procédé a déjà été le sujet de nombreux ouvrages et articles; ce qui nous intéresse ici, c'est la solution de Sénac.

L'auteur place un court *Avertissement* au début du roman qui apprend au lecteur que «*les lettres [...] ont été écrites en 1793*». L'emploi du passif permet d'éviter la précision en ce qui concerne l'auteur des lettres. La date est d'ailleurs fautive, car Sénac a rédigé les lettres en 1794, alors que le roman a été publié trois ans plus tard. D'après ce qui suit, «*pour la seconde fois Rome a vu un général, maître d'Italie*», la publication tardive est évidente: Bonaparte, de qui il s'agit, commence la campagne d'Italie au mois d'avril 1796, et occupe Rome au début de 1797. Ainsi, la présence de l'*Avertissement* prouve deux choses. Premièrement, Sénac a dû l'ajouter en tête du roman juste avant la publication, en connaissant déjà les événements récents: cette précision historique accentue l'authenticité du texte. Deuxièmement, Sénac veut profiter du décalage temporel entre la rédaction et la publication pour *actualiser* son roman. Cette volonté d'actualisation continue à se manifester quand l'auteur se réfère au présent, en affirmant que «*Royaliste ou Républicain, tout ami de l'humanité doit applaudir à un changement de système*». Les événements sanglants de 1793, qui servent de cadre à l'intrigue de *L'Émigré*, sont déjà loin en 1797; il faut se réjouir de l'avènement d'un «*système de modération*». L'optimisme de l'auteur est celui de toute la nation, du public à qui il s'adresse. Il évoque même les émigrés, «*les victimes errantes de la Révolution*», dont le sort pourrait maintenant provoquer une certaine sympathie auprès des Français non-émigrés, qui ont également souffert du «*plus barbare des régimes*», celui de 1793.

Tandis que l'*Avertissement* du roman renforce l'illusion du réel, l'élément suivant du périphrase, la *Préface*, affaiblit quant à lui le sentiment de l'authenticité, même si l'auteur remarque que l'ouvrage contient des «*réécits exacts de faits avérés*». Il avoue que les noms des personnages ne sont pas forcément vrais; l'essentiel est la *vraisemblance*. Qu'il s'agisse d'une histoire ou d'un roman, cela revient au même, d'après Sénac, car «*tout est vraisemblable et tout est romanesque dans la révolution de la France*». Les événements racontés dans les lettres auraient pu avoir lieu, les personnages auraient pu exister: leur vie, leurs préoccupations et leur destin reflètent fidèlement la réalité de l'époque. C'est l'Histoire même, argumente l'auteur, qui peut créer les péripéties romanesques les plus inattendues.

Ce raisonnement renforce l'illusion *romanesque* au détriment du réel et provoque, une deuxième fois déjà, l'hésitation du lecteur. Ce passage renferme cependant, de façon implicite, une sorte d'autojustification, par laquelle l'auteur cherche à se défendre préalablement contre les critiques éventuelles mettant en doute l'authenticité de l'histoire.

Les derniers éléments du périphrase pouvant servir à l'illusion du réel sont les *notes* de «l'éditeur». Dans le cas de *L'Émigré*, il y en a huit en tout, servant d'éclaircissements, d'explications ou de précisions, surtout dans les lettres à sujet politique, historique ou philosophique, écrites par le président de Longueil au marquis de Saint-Alban. Ces longues tirades, très intéressantes, contiennent des idées venant le plus directement de l'auteur, véritable

«homme du siècle» et représentent ainsi, en elles-mêmes, une sorte de «garantie» de vraisemblance.

Raconter l'époque

Outre les techniques de la composition, le sujet même du roman a aidé l'auteur à respecter le critère de crédibilité. Le quotidien historique – la Révolution et l'exil – qui a bouleversé la vie de Sénac, a été essentiel dans une œuvre qui doit sa naissance à ces circonstances particulières. C'est l'émigration qui a fait de Sénac un véritable écrivain; le sujet, les personnages, le lieu et l'atmosphère de son roman s'enracinent dans l'expérience personnelle. Grâce à la reproduction fidèle des événements vécus, *L'Émigré* est porteur d'une grande valeur documentaire; il présente des «*faits avérés*», comme l'affirme l'auteur lui-même dans la *Préface*.

Le moyen dont Sénac se sert pour relater des épisodes historiques, c'est de faire parler les personnages du roman. Grâce au nombre des épistoliers, ce sont les *différents* témoignages qui font découvrir le contexte politique et social du roman. Cependant, contrairement à *La Nouvelle Héloïse*, par exemple, la multiplication des points de vue ne compose pas ici une vérité multiple. En exploitant les possibilités d'un roman épistolaire polyphonique, qui permet donc de connaître des opinions diverses sur les événements, *L'Émigré* donne néanmoins l'impression d'une grande cohérence au niveau de la vérité ultime.

Cette différence par rapport au roman de Rousseau réside dans le fait que *L'Émigré* est un *roman de circonstance*: tout va vers la condamnation du régime atroce qui règne en France. Cette focalisation thématique constitue le principe directeur du roman et explique la supériorité de son aspect historique et documentaire par rapport à son aspect sentimental; c'est cela qui justifie la prépondérance du message *politique* face à l'intrigue *amoureuse*. Ce même principe établit une certaine hiérarchie entre les personnages: ceux qui jouent le rôle de porte-parole des thèses politiques et morales de l'auteur¹⁷ accéderont à une position privilégiée dont la manifestation réside dans une peinture riche et intégrale de leur caractère, tandis que les autres personnages resteront fades et beaucoup moins élaborés du point de vue littéraire.

L'Émigré est un roman plutôt personnel qu'autobiographique, bien que les conditions de la vie des personnages romanesques soient tout à fait identiques à celles dans lesquelles se trouvait l'auteur lui-même en 1797.

Par les témoignages successifs, l'on peut retracer les événements politiques à partir de l'ouverture des États généraux. En évoquant l'agitation pré-révolutionnaire, Sénac n'épargne pas ses critiques à ceux qu'il a toujours considéré comme responsables de ces changements. Cet ancien intendant a vu en Necker, son rival professionnel, le principal coupable, conformément d'ailleurs à la conception commune de l'époque et il a saisi toute occasion de dénoncer ses machinations. L'échec de la politique de Necker a déjà été la cible des critiques de Sénac dans un pamphlet¹⁸, en 1790, ensuite en 1795 dans un long traité politique, économique, social et moral¹⁹.

¹⁷ Le président de Longueil et le père du marquis, le vieux comte de Saint-Alban notamment, à qui nous avons déjà fait allusion plus haut.

¹⁸ *Des Principes et des causes de la Révolution en France*, Londres, 1790; nouvelle édition, Paris, aux éd. Desjonquères, 1987.

¹⁹ *Du Gouvernement, des mœurs et des conditions en France avant la Révolution*, Hambourg, 1795.

Dans l'épisode qui relate, dans *L'Émigré*, la préparation des États généraux, en dévoilant ce qui se déroulait dans les coulisses, Sénac reprend les critiques habituelles contre son adversaire:

«Necker [...] insista auprès du Roi, malgré tout le conseil, pour que les États fussent assemblés à Paris ou à Versailles. Le Président de Longueil en sentit le danger et écrivit à la Reine pour le lui faire connaître; je me souviens encore des expressions de sa lettre: "Si l'on assemble, lui disait-il, les États à Paris ou à Versailles, c'est porter des brandons de feu sur des matières combustibles. Le peuple français est aimable, léger, facile; mais emporté, mais barbare dans ses emportements, témoin la guerre des Armagnacs etc." Le fatal génie de Necker l'emporta, et la Reine dit depuis à un ministre: "le Président de Longueil m'a donné d'excellents avis, mais je n'avais pas le crédit de les faire suivre".»²⁰

Cet épisode, où il faut remplacer le nom du président de Longueil par celui de Sénac de Meilhan, figure également dans le fameux pamphlet de 1790, ouvrage purement historique. La succession de tels témoignages donne au lecteur de *L'Émigré* la forte impression que Sénac n'a composé ce roman que pour reprendre ses arguments avec plus de force et d'ampleur en profitant, pour leur propagation, d'une structure différente mais incontestablement plus populaire, celle du roman sentimental par lettres.

On peut remarquer un autre exemple de ce souci de raconter, avec des détails parfois très naturalistes, les événements de l'époque. En octobre 1789, Sénac, encore à Paris, assiste à l'arrivée du couple royal dans la capitale. Voici ce témoignage rapporté par le marquis de Saint-Alban dans *L'Émigré*:

«Je restai à Paris, où le Roi se rendit après l'affreuse nuit du cinq octobre; je fus témoin de son entrée dans cette capitale, et pour vous donner une idée du caractère d'une nation que le luxe et les plaisirs rendaient presque insensible à tout ce qui ne frappait pas au moment sur ses jouissances, je vais vous raconter l'effet que produisit cette déplorable marche d'un monarque outragé et captif, sur ce qu'on appelait la bonne compagnie. Son cortège étonnant par sa composition, affreux par sa contenance féroce et ses cris, mit trois heures à passer dans la rue Royale où j'étais; des troupes à pied ou à cheval, des canons conduits par des femmes; des charrettes, où sur des sacs de farine étaient couchées d'autres femmes ivres de vin et de fureur, criant, chantant, et agitant des branches de verdure, ensuite le Roi et sa famille escortés de La Fayette et du comte de Destaing l'épée à la main à la portière, et environnés d'une foule d'hommes à cheval, voilà ce qui se présenta successivement à mes yeux pendant l'espace de trois heures.»²¹

Outre les rapports sur les incidents dont Sénac fut le témoin oculaire et dont la présentation est convainquante et pleine de vivacité, l'auteur raconte également d'autres événements auxquels il n'a pas assisté. Dans ce cas-là, il a recours dans le roman à une présentation indirecte: l'un des épistoliers fait part à un autre des nouvelles qu'il a reçues de France, et dont l'authenticité est incontestable. Dans la lettre CLIV, par exemple, l'un des personnages raconte l'exécution de Marie-Antoinette, telle qu'il l'a entendue d'un témoin, en y ajoutant son indignation quant à la réaction des Parisiens.

«Les lettres qui ont apporté cette nouvelle s'accordent à dire que le peuple familiarisé avec les supplices, habitué à voir tomber chaque jour les têtes des plus illustres

²⁰ *L'Émigré*, p. 1583.

²¹ *L'Émigré*, p. 1586.

personnages, à entendre outrager la majesté royale, et avilir un nom auguste [...], que ce peuple abreuvé de sang avait confondu le supplice de la Reine avec celui de mille autres victimes; que ce spectacle affreux n'a rien eu de plus étonnant pour lui que les autres scènes sanglantes du même genre. Cette monstrueuse indifférence, cet endurcissement au crime ne sont-ils pas pires à vos yeux que la fureur? Nous avons tous pensé, en lisant ces détails, que les transports de la rage sont moins atroces que l'insensibilité des Parisiens.»²²

Sénac lui-même n'a pas pu assister à cet événement, mais les émigrés ont pu tenir ces nouvelles de source sûre. Par la description pittoresque et surtout véridique de ces épisodes, l'auteur a réussi parfaitement à transmettre au lecteur l'atmosphère tendue de ces années de troubles.

S'il évoque avec fidélité les débuts de la Révolution, il sera, après son départ, un témoin non moins authentique de la vie des émigrés. Le roman en fournit des scènes tantôt dures, tantôt émouvantes. La majorité des émigrés français, pour éviter la misère, étaient contraints d'utiliser leurs talents et de s'adonner à un travail physique, comme l'une des héroïnes du roman qui vivait de la vente des fleurs: «*Je ne suis pas la seule [...] que la Révolution ait réduite à un sort pareil ou plus fâcheux, et je me trouve heureuse d'avoir un petit talent qui écarte de moi la misère.*»²³ Plus loin, cette même femme ajoute avec une sorte de gratitude amère: «*Rousseau avait raison dans son superbe ouvrage sur l'éducation, de faire apprendre un métier à Émile.*»²⁴

Après la visite chez deux émigrées qui brodent des souliers et des gilets, le marquis de Saint-Alban exprime son émerveillement sincère: «*J'ai admiré leur courage, et je crois que cette facilité à se soumettre à son sort, à se conformer aux circonstances est un des attributs du caractère français.*»²⁵

L'Émigré, tout comme les nombreux mémoires authentiques, apporte des détails tellement précieux sur l'époque que les historiens s'en servent pour leurs monographies traitant des aspects sociaux de cette période historique.²⁶

Malgré la présence si évidente de l'Histoire, *L'Émigré* ne peut pas être classé sans réserves dans la catégorie de *roman historique*. La définition commune de ce terme ne comprend pas, en effet, les romans historisants ou pseudo-historiques antérieurs au XIX^e siècle. Le roman de Sénac semble néanmoins occuper une place *intermédiaire*: la naissance du véritable roman historique est marquée par la Révolution française qui, d'après G. Lukács, donne à l'homme la forte impression de vivre dans l'histoire.²⁷ Or, *L'Émigré* est un roman post-révolutionnaire, dans la mesure où il a été inspiré par la Révolution; il répond donc à l'un des critères essentiels du roman historique. Cependant, *L'Émigré* est encore très fortement lié à un courant réaliste qui marque une bonne partie de la production littéraire depuis le XVII^e siècle et qui n'utilise l'histoire que pour servir de cadre, plus ou moins vague, à une intrigue amoureuse. Il s'agit non

²² *L'Émigré*, p. 1887.

²³ *L'Émigré*, p. 1625.

²⁴ *L'Émigré*, p. 1627.

²⁵ *L'Émigré*, p. 1716.

²⁶ Cf. Duc de Castries, *La Vie quotidienne des émigrés*, Paris, Hachette, 1966, ouvrage qui relate, dans le chapitre *Le pain quotidien*, pratiquement les mêmes détails sur les difficultés et les occupations des émigrés que Sénac lui-même présente dans son roman.

²⁷ Cf. G. Lukács, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965, chapitre I.

seulement de romans, mais aussi de pièces de théâtre et de poèmes; leur auteur s'inspire des grands événements et des grands personnages héroïques. S'il existe pourtant un point commun entre ces œuvres littéraires et les véritables romans historiques mis en honneur par Walter Scott²⁸, c'est le choix du sujet qui concerne toujours le *passé* (obligatoirement *national* au XIX^e siècle). La particularité de *L'Émigré* par rapport à ces deux catégories précédentes réside dans le choix du temps: le cadre historique, chez Sénac, est le *présent*. Il vit dans l'histoire, mais sa présentation apparente son roman plutôt au réalisme: l'embellissement des faits et la mystification des événements sont complètement absents de son œuvre. D'abord, comme ses prédécesseurs, Sénac profite du cadre historique pour développer une intrigue sentimentale: les malheurs historiques influent le plus directement possible sur les malheurs des personnages. Ensuite, comme nous l'avons déjà remarqué plus haut, l'auteur exploite le cadre romanesque pour exprimer, sous forme de véritables traités, sa conviction politico-morale, et ceci est réellement son but ultime.

C'est donc cette immédiateté temporelle qui fait de *L'Émigré* un roman non historique, mais réaliste actualisé, ou, pour reprendre le terme de P. Escoubé, un roman témoignage. En effet, un roman historique, dans le sens strictement scottien du terme, enlèverait considérablement au roman de Sénac son actualité, donc sa valeur documentaire, valeur que même les mémoires – rédigés toujours avec un grand recul temporel – ne pourraient rendre avec une telle authenticité.

Une bibliothèque du XVIII^e siècle

Roman-témoignage, *L'Émigré* l'est doublement: la description consciencieuse du quotidien «physique» est complétée par un compte-rendu non moins précis, dévoilant le côté intellectuel de l'époque. La fameuse lettre LXXXVI dresse l'inventaire des livres appartenant à la bibliothèque d'un homme cultivé du siècle des Lumières.

Lorsque Sénac de Meilhan a quitté la France, il a été contraint d'abandonner, entre autres, sa riche bibliothèque qui a été ensuite confisquée par la Révolution. Cette expérience douloureuse est transposée dans le roman, où l'auteur fait subir la même perte à son «alter ego», le président de Longueil. Dans une de ses lettres adressées à Saint-Alban, il dresse l'inventaire de ses livres qu'il envisage en fait, depuis longtemps, de léguer un jour au jeune marquis. Faute de livres, il essaie maintenant de consoler Saint-Alban, en essayant de se consoler lui-même. La phrase qui l'aide à trouver un réconfort serait digne d'un sage philosophe stoïcien: «*Je n'aurais guère profité de mes livres, si je ne savais pas les perdre.*»²⁹ D'ailleurs, argumente Sénac-Longueil, la plupart de ces livres, surtout ceux qui traitent du droit, sont déjà dépassés du fait des changements politiques, car «*à mesure que l'esprit humain avance, une multitude d'ouvrages disparaît*»³⁰.

On peut supposer que les livres qui constituaient la bibliothèque du président, dans le roman, étaient ceux que l'auteur a perdus en réalité. Sénac aurait pu inventer une bibliothèque imaginaire, mais cela est d'autant moins probable que l'homme cultivé qu'il était, représentant de l'élite intellectuelle de l'époque, a très bien pu posséder les livres en question.

²⁸ Son premier grand roman, *Waverley*, date de 1814.

²⁹ *L'Émigré*, p. 1749.

³⁰ *Ibid.*

Sénac-Longueuil classe ses livres en trois groupes: dans le premier, contenant le plus de volumes, il place ceux concernant le droit, la religion et les sciences. Dans le deuxième, les œuvres littéraires, dans le dernier, les récits de voyage.

Ce qui paraît particulièrement instructif dans ce bilan pour le lecteur d'aujourd'hui, c'est le jugement d'un intellectuel de la fin du XVIII^e siècle à l'égard des publications de son temps.

Certes, son statut social et professionnel détermine son goût et ses préférences; ainsi accorde-t-il une plus grande attention aux livres du premier groupe. Quant à la valeur de ces livres de jurisprudence, de théologie et d'histoire, Sénac-Longueuil paraît assez sceptique. Il critique surtout les historiens français et les livres d'histoire de son époque.

«Ce n'est pas dans nos historiens qu'on apprend à connaître les Français, mais dans un petit nombre de mémoires particuliers, et je maintiens que l'homme qui a lu attentivement madame de Sévigné, est plus instruit des mœurs du siècle de Louis XIV et de la Cour que celui qui a lu cent volumes d'histoire de ce temps et même le célèbre ouvrage de Voltaire.»³¹

Passons donc avec Voltaire au domaine de la littérature. Si certains jugements de Sénac-Longueuil sont valables de nos jours, d'autres, par contre, sont maintenant dépassés. Cette constatation s'applique en particulier aux remarques sur Voltaire. La génération de Sénac, en effet, a tendance à considérer ce dernier comme un auteur dramatique avant tout, en le rangeant dans la lignée des grands écrivains du classicisme français du XVII^e siècle. *«Ce qui durera éternellement de Voltaire, ce sont ses vers pleins de majesté et d'harmonie, qui exhalent le doux parfum de l'humanité, et dans lesquels l'élévation de l'âme se joint à la pompe de l'expression.»³²* Cet enthousiasme confirme d'ailleurs parfaitement une conception très établie aux XVII^e et XVIII^e siècles, selon laquelle il n'y a que les grandes pièces tragiques qui mériteront l'estime des générations à venir. Les lettres de Voltaire, par contre, *«si agréablement écrites, mais monotones dans leur genre d'agrément»³³* seront oubliées, ou au mieux, ne seront pas mieux considérées que les lettres de Saint-Évremond. Cependant, ni les termes exagérément élogieux réservés aux tragédies, ni le jugement dépréciatif portant sur les lettres ne reflètent le goût du public d'aujourd'hui. Les tragédies de Voltaire subsisteront sur la scène et dans les mémoires seulement jusqu'au triomphe définitif du romantisme, dans les années 1830. Le compositeur italien Rossini en utilisera deux pour ses opéras *Tancredi* et *Sémiramis*, mais le XX^e siècle n'estimera vraiment de Voltaire que les contes et les lettres.

Montesquieu, en revanche, *«perdra moins qu'un autre dans cette révolution d'idées et de sentiments, parce que les objets dont il a parlé seront éternellement intéressants, et que sa manière de s'exprimer est simple et piquante.»³⁴* Sénac cite trois de ses ouvrages qui sont les plus connus même de nos jours: *L'Esprit des lois*, les *Lettres persanes* et les *Considérations sur les causes de la grandeur de Romains et de leur décadence*.

En ce qui concerne les romans proprement dits, Sénac-Longueuil leur réserve une opinion favorable.

³¹ *L'Émigré*, p. 1754.

³² *L'Émigré*, p. 1756.

³³ *Ibid.*

³⁴ *L'Émigré*, p. 1756.

«J'ai souvent souhaité qu'on brûlât tous les livres d'histoire et qu'on les remplaçât par des romans; la vérité y perdrait peu, et les récits d'actions vertueuses, la peinture des sentiments humains et généreux, substitués aux tableaux des excès de l'ambition, des fureurs du fanatisme et des plus honteuses faiblesses, exciteraient dans les esprits un noble enthousiasme pour la vertu. Que contiennent au reste les bibliothèques, si ce n'est des romans?»³⁵

Le refus des livres d'histoire va de pair avec la critique de l'historiographie traditionnelle qui réduit le passé à une suite de règnes et de guerres, à l'énumération des actes des rois, des ministres et des chefs d'armée. C'est Voltaire, d'ailleurs, qui fait les premiers efforts pour réformer l'historiographie traditionnelle dans laquelle il ne voyait, tout comme Sénac, que le tableau de la stupidité humaine.

Mais ce qui est surtout révélateur dans le passage ci-dessus, c'est le goût prononcé de l'auteur de *L'Émigré* pour les romans de mœurs. Le ton moralisateur constitue même le critère le plus important d'un bon roman, mais il remarque que ce genre d'ouvrage, à l'exception de *Gil Blas*, n'abonde pas dans la littérature française.

«Un grand nombre d'autres romans, après avoir eu le plus brillant succès dans le temps où ils ont paru, n'offrent plus qu'un jargon inintelligible, et un dérèglement d'imagination qui n'a rien de piquant : qui peut aujourd'hui trouver quelque sel dans Tanzaï et Néadarné?»³⁶

Le même dédain pour les romans «immoraux», apparemment trop présents dans la littérature française, se retrouve dans les théories esthétiques de Diderot. Ce théoricien du genre sérieux, au théâtre comme dans le roman ou dans la peinture, affirme la supériorité morale de la littérature anglaise. En relisant le tout premier alinéa de l'*Éloge de Richardson*, l'on trouve ceci:

«Par un roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs. Je voudrais bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent partout l'amour du bien, et qu'on appelle aussi des romans.»³⁷

Sénac-Longueuil porte également un jugement esthétique sur l'activité de Prévost.

«Les romans de l'abbé Prévost, qui ont eu une si grande vogue, ne peuvent plus se lire; tout est invraisemblable dans ces romans écrits à la hâte pour faire subsister l'auteur; la seule histoire de Manon l'Escaut (sic) est à distinguer dans ses volumineuses productions.»³⁸

La méprise de Sénac-Longueuil est flagrante dans ce cas-là: si la plupart de ses jugements restent encore valables de nos jours, il ne s'est pas avéré un bon prophète au sujet de Prévost. Cette évaluation a en fait prévalu dans l'opinion jusqu'à ce que la critique moderne ne découvre, à côté de *Manon Lescaut*, d'autres œuvres tout aussi excellentes: *L'Histoire d'une Grecque moderne* et *Le Doyen de Killerine* ont connu une renaissance spectaculaire, de même

³⁵ *L'Émigré*, p. 1757.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Diderot, *Éloge de Richardson*, dans *Œuvres esthétiques*, coll. Classiques Garnier, Bordas, Paris, 1988, p. 29.

³⁸ *L'Émigré*, p. 1757.

que *La Jeunesse du commandeur*, redécouverte et publiée très récemment en France. Le changement de goût du public par rapport à l'œuvre de Prévost devient particulièrement évident lorsqu'on compare sa notoriété actuelle avec le témoignage de Sénac.

L'intérêt de ces passages relatifs au jugement littéraire du XVIII^e siècle réside avant tout dans leur authenticité qui permet au lecteur d'aujourd'hui de tirer des conclusions instructives sur le goût et la pensée des lettrés du siècle des Lumières. C'est sur ce point-là que littérature, civilisation et mentalités se rejoignent et que l'œuvre romanesque devient un témoignage important, une source primordiale dont la valeur est égale à celle des documents qui remplissent les archives.

«Habent sua fata libelli»

Dès sa parution, *L'Émigré* n'a pas bénéficié de circonstances favorables. Il a été publié à Brunswick, dans un milieu germanophone et a dû se contenter d'un public d'émigrés français certes réceptif, puisque le sujet de l'ouvrage les touchait particulièrement et qu'ils pouvaient en apprécier pleinement l'authenticité, mais un public néanmoins restreint. Il est évident que Sénac aurait pu trouver en France une audience beaucoup plus étendue.

En fait, *L'Émigré* s'est avéré, dès sa parution, un véritable échec littéraire. Cela est-il dû à la diminution de l'intérêt que le public réservait jadis aux romans épistolaires, ou est-ce dû plutôt au parti pris politique de l'auteur qui semblait trop modéré aux yeux des émigrés farouchement contre-révolutionnaires? Toujours est-il que le roman de Sénac a été enseveli dans la conscience littéraire et est resté pratiquement inconnu pendant près d'un siècle et demi.

D'autres ouvrages de Sénac ont connu un meilleur sort: les *Considérations sur l'esprit et les mœurs*, œuvre moralisante et psychologique dans laquelle Stendhal découvre plus tard l'idée de l'amour-passion qu'il transpose dans *De l'amour*; ou le traité politique, *Du Gouvernement, des mœurs et des conditions en France*, que Senancour a considéré comme un ouvrage instructif et intéressant.

Pour ce qui est de *L'Émigré*, les plus ardents des chercheurs et des critiques littéraires du XIX^e siècle n'y ont eu accès que très difficilement. Ainsi, dans le tome X de ses *Causeries du lundi*, Sainte-Beuve consacre un chapitre à Sénac de Meilhan, mais avoue qu'il ne connaît son roman que par ouï-dire. Plus tard, dans le tome XII du même ouvrage, il revient au sujet de *L'Émigré*, à propos d'une étude sur la marquise de Créqui, qui était une grande amie de Sénac. Grâce à l'une de ses connaissances qui lui a envoyé de Berlin un exemplaire du roman, le critique peut enfin en ajouter l'analyse à son étude.

Après Sainte-Beuve, d'autres critiques ont également commenté ce roman. Selon Albert Thibaudet, *L'Émigré* a été «le seul roman important entre Paul et Virginie de 1787 et Valérie de 1803». ³⁹ Un critique plus récent, Laurent Versini, place le roman de Sénac au même niveau que les plus grands de ses contemporains lorsqu'il remarque que:

«Le dernier roman épistolaire de l'honnêteté serait non pas *Les Liaisons dangereuses* mais *L'Émigré de Sénac*, si ce roman important n'appartenait déjà à l'âge suivant par sa portée politique qui lui donne pour famille les romans de Mme de Charrière, de Mme de

³⁹ Cité par P. Escoube, *op. cit.*, p. 320.

Staël et celui de Foscolo, en un mot les romans des proscrits, exilés de l'honnêteté ou de la liberté, exilés dans le monde.»⁴⁰

De nos jours, il existe seulement sept exemplaires de l'édition originale. La première réédition, abrégée, date de 1904, et sera suivie de deux autres éditions intégrales et illustrées en 1946 et en 1962. C'est en 1965 que *L'Émigré* devient enfin accessible au public bibliophile, amateur du XVIII^e siècle, grâce à René Étiemble qui publie le texte, dans la collection de la Pléiade, en même temps que d'autres romans oubliés, parmi lesquels *Les égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils. Cette publication a non seulement engendré une nouvelle vague d'intérêt pour ces romans et ces auteurs, mais elle a donné une impulsion à d'autres éditions des mêmes textes dans des collections de poche encore plus accessibles au nombre sans cesse croissant de lecteurs.

ISTVAN CSEPPENTŐ

Budapest

⁴⁰ L. Versini, *op. cit.*, p. 168.