

ANNA SZABÓ

**Regina Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*,  
Louvain-Paris-Walpole, MA, Éditions Peeters, 2011, 262.**

Les travaux de Regina Bochenek-Franczakowa (Université Jagellone de Cracovie), spécialiste de l'histoire du roman des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> s., présentent une cohérence à la fois thématique et théorique : ils témoignent de son intérêt pour les procédés narratologiques et la problématique du personnage.

(*Le Roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782*, Kraków, 1986 ; *Le Personnage des romans par lettres à voix multiples de la Nouvelle Héloïse aux Liaisons dangereuses*, Kraków, 1996.)

Tout lecteur ayant vécu les deux dernières décennies de l'Europe devrait se sentir concerné par cette monographie qui laisse entendre combien ces recherches ont été stimulées par *l'actualité vécue* : « Fascinée depuis longtemps par la période de la Révolution française, je n'avais pas pu prévoir que cette admiration allait être nourrie d'une expérience [...]. En lisant certaines œuvres françaises d'il y a plus de deux cents ans, j'avais parfois l'étrange impression de *déjà vu*. », dit l'*Avant-propos*.

L'auteur traite de la période 1789-1800 qui « a rendu aiguë la conscience de la dimension temporelle de la vie individuelle et collective, divisée en un *avant* et un *après* » (12). La perspective choisie a permis de « réfléchir sur les rapports entre le roman et l'histoire » (14). Les considérations théoriques les plus fécondes s'harmonisent ici tout naturellement avec l'approche historique et stylistique. On nous fait découvrir de plus bien des œuvres oubliées ou connues seulement par les spécialistes. (La seule chose dont on regrette l'absence : un index des auteurs et des œuvres.)

La première partie est consacrée aux préfaces auctoriales authentiques et assumées. Leur prédominance marque un changement net par rapport aux pratiques des Lumières (préfaces allographes fictives, pseudo-éditoriale). La plupart des auteurs prennent leur responsabilité : le roman de la Révolution se prend au sérieux. Un autre changement : le *topos* du manuscrit trouvé cède la

place au manuscrit *confié*, ce qui pose autrement le problème de la vraisemblance. Le hasard est évacué au profit d'une situation personnelle. Ce nouveau topos est illustré, avant tout, par *L'Émigré* de Sénac de Meilhan, où il devient « l'emblème du témoignage personnel promu à devenir documentaire » (37).

La deuxième partie traite du roman sur le plan idéologique. Le récit « républicain » est représenté par *Les Aventures de Jérôme Lecocq* du « citoyen Henriquez », un roman à thèse paru en pleine Terreur. Une « fissure » y apparaît néanmoins, vu l'horreur du protagoniste face aux exécutions. Plus tard, Henriquez réglera son compte à la Terreur et dira sa déception devant ce qu'est devenue la république. Son parcours est un « exemple d'échec de la parole romanesque engagée » (62). Un autre aspect de l'idéologique est illustré par le royaliste Jean-Claude Gorjy et son roman satirique, *Ann'quin Bredouille* (1791-92), inspiré par Sterne. Tout y est caricaturé : les personnages, les lieux, la guillotine même. La langue de bois, les inventions linguistiques des « fonctionnaires » de la Révolution font ressortir ce qu'elles cachent : le pouvoir de la manipulation. L'exploitation du comique a permis à Gorjy de « révéler quelques phénomènes de l'autocratie moderne, en premier lieu, la manipulation des consciences à travers la parole munie des prérogatives du pouvoir » (92).

Dans la troisième partie sont confrontées les deux images de Paris : celles des récits nés au début de la Révolution et celles après Thermidor. La première montre un « lieu magique », plein de « volonté d'agir » (95), la seconde une « arène ensanglantée », une ville morne toute en contrastes (exécutions *vs* fêtes nationales). Après avoir repéré la même vision chez des auteurs tels que Doppet, Dellecourt, Chaussard ou Vernes, RBF analyse *Les Nuits révolutionnaires* de Restif et *Le Nouveau Paris* de Mercier (continuations d'œuvres écrites dans les années 1780). Dans les deux cas, la différence de la perception est frappante : les auteurs ont du mal à se retrouver dans « leur Paris ». Comment sortir de la Terreur ? comment récupérer la normalité ?...

Après ces témoignages d'auteurs-observateurs, c'est le tour des figures romanesques de la rupture dans une vraie fiction, *L'Émigré* de Sénac de Meilhan. L'originalité du roman consiste peut-être en un « refus spécifique de raconter ou représenter l'événement de la Révolution. [...] Renouant avec l'imaginaire plongeant dans l'épique immémorial, [le] récit cherche à rendre la face cachée de la destinée humaine, soumise à des lois historiques qui occultent

celles, transcendantes, du Destin. Le héros „quelconque” de la prose des Lumières devient un héros déchiré, [...] dans un univers bouleversé, marqué à jamais par la *rupture* » (139).

Dans la partie IV, on revient au *Nouveau Paris* de Mercier (1799), dû à un témoin *conscient* de vivre un moment de rupture entre le passé et l'époque nouvelle qui ressent le besoin d'un autre langage pour pouvoir écrire l'histoire récente. C'est une « tentative inédite d'embrasser la réalité révolutionnaire dans sa mouvance imprévisible et unique. Tentative d'autant plus originale qu'elle greffe sur la poétique mercérienne de l'instantané [...] le travail de la remémoration, soumis à des aléas des souvenirs, hantises, fantômes, partis pris, espoirs et déceptions » (163).

La nature du rapport éléments historiques/fiction est examinée dans *Les Chevaliers du Cygne* de Mme de Genlis (1795) et *Le Cimetière de la Madeleine* de Regnault-Warin (1801). Dans le premier, l'histoire se passe dans un Moyen Âge idéalisé, mis en opposition avec l'actualité politique. Inspiré par les atrocités de la Terreur, ce n'est pas pour autant un simple ouvrage de propagande : « Fidèle à son tempérament de pédagogue », la romancière donne au lecteur français « un cours positif d'histoire nationale » (183). Le roman de Regnault-Warin, qui raconte les derniers mois de la famille royale, préfigure le roman historique à venir, marqué par la « mélancolie sombre » de la littérature nouvelle (185). Le manuscrit *confié* est destiné à rompre le silence, à témoigner devant la postérité. Du roman de Mme de Genlis à celui de Regnault-Warin, « l'on peut observer le chemin parcouru par le roman historique ». Alors que chez Mme de Genlis la visée didactique l'emporte et l'histoire rejoint l'utopie, chez Regnault-Warin « le *quasi*-témoignage devient un récit *quasi*-historique [...], la mystification des récits et textes apocryphes confère au passé récent l'autorité du passé révolu, et aux récits, l'apparence de sources. [...] C'est bien la voie que prendra le roman historique du romantisme » (198).

La dernière partie aborde le problème de la *réticence*, le corpus étant réduit aux textes parus entre fin 1794 et 1800, en particulier ceux de Fievée, Sénac, Rosny, Mercier. Il en ressort que les omissions narratives peuvent ou découler de la perspective subjective du narrateur, ou dériver d'une prise de position politique. On passe ensuite à l'étude de la fonction des figures rhétoriques dans la réticence : interrompre, suspendre le récit, garder le silence sur les détails

horribles. « Face à l'inracontable, on ne peut que dire trop, ou se taire ». C'est là un autre aspect de la difficulté de la *mise en récit* des événements (208). Outre la solidarité entre l'auteur et le lecteur, fondée sur le sentiment d'effroi et de pitié que ces figures du discours oblique devaient créer, il s'agissait aussi « de défouler la peur, l'angoisse et d'attiser la colère contre [...] les forces obscures que l'on incriminait de tout le mal » (211).

Dans le roman de mœurs qui prédomine après Thermidor, c'est le glissement vers le récit historique qui semble typique. On peut trouver décevants ces romans si on en attend la représentation des événements. Ils n'en offrent pas moins une vision nouvelle de l'homme par rapport à l'Histoire : l'homme *ordinaire* y a son rôle à jouer. Cela est certes bien connu mais RBF, par ses analyses textuelles, démontre la forte présence de cette vision dans le corpus. Le lecteur de l'époque est souvent manipulé : stéréotypes, clichés et fantasmes sont là pour l'émouvoir. Le roman de mœurs fait donc partie du discours social du temps. La tendance d'historicisation semble évidente : les lecteurs sont invités « à se replonger dans le passé moins pour le comprendre que l'exorciser – ou s'en distancier. » C'est là « une façon de considérer le présent tel un moment traversé, ou menacé par l'Histoire : on est bien au seuil du roman historique, mais aussi réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle » (240).

L'originalité de cette monographie réside d'une part dans son approche pour ainsi dire globalisante du roman de la Révolution, dans l'étude de son évolution vers le roman « moderne », et d'autre part dans l'optique de l'auteur et son « étrange sentiment de *déjà vu* » à lire ces textes vieux de deux siècles. Stimulée (et nourrie) par sa propre expérience des bouleversements politiques de son temps, elle a su les explorer pour en dégager une signification à l'usage de notre monde actuel.

---

ANNA SZABÓ

Université de Debrecen  
Courriel : szaboan@indamail.hu