

LA RÉVOLUTION, MACHINE À FICTION

Jean-Marie ROULIN et Corinne SAMINADAYAR-PERRIN

Rêve ou cauchemar, aurore ou cataclysme, renaissance ou apocalypse, la Révolution hante le XIX^e siècle. Ce spectre est d'ailleurs bien vivant : réactivée à chacune de ses répliques (1830, 1832, 1834, 1848, 1871...), la mémoire révolutionnaire est convoquée à titre de référence, d'exemple, de contre-modèle, de promesse à accomplir ou de parallèle désastreux ; elle fournit à la fois des modèles explicatifs, des programmes d'action, des imaginaires socio-historiques extrêmement productifs durant toute la période. La Révolution française se pense au présent : « Le dix-neuvième siècle a une mère auguste, la Révolution française. Il a ce sang énorme dans les veines. [...] Donc, nous hommes du dix-neuvième siècle, tenons à honneur cette injure : – *vous êtes* 93¹. »

Le siècle s'empare de la Révolution sur tous les modes : le mythe, la légende, le roman noir, le récit fantastique viennent concurrencer les savoirs historiographiques, voire les hybrider. Les discours sociaux reprennent, déforment, métamorphosent figures et représentations. L'iconographie, la peinture, la statuaire proposent des noyaux fictionnels susceptibles d'infinis développements – élégiaques, tragiques, épiques. L'écriture mémorielle elle-même, avec Chateaubriand, Dumas ou George Sand, s'origine dans la fracture révolutionnaire. La Révolution, avant de devenir lieu de mémoire républicaine, cristallise les polémiques sur le sens de l'histoire, le rapport du sujet au devenir, la nécessité de la violence à l'œuvre dans le devenir des civilisations : la mise en fiction permet de problématiser et de modéliser ces questions obsédantes.

1. HUGO Victor, *William Shakespeare* [1864], dans *Œuvres complètes. Critique*, Jacques SEEBACHER (dir.), Paris, Laffont, « Bouquins », 1985, p. 432-433.

Disséminations fictionnelles

Cette implication, à chaud, dans les crises et les débats contemporains motive une prolifération d'œuvres prenant la Révolution française pour sujet et pour objet. Si le roman, genre moderne par excellence, s'empare prioritairement de ce motif, garantissant sa plasticité et sa vocation historiographique², la Révolution colonise également les scènes des théâtres³. Certaines coïncidences entre programmations dramaturgiques et événements historiques ont frappé les contemporains : *Les Girondins*, pièce adaptée du roman *Le Chevalier de Maison-Rouge*, est l'un des grands succès du Théâtre-Historique en 1847 ; le *Chant des Girondins* occupe une place de choix dans le répertoire républicain de 1848, et Dumas souligne à l'envi le rôle de son drame comme symptôme voire déclencheur de la révolution de Février. Inversement, après le coup d'État, la critique conservatrice ressasse une vision d'horreur : une populace déchaînée, ivre d'alcool et de (mauvaise) fiction, se rue aux barricades dès sa sortie du théâtre, cependant que des cabotins, stars du mélodrame « social », triomphent dans les clubs – on songe aux succès de Delmar au Club de l'Intelligence, dans *L'Éducation sentimentale*... On dénonce volontiers une continuité trouble entre les imaginaires de la Révolution, les représentations dramaturgiques qui les diffusent ou les créent, et la mise en scène effective de la vie politique. Les quarante-huitards prennent comme modèles « nos pères, ces géants » : « Comme chaque personnage se réglait alors sur un modèle, l'un copiant Saint-Just, l'autre Danton, l'autre Marat, lui, il tâchait de ressembler à Blanqui, lequel imitait Robespierre. Ses gants noirs et ses cheveux en brosse lui donnaient un air rigide, extrêmement convenable⁴. » La vie même de la rue se calque spontanément sur une dramaturgie insurrectionnelle convenue :

Un marmot de trois ans chantait *Mourir pour la patrie*. Sa mère lui demande :
 « Sais-tu ce que c'est que cela, mourir pour la patrie ?
 – Oui, dit l'enfant, c'est se promener dans la rue avec un drapeau⁵. »

-
2. Ce corpus romanesque a été analysé de manière synthétique dans l'ouvrage collectif, DÉUELLE Aude et ROULIN Jean-Marie (dir.), *Romans de la Révolution. 1790-1912*, Paris, Armand Colin, 2014.
 3. Ainsi, la revue *Études théâtrales* consacre son n° 59 (2014) à *La Terreur en scène* : les articles réunis par Martial Poirson montrent l'abondance et la variété du corpus considéré, dès la période thermidorienne.
 4. FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale* [1869], Paris, GF, 2001, p. 408.
 5. HUGO V., *Choses vues*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 1031. « Mourir pour la patrie / C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie » est le refrain du *Chant des Girondins*.

La chanson populaire d'inspiration politique est réduite au silence par la vigilance de la censure dès les débuts du second Empire ; mais durant toute la monarchie de Juillet, elle a maintenu vivante une certaine mémoire de la Révolution, portée aussi par la poésie politique – Vallès évoque avec amusement les rimes brutales résonnant dans les crèmeries radicales autour de 1848 :

J'avais éructé ce distique :
 Sur les pavés sanglants plantons la guillotine,
 La déportation n'est qu'une girondine.
 – Hé! hé! c'est d'un mâle! avaient déclaré quelques jeunes gens imberbes, en hochant leurs têtes blondes.

Mais je ne fus pas de force contre un petit boulot qui, d'une voix de soprano, et en rougissant comme une jouvencelle, nous roucoula les strophes suivantes :

Pourquoi donc passes-tu ta langue sur tes lèvres,
 O tricoteuse des grands jours,
 En voyant raccourcir tous ces freluquets mièvres
 Qui firent la nique aux faubourgs?
 C'est qu'étant ménagère autant que citoyenne,
 Plaignant un sang qui coule en vain,
 Tu rêvas recueillir cette rosée humaine
 Dans le rouge sac d'un boudin⁶.

L'Empire réduit au silence cette muse en bonnet rouge, sans pour autant contraindre les poètes à la désertion. Au cœur de l'entreprise totalisante quoique morcelée qu'est la *Légende des siècles. Petites épopées*, Victor Hugo annonce que figurera « la Révolution, mère des peuples⁷ » : certes cette promesse de la préface n'est pas explicitement tenue, puisque le chant prophétique du Satyre s'inscrit en lieu et place de la geste révolutionnaire, mais la dynamique même du recueil vaut pour affranchissement de l'humanité, dans l'histoire et dans l'imaginaire. Si l'insurrection ouvrière de Juin 1848 provoque un refoulement collectif durable encouragé par la censure, le sang des massacres fait sans cesse retour dans la poésie satanique de Baudelaire, en vers comme en prose ; le poète interroge avec brutalité les hypocrisies criminelles du lyrisme révolutionnaire, et dénonce inlassablement toutes les formes de soumission lâche. L'écrivain « dépolitiqué » renie sans hésiter un Christ collaborateur et démissionnaire :

Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
 D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve ;

6. VALLÈS Jules, *Souvenirs d'un étudiant pauvre* [1884], Tusson (Charente), Du Lérot, 1993, p. 39-40.

7. HUGO V., *La Légende des siècles. Les petites épopées* [1859], Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 45.

Puissé-je user du glaive et périr par le glaive!
 Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait⁸!

L'inspiration satanique et la mythologie caïnite se rejoignent, chez Baudelaire comme chez Leconte de Lisle. Chez ce dernier, le grand réprouvé Qain, prince des révoltés, répond obstinément « Je resterai debout ! », face à la résignation et à la soumission que prêche le tout-puissant Yahvé : « Heureux qui s'agenouille et n'a pas combattu⁹ ! » C'est en revanche sans détour que Verlaine célèbre les républicains de 1832 ou de 1834, morts au cloître Saint-Merry ou rue Transnonain – sort enviable, puisqu'il les sauve de l'humiliante sujétion au roi-poire et à l'empereur-nabot :

Ils voulaient le devoir et le droit absolus
 Ils voulaient "la cavale indomptée et rebelle"
 Le soleil sans couchant, l'océan sans reflux.
 La République, ils la voulaient terrible et belle,
 Rouge et non tricolore¹⁰...

Avec le projet inachevé, et peut-être inachevable, des *Vaincus*, Verlaine a longtemps rêvé d'inscrire en poésie le souvenir et l'utopie de la Révolution, sur un mode mineur, quoique vibrant d'accents vengeurs, de l'élégie et de la promesse¹¹. Contre un présent calamiteux, contre la confiscation de « l'amour sacré de la patrie » par les bonapartistes, Rimbaud convoque en 1870 la mémoire des fondateurs de la République – le poème est symboliquement daté de Mazas, 3 septembre 1870, à la veille de la proclamation de la Troisième République :

Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize,
 Qui, pâles du baiser fort de la liberté,
 Calmes, sous vos sabots, brisiez le joug qui pèse
 Sur l'âme et le front de toute humanité ; [...]
 Ô million de Christs aux yeux sombres et doux¹²!

-
8. BAUDELAIRE Charles, « Le Reniement de Saint Pierre », *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 122. Ce Jésus mollasson invalide le mythe quarante-huitard du « Christ des barricades ». Le poème est d'abord paru en octobre 1852 dans la *Revue de Paris*.
 9. LECONTE DE LISLE Charles-Marie, « Qain », *Le Parnasse contemporain*, Paris, Lemerre, 1869, ensuite repris dans les *Poèmes barbares*.
 10. VERLAINE Paul, « Des morts. 2 juin 1832 et avril 1834 », *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 18.
 11. BERNADET Arnaud, *L'Exil et l'utopie. Politiques de Verlaine*, Saint-Étienne, PUSE, « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2007.
 12. RIMBAUD Arthur, *Poésies. Une saison en enfer*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 48.

Deux fois écrasée sous la botte d'un Bonaparte, la République est promise à une résurrection qu'annonce, voire fait advenir, la voix du poète, voleur de feu et « horrible travailleur » de la Révolution.

Monstres et merveilles : la Révolution comme réserve de fiction

Cette exceptionnelle efflorescence, qui touche la plupart des genres littéraires et des formes discursives pratiqués au XIX^e siècle, exploite un répertoire fictionnel inventé, consolidé et diffusé dès la période 1789-1799. La Révolution a forgé, dans son mouvement même, son histoire immédiate et ses fictions militantes.

Cette dynamique fictionnalisante s'explique d'abord pour des raisons idéologiques. La légende dorée de Bara, l'enfant martyr, est fabriquée, puis relayée par le célèbre portrait de David et la panthéonisation du héros adolescent, afin de réactiver la solidarité autour de valeurs communes : il s'agit de refonder le culte de la République autour d'autres personnalités que les figures politiques de premier plan, afin d'éviter d'intensifier les luttes de factions à un moment particulièrement critique pour l'unité nationale – à la fin de cette « année terrible » qu'est 1793, la Convention, en pleine guerre civile et traversée de graves dissensions, peine à imposer la légitimité des représentants du peuple face aux revendications de la rue.

Le personnage de Bara, et sa mort héroïque, se retrouvent dans *Sous la hache* d'Élémer Bourges [1884], mais aussi dans toute la lignée des Gavroche révolutionnaires et républicains, de Delacroix à Hugo, d'Erckmann-Chatrion (*Madame Thérèse, ou les volontaires de 92*) à Vallès (l'Écureuil dans *La Commune de Paris*). Dans ce cas (qu'on retrouve avec Viala), la propagande fabrique une fiction démarquant à la fois les *Vies* de Plutarque et les *Vies des saints*, deux modèles efficaces et susceptibles d'infinies variations – d'où leur succès immédiat et leur emprise durable.

Outre le bricolage de « fictions d'actualité » destinées à sanctifier tel ou tel martyr de la Révolution, journalistes, écrivains et dramaturges investissent les scènes théâtrales sur tout le territoire : l'éducation du peuple, qu'elle prône les idéaux révolutionnaires ou vise à dénoncer les événements en cours, passe par une mobilisation affective et émotionnelle intense, grâce à des pièces de circonstance ou à des reprises savamment concertées – on sait l'influence directe prêtée par les contemporains (Camille Desmoulins notamment) à la tragédie de Marie-Joseph Chénier intitulée *Charles IX, ou la Saint-Barthélemy* (créée le 4 novembre 1789, publiée en 1790), ultérieurement rebaptisée *Charles IX, ou l'école des rois*. Le théâtre participe de la vie publique, il ouvre un espace de débat essentiellement politique. La fiction s'inscrit ainsi dans une pragmatique dont l'historiographie se fait l'écho.

Michelet ouvre en ces termes, *ex abrupto*, le livre V de l'*Histoire de la Révolution française* :

Si parmi les *Français*, il se trouvait un traître
 Qui regrettât les rois et qui voulût un maître,
 Que le perfide meure au milieu des tourments.
 Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents... etc.

Ces vers du *Brutus* de Voltaire se lisaient, le 21 juin 91, en tête d'une affiche des Cordeliers, signée de leur président, le boucher Legendre. Ils y déclaraient qu'ils avaient tous juré de poignarder les tyrans qui oseraient attaquer le territoire, la liberté ou la Constitution¹³.

Rien d'étonnant à cette foi dans les pouvoirs de la littérature, notamment sous la forme directe et incarnée des arts de la scène : pour beaucoup de contemporains, l'influence de Plutarque et de Rousseau mêle le prestige des idées et l'emprise de la fiction, cependant que les tragédies « romaines » de Corneille et de Voltaire offrent un répertoire de maximes et un manuel pour l'action. Cette filiation spirituelle peut se faire plus directe : Charlotte Corday (les historiens le rappellent avec insistance) est petite-fille de Corneille ; elle laisse à sa mort une « Adresse aux Français » ainsi qu'une lettre à son père tout empreintes de ce stoïcisme romain et de cette intransigeance républicaine qu'elle porte dans son sang. La légende de Charlotte Corday a transmis jusqu'à nos jours l'histoire de cette glorieuse filiation :

Il eût fallu, pour continuer à vivre, renoncer à se comporter en héroïne cornélienne. Je suis Judith décapitant Holopherne, Brutus poignardant César, Rodrigue transperçant le corps du Comte. Je suis Marie-Charlotte Corday d'Armont et j'ai assassiné Marat. Mon aïeul eût été fier de moi¹⁴.

Lamartine va jusqu'à suggérer, dans l'*Histoire des Girondins* (1847), que le poète est un double du héros, la parole littéraire exerçant sur le réel autant d'emprise que l'action politique directe : de prophète, le mage romantique se fait tribun.

Des Lumières au sacre romantique du grand écrivain, cette confiance dans les vertus de l'agir littéraire tient aussi à ce que beaucoup de personnalités politiques de premier plan sont non seulement des philosophes, des journalistes ou des pamphlétaires, mais aussi des spécialistes de la fiction. Si cette « carrière » littéraire est restée, pour certains, très anecdotique (Saint-Just auteur de *L'Organt*), elle peut aussi porter à la tribune des écrivains de premier plan : Louvet de Couvray,

13. MICHELET Jules, *Histoire de la Révolution française*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1952, p. 610.

14. DÉSÉRABLE François-Henri, *Tu montreras ma tête au peuple* [2013], Paris, Gallimard, « Folio », 2014, p. 13-14.

amant de Lodoïska et père du célèbre chevalier de Faublas, siège à la Convention, où il s'oppose à Robespierre avant de se trouver banni en même temps que les Girondins. Dans *Les Onze*, Pierre Michon fait de la vocation littéraire manquée l'un des traits distinctifs des membres du Comité de salut public :

Billaud-Varennes [...] que les sans-culottes appelaient le Roussin d'Arcadie à cause de son poil carotte et de son goût pour Anacréon; Billaud, qui fit *Morgan*, opéra; *Polycrate*, opéra; qui sous la perruque rousse au Louvre a peut-être conscience aussi d'avoir fait pour commencer dans ses petits débuts à La Rochelle *Une femme comme il n'y en a plus*, comédie; oui, sous la perruque de feu au Louvre c'est à cette comédie légère qu'il pense, ce sont ses vers badins qu'il se dit: et une fois de plus sous sa sérieuse figure il est stupéfait que ces pièces n'aient pas eu le moindre écho, soient tombées sans intermédiaire de sa main dans le gouffre. [...] Carnot, qui fut de la société poétique des *Rosati* d'Arras avec Robespierre [...]. Prieur, officier et poète élégiaque sans audience à Mâcon et Prieur, l'autre, avocat et poète épique sans audience à Châlons. [...] Collot [...] qui fut homme de théâtre, comédien, dramaturge, quelque chose comme un second Molière; qui écrivit cinquante pièces qui se vendaient bien et se jouaient bien (mais tombaient directement de sa main dans le gouffre¹⁵).

L'austère Couthon lui-même est l'auteur d'un drame « plein de sensibilité et de larmes¹⁶ », cependant que Fabre d'Églantine, l'immortel auteur du calendrier révolutionnaire, a construit sa réputation de dramaturge sur la complexité de ses comédies d'intrigue, et charme ses contemporains par la naïveté de ses pastorales (« Il pleut, il pleut, bergère... »). Rien d'étonnant à ce que Vigny, dans *Stello*, construise un *agôn* (narratif) où Robespierre et Saint-Just revendiquent le statut de poètes, face au docteur Noir et au père d'André Chénier venu demander la grâce de son fils: la difficile négociation entre l'autorité politique et les pouvoirs de la littérature est essentielle dans les imaginaires que projettent sur la période les écrivains du XIX^e siècle.

Cette « littérisation » de la vie politique révolutionnaire est vigoureusement problématisée, voire mise en question, après les traumatismes successifs de Juin 1848 puis du Coup d'État. Michelet rédige les livres IX-X de l'*Histoire de la Révolution française* en 1850, alors que les dérives de la République réactionnaire s'accroissent: le cours de l'historien au Collège de France, très menacé, est finalement supprimé au printemps suivant. Ce contexte n'est pas étranger au jugement sans appel porté sur l'« esprit journaliste, *belletriste* » des Conventionnels girondins:

15. MICHON Pierre, *Les Onze* [2009], Paris, Gallimard, « Folio », 2011, p. 52-54.

16. *Ibid.*

Brissot en était le type ; plume rapide, intarissable, la facilité même, il eût écrit plus de volumes que ses ennemis de discours. Madame Roland, plus sévère, écrivait pourtant beaucoup trop. Tant de paroles, toutes éloquentes ou brillantes qu'elles pussent être, n'en fatiguaient pas moins le public, excitaient les envies, les haines. Rien n'énerve plus un parti que de donner sans cesse sa force en paroles, de fournir par une infinité d'écrits, toujours discutables, matière aux disputes¹⁷.

Grands fabricants et diffuseurs de fictions, les révolutionnaires en sont aussi les premières victimes. Leur activité militante se heurte à l'efficace contre-propagande de leurs adversaires, qui, appuyés sur l'Église – premier et seul média de masse à l'époque – favorisent l'éclosion de légendes réactionnaires et aliénantes. La mort de Louis XVI en fait un martyr, un nouveau Christ dont la barbare exécution excite le fanatisme des paysans : « On travaillait la légende, on ornait de cent fictions le supplice du Roi martyr. On montrait le mouchoir sanglant [...] On répandait le mot fameux : “Fils de saint Louis, montez au ciel¹⁸.” » À quoi s'ajoute la créativité des chefs vendéens, et notamment des prêtres, pour concevoir et « lancer » des histoires miraculeuses inspirées du folklore légendaire spontané :

Sainte Anne d'Auray elle-même m'est apparue avant-hier à deux heures et demie [...]. Elle a disparu en laissant sous le chêne de la Patte-d'oie une odeur d'encens. J'ai marqué l'endroit. Une belle vierge de bois y a été placée par M. le recteur de Saint-James. Or, la mère de Pierre Leroi dit Marche-à-terre, y étant venue prier le soir, a été guérie de ses douleurs, à cause des bonnes œuvres de son fils. La voilà au milieu de vous et vous la verrez de vos yeux marchant toute seule. C'est un miracle fait, comme la résurrection du bienheureux Marie Lambrequin, pour vous prouver que Dieu n'abandonnera jamais la cause des Bretons quand ils combattront pour ses serviteurs et pour le Roi¹⁹.

Si, en l'occurrence, le rôle de l'Église est essentiel dans l'instrumentalisation politique du légendaire, celui-ci ne peut se comprendre que par la tendance naturelle au surnaturel propre au peuple des campagnes – d'où l'impuissance de notions abstraites, comme la République, à s'imposer avec la même force affective que le roi, incarnation de la France, ou le Christ et Marie, présents partout dans l'espace quotidien comme dans les rituels religieux, et jusque dans le chant des cloches. La Convention peine à créer un élan universel de solidarité nationale autour des valeurs de la République une et indivisible, en raison de ce blocage du symbolique. La fabrique du légendaire fonctionne toujours à plein en 1848,

17. MICHELET J., *Histoire de la Révolution française*, op. cit., t. II, p. 31.

18. *Ibid.*, t. II, p. 221.

19. BALZAC Honoré de, *Les Chouans* [1834], dans *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. VIII, p. 1119.

d'autant plus que les élites échouent à diffuser sur l'ensemble du territoire une authentique éducation républicaine :

Dès la fin de 1849, le gouvernement provisoire a passé à l'état de légende dans certaines parties de la Bretagne. Ledru-Roland est un guerrier d'une force extraordinaire ; il est invulnérable, le redresseur des torts, le défenseur des faibles. *La Martyn* est une puissante fée, comme la Mélusine ; en elle réside un charme invincible. Telle, la légende du Finistère. – Dans l'Ille-et-Vilaine, Ledru-Roland a été l'amant de *la Martyn* ; il l'a épousée²⁰.

Le peuple des campagnes persiste à écouter « l'histoire aux portes de la légende²¹ » : en répandant la figure allégorique de Marianne, que la Jeanne d'Arc de Michelet annonce et préfigure, les républicains répondent à ce besoin d'incarnation et de création légendaire propre à l'imaginaire de la France rurale – tout en prenant le risque de favoriser, du même coup, les récupérations aliénantes de tels dispositifs dans le discours réactionnaire de l'Église ou du parti de l'Ordre.

L'inspiration épique complète la tendance au légendaire dans les représentations de la Révolution comme mythe fondateur, ou comme cataclysme apocalyptique. Le merveilleux rend compte d'une histoire hors normes, dans ses grands hommes comme dans ses épisodes majeurs. Alexandre Dumas, ami de Victor Hugo et disciple de Michelet, mobilise dans sa tétralogie révolutionnaire des *Mémoires d'un médecin* [1847-1853] une topique héritée à la fois du folklore, et de la tradition ancienne de l'épopée :

La Révolution est une période particulièrement dense en merveilleux, et l'auteur, à la fois pour exprimer cette réalité et représenter ce qu'elle a d'incompréhensible rationnellement, recourt à différentes figures merveilleuses : le prodige, pour signifier la Révolution, le héros épique, le géant, l'ogre, le monstre et la femme-statue, pour incarner ses différents acteurs. Glorieuse et terrible, l'épopée révolutionnaire est peinte par Dumas à la manière d'une légende, mais d'une légende telle que la définit Hugo : « l'invention ayant pour résultat la réalité²² ».

Or, la productivité propre à cette fictionnalisation épique présente (au moins) trois inconvénients majeurs. La mobilisation des mythes risque d'abord d'être

20. MICHELET J., *Histoire de la Révolution française*, op. cit., t. II, p. 161-162. Le présent de 1850 ouvre à l'historien des perspectives pour comprendre l'emprise du légendaire sur la Bretagne de 1793. Inversement, l'expérience catastrophique de la Terreur vaut comme enseignement : les militants quarante-huitards doivent reprendre en main le dispositif, sous peine de voir leurs adversaires le retourner contre eux.

21. HUGO V., *La Légende des siècles. Les petites épopées*, op. cit., p. 48.

22. ANSELMINI Julie, *Le Roman d'Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux*, Genève, Droz, 2010, « Merveilleux et Révolution », p. 430.

incompatible avec la distanciation critique qui permettrait au peuple de s'imposer comme l'acteur conscient de sa propre histoire – d'où la multiplication des procédures de subversion et de renversement pratiqués par Dumas et par Hugo. D'autre part, l'héroïsation des grands hommes est contraire à la vocation démocratique d'une histoire authentiquement républicaine : pourquoi peupler de demi-dieux ou de géants une révolution censée consacrer la souveraineté des anonymes, des obscurs, des dominés ? Enfin, phénomène préoccupant, les fictions épiques et/ou légendaires entravent toute compréhension spécifiquement historique des événements, en leur donnant pour cause l'action toute-puissante et miraculeuse des héros ou des monstres : cette faillite de l'intelligibilité, qui mène (entre autres) à occulter les déterminismes liés au social, à l'économique ou aux représentations, entraîne une répétition préoccupante des erreurs et de leurs calamiteuses conséquences.

La fabrique de Robespierre est un bon exemple de ce phénomène. Au-delà de la méticuleuse construction de son personnage public, et d'une scénographie soigneusement travaillée, ce sont les lendemains de Thermidor qui cristallisent en la figure de l'Incorruptible les traits d'un monstre et d'un tyran aux mystérieux pouvoirs de fascination. Dès le 10 Thermidor, Barère, Tallien et leurs alliés font de Robespierre le despote instigateur et ordonnateur du « système de la Terreur », lequel prend fin en même temps que lui. Propagande aussi indispensable aux thermidoriens qu'immédiatement efficace :

[Ils] ont parfaitement réussi leur tour de passe-passe. En faisant oublier leurs propres responsabilités, comme leurs liens étroits avec Maximilien, ils ont fait de lui un météore inquiétant, ou inspirant, sanctifié par le martyre ou voué aux gémonies, destiné à hanter les générations suivantes, chacune réinventant à sa guise ses caractéristiques. Surtout, ils lui ont donné une destinée unifiée par une mort ainsi surchargée de significations [...], assurant que sa parole, qui ne sortit pourtant jamais des assemblées, galvanisait les foules et conduisait la politique, contraignant un demi-millier de députés, entraînant plusieurs centaines de milliers d'élus, d'employés et de militants, et influençant plus de vingt millions de Français.

Qui peut le croire ? Mais qui en doute²³ !

De fait : non seulement la figure de Robespierre continue à focaliser les débats les plus passionnés, mais Maximilien est devenu un personnage de fiction étonnamment présent dans les contextes littéraires les plus variés – on a pu recenser 150 pièces consacrées à l'Incorruptible, malgré le caractère peu dramatique (et peu affriolant) de sa biographie... Lorsqu'en 1868, dans un contexte de radicalisation de l'opposition républicaine, Michelet publie chez Lacroix la deuxième édition de son *Histoire de la Révolution française*, il fait précéder le tome 5 (livre X)

23. MARTIN Jean-Clément, *Robespierre. La fabrication d'un monstre*, Paris, Perrin, 2015, p. 9.

d'une « Préface de la Terreur » intitulée *Le Tyran*. À la lumière de l'expérience du second Empire, l'historien analyse la période 1793-1794 comme une dictature en préfigurant bien d'autres, d'où l'exergue : « France, guéris des individus. » Le texte dénonce vigoureusement le « culte de Robespierre » institué par Louis Blanc et, plus encore, par Ernest Hamel :

C'est bien plus qu'un éloge ici. C'est une légende. Comment est-elle si ennuyeuse, malgré le mérite, le travail, les recherches de l'auteur ? C'est parce que ses héros sont trop parfaits. Saint-Just devient un Télémaque, un Grandisson. Robespierre est bien plus qu'un homme. Dès son enfance, c'est un saint, il fait de petites chapelles. Il n'a qu'un amour, ses colombes. On se croit dans les Bollandistes. M. Hamel deux fois le compare à Jésus²⁴.

Contre ce messianisme et cette « manie des incarnations », Michelet souligne le rôle des jacobins dans l'établissement d'un despotisme dont héritera Bonaparte ; il se refuse d'emblée à chercher « le mot de l'énigme dans la biographie, la légende d'un individu, jugé diversement, dieu pour l'un et monstre pour l'autre » (*ibid.*, p. 6). Reste que l'incipit de sa propre biographie est bien plus ambigu que ne le laissait attendre cette déclaration de principes :

Son histoire est prodigieuse bien plus que celle de Bonaparte. [...] Ce qu'on voit, c'est un homme, un petit avocat, avant tout homme de lettres (et il le fut jusqu'à sa mort). C'est un homme honnête et austère, mais de piètre figure, d'un talent incolore, qui se trouve un matin soulevé, emporté par je ne sais quelle trombe. Rien de tel dans les *Mille et une nuits*. En un moment il va bien plus haut que le trône. Il est mis sur l'autel. Étonnante légende ! Quel triomphe de la vertu²⁵ !

On aura remarqué que, dans l'*Histoire de la Révolution française*, la mort de Robespierre est quasiment christique – elle inspirera à Flaubert celle de Mâtho dans *Salammbô* (1862).

Fictions de la Révolution : dispositifs, événements et personnages, idéologie

Ces questions ouvertes par la mise en fiction de la Révolution entre 1789 et 1912 sont abordées à travers trois problématiques majeures, développées dans chacune des parties de cet ouvrage.

24. MICHELET J., « Le Tyran », *Histoire de la Révolution française, op. cit.*, t. II, p. 1017. Il s'agit du livre d'Ernest Hamel, *Histoire de Robespierre : d'après des papiers de famille, les sources originales et des documents entièrement inédits*, Paris, Lacroix, 1865-1867 (3 volumes).

25. *Ibid.*, p. 1005.

La première partie étudie les « dispositifs fictionnels », à savoir les modalités par lesquelles la fiction s’empare de la matière historique et développe un discours spécifique. La Révolution se présente comme un puissant réservoir narratif qui, paradoxalement, échappe à toute saisie et met l’écrivain au défi de la représenter. Aussi la fiction multiplie-t-elle les ruses et les biais pour appréhender cet insaisissable objet : le détail, le décalage, le détour par l’intrigue sentimentale. Les procédés fictionnels qui répondent à ce défi ouvrent de nouvelles perspectives sur la Révolution et remettent en cause la distinction entre réel et imaginaire, la frontière entre histoire et fiction, en introduisant, par exemple, la conjecture dans des échappées vers l’histoire du possible. Cette problématique engage également une interrogation des formes génériques choisies. Paresseusement, le récit de la Révolution a souvent été associé au roman historique. Mais, comme l’a montré l’ouvrage collectif *Les Romans de la Révolution*²⁶, la Révolution s’est dite dans une grande variété de genres ou de sous-genres, comme le roman didactique ou des œuvres qui échappent à la catégorisation comme le *Stello* de Vigny ou *Le Banquet des Girondins* de Nodier. De plus, loin de se cantonner au roman, la Révolution a investi tous les genres, des contes au drame, de l’épopée aux faits historiques.

La deuxième partie examine comment des personnages ou des événements historiques sont mis en fiction dans les romans, au théâtre et dans la poésie. Ces chapitres se focalisent sur des exemples choisis de l’histoire de la Révolution : personnages devenus rapidement légendaires comme Charlotte Corday, les jeunes martyrs ou les chouans, et événements qui ont marqué la mémoire comme les massacres de septembre ou la Terreur. Ces études de cas significatifs montrent comment la fiction démarque le récit historique, et déploie des points de vue qui tantôt donnent une nouvelle complexité à l’événement, tantôt le simplifient pour diffuser largement une vision, notamment par le biais du roman populaire ou de la scène, ouverte à un large public.

Enfin, la troisième partie aborde la charge idéologique de la fiction. Si, comme l’a soutenu François Furet²⁷, la Révolution ne trouve son terme qu’avec les élections de 1876 et la crise qui s’ensuit en 1877, marquant l’avènement d’un régime républicain durable, la fiction entre le récit de la décennie 1789 à 1799 sur un débat politique qui traverse tout le siècle ; elle se développe dans un dialogue permanent entre les reconfigurations en mouvement d’un passé historique, non clos et agissant sur le présent, et l’actualité politique. Par-delà le débat politique, la Révolution est scrutée sur le temps long – les sommes romanesques d’Eugène Sue ou d’Alexandre

26. *Op. cit.* (cf. note 2).

27. FURET François, *La Révolution (1770-1880)*, Paris, Hachette, 1988, 2 vol.

Dumas et les cycles poétiques de Hugo en témoignent –, dans une quête sur le devenir de l'humanité et le sens de l'Histoire. Dans un XIX^e siècle tendu entre l'héritage matérialiste des Lumières et un retour du religieux, la Révolution ouvre une interrogation eschatologique. Nouvel évangile qui se substitue au message chrétien, initiant une nouvelle ère, ou avènement du christianisme qui y trouve sa pleine réalisation ? Dans un cas comme dans l'autre, la tentation de la légende et de la sacralisation, au risque du fanatisme, est forte ; elle s'installe au cœur des fictions, suscitant débats et controverses. Il serait pourtant réducteur de conclure que le récit de la Révolution est toujours l'otage de débats idéologiques, schématiquement instrumentalisé par tel ou tel camp. Il offre souvent le lieu d'interrogations, de doutes, d'une quête, par exemple de ce qui doit permettre de fonder un « drame national » sur les scènes de la Troisième République ; il peut également offrir le cadre d'une intrigue romanesque ou théâtrale, sans forcément impliquer du politique.

Se jouent là des questions fondamentales, comme celle de la place de l'imagination, dont celui qui veut reconstruire le passé ne peut faire l'économie, nous disent Paul Ricœur et, à sa suite, Ivan Jablonka²⁸. Ainsi, la Révolution, par sa proximité temporelle et son actualité idéologique, met en cause la frontière entre fiction et histoire, entre récit factuel et récit fictionnel. Elle offre un champ privilégié pour penser le rôle de l'imagination dans la capacité à figurer des événements qui défient la représentation. De ce point de vue, la fiction puise sa plus grande force à restituer ce qui relève des passions, à appréhender l'événement moins dans son déroulement factuel, engageant des hypothèses sur la causalité historique, que dans la dramaturgie des affects qu'il suscite et qui le mettent en œuvre. Les fictions de la Révolution relèvent dans ce cas moins de l'Histoire que d'une anthropologie avant l'heure. De ce point de vue, elles ne sont pas seulement des prises de position politique, exacerbant plus ou moins fortement les clivages, mais elles engagent aussi un travail du deuil et ont une capacité à réparer, à « fermer l'abîme des révolutions », à tenter de résoudre les antagonismes, dans la ligne des *Réflexions sur la paix intérieure*, adressées par Germaine de Staël aux « Républicains amis de l'ordre » et aux « royalistes amis de la liberté²⁹ ». Cette dimension réparatrice de la littérature, on la trouve dans diverses fictions, depuis le Consulat avec les

28. RICŒUR Paul, « L'Entrecroisement de l'histoire et de la fiction », dans *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1985, t. III, p. 264-279 et JABLONKA Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

29. Voir la belle étude de Bronislaw Baczko sur *Des Circonstances actuelles*, « Opinions des vainqueurs, sentiments des vaincus », dans STAËL Germaine de, *Œuvres complètes*, Paris, Champion, 2009, t. III, 1, p. 185-275.

romans d'émigrés revenant en France, comme *Le Retour d'un émigré* de Picard, jusque dans les textes qui ont suivi la Commune comme *Nanon* de G. Sand ou *Quatrevingt-Treize* de Hugo.

La fiction peut-elle contribuer à effectuer le deuil collectif d'épisodes agonistiques capitaux et des passions qu'ils ont générées et à reconstituer un récit commun pour la nation ? La question ouvre sur une histoire des émotions, dimension fondamentale dans les fictions de la Révolution.