

« Mais comment voulez-vous qu'on écrive au milieu des têtes qui roulent¹ ? »

Le roman, creuset de l'invention poétique de la Terreur

Compte-rendu de : Paul KOMPANIETZ, *Les Romans de la Terreur. L'Invention d'un imaginaire (1793-1874)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2021, 560 p.

Ce fut un immense poème dantesque qui, de cercle en cercle, fit redescendre la France dans ces enfers, encore mal connus de ceux-là même qui les avaient traversés. On revit, on parcourut ces lugubres régions, ce grand désert de terreur, un monde de ruines, de spectres.

Jules MICHELET, *Histoire du XIX^e siècle*, 1874.

Issu d'une thèse de doctorat soutenue en janvier 2018 sous la direction de Jean-Marie Roulin et de Florence Lotterie, l'ouvrage de Paul Kompanietz part du postulat selon lequel la Terreur demeure aujourd'hui encore « un 'objet chaud' qui n'a rien perdu de son pouvoir de fascination » (p. 11). Or, comme il entend le démontrer, le genre romanesque a d'emblée joué un rôle majeur dans « l'invention de la Terreur » (p. 12), cela sur le plan rhétorique et poétique, mais également dans le sens d'une « configuration de l'événement par le roman » (p. 14). Comme l'établit l'introduction, de 1793 à 1874, bornes chronologiques retenues pour cette étude, le genre romanesque « ne s'est pas contenté d'être la chambre d'écho de la Terreur : il a été l'un des lieux où se sont fabriqués l'événement, ses grandes figures et ses symboles » (p. 36). Contrairement à une certaine doxa, il ne faut donc pas attendre la parution de *Quatrevingt-Treize*, en 1874 pour voir la Terreur réinvestie, voire inventée par le roman.

Les bornes chronologiques que se donne l'ouvrage correspondent à la date de publication de deux romans majeurs dans leur investissement de la période : les *Lettres trouvées dans des porte-feuilles d'émigrés* (1793) d'Isabelle de Charrière forment le terminus *a quo*, *Quatrevingt-Treize* (1874) de Hugo, le terminus *ad quem*. Le corpus constitué par Paul Kompanietz comporte une centaine de romans parus entre ces deux dates et relevant chacun à leur façon, tantôt par des allusions directes à la période (ainsi de Sade et de Balzac, entre autres), tantôt par un traitement plus oblique de la Terreur (comme chez Germaine de Staël, notamment), le « défi politique, intellectuel et esthétique » (p. 13) qu'elle représente, 1793 formant comme le souligne avec justesse Paul Kompanietz une véritable « expérience de pensée » (p. 19).

Aussi l'ouvrage entend-il interroger les modalités de cet imaginaire de la Terreur tel qu'il se (re)configure dans le roman en l'envisageant comme une forme d'écriture de l'histoire – au même titre, notamment, que les mémoires. L'introduction comporte une précieuse mise au point terminologique et rhétorique sur l'invention historique de la Terreur et l'évolution au gré du temps de l'usage de cette formule désignant une période dont les bornes chronologiques ne font précisément pas consensus. Paul Kompanietz définit ensuite avec une précision bienvenue ce qu'il entend par « roman de la Terreur » (p. 31) :

¹ Benjamin Constant, lettre à Isabelle de Charrière, 11 novembre 1793 (Isabelle de Charrière, *Œuvres complètes*, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1979, t. IV, p. 256).

Par *roman de la Terreur*, nous désignerons donc un sous-genre thématique investissant des formes romanesques variées et envisageant la Terreur selon trois modalités possibles, soit qu'il fasse de la Terreur le cadre contextuel (d'une partie au moins) de la diégèse, soit qu'il s'y réfère de manière significative, soit qu'il propose de la Terreur un type d'« écriture oblique », à savoir toute forme de déplacement, transpositionnel ou métaphorique, qui détermine une saisie indirecte et détournée de la Terreur.

Trois grandes périodes sont dégagées pour l'étude du corpus ainsi constitué : celle, d'abord, comprise entre 1793 et 1813, désignée comme le « temps de l'histoire ». Formée par les œuvres de témoins de la Terreur, elle voit l'invention des « premiers modèles d'interprétation de la période » et des « principales figures » d'un certain imaginaire de 1793 (p. 34). La deuxième période envisagée, allant de 1814 à 1848, représente le « temps des mémoires » ; elle voit la naissance et le développement de l'historiographie libérale sous l'égide de Thiers et de Mignet et celui, parallèlement, d'un discours renouvelé sur 1793. Sur le plan littéraire, elle est le lieu d'une production, mémorielle notamment, hantée par une figure – celle du « témoin vieillissant de la Terreur » (p. 35). Enfin, la troisième et dernière période retenue, allant de 1848 à 1874, est désignée comme le « temps des histoires ». La révolution de 1848 marque en effet le point de départ d'un nouveau historiographique impliquant notamment le développement d'une lecture républicaine de la Révolution, qu'elle condamne (ainsi de Michelet) ou réhabilite (à l'image de Louis Blanc), condamnant ou réhabilitant du même geste la Terreur. La période ainsi dégagée va donc du début de l'immense fresque romanesque dumasienne à la relecture de la Terreur à la lumière des événements de la Commune à laquelle se livrent Sand et Hugo.

1. Le « temps de l'histoire » (1793-1813)

La première partie de l'ouvrage, la plus importante sur le plan quantitatif tant elle englobe la majorité des œuvres du corpus, prend pour point de départ les *Lettres trouvées dans des porte-feuilles d'émigrés* d'Isabelle de Charrière et se referme sur un opus de Sade, *Isabelle de Bavière*. L'objet de cette partie consiste en les romans publiés dès le lendemain du 9 thermidor, parmi lesquels le « massif romanesque » (p. 39) que concourent à former les romans de l'émigration, mais aussi à travers les « fictions obliques » représentant la Terreur « de biais » (*Ibid.*), à l'image de celles de Staël, de Chateaubriand ou de Sade. Dans cette production, comme le montre de façon convaincante Paul Kompanietz, le roman se veut « [t]ribune ou tribunal », et est souvent, à tout le moins, une « scène pamphlétaire » (p. 40).

Le premier constat qui se dégage de cette production est que la Terreur y est vectrice de sidération ; elle rend le raisonnement impossible, ou le court-circuite (p. 46) et est bien à ce titre, selon l'éloquente formule de Staël dans *De l'influence des passions* (1796), « ce temps incommensurable² ». Ce qui est en jeu alors est tout bonnement le statut du roman, en proie à la « défaillance mimétique³ » dégagée par Stéphanie Genand et Florence Lotterie (p. 47). Paul Kompanietz souligne à cet égard la façon dont se traduit dans l'espace du texte le rapport complexe de la production romanesque du temps à 1793, tiraillée entre « déploration élégiaque » (p. 73) et « ton satirique » (p. 74).

² Germaine de Staël, *De l'influence des passions* [1796], in *Œuvres complètes*, série I, t. I, Florence Lotterie (éd.), Paris, Honoré Champion, 2008, p. 134.

³ Stéphanie Genand et Florence Lotterie, « Le tournant du siècle ou la sidération (1789-1815) », dans Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin (éd.), *Les Romans de la Révolution. 1790-1812*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 19-48, ici p. 19.

Parmi cette production, les *Lettres trouvées* d'Isabelle de Charrière forment « l'expérimentation romanesque la plus aboutie de l'actualité » (*Ibid.*). L'autrice, qui met en œuvre un véritable « laboratoire littéraire » (p. 77), est en effet l'une des premières à parvenir à « faire de la Terreur une matière littéraire » (p. 76). Preuve du rôle majeur des *Lettres trouvées* dans l'invention d'une poétique de la Terreur, le procédé – éculé – du manuscrit trouvé revêt chez Charrière un rôle nouveau : il est le « signe d'une histoire qui a elle-même pris les dimensions du roman » (p. 79).

La production du « temps de l'histoire » se démarque également par l'apparition d'un nouveau topos : la représentation de Paris sous la Terreur, dont le *Tableau de Paris* de Mercier est résolument emblématique. Plus largement, elle se caractérise par une porosité digne de remarque entre les genres qu'elle investit, le politique envahissant décidément *tout* le littéraire, mais aussi par son aptitude à revitaliser des topiques et des formes plus anciennes, comme le roman-mémoires ou le « récit d'objet ».

Les romans de l'émigration forment à l'intérieur de cette première partie un ensemble imposant composé d'une trentaine de textes parus entre 1790 et 1811. Paul Kompanietz distingue trois sous-catégories dans ce « massif romanesque » : les romans faisant la satire de l'émigration ; ceux qui sont le fait de proches d'émigrés (c'est le cas d'Isabelle de Charrière) ; et les romans dus à des émigrés en exil. Appartenant à cette dernière sous-catégorie, *L'Émigré* (1797) de Sénac de Meilhan constitue selon Paul Kompanietz le « chef-d'œuvre du roman de l'émigration » (p. 137), où se déploie un « romanesque de la souffrance et de la dépossession » (p. 139). Comme il le montre bien, le point de vue qui prédomine à propos de 1793 dans les romans de l'émigration comme dans le reste de la production romanesque du temps est un point de vue moral, qui envisage la Terreur avant tout, sinon uniquement à l'aune de la violence dont elle a été le théâtre ; il s'agit bien de penser cette violence comme un problème à la fois moral et politique (p. 167).

La Terreur se pense également de biais, sous l'angle des passions, comme le montrent les belles pages que l'ouvrage consacre ici à Staël et à son « anthropologie politique de la Terreur » (p. 213), la démarche staëlienne étant, comme le remarque Paul Kompanietz, nouvelle par la « politisation dont fait l'objet, dans son œuvre romanesque, cette enquête sur l'intériorité » (*Ibid.*). La production romanesque de ce premier pan de l'ouvrage a d'ailleurs cela en commun qu'elle pense et pose la Terreur comme une « énigme anthropologique » ; c'est finalement, avance l'auteur, sur « ce terrain des passions et des émotions que le roman assume le mieux la vocation qui lui est propre » (p. 269), comme le montrent notamment les romans de Staël, de Sade, de Chateaubriand et de Sénac de Meilhan envisagés ici.

2. Le « temps des mémoires » (1814-1848)

La deuxième période retenue par l'essai est le lieu, selon l'éloquente formule de Portalis, d'une « guerre civile écrite⁴ » qui voit s'affronter deux visions de l'épisode révolutionnaire et donc nécessairement de 1793. La Restauration, comme l'a montré Pierre Serna, constitue par excellence la période où « chacun prend sa mémoire pour de l'histoire⁵ ». La République est plus que jamais, comme le formule Nodier dans *Le Dernier Banquet des Girondins* (1833), « ce

⁴ Jean-Étienne-Marie Portalis, Discours prononcé la Chambre des députés le 22 mars 1820.

⁵ Pierre Serna, « Révolution française. Historiographie au XIX^e siècle », dans Christian Delacroix *et alii* (éd.), *Historiographies. Concepts et débats*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2010, vol. 2, p. 1190-1191, ici p. 1191.

dé à plusieurs faces que les jongleurs font rouler sur un pivot rapide aux yeux de la multitude, et qui en reçoit autant de noms en tournant qu'il lui offre de côtés⁶. »

Plusieurs tendances se dégagent dès lors de la production romanesque du temps, parmi laquelle Paul Kompanietz distingue les romans de l'expiation, la Restauration demeurant hantée par la mémoire du régicide (p. 302), comme le montrent les romans de Balzac ou de Ballanche. Caractéristique de cette époque en proie au déchirement mémoriel, la persistance de cette figure spectrale dans l'imaginaire et les représentations, notamment romanesques, s'explique entre autres par le fait que « le régime canalise la mémoire officielle autour de la commémoration de la seule famille royale » (*Ibid.*), omettant *de facto* les autres victimes de la Terreur.

La Révolution de 1830 marque un tournant dans la mémoire de la Terreur ; le spectre de 1793 resurgit, convoqué dans l'espace du roman par le *Rouge et le Noir* (1830), « Chronique de 1830 » comme le rappelait son sous-titre, ou le *Stello* (1832) de Vigny. Des mémoires concurrentes de l'an II s'affrontent, donnant lieu à un renouveau historiographique digne de remarque, dont la naissance d'une légende girondine est l'un des aspects les plus intéressants, exploré ici au gré de développements passionnants.

Émerge alors également, pour reprendre la formule de Paul Kompanietz, un « roman au passé plus-que-présent » (p. 361), qui consiste notamment en les romans déplaçant leur action en Vendée pour retracer les guerres de l'Ouest, à l'image des *Amants vendéens* (1800) d'Étienne Gosse. On y retrouve également les romans mus par une tension caractéristique du temps entre « le constat d'une permanence des divisions politiques héritées de la Terreur et l'espoir d'une réconciliation apaisée » (p. 378). Ainsi de *Sur Catherine de Médicis* (1841) de Balzac ou du *Chevalier de Chaville, histoire du temps de la Terreur* (1842) de Paul Lacroix. Paul Kompanietz évoque également le cas de Lyon et de la résistance des modérés aux jacobins, réprimée dans le sang sur ordre de la Convention durant la Terreur ; cela forme le décor de *Gingènes* (1847), dernier roman d'Edmond Badon, dont l'action se situe durant le siège de Lyon.

3. Le « temps des histoires » (1848-1874)

Consacrée au « temps des histoires », le troisième temps de l'ouvrage, à notre sens le plus stimulant, comprend environ un quart des romans du corpus, mais le plus grand nombre d'œuvres canonisées, de Dumas à Hugo, en passant par Sand. Si 1830 avait réactivé le souvenir de 1793, 1848 le fait davantage encore. À compter de ce moment, 1793 devient un objet historique, accompagnant le renouveau historiographique que voit la période. Quatre histoires majeures paraissent en effet au tournant de la Deuxième République : celle de Michelet, dont l'influence sera la plus durable ; celle de Lamartine ; celle de Louis Blanc ; et celle d'Esquiros. Toutes font de 1793 l'un des enjeux principaux de leur réflexion, posant la Terreur comme le « nœud problématique de la Révolution » (p. 442).

Dans les pages qu'il consacre à la vision de la Terreur véhiculée dans les romans de Dumas et ceux de Barbey d'Aurevilly, Paul Kompanietz montre bien l'évolution, chez le premier, de la vision et par conséquent de la représentation de l'épisode révolutionnaire et particulièrement de 1793, cela des romans des années 1840 à *Création et Rédemption* (1869-1870). Si la désillusion engendrée par juin 1848 invite Dumas à convoquer pour mieux penser cet échec un parallèle fécond avec la Terreur, ce dernier roman envisage 1793 sinon comme un mal nécessaire, du moins comme une étape inéluctable de la régénération nationale (p. 454).

⁶ Charles Nodier, *Le Dernier Banquet des Girondins*, Jean-Luc Steinmetz (éd.), Paris, Tallandier, 1988, p. 133.

Cette inflexion majeure de la pensée dumasienne sur la Révolution passe par un usage du fantastique, moyen privilégié d'appréhender et d'évoquer 1793, de « transcrire ce qui se dérobe à la rationalité du processus historique » (p. 461). Comme le note avec justesse Paul Kompanietz, ce que suggère Dumas par ce recours au fantastique, « c'est que la Terreur elle-même est à l'origine d'une transgression de la frontière entre le naturel et le surnaturel », propre d'une époque « elle-même en proie à la folie » (p. 463).

Au lendemain de la Commune, l'imaginaire de la Terreur se trouve à nouveau convoqué alors que resurgit le spectre de la guerre extérieure et celui, tout aussi inquiétant, de la guerre civile. Cela, Paul Kompanietz le montre par le biais d'une analyse de *Nanon* (1872) et de *Quatrevingt-Treize*, derniers romans achevés par Sand et Hugo. « Romans des origines » mais aussi « de l'identité », ils forment dans les deux cas le « testament littéraire, historique et politique » de leur auteur (p. 479). La lecture que Sand et Hugo font de la Commune est redevable à leur vision, assez différente, de 1793 dont elle a fait resurgir la mémoire.

Révoltée par la violence de la révolution de 1848, Sand l'est tout autant par celle de la Commune ; comme le remarque Paul Kompanietz, le refus de la violence constitue sous sa plume un véritable leitmotiv, cela de 1848 aux années 1870. Dans la Commune, elle voit avant tout l'ombre de la Terreur. *Nanon* s'offre dès lors comme une tentative de réparation symbolique, par laquelle l'autrice cherche si l'on ose dire à exorciser 1793 pour mieux mettre 1871 à distance.

La vision d'Hugo est nécessairement différente, tant la référence à 1793 se lit en filigrane de l'ensemble de son œuvre littéraire. À ce propos, Paul Kompanietz fait deux remarques : d'abord, que la production hugolienne montre une acceptation progressive de 1789 et de 1793 « comme un tout indivisible » (p. 482) ; ensuite, que la fiction joue chez Hugo un rôle majeur pour appréhender la Terreur, cela de *Bug-Jargal* (1826) à la réécriture dans les années 1860 des *Misérables* (1862), dont l'écriture avait été interrompue par la Révolution de 1848, en passant par le théâtre, chambre d'écho de l'imaginaire hugolien de la Terreur.

Aussi *Quatrevingt-Treize* constitue-t-il résolument le fruit d'une réflexion au long cours, que les événements de la Commune devaient faire aboutir. S'il ne se rallie aux Communards qu'au lendemain de la Semaine sanglante qui voit la violente répression du mouvement par le gouvernement, l'écrivain n'en devait pas moins plaider avec d'autres pour leur amnistie. En la leur refusant, selon Hugo, Thiers manifeste à leur égard une violence comparable à celle déployée sous la Terreur par la Convention à l'égard des Vendéens – violence illégitime tant elle ne peut apporter aucun bienfait, au contraire de la violence déployée par les révolutionnaires.

Comme le souligne Paul Kompanietz, les personnages de Sand comme ceux de Hugo sont attachés viscéralement à l'idéal républicain ; ils divergent simplement non sur l'objectif à atteindre, mais sur les moyens à mobiliser pour y parvenir (p. 496). À la différence de Sand, Hugo entend écrire « la légende la Terreur plus que son histoire » (p. 503) ; par la vision symbolique et philosophique de 1793 que porte son œuvre, il cherche à conférer à « l'épopée de 93 » une « dimension universelle » (*Ibid.*).

*

Au gré d'un parcours rigoureux et abouti s'appuyant sur une bibliographie critique étoffée et maîtrisée, Paul Kompanietz livre ici un ouvrage qui fera date à n'en pas douter par le

vaste panorama romanesque qu'il mobilise – que celui-ci soit, d'ailleurs, le fait de *minores* ou de noms restés plus fameux –, par la pertinence des bornes chronologiques qu'il se propose et celle, plus largement, de son objet, « objet chaud » de l'histoire s'il en est.

Au terme de cette étude, une « poétique du récit de la Terreur » (p. 512), quoique Paul Kompanietz craigne le potentiel systématisant de l'expression, s'esquisse, dont l'auteur livre en conclusion trois traits caractéristiques majeurs. Le premier réside dans la variété, il est vrai remarquable, des registres mobilisés de 1793 à 1874 pour dire la Terreur, de l'horreur au fantastique, en passant par la parodie. Le second touche aux modes de représentation de 1793, oscillant entre une recreation fictionnelle mais non moins réaliste de l'histoire et sa représentation oblique ou lacunaire, tout aussi éloquente pour celui ou celle qui, dans les pas de Paul Kompanietz, entendrait se livrer à son analyse. Enfin, le troisième et dernier trait caractéristique de cette production consiste en cette tension constante dont elle témoigne entre l'influence des stéréotypes romanesques du temps et ce qui relève en propre de l'imagination des écrivains, du rôle que jouent dans leur œuvre leurs partis-pris à la fois idéologiques et esthétiques.

Si l'on peut émettre une certaine réserve vis-à-vis du traitement que fait Paul Kompanietz de la production pamphlétaire de la période envisagée, traitement quelque peu réducteur à notre sens, notamment lorsqu'il est question de la « transparence monologique » (p. 252) propre à la parole polémique, celle-ci ne saurait tempérer l'enthousiasme tout staëlien que suscite la lecture de cet ouvrage riche et foisonnant, appeler à marquer de son empreinte les travaux dix-huitiémistes comme dix-neuviémistes.

Laetitia SAINTES
Université du Luxembourg