

Violence des sentiments, violence de l'histoire. Le roman français à l'orée du XIX^e siècle. Sous la direction de SILVIA LORUSSO. Pise, Edizioni ETS, 2019. Un vol. de 154 p.

Francesco Fiorentino situe en introduction le volume parmi les travaux consacrés à la période 1780-1820 : les huit études rassemblées s'intéressent au rapport souvent « oblique » (L. Omacini, *Le Roman épistolaire au tournant des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2003) entre la production romanesque du début du XIX^e siècle et la Révolution française. Elles accordent une attention particulière à la manière dont le roman prend en charge la violence de la décennie révolutionnaire.

Michel Delon rappelle la situation du genre romanesque au début du XIX^e siècle, moment d'incertitude et d'exploration formelles propices à l'expression des bouleversements de l'époque (« Roman et violence au début du XIX^e siècle »). Les diverses formes de violence (de la nature, de la société, de l'individu) n'y sont pas l'objet de discours de vérité, religieux ou philosophiques : la fiction joue des échos métaphoriques qui existent entre elles pour « rend[re] compte de la brutalité du réel sans l'enfermer dans une explication simple ». Elle s'approprie certaines images traditionnelles, les orages notamment, et en explore de nouvelles, comme les avalanches, au centre du propos (*Frère Ange, ou l'avalanche du mont Saint-Bernard* [1802], *Ermengilde et Boson* dans les *Nouvelles anecdotes suisses* de Louise-Françoise Pont-Wullyamoz [1802] sont par exemple sollicités), ou les volcans. Patrizia Oppici évoque ensuite le traitement de la Révolution dans les romans dont le titre comporte le nom « enfant », série en vogue entre 1796 et 1819, à partir du succès de *L'Enfant du carnaval* de Pigault-Lebrun et de *Victor ou l'Enfant de la forêt* de Ducray-Diminil (« Actualité révolutionnaire et violence des passions dans les romans des *enfants* »). La violence est particulièrement présente dans les romans qui font disparaître la Révolution de leur « niveau explicite » : ce « refoulement » « provoque un excès de violence dans des intrigues où alternent scènes de décapitation, coupes de sang à boire, cannibalisme involontaire » qui sont autant de références à la Terreur. Le motif de l'enfant trouvé s'interprète en termes politiques, entre quête d'une autorité légitime antérieure et ouverture vers un monde nouveau, à construire. Silvia Lorusso note à son tour que le roman élude volontiers les événements contemporains (« La cruauté inéluctable du destin romanesque à une époque tragique ») : de grandes œuvres évoquent bien entendu explicitement la période révolutionnaire (*L'Émigré*, *Delphine...*), mais la Révolution est plus souvent une ombre qui s'étend sur des fictions situant leur intrigue en d'autres temps et d'autres lieux. Silvia Lorusso étudie cette « manière oblique de dire l'indicible », à partir des motifs du suicide, du sang, de la folie, repérés par exemple dans *Laure d'Estell* de Sophie Gay, *Zulma* de Germaine de Staël, *Olivier* de Mme de Duras ou *Mademoiselle de Tournon* de Mme de Souza. Fabienne Bercégol montre ensuite que *Mathilde* de Sophie Cottin propose une nouvelle défense et illustration de la religion par le roman après la Révolution, mais aussi et surtout après *Atala* : les idées de Chateaubriand ont une grande influence sur la romancière. L'opposition entre amour et religion permet des « pics émotionnels », un « choc sensible » violent qui, pour Sophie Cottin, correspondent au « besoin de sensations fortes éprouvé par un lectorat que la Révolution et ses violences ont habitué aux situations d'extrême tension et au goût des larmes ». Comme chez Chateaubriand, l'esthétique du sublime participe à ce climat de violence émotionnelle, comme le montre par exemple l'étude des images de l'orage ou du désert. Même s'il faut y repérer, avec Catherine Cusset, une certaine écriture « du déni », le roman de Sophie Cottin reste caractérisé par son moralisme et le rêve propre à la littérature *troubadour* d'une société pacifiée par la religion chrétienne. Benedetta Craveri se penche sur *Alvare* d'Aimée de Coligny (1818) : si l'on s'en tient à l'intrigue, la Révolution est « la grande absente d'un roman où l'on rappelle pourtant constamment les raisons de fond [...] qui l'avaient rendu inévitable » ; son souvenir se manifeste plutôt par des allusions indirectes aux « vains rêves » révolutionnaires, la romancière se penchant du reste sur « la violence des

passions » sans chercher à « témoigner de la Terreur ». Marie-Bénédicte Diethelm évoque pour sa part l'hostilité envers les « femmes auteurs » manifestée par *Les Voyages de Kang-Hi ou Nouvelles lettres chinoises* de Gaston de Lévis (1810), ouvrage bien reçu par un pouvoir prompt à approuver ce qui pouvait nuire à Germaine de Staël, mais très mal par « la bonne compagnie » (« “Les femmes ont toujours imité, et jamais créé” : les philippiques de M. de Lévis »). Jean-Marie Roulin analyse le rôle de la violence dans trois romans de jeunesse de Charles Nodier, *Les Proscrits* (1802), *Thérèse Aubert* (1819) et *Adèle* (1820), qui se déroulent dans le cadre des guerres de Vendée (« Des cheveux coupés par des dents : la violence révolutionnaire dans les romans sentimentaux de Charles Nodier »). Le jeune Nodier s'interroge « sur la forme que doit prendre le roman pour répondre à l'attente d'un public marqué par les bouleversements existentiels et sociaux de la Révolution ». Dans ces trois romans qui mettent en récit la « convulsion » révolutionnaire, à la fois maladie civilisationnelle et purification, la violence n'apparaît pas principalement lors de scènes d'exécution ou de massacres : elle se manifeste par le fracas des passions politiques ou l'ingratitude des vainqueurs, dans les paysages et par des métaphores (l'orage, le volcan, la tempête, l'abîme), le lexique (brigand, terreur, tyran...), dans les scènes érotiques « comme si la Révolution avait dévitalisé l'amour, comme si sa violence détruisait les individus au-delà même de l'arène politique ». L'onirisme devient alors chez Nodier « le lieu du retour du refoulé de l'Histoire et de sa violence ». L'origine même de la violence n'est d'ailleurs pas à chercher, selon lui, dans telle ou telle circonstance historique, mais « dans l'intime de l'individu ». La dernière étude du volume, par Cornelia Klettke, porte aussi sur Charles Nodier (« Perversions de l'amour sentimental dans *Smarra ou les démons de la nuit* de Nodier »). Dans *Smarra*, conte onirique et pastiche de modèles antiques, médiévaux et modernes, les visions d'horreur apparaissent dans le rêve « comme dans un kaléidoscope qui représente les sombres abîmes de l'être humain ». Cornelia Klettke suggère de les rapporter au traumatisme provoqué, chez Nodier, par le spectacle de la violence révolutionnaire, entre manifestations des terreurs nocturnes et déplacement parodique constituant « un antidote au traumatisme ».

Dédié à la mémoire de Domenico d'Oria, fondateur et longtemps directeur de l'Alliance française à Bari, l'un des animateurs de l'Oulipo italien, le livre trouve ainsi son unité dans le repérage et l'analyse des « déplacements et de[s] médiations » qui permettent au genre romanesque, comme le synthétise Michel Delon dans l'article liminaire, « conjointement de faire advenir à la parole et d'exorciser » la violence qui s'est déchaînée au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle.

JEAN-CHRISTOPHE IGALENS