

Louis XVII contre les barbares

De l'histoire révolutionnaire au sarkozysme

Geneviève Boucher

Université d'Ottawa

J'ai toujours aimé les vaincus. Les vainqueurs m'ennuient. Ils ne me parlent pas. D'ailleurs, qu'ont-ils à nous dire? Le succès, si riche en images, est pauvre de mots. Il y a dans la victoire quelque chose de métallique, d'inhumain, d'implacable qui glace la sympathie. S'être donné tant de mal pour ressembler à une statue de square avec des lauriers de plâtre! [...] La défaite est tellement plus intelligente. On pourrait passer sa vie à la méditer. D'ailleurs que fait-on d'autre? C'est auprès d'elle que l'on puise ses vraies ressources, que l'on sublime ses revanches.

(Rouart, 1997, p. 7-8)

La propension de la littérature à s'allier aux causes perdues, à faire revivre les vaincus de l'histoire s'explique peut-être, comme le suggère Jean-Marie Rouart, par l'ennui profond suscité par le

succès qui, s'il est « riche en images », est « pauvre de mots ». Alors que la victoire se fixe dans l'éternité tranquille d'un temps clos, la défaite laisse la lutte ouverte et invite la littérature à se joindre à la danse en ressassant le passé — un passé devenu éminemment problématique — et en recréant par la fiction une histoire sinon plus heureuse, du moins *poétisée*. La littérature devient ainsi un espace de survie des luttes légitimes, un lieu où il est possible de racheter l'histoire en sublimant une défaite injuste. Une telle conception des choses, aussi riche et salvatrice qu'elle soit, comporte pourtant le risque de passer sous silence les luttes non légitimes, de bâillonner ceux qui s'acharnent à être du mauvais côté de l'histoire. Cela passe encore lorsqu'il s'agit des grands auteurs, dont le génie littéraire excuse en quelque sorte les écarts idéologiques, mais les *mineurs*, eux, n'ont pas voix au chapitre. Pourtant, ils participent aussi à la construction du discours social et dialoguent tout autant avec les discours ambiants, les valeurs reconnues et les représentations dominantes. Pour reprendre les termes de Pierre Popovic, « le texte jugé aberrant ou atypique dit autant quelque chose de la société qui le voit naître que le texte consacré du grand écrivain. Il le dit autrement et, puisqu'il n'est de forme sans contenu, s'il le dit autrement, c'est qu'il dit autre chose. » (2008, p. 21) C'est cette « autre chose » qu'on tentera de cerner en analysant la représentation de la défaite royaliste de 1789 dans *Un roi sans lendemain* (2007), un roman de Christophe Donner qui, d'un point de vue esthétique autant qu'idéologique, est à mille lieues de ce qui est habituellement admis par la critique universitaire. Pourquoi alors s'y intéresser? Parce qu'à travers les représentations aberrantes de la Révolution française et des enjeux qui s'y rattachent se lisent les tensions qui structurent l'imaginaire social de la France contemporaine, cette France qui, d'un côté, cherche à maintenir vi-

vante l'histoire de la Révolution à travers ses institutions, ses lieux de mémoire (voir Nora, 1984) et les rituels de la vie politique, mais qui, de l'autre, se montre profondément sceptique à l'égard des discours révolutionnaires, voire de tous les discours à visée collective.

Autofiction dédoublée en roman historique, *Un roi sans lendemain* présente parallèlement l'histoire du jeune Louis XVII et celle de Henri Norden (anagramme de Donner et personnage récurrent dans son œuvre), un écrivain à qui l'on demande d'écrire un scénario sur l'enfant du Temple. Par le truchement de l'enquête sur la mort de l'enfant, Donner retrace les grands événements qui jalonnent l'histoire révolutionnaire. À cette trame historique se superpose l'histoire contemporaine de Henri Norden, que l'on suit dans l'élaboration de son scénario aussi bien que dans sa vie privée, laquelle est d'ailleurs fortement imprégnée des enjeux entourant la chute de la monarchie. Car c'est bien sous cet angle qu'est abordée l'histoire révolutionnaire : Donner n'écrit pas un roman sur l'établissement de la république, mais sur son corollaire, la déchéance de la famille royale et la désacralisation du pouvoir monarchique.

Il s'agira ici de saisir les enjeux de ce parti pris idéologique. À travers une lecture sociocritique du roman, on tentera de comprendre comment fonctionne la représentation de la défaite royaliste, sur quels discours elle s'articule et quels aspects de l'imaginaire social elle réécrit.

L'écrivain et l'histoire

Donner s'attaque au mythe fondateur de la France moderne en partant de l'idée que l'histoire qu'on en a faite a toujours été

biaisée pour ne pas mettre en doute sa légitimité. En rappelant le sort de l'enfant du Temple, il compte agir sur cette histoire et sur la mémoire collective. Pour Maurice Halbwachs (1968, p. 74), il existe plusieurs mémoires collectives, chacune d'elles se définissant selon une logique de distinction par rapport aux autres mémoires qui cohabitent dans la société. Il s'instaure ainsi une concurrence des mémoires, qui est à la base du projet de Donner. Ce que l'auteur reproche à l'histoire officielle, celle enseignée à l'école et relayée par les institutions nationales, c'est l'hégémonie de la mémoire républicaine et, conséquemment, l'oubli de la mémoire royaliste. Pour contrer ce déséquilibre, l'auteur se prend de passion pour cette mémoire marginale, qu'il tente de faire renaître au-delà des cercles restreints des associations royalistes. Cela implique de réécrire l'histoire pour dénoncer l'illégitimité de cette Révolution qui serait « le triomphe de la loufoquerie » (*RSL*, p. 10) et pour rétablir la vérité sur une victime oubliée, Louis XVII, qu'on aurait sciemment exclu de l'histoire officielle.

L'auteur s'en prend aux discours complaisants, aux récits passionnés qui ont marqué — et qui marquent toujours — les travaux des grands historiens de la Révolution, de Michelet à Furet, en passant par Jaurès, Lefèvre et Soboul. Il leur reproche d'excuser la Révolution, de gommer ses atrocités, ses crimes, et de cautionner sa violence sous prétexte qu'elle était nécessaire :

Les historiens de la Révolution se sont toujours montrés complaisants envers la violence. Comme si c'était pour eux une violence inévitable, nécessaire. Une violence pour en finir avec la violence. La violence révolutionnaire leur apparaît comme une grande productrice d'histoire, et parfois même, pour certains, l'essence même de l'histoire. D'ailleurs souvent les historiens de la Révolution sont des révolutionnaires frustrés qui ne font la Révolution que pour entrer dans l'histoire. (p. 164)

Suivant une tendance qui traverse le roman, l'enjeu collectif, à savoir l'écriture de l'histoire nationale, est ramené à une échelle individuelle : les historiens de la Révolution trafiqueraient l'histoire au gré de leurs névroses et de leurs frustrations personnelles. Toute tentative de conférer un sens à l'événement collectif semble caduque et le discours des historiens se voit confiné à une sphère strictement individuelle. Ramenée à la contingence et à l'arbitraire des passions individuelles, la Révolution se voit vidée de son contenu idéologique. Norden va jusqu'à affirmer qu'« il n'y a rien de social, rien de politique dans cette révolution. C'est juste une poussée de violence qui a atteint son paroxysme avec l'assassinat prémédité d'un enfant. » (p. 163)

Dans le roman, la Révolution semble parfaitement gratuite, comme si elle n'était motivée ni par l'injustice sociale ni par les conditions de vie révoltantes du peuple. Le personnage de Henri tient par exemple à rappeler l'amour du peuple envers la royauté. Alors qu'il fait visiter à un acteur le musée de la dentelle d'Alençon, il en vient à considérer la confection de dentelle, qui exige patience et délicatesse, comme un signe matériel de l'amour du peuple pour ses princesses et pour ses reines :

Ce que tu vois là, c'est le contraire de l'esclavage ou de l'exploitation de l'homme par l'homme. Toutes les conneries que les historiens racontent sur le malheur de la paysannerie française sous l'Ancien Régime, qu'est-ce qu'ils en savent de la paysannerie française, qu'est-ce qu'ils peuvent comprendre au prolétariat des campagnes, est-ce qu'ils ont tenu entre leurs doigts un échantillon de dentelle? (p. 63)

La dentelle devient une métaphore du tissu social unissant, dans l'amour, la campagne à Versailles. Les historiens sont accusés d'avoir inventé de toutes pièces le mythe de la paysanne-

rie malheureuse pour légitimer la Révolution : « Il faut bien expliquer, dit-il, pourquoi on a coupé la tête au roi. » (p. 53) L'enchaînement causal se voit renversé : le peuple ne tue pas le roi parce qu'il souffre d'injustice sociale, il invente *a posteriori* l'injustice sociale pour justifier la mise à mort du roi. Vidée de ses revendications, la Révolution n'apparaît plus que comme un déchaînement de violence parfaitement absurde et gratuit.

La fonction de l'écrivain, telle qu'elle est mise en scène chez Donner, est donc de renverser cette rhétorique qui aurait consisté à prendre la cause pour l'effet et de *rétablir* une vérité historique qui se serait dissoute dans les passions biaisées des historiens. Il s'agit de rien de moins que de révolutionner l'histoire de la Révolution : « l'histoire de la Révolution française ne sera plus jamais la même, affirme Henri. Si nous respectons bien l'histoire de cet enfant, ce film provoquera un dégoût universel pour la Révolution française. » (p.17) L'écrivain se transforme en chercheur, voire en détective¹ : il dépouille les archives de la BNF pour faire sortir des limbes de l'histoire cet épisode méconnu entourant la mort de Louis XVII. Bien qu'il ne cesse de clamer le caractère inédit de son histoire, l'auteur, sur un plan strictement objectif, n'apporte rien de bien nouveau. L'intérêt de son point de vue, dans la perspective de l'analyse du discours, réside surtout dans sa manière de raconter les faits et d'opposer, selon une axiologie nouvelle, révolutionnaires et royalistes. La mise en discours de ces enjeux est également intéressante en ce qu'elle place au cœur du problème de la mémoire la question de l'écriture en conférant à l'écrivain, théoriquement du moins, le pouvoir de renverser l'histoire.

¹ L'enquête historique prend effectivement les allures d'une enquête policière avec coupable, alibi, arme du crime, etc.

Si la fonction de l'écrivain comme réparateur de l'histoire est mise en scène à travers le personnage de Henri, elle l'est aussi à travers celui de Hébert, écrivain-journaliste révolutionnaire et auteur du célèbre — et très virulent — *Père Duchesne*, que Norden tient personnellement responsable de la mort de Louis XVII. Pour Henri, qui est plein de bons sentiments, il est insoutenable que la plume soit mise au service de la destruction et de la violence : « ce qu'il y a d'intolérable dans le régicide révolutionnaire, c'est l'arme utilisée : les mots. Un écrivain assassin, c'est quelque chose d'impensable pour les progressistes. » (p. 167) Et l'auteur de surenchérir en faisant le « pitch » de son scénario : « C'est l'histoire d'un écrivain qui assassine un roi. » (p. 123) Pourtant, le cas de Hébert n'a rien d'exceptionnel et les écrivains engagés dans la destruction de la monarchie abondent pendant la décennie révolutionnaire, où la plume est activement mise au service de la lutte politique (voir Didier, 1989, p. 5-13), et ce, même si l'activité littéraire en vient à être absorbée par l'État révolutionnaire, lequel est, selon les périodes, plus ou moins totalitaire (voir Bénichou, 1973, p. 77). Revendication politique et expression littéraire forment une paire quasi indissociable en 1789 : Brissot, Mercier, Fabre d'Églantine, Chénier, Collot d'Herbois, Saint-Just ont tous poursuivi une carrière littéraire et même Robespierre, qui plus tard tiendra pour suspects les écrivains, a fréquenté les cercles littéraires avant les clubs patriotiques. Donner, par l'intermédiaire du personnage de Henri, entend faire contrepoids à cette constellation d'écrivains révolutionnaires : en utilisant la même arme, il tente de renverser l'histoire et de rendre justice aux vaincus de 1789.

Chez Donner, les révolutionnaires ne ressemblent plus aux braves patriotes qu'un Michelet ou qu'un Jaurès peint avec

complaisance; ils n'ont rien à voir avec ces hommes du peuple, sublimes par leur simplicité, revendiquant courageusement un pouvoir légitime. Dans *Un roi sans lendemain*, les révolutionnaires sont sales, rustres et sanguinaires : ce sont des porcs « égaux en droits, égaux en groin » (p. 189). On nous présente un peuple barbare qui, le 21 janvier 1793, se barbouille le visage du sang de Louis XVI avant de croupir dans l'ivresse ou encore, qui marche sur Versailles dans la seule intention de perpétrer la violence : « la foule s'en fiche [...] elle ne sait plus pourquoi elle est là, ni ce qu'elle réclame, ça fait depuis hier qu'ils n'ont pas dormi, juste bu, gueulé, dégueulé, égorgé un peu, ils auraient bien égorgé le roi, la reine, surtout la reine » (p. 190). Les enjeux politiques, qui pourraient légitimer la violence sont évacués, de telle sorte que la cruauté devient la seule motivation des révolutionnaires.

S'il y a une légitimité à chercher, elle n'est donc pas dans le camp des révolutionnaires, mais dans celui de la royauté, qui subit les événements, mais qui n'est jamais avilie par eux. Le romancier maintient un contraste constant entre l'ignominie, la bassesse, la sauvagerie des révolutionnaires et la dignité presque surnaturelle de la famille royale, qui est toujours auréolée d'une hauteur sacrée, d'une supériorité que même la guillotine ne peut anéantir :

C'est stupéfiant et exaspérant, avance l'auteur, parce qu'ils continuent d'être des princes. Quelque chose dans leurs yeux, dans leur posture, est un défi à l'égalité des hommes, à la fraternité des masses triomphantes. (p. 288)

Ce qui rend fous les massacreurs, c'est de voir que ces nobles et ces prêtres, même dépouillés de leurs biens, démis de leurs fonctions et de leurs privilèges, même traités de porcs, ils continuent d'être des nobles et des prêtres. Tout comme Louis XVI,

le 10 août, coiffé du bonnet phrygien, continuait d'être roi.
(p. 296)

Même Hébert, témoignant à la Commune de la manière dont Louis XVI a reçu sa sentence, insiste sur la dignité et sur la grandeur qui se dégage de la personne du roi, qui « avait dans ses regards et dans ses manières quelque chose de visiblement surnaturel » (p. 308). Tous les membres de la famille royale sont nimbés de cette aura surnaturelle et sont traités par l'auteur comme des saints martyrs. Cette représentation se concentre autour de la figure de Louis XVII, qui incarne l'innocence sacrifiée aux mains des barbares. L'enfant du Temple est présenté comme un « ange déchu [...] élevé par des porcs » (p. 343), comme un être naturellement supérieur dont « on dirait vraiment qu'il descend du ciel » (p. 191). Le jeu de contraste qui oppose l'angélisme de Louis XVII à la rusticité dégoûtante du peuple se prolonge dans une dialectique opposant l'innocence de l'enfant à la cruauté des criminels. Car si l'on peut douter de l'innocence de Louis XVI ou de Marie-Antoinette, on ne peut douter de celle de Louis XVII : parce qu'il n'est qu'un enfant, il incarne l'innocence absolue, il est la victime par excellence.

Une série de références christiques font de lui une victime sacrificielle, une sorte de messie qui doit, par son sacrifice, délivrer ses semblables du mal, les libérer de cette violence qui se déchaîne depuis 1789 et qui s'apaise après sa mort. Partout il est question d'expiation, mais étonnamment, cette expiation ne touche que les crimes commis à l'endroit de la royauté et non les milliers d'exécutions arbitraires de la Terreur. En choisissant d'isoler Louis XVII pour en faire un martyr, Donner passe sous silence tout un pan de la violence révolutionnaire — et pas le moindre. Il ne retient, comme issue au drame collectif, que la victime sacrificielle, mais il oublie l'hécatombe terroriste

(voir Girard, 1972). La présence de l'individuel sur le collectif se fait une fois de plus ressentir.

Ce parti pris apparaît encore dans l'aménagement d'une géographie de la mémoire ayant pour fonction de réactiver le souvenir. Au cœur de ces lieux qui servent de support à la mémoire collective se trouve la chapelle expiatoire, monument royaliste s'il en est, qui joue un rôle important dans le roman puisque c'est là que Henri choisit de célébrer son mariage avec Dora. Cette chapelle, construite par Louis XVIII pendant la Restauration à l'emplacement de la fosse commune où ont été inhumés Louis XVI et Marie-Antoinette, est érigée pour expier les crimes des Français à l'égard de la royauté et il est encore aujourd'hui un lieu de recueillement et de rassemblement royaliste — c'est là par exemple qu'a lieu tous les 21 janvier une messe à la mémoire de Louis XVI. C'est à cet endroit hautement symbolique qu'est célébré, dans le roman de Donner, le mariage de Henri et de Dora, en signe de défi aux institutions républicaines héritées de la Révolution². Henri fait entorse à la loi selon laquelle le mariage civil doit être célébré *avant* le mariage religieux : les mariés se rendent d'abord à la chapelle expiatoire pour une cérémonie officieuse, puis à la mairie, où Henri ironise sur le discours « républicain en diable » (p. 224) de la mairesse, auquel il réplique en chuchotant « vive le roi ».

Éducation et littérature

Si Donner conteste le « mythe » du malheur paysan sous l'Ancien Régime, qu'il considère comme une fiction politique, il

² Le mariage civil est institué en septembre 1792, en même temps que la République.

s'en prend aussi au « mythe » de l'immobilité sociale de la France monarchique. Il soutient non seulement que l'ascension sociale était possible avant 1789, mais qu'elle n'est ni plus aisée ni plus rapide aujourd'hui, sous la république. Henri met en parallèle l'ascension sociale, lente mais possible, qui caractérise la société d'Ancien Régime et l'ascension des hommes de sa propre famille, de son grand-père pêcheur à lui-même, devenu écrivain, en passant par son père, pseudo-intellectuel et demi-écrivain. L'ascension se fait à chaque étape par le savoir, par un rapport particulier à l'éducation et, surtout, aux livres, les livres que l'on *lit* et qui permettent de s'élever au-dessus de sa caste, puis ceux que l'on *écrit* et qui représentent l'émancipation ultime puisque l'écrivain se trouve de l'autre côté de la chaîne de transmission : il est non plus récepteur, mais *producteur* d'un discours et d'un savoir. Lorsqu'il évoque cette ascension sociale qui s'est étalée sur trois générations, Henri s'enorgueillit de son « titre » d'écrivain, comme s'il ne s'agissait ni d'un métier ni même d'un statut mais bien d'un *titre*, conféré par une forme d'élection héréditaire ou sociale, un peu comme un titre de noblesse qui marquerait l'appartenance à une nouvelle aristocratie et qui permettrait de s'élever au-dessus des masses confinées au labeur.

La seule vraie liberté, le seul mode d'émancipation, n'est donc pas donné par les institutions républicaines, mais par l'écriture, par la maîtrise du discours. À quelques reprises, Donner met en scène le « bonheur d'écrire » (p. 182) d'un peuple à peine sorti de l'analphabétisme et à qui l'on demande de s'exprimer dans les Cahiers de Doléances. Il présente aussi cet irrésistible appel de l'écriture en imaginant le rustre cordonnier Simon (à qui a été confiée la garde du jeune Louis XVII) dictant un message à l'intention de Hébert, mais ne pouvant

s'empêcher d'ajouter quelques lignes — grammaticalement aberrantes — de son cru, comme s'il était transporté par une soudaine « vocation littéraire » (p. 348). Au moment où il détient un pouvoir politique, l'homme du peuple, tout illettré qu'il est, se rêve écrivain. C'est par l'écriture que se gagnent les batailles, celles du présent, tournées vers l'action, et celles, plus lointaines, de la mémoire.

La maîtrise des lettres est du côté des membres de la famille royale, que l'on présente toujours un livre à la main, mais elle est également du côté des dirigeants révolutionnaires, qui appartiennent à l'élite lettrée et qui, en cela, se distinguent peu de la vieille élite de naissance. On a longtemps insisté — et Donner le fait aussi — sur l'apparence aristocratique des Hébert et des Robespierre, élégamment vêtus, perruqués, poudrés, un peu hautains. C'est l'éducation et la conscience de leur rôle qui rendent certains hommes politiques d'origine roturière semblables à l'élite aristocratique. Ce phénomène est frappant dans le roman. On voit par exemple Louis XVI en voiture débattre de littérature antique avec quelques députés lettrés. Inversement, dans cette société où l'ascension sociale est rendue possible par l'éducation, c'est par la « déséducation » que l'on compte ramener le jeune Louis XVII au niveau commun. On le confie au rustre cordonnier Simon et à sa femme, qui se voient chargés de faire son éducation citoyenne. La grammaire, les mathématiques, les sciences, la philosophie sont abandonnées : on apprend à l'enfant à boire, à jurer et à chanter la Marseillaise. Bref, en lui faisant oublier ce pour quoi on l'avait formé — être roi —, on entend faire de lui un « enfant de la patrie », égal à tous les autres. Ce projet ne fonctionnera qu'à moitié, car le Louis XVII de Donner conserve dans l'avilissement l'aura su-

blime qui le rend supérieur aux autres enfants. L'égalité est donc une lubie. L'ascension, l'égalisation relative par le savoir est possible, mais les rois forment malgré tout une classe à part : ils sont, chez Donner, semblables à des demi-dieux.

Individu et collectivité

L'obsession de l'ascension individuelle est si forte qu'elle prend le dessus sur l'émancipation collective, qui se voit complètement évacuée de l'œuvre. L'histoire révisée de la Révolution est ainsi racontée dans un déni total du collectif et des enjeux sociaux. Dans ce tableau, il n'y a de place que pour l'individu, qui représente l'unique point focal de l'œuvre.

Dans un pamphlet publié en 1998, Donner propose, de manière volontairement provocante, d'épurer la littérature en la débarrassant une fois pour toutes de la « folle du logis ». Son jugement est sans appel : « Un poison infeste la littérature : l'imagination. » (1998, p. 7) Considérant la littérature comme un outil de connaissance et soutenant qu'il n'y a de connaissable que le moi, il fait de l'autobiographie le seul genre littéraire qui puisse légitimement aspirer au statut d'œuvre d'art, tout le reste devant être relégué au statut de vain divertissement. Ce repli sur le moi dépasse les frontières de l'autobiographie et se répercute jusque dans l'écriture de l'histoire, où le surinvestissement des individualités se fait au détriment des instances collectives en infléchissant et les représentations traditionnelles de la Révolution et les modes d'appropriation de la mémoire. Si l'auteur s'oppose à la Révolution, c'est moins parce qu'il conteste ses principes que parce qu'il considère qu'elle en est dénuée. Là où les historiens donnent généralement à voir un déchaînement d'enthousiasmes

collectifs, Donner montre une foule mue par des pulsions violentes, par un irrationnel désir de vengeance et par l'intérêt individuel. Bref, ce roman qui aborde des enjeux d'ordre collectif (la réécriture de l'histoire, le devoir de mémoire, etc.) se heurte à une incapacité à penser en termes collectifs.

La Révolution se trouve ainsi vidée de son contenu politique et idéologique : sous la plume de Donner, elle n'est qu'un déferlement anarchique d'intérêts personnels. La tragédie nationale prend des allures de roman familial : Henri parle de la chapelle expiatoire comme d'un « temple dressé en expiation d'un des crimes le plus odieux de l'Histoire. Meurtre du père, de la mère, abandon de l'enfant. Et puisqu'il en faut pour prendre en charge cette mémoire, je me présente. » (*RSL*, p. 223) On aimerait pouvoir reconnaître là le roman familial de la Révolution théorisé par Lynn Hunt, cette dynamique collective de mise à mort du père symbolique de la patrie (le roi) au profit d'une fraternité généralisée (Hunt, 1992), mais le texte nous empêche de tirer de telles conclusions et de donner une dimension collective à ce qui n'appartient qu'à la sphère restreinte de l'individualité. Pour Henri, ce qui est odieux, ce n'est pas tant le drame d'une nation qui se voit dépossédée de ses figures parentales et qui ne construit une fraternité que dans le sang, c'est le drame individuel d'un enfant qui a perdu son papa et sa maman avant d'être lui-même abandonné à son sort. L'auteur met également en scène un Hébert dont l'implication révolutionnaire est motivée par des aspirations individuelles plus que par des idées politiques de justice sociale. Ce n'est pas la cause transcendante du peuple qui l'anime : c'est la vanité, la vengeance et l'appât du gain. Tout laisse croire que l'homme est incapable de s'engager dans des causes collectives si les enjeux ne touchent pas directement sa vie ou sa famille. L'engouement collectiviste

est absent, comme s'il n'était pas (ou plus) possible de penser et d'agir en termes collectifs, comme si la société actuelle était revenue de toutes ses illusions militantes. Si la fin des grands récits rend caduque la préparation du Grand Soir, elle oblige à réinterpréter tous les Grands Soirs de l'histoire à la lumière du désenchantement actuel.

Non seulement les enjeux collectifs sont ramenés à de l'individuel, mais ils sont traités sous un mode essentiellement affectif, avec toutes les ressources du *pathos*, comme si, pour conférer un sens nouveau à l'histoire, il fallait d'abord et avant tout *émouvoir*. Les exemples foisonnent. Sylvie Delamare décide de faire un film sur Louis XVII parce qu'elle est « émue aux larmes » (*RSL*, p. 12) par un article à son sujet; Henri, qui s'amuse à « faire pleurer [Dora] en lui racontant les malheurs du petit Louis » (p. 159), se vante du caractère larmoyant de son scénario et prévient que « pleurer ne suffira pas » (p. 17); le jour de son mariage, Dora pleure encore (« elle lâcha deux larmes », p. 221) lorsqu'elle réalise que Henri la conduit à la chapelle expiatoire. C'est encore sous le mode de l'affect qu'est abordé le traitement historique de la mort de l'enfant du Temple :

On n'a pas idée du chagrin qui s'est instauré en France le 8 juin 1795. Un chagrin d'autant plus douloureux que son histoire est censurée par tous les régimes. (*RSL*, p. 165)

Les manuels d'histoire sont-ils incapables de rendre compte du chagrin dont souffre la France depuis la Révolution? [...] Les historiens abandonnent aux romanciers le traitement du deuil. (p. 167)

Cette dernière accusation n'est pas rigoureusement exacte. Les représentations pathétiques du sacrifice royal circulent dans le discours historique depuis fort longtemps, et notamment sous

la plume de Michelet. Lorsqu'il fait le récit de l'exécution de Louis XVI, Michelet insiste sur « l'image de pitié » (1992 [1845-1853], p. 212) éveillée par le roi: il parle des « scènes infiniment douloureuses, qui attendrissent tout le monde pour le roi » (p. 213), des larmes versées par tous ceux qui assistèrent à son dernier souper avec sa famille (p. 214) et des « émotions déchirantes » (p. 217) suscitées par sa mort. Mais Michelet ne s'arrête pas à ces descriptions larmoyantes; il se sert de ces images pathétiques, lourdement chargées d'affectivité, pour relancer le discours républicain :

Inégalité profonde, injuste! que la souveraine injustice, la royauté, subsiste encore dans la mort, qu'un roi soit pleuré plus qu'un homme!... Qui a raconté dans ce détail infini d'accidents pathétiques les morts admirables des héros de la Gironde et de la Montagne, ces morts où le genre humain aurait appris à mourir? Personne. Chacun d'eux a eu un mot, et c'est tout, un mot d'injure le plus souvent. Basse ingratitude de l'espèce humaine! (p. 217)

Chez Michelet, le *pathos* et le registre affectif ne sont pas une finalité : il ne s'agit pas de pleurer le roi, mais de s'indigner qu'on pleure un roi plus qu'un autre homme. Michelet va encore plus loin en se scandalisant que les larmes versées pour le roi aient pour effet de le faire renaître symboliquement : « On put voir cette chose fatale que la royauté, morte sous le déguisement de Varennes, avilie par l'égoïsme de Louis XVI au 10 août, venait de ressusciter par la force de la pitié et par la vertu du sang. » (p. 220) La cruauté des conditions de détention et la rigueur du supplice élèvent le roi alors qu'il s'agissait précisément de l'abaisser, de l'anéantir : « Ennobli par la résignation, le courage et la patience, il s'élève, il monte; sacré par le malheur mieux que par la royauté, il est un objet poétique. » (p. 222) Michelet met en garde contre ce talisman tandis que Donner

l'exalte, l'amplifie. Dans *Un roi sans lendemain*, on pleure la famille royale pour mieux la faire renaître : en déplorant l'injustice de son sort, on lui confère une légitimité nouvelle qui oblige à mettre en doute le mythe national de la Révolution bienfaisante.

Cette propension à envisager le monde à travers les lunettes de l'affectivité se fait fortement ressentir dans le discours contemporain, et notamment dans le discours historiographique, où l'on observe non seulement une tendance à faire l'histoire des émotions (voir Reddy, 2001), mais, plus significativement, un glissement vers une appropriation sentimentale du passé, vers un rapport affectif à certains épisodes de l'histoire. En introduction du deuxième numéro de la revue *Écrire l'histoire* consacré à l'émotion, Piroska Nagy et Damien Boquet notent la « diffusion d'une sentimentalité victimaire qui poisse notre rapport au passé » (2008). C'est encore de cette confusion entre le devoir de mémoire et l'effusion larmoyante que parle Olivier Laliou lorsqu'il note que, dans le discours actuel sur la Shoah, « le devoir de mémoire est [...] assimilé à une nouvelle religion civique privilégiant l'émotion, sans véritable contenu, inefficace sur le plan politique » (2001, p. 83). C'est cette forme, vide de revendications politiques, que prend le devoir de mémoire dans *Un roi sans lendemain*. Tout se passe comme s'il se construisait au sein de l'imaginaire social un espace mémoriel, un type de rapport à l'histoire fonctionnant selon des modalités essentiellement émotives. Plus largement, la désaffection des enjeux collectifs au profit d'une sentimentalité tournée vers l'individu fait écho à la « deuxième révolution individualiste » qu'analyse Gilles Lipovetsky dans *L'Ère du vide* : « privatisation élargie, érosion des identités sociales, désaffection idéologique et politique, déstabilisation accélérée des iden-

tités » (p. 9-10). Le processus de personnalisation généralisée vide de leur sens « les grandes valeurs du modernisme » (p. 58) telles que la Révolution et « dévitalise la *res publica* » (p. 72) au profit de la sphère privée.

Révolution et royalisme dans la France d'aujourd'hui

Il se dégage du roman de Donner une désillusion, un scepticisme généralisés à l'égard de tous les discours révolutionnaires. 1789 se confond avec Mai 68 et, surtout, avec le militantisme communiste, qui s'est souvent soldé par l'action violente. La France d'aujourd'hui est prise avec son passé — ou plutôt *ses* passés — révolutionnaires comme Henri est pris avec l'héritage de son père, un ardent militant communiste qui agit dans toute l'œuvre de Donner comme un puissant contre-modèle. Dans *L'Empire de la morale*, Donner s'en prend d'ailleurs ouvertement à ce père militant en dénonçant l'idéologie communiste, qu'il considère comme l'une des deux plus grandes impostures du XX^e siècle (la seconde étant la psychanalyse³). Dans *Un roi sans lendemain*, le rejet de l'ordre établi est également incarné par la figure du grand-père, un Résistant mort en déportation, un martyr dont la photo, posée sur le piano, devient obsédante. Admiratif de ces hommes révoltés s'opposant courageusement au pouvoir en place, Henri a longtemps rêvé de faire la révolution :

Henri avait adoré la Révolution, comme d'autres la conquête spatiale ou le football. Jusqu'à l'âge de treize ou quatorze ans, il n'avait ambitionné qu'une chose, devenir le chef de la révolution, la conduire jusqu'au sommet des sentiers escarpés du marxisme, du léninisme [et] du bolchevisme (p. 21).

³ Sa mère était psychanalyste.

Épouser la cause royaliste revient à se libérer des lubies communistes devenues inopérantes depuis la fin de la Guerre froide, mais également à s'affranchir de la loi du père, à s'émanciper de son passé, de son histoire familiale. C'est aussi devenir adulte et revenir d'un enthousiasme enfantin qui est mis sur le même plan qu'une vulgaire passion pour la conquête spatiale ou pour le football. La trajectoire du personnage de Henri suggère d'ailleurs qu'après maints égarements, il devient enfin adulte et ce n'est pas un hasard si sa profession de foi royaliste coïncide avec sa décision de se marier. Sur le plan collectif, la réévaluation du rôle de la Révolution dans l'histoire de la France actuelle prend aussi les allures d'un conflit intergénérationnel, d'un règlement de comptes avec l'histoire. Les enfants des militants communistes de l'après-guerre et des soixante-huitards ne se reconnaîtraient plus dans le discours révolutionnaire. Le désenchantement qui accompagne la fin des grands récits (Lyotard, 1979) viderait la mythologie nationale de son sens, ce qui obligerait à réécrire l'histoire afin de lui donner un sens nouveau.

Mais au-delà du rejet de l'utopie révolutionnaire, pourquoi cette complaisance envers le royalisme? Comment résonnent les valeurs qui fondent la mémoire royaliste dans la société créée par l'auteur? Toute entreprise de mémoire collective implique que les ponts avec le passé ne soient pas totalement coupés et que les différents groupes sociaux se construisent une mémoire en sélectionnant dans le passé des éléments qui survivent dans le présent : ainsi, la mémoire collective « ne retient du passé que ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient » (Halbwachs, 1968, p. 70). La structure narrative de l'œuvre, qui met en parallèle l'histoire de Louis XVII et celle de Henri, repose juste-

ment sur l'imbrication du passé et du présent. Ce que Halbwachs appelle les cadres sociaux de la mémoire (1976), à savoir les « points de repère temporels, spatiaux, langagiers et éthiques » (Hamel, 2006, p. 16) qui rendent possible la remémoration, sont disséminés dans la partie contemporaine de l'histoire afin de créer une communauté unie non pas par ses idées royalistes, mais par son mode de vie et son appartenance à un nouveau type d'élite, à une nouvelle aristocratie.

Dans une entrevue accordée à *La Presse* en 2008, Donner affirmait rejeter les idées gauchisantes de ses parents sur au moins un point capital, le rapport à l'argent : « J'ai été élevé dans le mépris de l'argent et la haine du capitalisme et on dirait que tout mon parcours depuis consiste à essayer de comprendre l'argent et à vénérer l'excellence et le luxe.⁴ » Ce rapport décomplexé à l'argent n'est pas même couvert d'un voile de pudeur. L'argent est la légitimation ultime, la seule quête valable : il a remplacé toutes les valeurs — sauf peut-être la quête du moi, dont il est d'ailleurs souvent le prolongement. Cela apparaît de manière particulièrement choquante dans *20 000 euros sur Ségo* (2009), un roman dans lequel Donner tourne en dérision les primaires socialistes de 2008 en les assimilant à une course hippique. Henri Norden a besoin d'argent pour refaire la fenestration de son appartement : il mise donc 20 000 euros sur Ségolène Royal en espérant remporter le pactole. Dans cet univers où le vide idéologique est racheté par le contentement individuel, « les courses ont remplacé la politique » (p. 59) et les banquiers, ces « prêtres modernes », ont remplacé l'infâme « religion » communiste (p. 95).

⁴ <http://www.cyberpresse.ca/arts/livres/entrevues/200812/13/01-810177-christophe-donner-lecrivain-de-lhotel.php>.

Bien qu'elle soit mise en scène de façon plus discrète, l'exubérance pécuniaire caractérise la quasi-totalité des personnages d'*Un roi sans lendemain*, qu'il s'agisse de Henri, souvent fauché, mais n'hésitant jamais à vider son compte de banque dans une boutique de luxe, ou de la productrice Sylvie Delamare, une riche héritière « aux allures de pédégère » (*RSL*, p. 14) qui règne sur sa petite cour dans ses bureaux luxueux de l'avenue d'Iéna. Tous les personnages évoluent dans un univers où l'argent coule à flots (même s'il arrive, pour Henri notamment, que la source se tarisse) : ils fréquentent les beaux quartiers (le 16^e arrondissement, l'avenue Montaigne), mangent dans les meilleurs restaurants et investissent les lieux mondains. La richesse est ostentatoire : les marques défilent (Prada, Baccarat, Lamborghini, Mercedes, etc.) et c'est par elles que se distingue la nouvelle aristocratie financière. Les marques prestigieuses semblent être devenues les nouveaux sceaux d'authentification, les nouveaux quartiers de noblesse et l'on peut se demander si, dans une certaine mesure, elles ne remplacent pas le patronyme, fondement de l'ancienne aristocratie.

Chez Donner, la plupart des représentants de cette aristocratie friquée évoluent dans des cercles restreints étroitement liés au pouvoir⁵ et font partie d'une « élite » culturelle douteuse. Parmi ces nouveaux aristocrates qui conjuguent production culturelle et goût du luxe, on trouve une productrice milliardaire aux idées artistiques convenues, des acteurs qui ne jurent que par le cinéma hollywoodien et par l'argent qui s'y fait, un écrivain faussement rebelle qui s'ennuie au théâtre et une ani-

⁵ L'auteur insiste par exemple sur le fait que Jean, ancien amant de Dora et personnalité culturelle importante, est un proche du Président de la République, qui l'appelle à l'occasion sur son portable.

matrice d'émission littéraire dont la bibliothèque ne contient que des livres à l'état neuf, qu'elle n'a manifestement pas lus. Les mondanités qui enrobent le milieu culturel et les préoccupations commerciales de cette industrie prennent une place si grande qu'elles en viennent à vider de leur contenu les différentes formes d'art, de la même manière que les événements historiques sont vidés de leur essence idéologique. Avec toutes les nuances qui s'imposent, l'échantillon social qui nous est fourni dans le roman ressemble à une version moderne de la cour de Versailles, avec ses cercles, son faste et son divertissement, mais aussi avec une certaine vacuité qui est inséparable de la course au prestige et aux honneurs individuels.

Le discours sarkozyste

Il est significatif que ce roman de Christophe Donner paraisse précisément en 2007, au moment de l'élection de Nicolas Sarkozy à la présidence de la République. Les allégeances politiques de l'auteur sont bien connues : dans *20 000 euros sur Ségo*, son *alter ego* Norden avoue avoir voté pour Sarkozy malgré — ou à cause de — son philistinisme et son rapport ostentatoire à l'argent et au luxe : « Sarkozy [...] avec ses disques de Serge Lama, sa montre à quarante-cinq mille euros, ses tics et rhétorique de vendeur de voiture » (p. 64). Il en fait un messie qui aurait délivré la France du péché révolutionnaire :

Le génie de cet homme qui allait nous redonner l'espérance, et sauver la patrie une énième fois, ce dont il faudra toujours lui être reconnaissant, c'est d'avoir révélé enfin la vraie nature de la rhétorique révolutionnaire. En l'adoptant, en faisant siens les slogans marxistes de l'ancien temps, Sarkozy les portait au sommet du ridicule, dévoilant leur inanité, leur vacuité, leur part de démente. (p. 110)

Dans *Un roi sans lendemain*, le discours sarkozyste n'est pas revendiqué en tant que tel, mais il transparait dans les positions idéologiques de l'auteur.

Dans son célèbre discours prononcé à Bercy le 29 avril 2007, quelques jours avant le second tour de l'élection présidentielle, Nicolas Sarkozy aborde la question de la délinquance des jeunes des banlieues par le biais d'une rhétorique victimaire. Sont évoqués un garçonnet de onze ans victime d'une balle perdue, une jeune fille « brûlée vive [par des] voyous » et un petit garçon pleurant la mort de son père gendarme. Arguments de type affectif et culte de la victime s'allient dans la construction d'un discours manichéen qui oppose les bons et les méchants, les victimes et les délinquants (« Je ne mettrai jamais sur le même plan les victimes et les délinquants »), la « France qui veut construire » et « la France qui casse ». Toute violence apparaît dès lors comme radicalement « contraire [à] l'idéal républicain qui est le nôtre ». C'est dans le prolongement de ce raisonnement que Sarkozy condamne l'héritage de mai 68, cette presque-révolution qui, en imposant « le relativisme intellectuel et moral », aurait fait disparaître les impératifs moraux et favorisé les casseurs délinquants plutôt que les victimes. Donner ne parle pas autrement des sans-culottes qui ont renversé la monarchie et pour qui, comme pour les soixante-huitards, « il n'y avait plus rien de grand, plus rien de sacré, plus rien d'admirable, plus de règle, plus de norme, plus d'interdit » (Sarkozy, 2007). En condamnant l'écroulement des hiérarchies sociales qui assuraient le maintien de la société et, surtout, la violence gratuite des révolutionnaires barbares, Donner tient non seulement le même discours que Sarkozy, qui rejette la « délinquance » des soixante-huitards, mais il le fait avec les mêmes arguments, au nom des mêmes valeurs morales.

La réécriture de défaite royaliste à laquelle se livre Christophe Donner confère à la littérature la mission de rétablir une vérité compromise par le regard biaisé des historiens. L'écrivain légitime, œuvrant pour le maintien de l'ordre moral (Norden), s'oppose ainsi à l'écrivain illégitime qui met sa plume au service de la délinquance (Hébert), une délinquance dont sont d'ailleurs accusés tous les révolutionnaires. Les héros de la liberté que célèbre le grand récit républicain ne sont plus que des barbares perpétrant une violence injustifiée. Le mythe national semble dès lors dénué de tout principe : les enjeux collectifs qui le fondent sont rendus caducs par le surinvestissement des instances individuelles, lesquelles vident la Révolution de ses revendications sociales et imposent un traitement essentiellement affectif de l'événement. Non seulement l'auteur rejette le consensus tacite qui existe autour de l'action bienfaisante de la Révolution, mais il s'inscrit dans la construction d'une nouvelle *doxa* qui condamne toute menace à l'ordre établi et qui invite à chercher ailleurs que dans l'action révolutionnaire les fondements de la France moderne.

Bibliographie

- BÉNICHOU, Paul. (1973), *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti.
- DIDIER, Béatrice. (1989), *Écrire la Révolution : 1789-1799*, Paris, Presses universitaires de France.
- DONNER, Christophe. (1998), *Contre l'imagination*, Paris, Fayard.
- . (2001), *L'Empire de la morale*, Paris, Grasset.
- . (2007), *Un roi sans lendemain*, Paris, Grasset.
- . (2009), *20 000 euros sur Ségo*, Paris, Grasset.
- GIRARD, René. (1972), *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- HALBWACHS, Maurice. (1968), *La Mémoire collective*, Paris, Presses universitaires de France.
- . (1976), *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Mouton.
- HAMEL, Yan. (2006), *La Bataille des mémoires. La Seconde Guerre mondiale et le roman français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius ».
- HUNT, Lynn. (1992), *Le Roman familial de la Révolution française*, traduit de l'anglais par Jean-François Sené, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire ».
- LALIEU, Olivier. (2001), « L'invention du "devoir de mémoire" », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 1, n° 69, p. 83-94. En ligne : <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2001-1-page-83.htm>.

- LIPOVETSKY, Gilles. (1993), *L'Ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- LYOTARD, Jean-François. (1979), *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit.
- MICHELET, Jules. (1992 [1845-1853]), *Histoire de la Révolution française, livre VIII. Louis XVI était coupable*, postface de Pascal Ory, Arles, Éditions Bernard Coutaz.
- NAGY, Piroska et Damien BOQUET. (2008), « L'émotion de l'historien », *Écrire l'histoire, Émotions*, n° 2.
- NORA, Pierre. (1984), « Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux », dans *Les Lieux de mémoire, I la République*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires ».
- PETROWSKI, Nathalie. (2008), « Christophe Donner : l'écrivain de l'hôtel », *La Presse*, 13 décembre. En ligne : <http://www.cyberpresse.ca/arts/livres/entrevues/200812/13/01-810177-christophe-donner-lecrivain-de-lhotel.php>
- POPOVIC, Pierre. (2008), *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius ».
- REDDY, William. (2001), *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROUART, Jean-Marie. (1997), *La Noblesse des vaincus*, Paris, Grasset.
- SARKOZY, Nicolas. (2007), Discours du 29 avril à Bercy.

Résumé

La sublimation de la défaite royaliste que propose Christophe Donner dans *Un roi sans lendemain* (2007) repose sur une remise en cause radicale de la Révolution française et du récit qu'en ont fait les historiens. La représentation des révolutionnaires en barbares sanguinaires, l'évacuation des enjeux collectifs au profit d'une individualité exacerbée et le recours à un pathos victimaire s'allient pour délégitimer le mythe fondateur de la France moderne. Ultimement, c'est l'ensemble des discours révolutionnaires qui se voit discrédité : dans la lignée du sarkozysme, tout bouleversement de l'ordre établi semble ainsi constituer une forme de délinquance socialement inacceptable.

Abstract

The sublimation of the royalist defeat of 1789 that Christophe Donner presents in *Un roi sans lendemain* (2007) implies a radical reconsideration of the French Revolution and of historians' narrative reconstruction of the event. The representation of revolutionaries as bloodthirsty barbarians, the primacy of individuality over collective issues and the use of a victim-based patos result in the delegitimization of France's founding myth. Ultimately, all revolutionary discourses are discredited: similarly to Nicolas Sarkozy's thought, any disruption to the established order is considered as a form of socially unacceptable delinquency.