

LA REPRESENTATION ROMANESQUE DU PEUPLE

Patrick Boulétreau*

RESUMEN

¿A partir de qué momento el pueblo tomó conciencia de su papel en la historia y a la vez de la palabra para elaborar un discurso propio sobre su porvenir? A pesar de las censuras moralistas o de las técnicas literarias reductoras que tendían a mostrar al pueblo como un criminal en gestación, el siglo XIX asistió al despertar de los escritores políticos; estos llegan reactivando el recuerdo del antiguo régimen y justificando los abusos de la época del terror: revolución y novela no logran ponerse de acuerdo.

Con Víctor Hugo se escucha el grito primordial de una muchedumbre en búsqueda de la palabra primitiva. Ahora bien, si la historia debe una serie de ciclos repetitivos, las épocas de crisis se revelan inevitables.

¿Pesimismo?, ¿resignación? En efecto, la evolución no sería sino una serie de revoluciones, un proceso interminable y engañoso: ya que las situaciones son fortuitas, los actores pueden rechazar la realidad y distorcionarla a su fantasía. El poder de la literatura radica en mostrarnos esas rupturas, ese combate sobre el discurso oficial. La palabra se niega desde luego a ser confiscada otra vez.

Rendre compte en quelques pages de la représentation romanesque du peuple relève d'un défi impossible à tenir. Aussi nous limiterons-nous, partant de quelques interventions¹, à rappeler dans une brève synthèse, la naissance de la prise de parole d'un peuple et le discours qui s'ensuivit sur son propre devenir.

Luckás n'a pas considéré tous les signes avant-coureurs qui donnèrent élan à l'avènement de la conscience historique. En effet, on trouve déjà, à l'aube du XIX siècle, une série de mises en roman de la Révolution,

dont la caractéristique fut de réagir face au discours édifiant et didactique des oeuvres morales ou épiques de l'Ancien Régime. Une nouvelle expression romanesque s'est donc empressée de prendre le pas sur cet immobilisme historique.

On comprendra que les écrits à caractère historique furent victimes de la censure, de la répression ou de "blocages individuels"²; divers furent les procédés dans une prise de parole toujours compromettante: "déformation, banalisation et individualisation des conflits"³; d'autant plus que les représentants du pouvoir voyaient d'un mauvais oeil le partage des terres et que leur légitimation devait passer par une alliance avec l'aristo-

* Licenciatura en Idioma Español-Francés. Maestría en Español y Literatura. Candidato a doctor en Literatura general y Comparada.

cratie vaincue. La prise de parole du peuple fut étouffée avant même de naître.

Le procédé de réduction n'est pas étranger à cette partialisation. En effet, de nombreux écrits romanesques des années 1800 s'en tiennent à la période marquante de la Terreur, ce qui a pour fâcheux effet de présenter le peuple comme un criminel, un danger susceptible de réapparaître. Cette remarque n'est pas sans rappeler "Les Dieux ont soif".

Les années déblayèrent le chemin jusqu'à ce que l'expression populaire pût enfin être ébauchée. Les romanciers osent à peine encore évoquer la Révolution, si ce n'est sous des formules vagues, ou bien peignent des types de personnages plutôt héritiers du théâtre de Molière, élaborant des discours multiples et peu cohérents. Pigault-Lebrun⁴ se soucie plus de rythme et de romanesque que de vraisemblance et de vérité. La Révolution reste un sujet tabou jusqu'au début de la Restauration.

Charles X, à la faveur de sa politique ultraroyaliste, favorise le retour des enjeux révolutionnaires et donc, le réveil des romanciers "politiques". Déguisant la réalité en raison des poursuites, les romanciers réactivent le souvenir de l'Ancien Régime, tout en paraissant ne pas vouloir justifier l'époque de la Terreur, comme s'ils avaient peur de se brûler sur un sujet qui impliquerait leur propre discrimination; la toile se lève sur des tabous, mais certains aspects restent dans l'ombre. Les romans se font alors le reflet des idées libérales, on se méfie de l'égalitarisme, on mise sur la reconnaissance des mérites personnels, comme si un peuple tout entier pouvait monter les échelons de la gratitude sociale. L'expression du romanesque a encore bien du mal à intégrer la Révolution. Cette difficulté est certainement due au fait que le roman, de peinture de la vie privée, était en passe de se faire peinture de

mœurs sociales. Comment unir le particulier au général ou passer de l'un à l'autre sans soulever la réprobation d'un pouvoir qui avait la hantise de voir se répéter 1793?

Il semble qu'il ait fallu attendre "Quatrevingt-treize" pour que la parole du peuple fût enfin prise en compte. Cette parole est assimilée à une "forme pré-verbale du cri [qui se fraye] le chemin d'une communication véritable"⁵. Hugo a donc perçu un peuple qui cherche à se faire comprendre et qui se heurte à la parole élaborée et académique des conventionnels; ce cri populaire orne les murs de la capitale, s'élève dans la salle de la Convention, prend des allures de ritournelles et trouve peu à peu sa forme écrite, malgré son insistance à demeurer près de l'instinct... le peuple est un enfant qui vient de naître.

"Le roman hugolien répète le drame de la parole empêchée"⁶. Certes, le paysan breton ou vendéen est à l'écoute de la nature, il possède l'intelligence de la matière, c'est là son privilège, mais il est accusé de se maintenir dans son refus d'élargir son champ de parole.

Cette schématisation n'a-t-elle pas pour effet de créer une opposition arbitraire? Les insurgés de la Vendée ne se rendirent-ils pas d'eux-mêmes à l'encontre de leurs chefs? Une communication se créait, qui plus est du bas vers le haut. Ce clivage ne prend alors son sens que dans le contexte parisien et ethnocentrique. Pourquoi, dans sa hiérarchie de la société, Hugo place-t-il au-dessus du peuple des personnages parlant français et dont la pensée s'exerce librement? Mais "Quatrevingt-treize" fut écrit juste après les événements de la Commune et la perspective du roman ne pouvait qu'être tournée vers l'avenir. "L'avènement d'une parole nouvelle [...] reste à la fin en attente d'une reconnaissance historique"⁷.

Mais il est deux regards différents et/ou parallèles que l'on peut porter sur le concept de révolution. La définition première, retour périodique d'un astre à un point de son orbite, prive le peuple -et les hommes en général- de toute prise sur la réalité et les fait entrer dans l'ordre inéluctable de la matière. Darwin, et pourquoi pas Lucrèce? se lisent en filigrane dans nombre de romans: l'exaltation du romanesque n'est qu'une résultante passagère d'un état de tension et de troubles. Cette conception ne va pas sans un certain pessimisme sur la destinée de l'humanité. En effet, l'évolution ne serait qu'une suite de révolutions, un processus interminable à l'origine de la plus grande duperie.

Ces forces, prenant l'apparence d'un espoir de changement, donnent ainsi aux tyrans l'occasion de confisquer le soulèvement. Frédéric Soulié⁸, pour mettre en récit cette conception, utilise le mythe des frères ennemis : l'unité est impossible à bâtir, le corps social est irrémédiablement divisé. Une conséquence positive pour le roman est celle de proposer des images infinies de situations carnavalesques, burlesques, épiques et excessives. Puisque l'état de tension n'est qu'accidentel, les personnages peuvent abandonner toute pudeur, se libérer des contraintes et les repousser à la limite du vraisemblable, de l'étrange... La réalité distordue à l'extrême nous interroge: le romanesque donnerait-il un sens à l'Histoire?

Cette écriture ne semble pas éloignée du foisonnement baroque qui caractérise certaine littérature latino-américaine. Mais, alors que Carpentier reconstruit l'Histoire, Roa Bastos, dans "Moi, le Suprême", la démonte, la pulvérise dans une vision mythifiée et dérisoire. Francia, le président du Paraguay entiché de culture française, compromet l'avenir de son pays en sombrant dans le totalitarisme. Pour rendre -ou

donner- la parole au peuple, ne faut-il pas que l'écriture même opère un acte destructeur sur le discours officiel, efface toute chronologie de la narration, élaborant de la sorte un assemblage hétéroclite: de l'allusion à la référence, de la paraphrase au document authentique ou apocryphe, enfin tout ce qui participe à la mise en échec d'une histoire étrangère au peuple. Ce "refus de la confiscation de la parole"⁹ appelle à la construction d'une Histoire autre.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. *Révolution française, Peuple et Littératures*, Actes du XXIIème Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Nantes-Angers, 1989, Klincksieck, Paris: 1991.
2. Ellen Constans, *Mais où est donc la Révolution?*, Ibid, p.159.
3. P.G. Mastrodonato, *Roman et Histoire, la typologie populaire en 1800*, Ibid, p.143.
4. Auteur de comédies et de romans libertins (1753-1835).
5. G. Malandain-Chamarat, *Voix et Parole du Peuple dans Quatrevingt-treize*, Ibid, p.155.
6. Ibid, p.152.
7. Ibid, p.156.
8. F. Soulié, feuilletoniste, (1800-1847), cité par Jean-Claude Vareille, A propos de Frédéric Soulié, Ibid, p. 173.
9. Nicasio Perera San Martín, *Idéologie et Mythologie de la Révolution française dans Moi, le Suprême d'Augusto Roa Bastos*, Ibid, p.208.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brunel, F. (1989). Thermidor, la Chute de Robespierre. Bruxelles: Complexes.
- Carpentier, A. (1990). Le Siècle des Lumières. Gallimard: Folio.
- Deneys, H. (1984). Révolutions sur la scène de l'histoire. In *Philosophies de la Révolution Française*, Centre de Recherche de l'histoire des Idées, Université de Nice.
- France, A. (1931). Les dieux ont soif. Calmann-Lévy.
- James, C. L. R. (1988). *Les Jacobins Noirs*. Paris: Caribéennes.
- Luckás, G. (1972). *Le Roman historique*. Paris: Payot.
- Actes du XXIIème Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Révolution française, Peuple et Littératures, Nantes-Angers, 1989, Klincksieck, Paris, 1991.

