



**HAL**  
open science

# Politique et poétique du roman radical en Angleterre (1782-1805)

Marion Leclair

► **To cite this version:**

Marion Leclair. Politique et poétique du roman radical en Angleterre (1782-1805). Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCA080 . tel-02147505

**HAL Id: tel-02147505**

**<https://theses.hal.science/tel-02147505>**

Submitted on 4 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ  
UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 514-EDEAGE : Études anglophones, germanophones et européennes

EA 4398-Langues, Textes, Arts et Cultures du Monde Anglophone

(PRISMES/PEARL)

Thèse de Doctorat en études anglophones

Marion LECLAIR

**POÉTIQUE & POLITIQUE DU ROMAN RADICAL  
EN ANGLETERRE  
(1782-1805)**

Thèse dirigée par Madame Isabelle BOUR

Soutenue le 15 septembre 2018

**Jury :**

Madame Sophie AUDIDIÈRE, maître de conférence à l'Université de Besançon

Madame Isabelle BOUR, professeur à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Monsieur Gregory CLAEYS, professeur à Royal Holloway, Université de Londres

Monsieur Alain MORVAN, professeur émérite à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Monsieur Marc PORÉE, professeur à l'École Normale Supérieure

Monsieur Jean VIVIÈS, professeur à l'Université d'Aix-Marseille

## Résumé

Cette thèse étudie un corpus de romans anglais, encore peu étudiés en France et jamais étudiés collectivement, publiés entre 1782 et 1805 par des écrivains et des écrivaines se rattachant par leurs idées et, pour certains, leur militantisme actif, au mouvement radical qui se développe en Angleterre dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'amplifie et s'organise sous l'impulsion de la Révolution française, puis, sévèrement réprimé par le gouvernement de William Pitt, s'effondre à la fin de la décennie. Cette séquence historique laisse des traces profondes dans l'œuvre des romanciers radicaux, dont beaucoup, comme William Godwin, Mary Wollstonecraft et John Thelwall, sont philosophes ou polémistes avant d'être romanciers et prennent la plume pour défendre les droits de l'homme (et de la femme) dans le débat anglais sur la Révolution française qui oppose Edmund Burke à Thomas Paine. En croisant l'histoire des idées politiques, l'histoire sociale et culturelle du mouvement radical, l'histoire du livre et la narratologie classique, ce travail s'efforce de mettre en lumière la façon dont les romans encodent une certaine idéologie politique dans leurs formes – du discours des locuteurs au format de publication des romans, en passant par leurs narrateurs, leurs intrigues, leurs personnages, leur style et leurs silences signifiants. Un tel examen fait ressortir, plutôt qu'une idéologie radicale unifiée, une tension récurrente entre deux versions, libérale et jacobine, bourgeoise et plébéienne, du radicalisme, dont l'articulation conflictuelle revêt différentes formes d'un auteur à l'autre et d'un terme à l'autre de la période étudiée, à mesure que la réaction conservatrice enterre les espoirs radicaux de réformes.

Mots-clés : roman anglais du dix-huitième siècle ; roman jacobin ; radicalisme ; William Godwin ; Mary Wollstonecraft

## Abstract

This dissertation examines a corpus of English novels which have been little studied in France as yet and never as a whole. The novels were published between 1782 and 1805 by a group of writers who, by their ideas and in some cases active political commitment, belong to the radical movement which developed in England in the second half of the eighteenth century, gained impetus and structure in the wake of the French Revolution, and collapsed at the end of the decade when faced with repression from the government of William Pitt. Radical novelists, many of whom, like William Godwin, Mary Wollstonecraft and John Thelwall, were philosophers and pamphleteers before they took to novel-writing, flew to the defence of the rights of man (and of the rights of woman) in the revolution controversy which pitted Thomas Paine against Edmund Burke – and their work bears the mark of the rise and demise of the radical movement. Combining intellectual history with classical narratology, book history, and the social and cultural history of radicalism, this dissertation seeks to highlight the way in which political ideology is built into the very forms of the novels – in the characters' speech and the characters themselves, in the novels' plot and narration type, in their style and publishing format, as well as in their meaningful silences. Such a study brings to light, rather than a coherent radical ideology, a recurring tension between two versions of radicalism, liberal and jacobin, bourgeois and plebeian, whose partly conflicting conjunction assumes different shapes from one novelist to the other and between the early 1780s and late 1790s, as radical hopes of reform sink under the conservative backlash.

Key-words : eighteenth-century novel, jacobin novel, radicalism, revolution controversy, William Godwin, Mary Wollstonecraft

# Remerciements

Cette thèse n'aurait pas pu être entreprise, ni terminée, sans les nombreux soutiens dont j'ai bénéficié. Je tiens donc à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice, Isabelle Bour, pour l'extrême disponibilité dont elle a fait preuve pendant toute la durée de ce travail de thèse ; à Laurent Folliot et à Marc Porée, dont les cours m'ont fait découvrir William Godwin et Jerome MacGann ; à l'École Normale Supérieure, qui m'a permis, de séminaire en séminaire d'élèves et de département en département, de frapper à plus d'une porte et de sauter des Lettres classiques à l'Anglais ; à la Maison Française d'Oxford, qui m'a accueillie six mois en 2014 et donné l'occasion d'admirer la petite écriture serrée dont Godwin noircissait les pages de son journal ; à Rosemary Mulot et à Cyril Selzner, qui ont tout fait, à l'Université Paris 1 et à l'Université de Cergy-Pontoise, pour faciliter ma vie d'ATER et la rédaction de cette thèse ; à John Baker, qui a chargé sa barque pour alléger la mienne ; aux doctorantes et aux doctorants du *Séminaire Littéraire des Armes de la Critique*, sans lesquels cette thèse, dont plus d'une idée a été élaborée dans ce cadre collectif, ne serait pas ce qu'elle est, et qui ont aussi été des relecteurs intrépides et d'indéfectibles amis dans la tourmente des dernières semaines de thèse ; à Alexandre Feron, qui m'a conseillé de lire E. P. Thompson ; à Cameron J. Quinn, pour de longues conversations, du tout début à la toute fin de ce travail, qui m'ont aidée à y voir plus clair ; à Jordi Brahamcha-Marin, pour sa science aragonienne et des discours d'exhortation dignes des plus grands généraux ; à Vincent Berthelier, dont les chemises et les chansons ont rendu habitables les bibliothèques les plus austères ; à Vincent Heimendinger, pour une bibliothèque française bien pourvue en marxistes anglais qui a facilité mes vérifications dernières ; à Gwendal Rannou, qui a relu de longs morceaux de ce travail et a bien voulu jouer, quelques après-midis d'été, à cartographier des déplacements radicaux ; à Philippe Lefeuvre, qui m'a suggéré de tenir un carnet de thèse ; à Mathias Sieffert, pour une relecture providentielle un jour de (grand) désarroi, et à Alix Bouffard, pour une méticuleuse chasse aux noms propres ; à Laélia Véron, pour ses messages d'encouragement en rafales ; à Alexia Blin, qui a supporté mes jérémiades avec une magnanimité extrême et a jeté du soleil sur mes peines ; à Lise Charles, loin des yeux près du cœur, pour des relectures héroïques de la dernière heure, l'enthousiasme qu'elle a toujours témoigné à mes romanciers radicaux, et quelques jours au bord de l'Yonne remplis d'anis et de clapotis qui m'ont aidée à endurer un rude été de thèse ; à ma mère, dont la bibliothèque pleine de pingouins jaunis m'a donné tôt le goût des romans anglais ; à mon père, dont l'art graphique a sauvé cette thèse de plus d'un désastre ; à mon frère pour sa relecture minutieuse de mes tableaux et à Flora Collinet pour un ordinateur secourablement prêté quand le mien renâclait ; à Sofiane Belilita et à Lionel Mignard, qui ont ouvert une bibliothèque un jour de fermeture pour que j'y récupère un chargeur oublié ; et à Alice de Charentenay, qui m'avait bien dit de ne pas attendre le dernier moment pour écrire mes remerciements.

# Sommaire

Liste des abréviations utilisées.....	5
Introduction.....	6
1 – Discours : variétés de radicalisme. ....	63
2 – Narration : un conte de deux voix.....	148
3 – Intrigue : le genre en question .....	215
4 – Personnages : nouveaux modèles et vieux schémas.....	303
5 – Style : l'anti- <i>romance</i> radicale.....	384
6 – Silences : l'inconscient romanesque.....	480
7 – Format : les romans radicaux font-ils la révolution ?.....	543
Conclusion.....	592
Annexe 1 – Résumé des romans.....	604
Annexe 2 – Tableau synthétique des types de narration.....	622
Annexe 3 – Tableau synthétique des intrigues.....	623
Annexe 4 – Tableau synthétique des personnages.....	625
Annexe 5 – Éditeur(s), format, prix de publication.....	627
Bibliographie.....	628
Index.....	668
Table des matières .....	675

## Liste des abréviations utilisées

Nous avons employé dans cette thèse un système de référence (auteur date, page). Pour les romans de notre corpus de travail, toutefois, et pour les écrits non-fictionnels des radicaux que nous étions amenés à citer le plus fréquemment, nous avons eu recours aux abréviations suivantes :

BD	<i>Barham Downs</i>
BP	<i>Memoirs of Bryan Perdue</i>
CW	<i>Caleb Williams</i>
D	<i>Desmond</i>
DA	<i>The Daughter of Adoption</i>
EC	<i>Memoirs of Emma Courtney</i>
F	<i>Fleetwood</i>
FS	<i>The Fair Syrian</i>
H	<i>Hermesprong's</i>
HS	<i>Hubert de Sevrac</i>
HT	<i>Hugh Trevor</i>
J	<i>Julia</i>
JW	<i>James Wallace</i>
LE	<i>Letters and Essays</i>
OMH	<i>The Old Manor House</i>
M	<i>Mary. A Fiction.</i>
MAHI	<i>Man As He Is</i>
Mt	<i>Marchmont</i>
MH	<i>Mount Henneth</i>
NA	<i>Nature and Art</i>
ND	<i>The Natural Daughter</i>
PJ	<i>Political Justice</i>
RoM	<i>Rights of Man</i>
StL	<i>St. Leon</i>
S	<i>Secresy</i>
SS	<i>A Simple Story</i>
VP	<i>The Victim of Prejudice</i>
VRM	<i>A Vindication of the Rights of Men</i>
VRW	<i>A Vindication of the Rights of Woman</i>
YP	<i>The Young Philosopher</i>
W	<i>Walsingham</i>
WW	<i>The Wrongs of Woman</i>

## Note sur les éditions utilisées

Nous nous sommes efforcée, dans la mesure du possible, d'utiliser les éditions savantes les plus récentes des romans. Dans le cas de *Caleb Williams*, toutefois, des deux romans de Mary Wollstonecraft, de *Memoirs of Emma Courtney*, de *Anna St. Ives* et de *Hugh Trevor*, nous avons fait l'acquisition des romans dans des éditions Oxford World's Classics des années 1970 en rédigeant notre mémoire de M2 et nous avons continué à travailler avec ces éditions pour notre thèse. D'autre part, le regain d'intérêt suscité par les romans radicaux a donné lieu à la parution simultanée de plusieurs éditions critiques concurrentes : les romans de William Godwin, de Charlotte Smith, de Mary Wollstonecraft ou de Mary Robinson sont publiés à la fois par Chatto & Windus, qui ont édité leurs œuvres complètes, et par la maison d'édition canadienne Broadview Press. Enfin, certains romans (ceux de Robert Bage notamment), n'ont pas été réédités depuis le dix-neuvième siècle ou uniquement sous la forme de fac-similés (*Nature and Art*) ; nous avons eu recours, dans ce cas, à l'édition originale ou, dans le cas de Bage, à l'édition Ballantyne de Walter Scott publiée en 1824. Le caractère hétéroclite des éditions utilisées se traduit par quelques différences dans la façon dont nous renvoyons aux romans, le système de référence (Volume.chapitre, page) que nous avons utilisé n'étant pas applicable dans les cas où les éditions ne présentent pas de division en chapitres ou en volumes (les quatre premiers romans de Bage) ou comportent une division supplémentaire en livres (l'unique roman de Thelwall).

# Introduction

Si l'Angleterre des années 1790 fut déchirée, comme le suggère Marilyn Butler, par une « guerre des idées », c'est une guerre que le roman radical a bel et bien perdue. Alors que Thomas Paine, Mary Wollstonecraft et, pour le camp conservateur, Edmund Burke, sont encore des figures importantes du panthéon britannique, les romans radicaux ne sont plus guère lus en dehors des cercles universitaires ; et Godwin, célébré dans les années 1790 pour *Political Justice* (1793) et son roman *Caleb Williams* (1794), et encore adulé à la génération suivante par Percy Bysshe Shelley, William Hazlitt ou Lord Byron, a finalement été éclipsé par Thomas Malthus.<sup>1</sup> La postérité a tranché : les romans radicaux ne valent, du point de vue du mérite littéraire, ni les grands romans du dix-huitième siècle ni les grands romans du siècle suivant, et n'ont réussi, au mieux, qu'à imiter Laurence Sterne et Tobias Smollett ou préparer Jane Austen et Walter Scott.

Pourquoi, alors, s'embarrasser à étudier des romans vieux de plus de deux siècles, repoussants de longueur et de didactisme ? D'abord, parce que d'autres considérations que le seul mérite littéraire entrent dans la constitution des canons universitaires et scolaires, et qu'une des tâches de la recherche est d'exhumer les oubliés de cette histoire officielle : or, si les romans radicaux ont fait l'objet d'études de plus en plus nombreuses outre-Manche et outre-Atlantique depuis les années 1970, ils restent encore en France peu étudiés et très méconnus.

D'autre part, si la longueur de la plupart des romans radicaux est indéniable (conséquence de la situation souvent précaire de leurs auteurs respectifs, qui écrivaient pour vivre et avaient donc un intérêt évident à ne pas faire court, trois volumes se vendant plus cher que deux), leur didactisme est en vérité plutôt discret et ne choquait d'ailleurs pas leurs contemporains. Les recensions des romans radicaux leur reprochent souvent les principes qu'ils défendent, et pointent, plus occasionnellement, des défauts de composition (une intrigue confuse, une structure d'ensemble trop lâche, un personnage trop caricatural). Mais elles n'épinglent pas leur caractère démonstratif,<sup>2</sup> que nous projetons sans doute depuis notre vingt-et-

---

1 L'Essai de Malthus sur la population (*An Essay on the Principle of Population*, 1798) de Malthus répondait au *Political Justice* de Godwin et à ses pronostics optimistes sur l'avenir de l'humanité, en théorisant la fameuse loi des deux croissances (géométrique pour la population, arithmétique pour les ressources), qui prédisait la surpopulation à plus ou moins long terme. C'est sur les conseils de Godwin que Malthus a toutefois ajouté l'idée d'une « retenue morale » (*moral restraint*) aux autres freins (guerre, famine et pauvreté, pour l'essentiel) susceptibles de ralentir la croissance de la population et de retarder la surpopulation : la perspective d'une plus grande pauvreté n'était pas, découvrait-il, seule à même de dissuader les pauvres de croître et se multiplier déraisonnablement.

2 La seule exception serait sans doute *Anna St. Ives* de Holcroft (1792), auquel Mary Wollstonecraft reproche d'ailleurs son caractère trop démonstratif dans la critique du roman qu'elle rédigea pour *The Analytical Review*

unième siècle encore attaché à l'idée de l'autonomie de l'art. Au dix-huitième siècle, alors que le roman est encore un genre peu estimé, d'autant que le développement d'un marché du livre à la fin du siècle stimule la production « industrielle » (disent les contemporains) de romans à sensation de piètre qualité<sup>3</sup>, il n'est pas rare que le roman revendique, dans sa quête de légitimité, une mission d'instruction morale des lecteurs. Que la fiction serve explicitement de véhicule à un certain nombre d'idées et de valeurs n'a donc rien d'inhabituel et le roman radical ne diffère pas, sur ce point, de bien des romans du dix-huitième siècle, dont Joyce Marjorie Sanxter Tompkins souligne le didactisme caractéristique ([1932] 1969, 297) — si ce n'est que le message qu'il véhicule est d'emblée plus politique que moral. A la lecture, donc, les romans radicaux n'ont rien de particulièrement rebutant (du moins pour qui est habitué aux romans de ce siècle) et, on serait même en peine pour certains d'entre eux, si l'on n'avait pas en tête l'histoire du mouvement radical dans lequel ils s'inscrivent et les revendications portées par celui-ci, d'identifier clairement le message qu'ils se proposent de véhiculer.

Troisièmement, si ce message politique n'est pas, la plupart du temps, un obstacle à la lecture, il fait du roman radical un objet littéraire particulièrement intéressant à étudier : d'un côté, parce qu'il impose de se plonger dans l'histoire des années 1790 et la controverse révolutionnaire et engage donc à une recherche qui mêle littérature et histoire ; mais aussi parce que l'existence d'un projet politique affiché complique l'analyse du roman et l'explication des thèmes et des structures du texte, dont on ne sait jamais bien à quel point elles relèvent du projet politique de l'auteur. On est tenté dans ces conditions de tout rapporter à ce projet, avec de fâcheuses conséquences : on devient alors prisonnier de la lecture que l'auteur a programmée pour son texte, en négligeant ce qui, dans le texte, déborde ou contredit ce programme. Nous reviendrons dans la suite de notre introduction sur cette difficulté et la méthode que nous nous proposons d'adopter pour l'éviter. Contentons-nous pour l'instant de souligner que le projet politique explicite des romans, loin de simplifier la tâche du critique en offrant une grille d'interprétation toute prête, fait du roman radical un objet d'étude particulièrement glissant – et à ce titre, stimulant.

Enfin, il nous semble important que la tradition francophile, égalitariste, républicaine (même si ces deux termes seront à nuancer), idéaliste et enthousiaste qui s'incarne dans les romans radicaux soit rappelée de temps à autre, de façon à ce que la version de l'anglicité que

---

(Todd 2000, 382-384) ; la même critique est formulée par Godwin dans une lettre à Holcroft (*Letters of William Godwin* 2011, 63-64). Dans la mesure où le didactisme du roman de Holcroft est reconnu et pointé comme un défaut de composition par deux auteurs de romans radicaux qui s'attachent à ne pas reproduire la même erreur dans les leurs, on peut difficilement faire du didactisme une caractéristique formelle du roman radical.

3 On trouve par exemple cette idée dans une recension d'un roman de Mary Robinson (*The False Friend*, 1799) parue dans la revue conservatrice *The Anti-Jacobin Review* : « the ghosts of modern manufacturers of novels and plays, require infinitely less ability than Gil Blas and Tom Jones; than Sophia and Cecilia. » (mai 1799, 39-42).



les médias répètent à l'envi de part et d'autre de la Manche (dans laquelle thé et *Union Jack* se mêlent au culte de la famille royale, au respect révérend des hiérarchies et au pragmatisme érigé en système contre la théorie continentale) apparaisse pour la construction qu'elle est, à l'heure où le Brexit ravive la tentation de l'essentialisme et où *Downton Abbey* célèbre la séparation bien ordonnée de l'humanité entre maîtres et domestiques. En 1790, Burke participait activement à cette construction, volant au secours de l'ordre établi à grand renfort de métaphores concrètes pour critiquer le sermon pro-révolutionnaire de Richard Price, « chaudron » plein d'un « porridge » d'opinions politiques diverses. Mais Mary Wollstonecraft prenait la plume pour s'indigner dans *A Vindication of the Rights of Men* (1790) des « arguments sophistiques » de Burke et des « sentiments naturels » comme du soi-disant « sens commun » invoqués pour leur défense...<sup>4</sup>

## Le roman radical en contexte : brève histoire du radicalisme

### De *Wilkes and Liberty!* à l'indépendance américaine

Les romans radicaux sont, comme leur nom l'indique assez bien, des œuvres qui expriment, sous la forme du roman, des idées politiques considérées comme radicales dans les dernières décennies du dix-huitième siècle, parce qu'elles critiquent l'ordre établi - en particulier le quasi-monopole de l'aristocratie terrienne sur la représentation parlementaire et donc sur le gouvernement du pays, et la machine de l'État, coûteuse, corrompue et trop puissante. Ces critiques convergent dans la demande d'une réforme parlementaire d'ampleur qui étendrait le suffrage, sinon à l'ensemble de la population masculine adulte, du moins à la classe moyenne<sup>5</sup>

---

4 « On the forenoon of the 4th of November last, Doctor Richard Price, a non-conforming minister of eminence, preached at the dissenting meeting-house of the Old Jewry, to his club or society, a very extraordinary miscellaneous sermon, in which there are some good moral and religious sentiments, and not ill expressed, mixed up in a sort of porridge of various political opinions and reflections ; but the Revolution in France is the grand ingredient in the cauldron. » (Burke [1790] 2003, 9-10 « Mr BURKE's Reflections on the French Revolution first engaged my attention as the transient topic of the day ; and reading it more for amusement than information, my indignation was roused by the sophistical arguments, that every moment crossed me, in the questionable shape of natural feelings and common sense. » (VRM [1790] 1989, 3).

5 Nous employons à dessein une terminologie qui peut paraître anachronique, à une époque où, si le terme de *middle class* ou de *middling class* existent, ils existent en concurrence avec les termes de *middle sort*, *middle orders*, ou même *middling walks of life* ; *lower orders* ou *lower ranks* est utilisé pour les travailleurs, et *superior orders*, *better sort* etc. pour la *gentry* et la noblesse. Mais la seconde moitié du dix-huitième siècle est précisément le moment où, comme l'affirme Harold Perkin ([1969] 1991, ix-x), l'organisation sociale traditionnelle en « ordres » reliés verticalement les uns aux autres par des liens de protection/dépendance et de proximité géographique est en train de céder la place en une société horizontale de classes aux intérêts divergents, et qui éprouvent, dans la révolution industrielle mais aussi les révolutions américaine et française et la campagne pour une réforme parlementaire, la divergence de leurs intérêts. Nous aurons donc régulièrement recours au terme de « classe moyenne » ou de « bourgeoisie » pour désigner la portion de la population dont la source de revenu n'est ni une rente, ni un salaire rémunérant un travail manuel, mais les bénéfices résultant d'une activité industrielle ou commerciale (pour les marchands et les manufacturiers) ou des honoraires (ou un

qui en est encore en grande partie exclue. La suppression des *rotten boroughs*, circonscriptions au nombre d'électeurs dérisoire qui sont par conséquent surreprésentées au Parlement, et l'inclusion des grandes villes du Nord et des Midlands qui ont crû rapidement dans la deuxième moitié du siècle sous l'effet de la révolution industrielle mais n'envoient pas encore de députés au Parlement, permettraient aussi une représentation plus juste de la population du pays. D'autre part, la réforme interdirait aux détenteurs de charges et de pensions (accordées par le roi ou ses ministres) de siéger au Parlement, de façon à limiter l'influence sur celui-ci de la Couronne ou du gouvernement, tandis que le renouvellement annuel du Parlement (élu tous les sept ans depuis le *Septennial Act* de 1716) forcerait les députés à tenir davantage leurs promesses. Le nombre de charges et de pensions devrait également être réduit, comme, plus généralement, les dépenses de l'État (notamment celles qu'occasionnent les guerres), afin de limiter les impôts qui accablent la population. La réforme devrait aussi rendre leurs pleins droits civiques aux protestants non-conformistes et aux catholiques qui en sont privés sous le régime des *Test and Corporation Acts*, même si le *Toleration Act* de 1689 garantit la liberté de culte.

Ces revendications prolongent, en un sens, la lutte entre aristocratie et bourgeoisie émergente qui s'est jouée au dix-septième siècle pendant la guerre civile, et a abouti, après la parenthèse de la Restauration, au « compromis » de 1688. Mais à la fin du dix-huitième siècle, alors que la classe moyenne d'entrepreneurs et de capacités (au sein desquels les Dissidents sont nombreux) se développe rapidement, seule la grande bourgeoisie de planteurs, gros marchands, financiers de la Banque d'Angleterre ou de l'East India Company (qui entretiennent des liens étroits avec l'aristocratie) sont représentés au Parlement, où, en 1761, 15 % des membres seulement ne sont pas issus de l'aristocratie (dans laquelle nous incluons noblesse et *gentry*). La situation, qui plus est, empire dans les dernières décennies du siècle, puisque la croissance rapide de la population dans les villes industrielles non-représentées au Parlement (notamment Birmingham, Sheffield, Manchester et Leeds) fait diminuer la proportion du nombre de votants dans la population totale du pays ; si bien qu'à la veille de la réforme de 1832. Les électeurs ne représentaient encore qu'un sixième de la population masculine, et 3% de la population totale.<sup>6</sup>

---

salaire pour les officiers de l'armée et les maîtres d'école). Cette classe n'a pas encore d'idéologie unifiée, d'autant que les membres des professions supérieures (avocats, ecclésiastiques et officiers) sont souvent des fils cadets des familles de l'aristocratie auxquelles ils restent liés et dont ils partagent les intérêts. Mais c'est dans les rangs de cette classe que se recrute le noyau dur du mouvement radical qui, des années 1760 aux années 1790 (moment où le mouvement essaima dans les classes populaires), critique la corruption des élites et l'inadéquation du système, et réclame une réforme parlementaire qui permettrait à ses intérêts d'être représentés.

6 Sur la société anglaise du second dix-huitième siècle, voir Harold Perkin, *Origins of Modern English Society* ([1969] 1991) ; Lawrence Stone et Jeanne C. Fawtier Stone, *An Open Elite? England 1540-1980* (1984) ; Martin Daunton, *Progress and Poverty: An Economic and Social History of Britain 1700-1850*. Douglas Hay et Nicholas

Le mouvement radical qui se développe dans les années 1760 est donc un effort de cette classe moyenne encore très largement exclue des instances traditionnelles du pouvoir (même si par le biais de groupes de pression, de pétitions au Parlement, de la presse qui s'émancipe de plus en plus du patronage aristocratique, ou en participant à la politique des villes, elle peut néanmoins influencer les décisions de la classe dirigeante) pour accéder à la représentation politique. Par sa critique de la corruption parlementaire, des charges et des pensions, des guerres coûteuses et des impôts, cette classe moyenne mécontente rejoint aussi des propriétaires terriens conservateurs de sensibilité *Country*, attachés à la terre, qui critiquent depuis le début du siècle, autour du vicomte de Bolingbroke et de quelques *Old Whigs* réfractaires à l'orientation de leur parti (notamment John Trenchard et Thomas Gordon), l'influence croissante du commerce et l'oligarchie de marchands et de financiers whigs qui dirige le pays et lui impose des dépenses inconsidérées. Dans les dernières décennies du siècle, cette position est surtout défendue par les membres de l'Association de Christopher Wyvill, qui réunit des propriétaires terriens du Yorkshire, partisans d'une réforme économique qui réduirait les dépenses de l'État. Le mécontentement concerne évidemment aussi les classes populaires, qui n'ont pas leur mot à dire en politique, sont pourtant soumises à l'impôt, et doivent faire face dans la première moitié du siècle à une offensive agressive des propriétaires terriens pour étendre leurs prérogatives et défendre leur propriété : une nouvelle vague d'*enclosures* fait disparaître un certain nombre de prés communs et les droits d'usage qui y étaient associés, tandis que le *Black Act* de 1723 augmente le nombre de crimes passibles de la peine capitale – même s'il n'était pas toujours appliqué. Le mécontentement du peuple se traduit toutefois surtout par des « émeutes de la faim » (*food riots*) lors desquelles les émeutiers se saisissent par la force de pain ou de sacs de grain qu'ils vendent au prix juste, pratique dans laquelle E. P. Thompson discerne une « économie morale des foules ».<sup>7</sup> Les révoltes populaires se situent donc encore, à ce stade, à un niveau infra-politique.

Deux événements précipitent toutefois dans les années 1760 la cristallisation de ces mécontentements en un mouvement radical à proprement parler ; l'arrivée au pouvoir de George III, dont les velléités autoritaires et les liens avec le comte de Bute (qui est à la fois son ministre et son favori) ravivent la dénonciation bourgeoise et *Country* de la corruption du système et du pouvoir excessif du gouvernement ; et la guerre de Sept Ans, qui, en plus d'exacerber la critique des dépenses de l'État et des guerres coûteuses, a des conséquences imprévues. D'une part,

---

Rogers, *Eighteenth-Century English Society* (1997) ; Jeremy Black, *Eighteenth-century Britain: 1688-1783* (2001), Harry T. Dickinson, *A Companion to Eighteenth-Century Britain* (2002).

7 Voir E. P. Thompson, « The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century » (1971). Voir aussi, E. P. Thompson, *Whigs and Hunters: the Origin of the Black Act* (1975).

l'arrestation de John Wilkes pour trahison après la publication d'un article qui critiquait les termes du Traité de Paris marque, par les manifestations populaires spontanées de soutien (au son de *Wilkes and liberty!*) qu'elle provoque, l'entrée de la « foule » (*mob*) en politique ; c'est cette réaction populaire d'indignation spontanée face au procès de Wilkes puis à la crise américaine qui, pour H. T. Dickinson, « fit le plus pour stimuler la croissance assez soudaine du mouvement radical hors du Parlement. » (1994, 223). D'autre part, la nécessité de lever des fonds pour administrer les nouveaux territoires conquis en Amérique pendant la guerre conduit le gouvernement à imposer de nouveaux impôts sur le sucre (le *Sugar Act* de 1764) et le droit de timbre (le *Stamp Act* de 1765) aux colons d'Amérique : c'est le début outre-Atlantique du débat houleux sur le lien entre taxation et représentation qui conduira à la guerre d'indépendance américaine.

En Angleterre, le débat américain, dûment relayé par des marchands et des éditeurs en lien avec l'Amérique, comme William Beckford, provoque aussi un débat sur la représentation et donne lieu à de nombreux écrits qui dotent le mouvement radical de textes théoriques. Dans *Essay on the First Principles of Government* (1768) et *Observations on the Nature of Civil Liberty, the Principles of Government, and the Justice and Policy of the War with America* (1776), les Dissidents unitariens Joseph Priestley et Richard Price défendent les droits des non-conformistes et critiquent la trop faible représentativité des institutions du pays. James Burgh dans *Political Disquisitions* (1774) et le major Cartwright dans *Take Your Choice!* (1776) vont jusqu'à prôner l'adoption du suffrage universel masculin, en plus du renouvellement annuel du Parlement, de la rémunération des députés et du vote à bulletin secret – autant de points qui seront encore à l'ordre du jour après la réforme parlementaire de 1832 et inscrits sur la Charte populaire de 1838 qui donne son nom au mouvement chartiste. Si la crise américaine et le mot d'ordre qui s'y forge, *no taxation without representation*, sont déterminants pour la constitution de ce corps de doctrines radicales (J. Brewer 1976, 210-216), la critique de l'aristocratie monopoliste et la défense de l'extension du suffrage sont, comme nous l'avons souligné, héritées d'autres temps et d'autres luttes : de la résistance des propriétaires terriens *Country* et des *Old Whigs* dans les années 1720 à l'oligarchie whig ; mais surtout des efforts du camp parlementaire et puritain pendant la guerre civile pour consolider le pouvoir du Parlement et élargir la franchise. Algernon Sidney, qui théorise avant John Locke dans ses *Discourses Concerning Government* (1685) le droit du peuple à la rébellion armée pour défendre ses libertés, est une figure majeure du panthéon radical. Mais sensible aussi est l'influence de Levellers comme Thomas Rainsborough et Edward Sexby qui avaient proposé lors des débats de Putney, contre l'extension du suffrage aux seuls propriétaires que défendaient Oliver Cromwell et Henry Ireton, de considérer le droit de

vote comme un « droit de naissance » (*birthright*) à accorder à tous. C'est ce noyau de revendications anti-autoritaristes et égalitaires qui, pour Thompson, s'est maintenu après la guerre civile pendant un siècle sous la forme d'un « radicalisme rampant » (1963, 31) dans la littérature (en particulier le *Pilgrim's Progress* de John Bunyan) et la culture du non-conformisme protestant (le rejet des médiations et des hiérarchies religieuses nourrissant d'emblée chez les Dissidents une certaine prédisposition à l'anti-autoritarisme), et resurgit à la faveur de la crise américaine puis de la Révolution française.

La mise en texte des revendications radicales dans les écrits de Richard Price ou du major Cartwright favorise aussi leur diffusion, aidée par la Society for Constitutional Information (SCI), qui imprime et vend à bas prix ou distribue gratuitement les textes radicaux. Elle a été créée en 1776 par le Major Cartwright, sur le modèle de la Society for the Supporters of the Bill of Rights fondée une dizaine d'années plus tôt autour de Wilkes et du groupe de Beckford pour promouvoir les idées réformistes. Cartwright, et Wilkes avant lui, contribuent ainsi à organiser le mouvement, en le dotant d'une structure (les sociétés réformistes) et de modes d'action (la diffusion de tracts, la manifestation pacifique, mais aussi la pétition au Parlement) qui seront repris et élaborés à partir de 1787 par le mouvement abolitionniste et par les radicaux des années 1790 (Royle et Walvin 1982, 21-22). Sans surprise pour un mouvement constitué en grande partie de non-représentés qui aspirent à la représentation politique, le radicalisme est donc principalement un mouvement de contestation extra-parlementaire, même s'il bénéficie de soutiens à l'intérieur du Parlement – parmi les rangs, dans les années 1780, des *Whigs Rockinghamites* qui défendent les idées de Wyvill puis, dans les années 1790, chez les *Whigs Foxites* qui défendent les éditeurs et les organisateurs radicaux persécutés par le gouvernement conservateur de Pitt-le-Jeune.<sup>8</sup>

Les bases tactiques et théoriques du mouvement radical, mais aussi ses bases sociales (l'alliance de la classe moyenne aspirant à la représentation politique, des propriétaires terriens partisans de réformes économiques et de la foule des grandes villes, que les Gordon Riots de 1780 montrent imprévisible mais qui devient une force politique avec laquelle il faut compter) sont ainsi posées à la fin des années 1770. Et les quelques romans radicaux écrits dans les années 1780 (c'est-à-dire les quatre premiers romans de Robert Bage, écrits entre 1782 et 1788), sont visiblement influencés par ses idées : la dénonciation du pouvoir excessif de l'aristocratie, la critique des guerres et de l'impérialisme britannique, la défense de l'indépendance américaine, de

---

8 Fox fera notamment adopter par le Parlement en 1792 une loi sur les libelles (*Libel Act*) confiant au jury et non au juge le soin de déterminer le caractère diffamatoire d'un écrit. La loi aidera beaucoup les éditeurs et les chefs-de-file du mouvement radical poursuivis dans les années 1790 pour « sédition » ou « écrits séditieux », les jurys étant souvent disposés à les acquitter, comme ce fut le cas en 1794 lors des procès intentés à Thomas Hardy, John Home Tooke ou John Thelwall.

la taxation impliquant représentation et des droits des Dissidents, y occupent une place importante. Sensible aussi dans les romans et leur optimisme est la foi du mouvement radical dans ses forces grandissantes et l'imminence de réformes — jusqu'à ce qu'un projet de loi de refonte des circonscriptions proposé par Pitt (qui portait à l'époque les espoirs des réformistes) en 1785 ne soit rejeté par la Chambre des Communes, freinant l'élan construit depuis les années 1760. Mais le début de la campagne pour l'abolition de la traite des esclaves en 1787 et de nouveaux efforts pour l'abolition des *Test and Corporation Acts* (soumis au vote presque chaque année au Parlement entre 1787 et 1791, et systématiquement rejetés) donnent toutefois l'impression qu'une partie du pays est mobilisée pour la réforme et que des changements sont possibles ; et la célébration du centenaire de la Glorieuse Révolution en 1688, puis surtout la Révolution française en 1789, donnent un nouvel élan au mouvement radical. C'est dans le contexte de ce radicalisme redynamisé et modifié par la Révolution et la controverse qu'elle suscite en Angleterre que s'inscrivent la majorité des romans radicaux, écrits pour la plupart au cours des années 1790.

### *Annus mirabilis* et controverse révolutionnaire

L'hostilité à la Révolution française, telle qu'elle est exprimée dans les *Reflections on the Revolution in France* (1790) de Burke, est d'abord une opinion relativement minoritaire, l'approbation des « événements de France » débordant très largement les rangs des radicaux : Whigs et réformateurs modérés (Pitt-le-Jeune compris) saluent un événement dans lequel ils voient un équivalent non pas de la révolution de 1640, mais de la Glorieuse Révolution de 1688 ; les Français, en un sens, ne font que rattraper leur retard en adoptant enfin la monarchie parlementaire tant vantée dans *l'Esprit des Lois* de Montesquieu, que les Anglais pratiquent depuis un siècle. Les deux révolutions, « glorieuse » et française, sont d'ailleurs souvent célébrées ensemble : Richard Price interprète par exemple 1688 et 1789, dans le fameux discours-porridge qui poussa Burke à publier ses *Reflections*, comme une double victoire des « Lumières » sur la superstition et l'ignorance ([1789] 1991, 182), et le triomphe, contre le despotisme et la tyrannie, d'une conception contractualiste (lockéenne) du gouvernement où celui-ci est au service du peuple, dont il doit protéger les droits et les libertés (184).

Le parallèle entre les deux révolutions a toutefois ses limites, et fait aussi ressortir les travers de la Constitution anglaise (non-écrite). Le legs de la Glorieuse Révolution, pour Richard Price, a grand besoin d'être amélioré, puisque Dissidents et catholiques ne jouissent pas des mêmes droits que le reste des Anglais et que la très faible représentativité du Parlement, comme

sa perméabilité à l'influence royale par le biais du patronage, compromettent la légitimité du gouvernement (191-92). La commémoration de la Glorieuse Révolution sert donc aux radicaux à réaffirmer la nécessité des réformes qu'ils défendent depuis les années 1760 ; et Price conclut son discours en encourageant le zèle réformateur qui avait conduit pendant la crise américaine à la formation de nombreuses sociétés réformistes.

L'exemple français stimule aussi la formation de clubs politiques et de nombreux « clubs jacobins » voient le jour un peu partout dans le pays, notamment dans le Nord et les Midlands. La SCI du major Cartwright est réorganisée en 1790 sous la houlette de John Horne Tooke et une nouvelle société réformatrice, la London Corresponding Society (LCS) est fondée en 1792 par Thomas Hardy. Le prix modeste de l'adhésion (un penny par semaine) la distingue de la SCI, qui recrute surtout ses membres dans la classe moyenne, et la LCS trouve très vite de nombreux adhérents parmi les artisans et les petits boutiquiers de la métropole. Le mouvement radical qui renaît au début des années 1790 dans le sillage de la Révolution française a donc d'emblée une base plus plébéienne que le mouvement des années 1760 et son centre de gravité, pourrait-on dire, descend de quelques crans sur l'échelle sociale. La classe moyenne industrielle et professionnelle et ses soutiens dans l'aristocratie whig y jouent encore un rôle important ; mais ses organisateurs et ses théoriciens appartiennent plutôt à la frange inférieure, plus précaire, des professions libérales (auteurs professionnels, clergé non-conformiste, maîtres d'école et gouvernantes) ou à l'aristocratie ouvrière que constituent les artisans des grandes villes. Les femmes, peu présentes dans le radicalisme des années 1760 (mais davantage dans la campagne abolitionniste), interviennent désormais dans la sphère publique pour défendre la réforme et contribuent au renouvellement théorique du radicalisme, dans lequel elles introduisent une défense spécifique des droits des femmes.

Ce déplacement social et genré est bien visible dans les nouveaux textes dans lesquels s'incarnent les revendications radicales dans les années 1790, au premier chef dans les *Rights of Man* (1791-92) de Thomas Paine, pièce maîtresse de la « controverse révolutionnaire » (Butler 1984) qui oppose partisans et détracteurs de la Révolution française dans la première moitié de la décennie. Paine, mais aussi Mary Wollstonecraft (*A Vindication of the Rights of Men*, 1790), William Godwin (*An Enquiry Concerning Political Justice*, 1793), Helen Maria Williams (*Letters Written in France*, 1790), James Mackintosh (*Vindiciae Gallicae*, 1791), Joseph Priestley (*Letters to the Right Hon. Edmund Burke*, 1791), Mary Robinson (*Impartial Reflections on the Present Situation of the Queen of France*, 1791), John Thelwall (*The Rights of Nature*, 1796) défendent contre Burke et ses *Réflexions* la Révolution française et la cause de la réforme, qui prend à son contact une coloration nouvelle. Les réformes nécessaires ne sont plus présentées, comme

c'était le cas chez Cartwright, comme un retour aux libertés originelles des Britanniques, les libertés saxonnes foulées au pied par les Normands qui imposèrent leur joug au pays après Hastings. Chez Paine, Wollstonecraft et Thelwall en particulier, ce sont les droits de l'homme qui justifient des réformes, discours hérité en partie des conceptions du droit naturel élaborées par Hobbes et Locke (et Grotius et Pufendorff avant eux), mais que réactivent les philosophes français des Lumières (en particulier Rousseau) et la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* de 1789. D'autre part, la critique de l'État centralisé, de l'arbitraire royal et de l'oligarchie de propriétaires terriens qui domine le Parlement et la vie politique est poussée chez certains jusqu'à une critique radicale de la monarchie et de l'aristocratie, et une défense du républicanisme (chez Paine et Thelwall) ou de l'anarchie (chez Godwin).

La deuxième partie des *Rights of Man* de Paine et les *Rights of Nature* de Thelwall infléchissent aussi la critique de l'État récurrente dans le mouvement radical en une défense d'une sorte d'État-providence avant la lettre. Celui-ci veillerait à une répartition plus égale des richesses dans la société par l'établissement d'un impôt progressif, et prendrait soin de la santé physique et intellectuelle de ses citoyens, au moyen notamment d'allocations versées aux couples pauvres avec des enfants à charge et aux personnes âgées – allocation, qui, précise Paine, n'aurait rien de « caritatif », mais relèverait bien plutôt d'un « droit », juste retour des choses pour les impôts versés à l'État ([1792] 1995, II.v, 296). Thelwall est lui aussi partisan d'une forme de partage des richesses, mais au sein du contrat de travail et des relations entre employeur et employé : l'employé, sans lequel aucune richesse ne serait produite, devrait ainsi recevoir selon lui une partie des bénéfices que réalise son employeur. Le radicalisme de Thelwall et Paine anticipe ainsi à certains égards moins sur le socialisme du siècle suivant (seul Thomas Spence, qui fait figure de marginal dans le mouvement, est partisan d'une mise en commun des terres qu'il défend dès 1775 dans un *Land Plan*) que sur la social-démocratie du second vingtième siècle pour Paine (Claeys 2007, 41) et, pour Thelwall, le mouvement coopératif et l'Owénisme (151).

Cette économisation, pourrait-on dire, du radicalisme, s'observe chez de nombreux théoriciens radicaux des années 1790 : sans doute parce que bon nombre d'entre eux, à l'instar de Paine (fabricant de corsets), de Thelwall (apprenti-tailleur devenu auteur professionnel puis professeur d'éloquence) ou de Godwin (pasteur non-conformiste apostat qui se tourne pour gagner sa vie vers l'enseignement et l'écriture) ne sont pas issus de l'élite traditionnelle ni même de la classe moyenne aisée d'industriels, de marchands et de membre des professions supérieures, ils sont conscients du fait que la réforme parlementaire et l'égalité politique qu'établirait le suffrage universel masculin ne sauraient garantir d'égalité véritable sans une



réduction parallèle des inégalités sociales et de richesse. Tous ne s'accordent pas, toutefois, sur la façon de réduire le fossé entre riches et pauvres : si Paine confie à l'État le soin d'opérer cette redistribution des richesses, Godwin préfère la laisser à la discrétion de chacun, tout homme devant se considérer moins comme le propriétaire que l'intendant ou le curateur (*trustee*) de ses richesses et les administrer de la façon la plus propre à produire le plus grand bien pour le plus grand nombre (PJ [1793] 2013, 174-75).

Sous la plume de Wollstonecraft (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792), Mary Hays (*Letters and Essays, Moral and Miscellaneous*, 1793 ; *Appeal to the Men of Great Britain in behalf of Women*, 1798) ou Mary Robinson (*A Letter to the Women of England, on the Injustice of Mental Subordination*, 1799) la défense des droits des femmes s'ajoute aux revendications du mouvement radical. Si aucune d'entre elles n'envisage encore la possibilité du droit de vote féminin (seul Spence, à l'époque, défend le suffrage universel masculin et féminin), elles dénoncent la sujétion économique de la femme à l'homme. Elles dénoncent aussi l'ignorance entretenue à dessein chez les jeunes filles (par les « livres de conduite », qui servent à leur éducation, les talents décoratifs qu'on les presse d'acquérir, les romans sentimentaux dont elles sont le lectorat privilégié), et qui sert à perpétuer la soumission des femmes aux hommes. Elles militent au contraire pour que les filles reçoivent une solide éducation comparable à celle des garçons et puissent exercer une profession qui leur garantisse une existence indépendante. Elles partagent d'ailleurs ces revendications avec des écrivaines plus conservatrices comme Hannah More, qui prend parti, comme Burke, pour l'ordre établi dans la controverse révolutionnaire, mais critique dans *Strictures on the Modern System of Female Education* (1799) l'éducation dispensée aux filles.

C'est de ce radicalisme seconde manière, pourrait-on dire, plus égalitaire et féministe que celui des années 1760, que sont issus la plupart des romans radicaux — plus enthousiaste aussi, puisque la Révolution française vient d'apporter avec fracas la preuve que les changements sont décidément possibles, même là où on les attendrait le moins. La plupart des auteurs de ces romans prennent parti dans la controverse révolutionnaire au début des années 1790, et sont d'ailleurs souvent plus connus pour leurs textes théoriques que pour leur production romanesque : Wollstonecraft, Williams, Godwin, Thelwall, Hays, sont des polémistes, journalistes, essayistes et théoriciens avant d'être des romanciers. Certains s'engagent aussi (les hommes surtout, l'activisme politique restant à l'époque l'apanage du sexe fort) hors les livres dans le mouvement radical et participent activement à la diffusion de ses idées : Holcroft s'inscrit à la SCI et Thelwall est un des principaux orateurs de la LCS, où ses discours électrisent les

foules. Godwin, plus méfiant envers les associations politiques,<sup>9</sup> fréquente surtout, comme Hays, Williams, Wollstonecraft ou Inchbald, les cercles d'intellectuels non-conformistes et radicaux, dont la table des éditeurs radicaux Joseph Johnson ou George Robinson et des réformateurs Timothy et Thomas Brand Hollis sont les principaux foyers. Mais quand, au printemps 1794, Thelwall et Holcroft (en même temps que Thomas Hardy, John Horne Tooke, Thomas Spence et d'autres figures importantes du mouvement radical) sont arrêtés et emprisonnés pour trahison (ils comploteraient, sous couvert de réformisme, pour importer la révolution en Angleterre avec l'aide de la France), ce sont les *Cursory Strictures* que publie Godwin (il y pointe le caractère infondé de l'accusation de trahison alors que l'existence d'un complot n'a pu être prouvée) qui aident à obtenir l'acquittement des accusés.

Les femmes disposent de moyens d'action plus réduits, mais incarnent leur attachement aux idées radicales et à la cause féministe dans leurs choix de vie, qui font la preuve de l'égalité intellectuelle des sexes ou de l'autonomie (notamment financière) des femmes, tout en revendiquant une plus grande liberté sexuelle. Wollstonecraft et Williams séjournent à Paris pendant la Révolution (Williams obtiendra même la citoyenneté française en 1817), où elle rencontre l'éditeur radical John Hurford Stone, qui l'accompagne dans son exil en Suisse pendant la Terreur puis la suit dans son retour en France, et avec lequel elle a probablement eu une liaison (Kennedy 2002, 126). Wollstonecraft, de son côté, vit à Paris en union libre avec Gilbert Imlay, avec lequel elle a une fille. Quant à Hays, sa défense dans *Emma Courtney* (1796) du désir féminin, inspirée de sa relation (platonique) avec le Dissident William Friend, lui vaut d'être caricaturée de manière répétée dans la littérature anti-jacobine sous les traits d'une croqueuse d'hommes éternellement éconduite.<sup>10</sup> En publiant des textes polémiques sur la Révolution Française ou des essais de morale et de philosophie,<sup>11</sup> Williams, Wollstonecraft et Hays

---

9 Dans le chapitre II du livre IV, consacré aux révolutions, Godwin, en traitant du « moyen d'effectuer une révolution », souligne l'importance du débat argumenté et de la persuasion : c'est en changeant, en discutant avec eux, les « sentiments » des hommes, qu'on peut espérer transformer à long terme les institutions d'un pays ; il s'agit donc « d'informer » le peuple et non de « l'enflammer ». Dans la section suivante, consacrée aux « associations politiques », Godwin met plus particulièrement en garde contre les risques que celles-ci présentent : le peuple étant, précisément, prompt à s'enflammer, les réunions d'une association sont susceptibles de dégénérer en « tumulte » et en « émeutes » ; et Godwin d'agiter le spectre de la « foule » (*mob*), « barbare », « cruelle » et « sanguinaire ». Il est donc, dans l'ensemble, peu favorable à leur existence et préfère laisser à la « vérité » le temps de se répandre et de convaincre plutôt que de tenter de précipiter son progrès. Il reconnaît toutefois que, dans la mesure où les associations politiques offrent un cadre privilégié de discussion et de débat, elles peuvent produire la « persuasion » plus efficacement que la simple lecture et toucher en outre également le public qui « néglige les livres » (*PJ* [1793] 2013, 112-121). Voir aussi *infra*, chapitre 6, section « Distances radicales » pour la citation anglaise.

10 C'est Hays qui inspire par exemple le personnage de Bridgetina Botherim dans les *Memoirs of Modern Philosophers* (1800) de Elizabeth Hamilton.

11 Nous avons déjà évoqué plus haut la *Vindication of the Rights of Men* (1790) de Wollstonecraft et les *Letters from France* (1790-96) de Williams. Quant à Hays, elle défend dans *Cursory Remarks* (1791) la liberté de culte chère aux Dissidents. Dans un recueil de lettres et d'essais publié en 1793, *Letters and Essays, Moral and Miscellaneous*, elle critique de la monarchie et de l'aristocratie (Hays y défend la révolution française tout en

transgressent aussi la frontière qui sépare, au sein du champ littéraire, le domaine masculin (la politique, l'histoire, la philosophie, la science), du domaine féminin (la fiction, la poésie, le théâtre). Inchbald, Smith, Robinson et Fenwick, de leur côté, vivent seules (Inchbald choisit de ne pas se remarier après la mort de Joseph Inchbald en 1778, tandis que Smith, Fenwick et Robinson vivent séparées de leur mari dépensier, et que Robinson est connue pour ses liaisons avec le prince de Galles, Charles James Fox et Bannastre Tarleton) et gagnent leur vie en écrivant.

Les romans radicaux ne sont donc en un sens, pour les hommes comme pour les femmes, qu'un engagement secondaire, qui redouble leur participation à la « guerre des pamphlets » (Butler 1984, 2), leur engagement dans les sociétés réformistes ou leurs incursions dans la France révolutionnaire. Ils répondent à un double objectif : le besoin financier d'assurer leur subsistance (puisque tous vivent de l'écriture et que, les romans se vendant bien, les éditeurs peuvent proposer de bons prix pour en acquérir les droits),<sup>12</sup> et le souci de diffuser les idées radicales à un public élargi, les romans étant, comme l'explique Godwin dans la préface de *Caleb Williams*, plus susceptibles de toucher un vaste lectorat que les livres de science ou de philosophie. La plupart des romans radicaux sont écrits entre 1790 et 1797 et animés d'un même zèle réformateur, plus ou moins véhément et plus ou moins optimiste selon le sexe (masculin ou féminin) de l'auteur, ses convictions personnelles et la date d'écriture des romans. Car si l'enthousiasme de Robert Bage et de Charlotte Smith est manifeste en 1792 dans *Man As He Is* et *Desmond, The Old Manor House*, publié par Smith l'année suivante, est déjà plus tourmenté, et *Caleb Williams* (1794), qui est considéré comme le roman radical par excellence, est pourtant l'un des plus sombres.

De fait, dès 1793 pour Marilyn Butler, qui voit dans l'année 1792 une « annus mirabilis du radicalisme » (1984, 7), marquée par la publication de textes cruciaux (*Political Justice* est publié quelques mois après la deuxième partie des *Rights of Man*, en janvier 1793) et son essor conquérant grâce à l'alliance des artisans jacobins et de la classe moyenne progressiste, le mouvement sort de sa phase « héroïque » d'expansion (Butler 1984, 10) et commence à décliner. La déclaration de guerre de la France à l'Angleterre en 1793 ravive le spectre de l'impérialisme français et l'hostilité envers l'ennemi héréditaire. La *gentry* organise ses tenanciers

---

déplorant les massacres de septembre 1792) comme le joug « tyrannique » imposé aux femmes.

12 Charlotte Smith écrit, dans une lettre de juin 1789 à l'éditeur de George Robinson, qu'un auteur connu pouvait espérer toucher, en vendant ses droits à un éditeur, une cinquantaine de livres sterling par volume (*Collected Letters of Charlotte Smith* 2003, 20). Godwin, porté par la renommée de *Political Justice*, touchait des sommes supérieures. Il se félicite, dans une lettre à Thomas Wedgwood de 1798, d'avoir reçu de l'éditeur Benjamin Crosby 315 livres sterling pour les trois volumes de *Caleb Williams* et 420 livres sterling de George Robinson pour les quatre volumes de *St. Leon* (1799), son roman suivant (Clemit 2014, Marshal 1984, 208).

en milice défensive dans la perspective d'une invasion française et le climat de guerre et de méfiance isole les radicaux, soupçonnés de vouloir trahir leur patrie en aidant la France à prendre pied sur l'île. Dès avant la déclaration de guerre, les violences perpétrées par des foules loyalistes au nom de l'Église et du Roi à l'encontre des radicaux (tout particulièrement des protestants non-conformistes) et de leurs alliés whigs, découragent une partie de ceux-ci ou les contraignent à l'exil : au cours d'émeutes à Birmingham en juillet 1791, la maison et le laboratoire de Joseph Priestley (qui émigre ensuite aux États-Unis) sont mis à sac, tandis que la maison et la boutique de William Hutton, imprimeur et libraire Dissident ami de Robert Bage, sont incendiées ; à Norwich, le Dr Samuel Parr, whig et proche de Godwin, est assiégé trois jours dans sa bibliothèque. Dans le même temps, les massacres de septembre 1792 en France, l'exécution du roi et de la reine en janvier 1793 puis la Terreur de Robespierre contribuent à détacher du radicalisme la classe moyenne progressiste, qui redoute que la popularisation du mouvement en Angleterre ne conduise à des violences similaires – alors même que les émeutes qui se sont produites en Grande-Bretagne ont été le fait de foules loyalistes (dont il est difficile de mesurer si elles ont agi de façon spontanée ou avec quelques encouragements du gouvernement et/ou des autorités locales) et non de militants radicaux (Royle et Walvin 1982, 46).

## Le « règne de la Terreur » de Pitt

La sévérité de la répression du mouvement par le gouvernement refroidit également les ardeurs réformistes : l'*Habeas Corpus*, on l'a vu, est suspendu par le gouvernement conservateur de Pitt en mai 1794 et plusieurs chefs de file, intellectuels et/ou éditeurs radicaux sont accusés de trahison. Grâce au *Libel Act* de 1792 de Charles Fox (qui confie au jury, et non au juge, le choix de la sentence), à la défense éloquente des accusés par l'avocat Thomas Erskine (qui est porté en triomphe par la foule dans les rues de Londres au terme des procès), et aux *Cursory Strictures* publiées par Godwin au moment du procès, les radicaux incriminés sont finalement acquittés. Mais l'opprobre qui s'attache à eux en tant que « félons acquittés » complique leur vie (professionnelle en particulier) et les contraint souvent à l'exil ou l'obscurité : Holcroft, dramaturge à succès avant de devenir romancier jacobin, et réformiste membre de la SCI, n'arrive plus à vivre de son art après les procès, et s'exile en 1799 à Hambourg où il tente plus mal que bien de gagner sa vie comme marchand de tableaux. Quant à Thelwall, qui continue après 1794 ses efforts pour disséminer le radicalisme (ses *Rights of Nature* datent de 1796 et il édite de 1795 à 1796 un journal intitulé *The Tribune*), il manque de peu d'être assassiné lors d'une conférence publique à Yarmouth en 1797 et se retire de la politique pour une vingtaine d'années, devenant

fermier dans un village gallois puis professeur d'élocution ; le roman qu'il publie en 1801 (*The Daughter of Adoption*) pour continuer, depuis sa retraite, à diffuser les idées radicales, est publié sous un pseudonyme.

En Écosse, où le *Libel Act* ne s'applique pas et où les lois donnent davantage de pouvoir au juge, Thomas Muir (fils de commerçant prospère et avocat) et Thomas Palmer (pasteur non-conformiste, ancien élève d'Eton et de Cambridge, converti à l'unitarisme par la lecture des œuvres de Joseph Priestley) sont arrêtés, jugés et condamnés en 1793 à être déportés en Australie pour avoir incité à la lecture de Paine et à la tenue d'une Convention nationale sur le modèle de la Convention française. La même année, l'organisation d'une Convention réunissant des députés des clubs et sociétés radicales de l'ensemble du pays, dont elle cherche à coordonner les efforts, se solde par l'arrestation puis la déportation de Joseph Gerrald et Maurice Margarot, tous deux fils de marchand ou planteur prospères et membres de la LCS qu'ils devaient représenter à la Convention (Gerrald est aussi un ami proche de Godwin, qui lui rend visite en prison et lui apporte un exemplaire de *Caleb Williams*). Enfin, prenant le prétexte d'une pierre lancée au passage du carrosse royal lors d'un grand rassemblement en plein air (pacifique hormis ce jet de pierre) organisé par la LCS à Islington en octobre 1795, le gouvernement fait passer en décembre deux lois, surnommées *Gagging Acts* par l'opposition, qui, pour l'une, interdisent les réunions de plus de quarante personnes et conditionnent l'organisation de conférences publiques à l'autorisation préalable d'un magistrat, et pour l'autre, rendent le seul fait d'imaginer ou de souhaiter la mort du roi un crime de haute trahison ; la suspension de l'*Habeas Corpus* est également renouvelée à cette occasion. Les deux lois, qui montrent la détermination du gouvernement à éradiquer le radicalisme, tant parmi les artisans que dans les rangs des intellectuels plus aisés qui le soutiennent, forcent les radicaux à la prudence ou à la clandestinité et affaiblissent considérablement le mouvement.

Marilyn Butler souligne ainsi que les intellectuels qui avaient d'abord soutenu le mouvement s'en dissocient après 1795, pour se replier sur des positions qui sont celles de l'opposition whig au sein du Parlement (1984, 9), où Fox et James Grey contestent les *Gagging Acts* et soumettent en 1797 un projet de réforme parlementaire (rejeté) qui accorderait le droit de vote à tous les hommes adultes propriétaires. La brouille survenue en 1795 entre Thelwall et Godwin qui, dans *Considerations on Lord Grenville's and Mr. Pitt's Bills* (1795) condamne à la fois les *Gagging Acts* et l'agitation populaire organisée par la LCS et ses orateurs (Thelwall au premier chef), laquelle a fourni au gouvernement un prétexte pour adopter ces lois, serait ainsi symptomatique de la rupture entre les deux composantes, populaire et bourgeoise, du mouvement et de l'effondrement du radicalisme entraîné par ce divorce ; et, de fait, le nombre

d'adhérents de la LCS a chuté rapidement dans la seconde moitié de la décennie, passant de plusieurs milliers à quelques centaines d'adhérents.

Toutefois, la brouille de Godwin (dont la méfiance envers les associations politiques n'est d'ailleurs pas nouvelle, puisqu'elle s'exprimait déjà dans l'édition originale de *Political Justice* en 1793) et Thelwall fut de courte durée et les volte-faces célèbres des intellectuels whigs ou radicaux qui avaient pris la plume contre Burke au début des années 1790 et se retournent, à l'instar de James Mackintosh ou de Samuel Parr, contre Godwin et leurs anciens alliés, n'adviennent qu'à partir de 1797 (Marshall 1984, 222-227).<sup>13</sup> D'autre part, la fondation par la LCS d'un magazine pour poursuivre son œuvre d'information politique malgré la limitation du droit de réunion, le journal *The Tribune* édité par Thelwall en 1795 et 1796 et les conférences publiques sur l'Antiquité qu'il continue à donner pour critiquer le gouvernement sous couvert d'histoire romaine, attestent bien d'une vitalité persistante du radicalisme après 1795. Royle et Walvin (1982, 77) soulignent également que les *Gagging Acts* eurent pour effet de ressouder parlementaires whigs et militants radicaux, unis dans une même croisade pour défendre les libertés individuelles en péril ; et que les difficultés économiques occasionnées par la guerre contre la France, aggravées par de mauvaises récoltes et un hiver rigoureux en 1794-95, eurent tendance à renforcer plus qu'à atténuer, chez les pauvres comme les riches (marchands et manufacturiers s'opposant vigoureusement aux impôts sur la laine et le coton), l'hostilité à la guerre et au gouvernement qui la menait.

Le fossé entre artisans et intellectuels ou industriels radicaux ne se creuse sans doute véritablement qu'à partir de 1797. La poursuite de la guerre et la hausse des prix qu'elle occasionne ont aussi pour effet de priver la LCS de ses adhérents et des cotisations dont elle a besoin pour fonctionner, tandis que la restriction du droit de réunion et de manifestation entrave son fonctionnement. Le nombre de ses membres décroît, et l'échec de la réforme de James Grey au Parlement comme la violence du gouvernement (qui n'hésite pas à faire disperser par l'armée une manifestation pacifique organisée par la LCS en juillet pour protester contre les *Gagging Acts*) convainquent une fraction de ceux qui restent que les voies institutionnelles de changement sont bouchées et que seule une révolution peut transformer le pays. Les réformistes, comme Francis Place et ses partisans, sont progressivement marginalisés au sein de la LCS, qu'ils

---

13 Godwin souligne bien dans sa réponse au sermon où Parr raille sa « nouvelle philosophie » que ceux qui, comme Parr et Mackintosh, avaient pris parti pour la Révolution française et contre Burke au début des années 1790, ont persisté dans leurs convictions jusqu'en 1797, malgré les massacres de septembre 1792 et la Terreur, et n'ont changé d'avis, paradoxalement, qu'à une époque où le Directoire laissait présager des lendemains meilleurs. Il s'explique donc leur revirement moins par la situation française que par la situation en Angleterre, où, le camp loyaliste l'ayant décidément emporté contre le camp radical, il était dans leur intérêt de se rallier à la défense de l'ordre établi (1801, 168-170).

quittent en 1797 : elle se resserre alors sur un petit noyau de révolutionnaires qui, autour de Thomas Evans (un disciple de Spence qui fonde à la mort de celui-ci en 1814 une « société des philanthropes spencéens » [*Society of Spencean Philanthropists*]), John Binns, John Bone ou John Gale Jones, s'organisent en société secrète,<sup>14</sup> tissent des liens avec les *United Irishmen* et la France révolutionnaire qu'ils invitent à envahir le pays<sup>15</sup>. On soupçonne également la LCS d'avoir contribué à provoquer une insurrection de tisserands à Trannent en Écosse en 1797, ainsi que la mutinerie des marins des flottes amarrées à Spithead et La Nore la même année, qui s'insurgent contre leurs bas salaires et les conditions de vie à bord, et menacent de faire voile vers la France si leurs requêtes ne sont pas satisfaites. La LCS sera finalement interdite en 1799 par le *Corresponding Societies Act*, qui enterre pour dix ans le radicalisme.

Pour E. P. Thompson, c'est toute cette agitation populaire, combinée à la menace bien réelle d'une invasion française (un débarquement français en Irlande échoue en décembre 1796 à cause du mauvais temps qui contraint la flotte à rentrer au port) et au soulèvement irlandais l'année suivante, qui finit par effrayer les classes possédantes et provoque le revirement des intellectuels et industriels radicaux de la classe moyenne. Il déplore cette alliance manquée entre radicalisme populaire et radicalisme bourgeois (dont il explique l'échec par l'avance industrielle de l'Angleterre sur la France, qui est en train de créer dans le pays une classe de capitalistes et de prolétaires aux intérêts diamétralement opposés) et se plaît à imaginer quelle aurait pu être la situation en Angleterre sans la défection d'industriels progressistes comme Matthew Boulton, James Watt ou Josiah Wedgwood. Godwin, qui raisonne sans les concepts marxistes que mobilise Thompson, propose au fond de ce revirement une explication assez semblable : puisque le gouvernement s'entêtait à faire la sourde oreille aux réformes et à persécuter les radicaux, il était à la fin des années 1790 dans l'intérêt des anciens réformistes de se rallier au gouvernement et à l'ordre établi.<sup>16</sup> Crainte du gouvernement ou intérêt économique produisent de toute manière le même résultat : la classe moyenne progressiste finit effectivement par se ranger du côté du système aristocratique et corrompu qu'elle critiquait en 1792 et depuis les années

---

14 Cette société (appelée *United Englishmen* puis *United Britons*, sur le modèle des *United Irishmen*) et, plus généralement, l'activisme radical clandestin de la deuxième moitié des années 1790, a fait et fait encore l'objet de nombreux débats parmi les historiens (débats qu'en l'absence de sources suffisantes, clandestinité oblige, il est difficile de trancher) qui ne sont pas d'accord sur l'ampleur du phénomène. Si Place affirme dans ses mémoires que les *United Englishmen* n'ont jamais compté plus d'une douzaine de membres et n'ont été qu'une fausse menace (Thompson 1963, 172), Thompson comme Iain McCalman estiment qu'il ne s'agissait pas d'une « chimère » (McCalman 1988, 11) et que les conspirateurs déterminés à provoquer une révolution en Angleterre avec des soutiens irlandais et français « ont bel et bien existé » (Thompson 1963, 175). Jennifer Mori, plus prudente, estime que leur nombre comme la menace qu'ils firent éventuellement courir à l'ordre établi demeurent difficiles à établir (2000, 73).

15 C'est du moins ce que proposait une lettre retrouvée sur James O'Coigly, membre des *United Irishmen*, lorsqu'il est arrêté en 1798 en même temps que John Binns.

16 Voir *infra* note 11.

1760 ; si bien qu'en Angleterre, la Révolution française et la « controverse révolutionnaire » auront eu pour Thompson l'effet paradoxal de rapprocher la classe moyenne et l'aristocratie et de cimenter leur alliance (1963, 177-78).

Pour Thompson, cette défection concerne aussi les intellectuels de la classe moyenne qui avaient d'abord soutenu le mouvement, et il inclut Godwin et Thelwall parmi les « apostats » (1963, 76 ; 162-185) que la peur de l'agitation populaire a conduits à s'éloigner du mouvement. Dans la perspective marxiste dans laquelle s'inscrit Thompson, les intellectuels radicaux de la classe moyenne font figure, en quelque sorte, de « sociaux-traîtres » : d'abord alliés du peuple dans leur effort commun pour contester le pouvoir des classes supérieures, ils finissent, selon le schéma classique des révolutions bourgeoises, par se rallier à ces classes supérieures dès que le peuple prend les choses en main et fait entendre ses revendications propres. Aux yeux de Thompson, ils sont coupables en un sens (même s'il évoque leur désaffection, surtout dans le cas de Thelwall et de Wordsworth, avec plus de sympathie que de réprobation) d'avoir abandonné le mouvement radical à partir de 1797 et, ce faisant, condamné la révolution à l'échec. À l'inverse, les critiques qui travaillent sur le roman radical soulignent plus volontiers la continuité du radicalisme des romans radicaux entre le début et la fin des années 1790 : Gary Kelly inclut par exemple *Fleetwood* de Godwin et *Bryan Perdue* de Holcroft, tous deux publiés en 1805, dans son étude du roman jacobin (*The English Jacobin Novel*, 1976), qui est la première étude systématique du sujet. Barbara Tarling (« 'The Slight Skirmishing of a Novel: Charlotte Smith and the American War of Independence », 2008) insiste sur le fait que Charlotte Smith (dont les apparentes volte-faces politiques<sup>17</sup> ont donné du fil à retordre aux critiques) n'a jamais renié son enthousiasme originel pour la Révolution française, quoiqu'elle déplore dans *The Banished Man* (1794) le déluge de violence occasionné par celle-ci. Amy Garnai (2009, 2) affirme elle aussi que la position pro-révolutionnaire de Smith, mais également de Robinson et d'Inchbald, est évidente dans les écrits des trois femmes même après les massacres de septembre 1792 et jusqu'à la fin de la décennie. "

Ces interprétations divergentes recouvrent en partie des divergences politiques. La majorité des études menées sur le roman radical procèdent d'intellectuels attachés au paradigme

---

17 Ces revirements sont pointés par exemple dans la recension du dernier roman de Smith, *The Young Philosopher* que fait *The Anti-Jacobin Review* (juillet 1798) : « She has repeatedly changed from monarchist to democrat ; from democrat to monarchist. In 'Desmond' she has adopted all the ideas of the French Revolutionists ; and in her 'Banished Man', when her daughter was married to an emigrant, she became eager for the nobility as they subsisted under the ancient government of France... Since that time she has become a ranker democrat than ever. As in 'Desmond' her chief object was to praise the new order in France ; in 'Marchmont' to dispraise the existing establishment in England ; so in 'The Young Philosopher' she continues to abuse England, and attempts to prove, as she cannot now say much for the happiness of France, that the only place of comfortable abode is America. Her story... is entirely subordinate to her egotism and republicanism. » (août 1798, 188).



libéral du débat d'idées plutôt qu'au paradigme marxiste de la lutte des classes, et au modèle du pouvoir politiquement et socialement transformateur de la littérature que défendent les romanciers radicaux. L'histoire ouvrière marxiste qu'écrit Thompson, en revanche, met en lumière les antagonismes et les intérêts de classe qui travaillent le mouvement radical. Dans cette perspective, l'engagement principalement littéraire des romanciers radicaux et la réticence dont ils font preuve face aux « associations politiques » du radicalisme artisan, devient théorie sans pratique et méfiance bourgeoise envers le peuple organisé ; seul Thelwall échappe, grâce à son militantisme au sein de la LCS, à ce jugement sévère des insuffisances du radicalisme « policé ».

La question est, dans ces conditions, difficile à trancher. Mais aucune des deux positions que nous venons d'esquisser ne nous paraît satisfaisante. D'un côté, le soutien à la Révolution française (du moins à son esprit, les violences de sa mise en œuvre étant évidemment déplorées) qui continue de s'exprimer dans les romans jusqu'à la fin des années 1790, semble donner raison aux partisans d'un radicalisme continu : l'effondrement du mouvement radical et l'isolation croissante des radicaux ne poussent pas pour autant les romanciers à s'aligner sur les positions d'un Burke, à la différence de Wordsworth ou Coleridge, qui se tournent vers un « toryisme radical » (Mori 2000, 58) plein de burkéenne nostalgie pour une société organique pré-industrielle de couches interdépendantes. En outre, le retournement de Mackintosh et de Parr contre Godwin, et l'acharnement des conservateurs contre les romanciers radicaux (dans l'hebdomadaire puis mensuel *The Anti-Jacobin*, les poèmes satiriques de Richard Polwhele, les caricatures de James Gillray et les romans anti-jacobins de George Walker, Isaac D'Israeli ou Elizabeth Hamilton, où les radicaux sont vilipendés comme « jacobins ») les placent à part du reste de la classe moyenne renégate. Leur isolement au début du dix-neuvième siècle et la méfiance dont ils continuent à faire l'objet (Holcroft, on l'a vu, a été contraint de s'exiler en Allemagne, Thelwall publie son roman sous le pseudonyme de John Beaufort et Godwin enregistre la librairie pour enfants qu'il ouvre en 1805 sous le nom de son gérant) attestent aussi d'une intégration difficile dans une société désormais gagnée à la contre-révolution.

D'un autre côté, les romans de la fin des années 1790 semblent bien véhiculer un radicalisme plus frileux (que celui-ci soit l'effet d'une désillusion véritable ou de la nécessité pour les romanciers de s'adapter aux goûts du public bourgeois dont ils dépendent pour vivre) et les foules violentes qui peuplent les romans semblent bien trahir la peur de la classe moyenne devant le peuple politisé. Peut-être l'appartenance des romanciers à la petite bourgeoisie intellectuelle les place-t-elle, au cours de cette crise historique, dans une situation particulièrement contradictoire. Le marché du livre les rend, paradoxalement, moins dépendants des élites dirigeantes que ne le sont les industriels ou les professions supérieures (quoiqu'ils

restent vulnérables à la censure), et leur proximité avec la classe ouvrière supérieure (dont Holcroft et Thelwall sont issus) les porte à soutenir et partager les revendications populaires. Mais leur éducation et leur culture les rapprochent des classes possédantes et leur inspire une grande méfiance à l'encontre de ce qu'ils perçoivent comme la dangereuse irrationalité du peuple. Ce sont ces contradictions, telles qu'elles se manifestent dans leurs romans au cours des années 1790, que nous examinerons dans la deuxième partie de notre travail.

## Le roman radical en Angleterre (1780-1805) : constitution du corpus

### « L'école de Johnson et Robinson » et le cercle Godwin

Les romanciers radicaux ne faisaient pas école et, s'ils étaient amis et échangeaient des conseils sur leurs romans, ne réfléchissaient pas pour autant de façon collective à leur pratique romanesque. Même si certains critiques font du roman radical un genre littéraire distinct, c'est en général plutôt pour souligner l'absence de traits formels récurrents d'un roman à l'autre. En 1932, J.M.S. Tompkins soulignait la pauvreté formelle de ces romans, dont le mérite est purement « extra-littéraire » et qui se contentent de réutiliser des conventions éculées ([1932] 1969, 296). Un peu moins d'un siècle après Tompkins, le jugement est moins réprobateur mais le constat plus ou moins identique : le « roman politique » de la fin du dix-huitième siècle est encore caractérisé, pour Patricia Meyer Spacks par son absence de formes-types : « les romanciers animés d'un projet politique, écrit-elle, ont librement utilisé des formes qui avaient été élaborées pour les récits d'aventures, de formation, et surtout les *romances*. » (2006, 222). Les lecteurs contemporains, d'autre part, comme on l'a souligné dans l'introduction, n'avaient pas l'impression de se trouver devant un genre singulièrement différent de ceux auxquels ils étaient habitués. L'unité du roman radical comme objet littéraire est donc construite de l'extérieur, pour ainsi dire, et repose sur des critères non-littéraires, principalement leur expression d'idées politiques identifiées comme radicales dans la controverse révolutionnaire. Dès les années 1790, la presse conservatrice avait ainsi tendance à amalgamer ensemble ceux qu'elle considérait comme de dangereux disséminateurs d'idées démocratiques. Une recension de *St. Leon* (1799) de Godwin dans *The Anti-Jacobin Review* rapproche ainsi ses romans de ceux de Robert Bage (auteur de *Man As He Is*, 1792 et *Hermesprong, or : Man As He Is Not*, 1796), Charlotte Smith, Mary Robinson et Inchbald :

See, as a proof of this, certain novels entitled - 'Man As He Is - Man As He Is Not,' by we don't know whom - 'Desmond,' by Charlotte Smith, the trash of Mrs Robinson - and, above all, that most impudent, malignant, and audacious heap of absurdity by Mrs. Inchbald, called 'Nature and Art'. -

Before this book fell into our hands, which was only within these few days, we esteemed her, as much as we can esteem any of the party, but since the perusal of that work, we are compelled to leave her in possession of the rank she has chosen for herself, the scavenger of democracy. (*Anti-Jacobin Review*, février 1800, 152)

Les auteurs sont aussi fréquemment rapprochés deux à deux, et des parallèles établis entre leurs romans : on reproche ainsi à Robinson d'avoir conçu, comme Smith, une très haute opinion de la sagesse des philosophes français,<sup>18</sup> tandis que l'héroïne de *The Natural Daughter* (1799) de Mary Robinson est décrite comme une « femme légère, disciple de Wollstonecraft » et celle de *The False Friend* (1799) comme une « version féminine de [Caleb] Williams ».<sup>19</sup> Une autre recension de *The Anti-Jacobin* critique aussi « l'école de Johnson et de Robinson » (août 1798, 180), pointant du doigt le rôle des deux éditeurs radicaux dans la production de ces romans à tendance subversive. L'identification repose donc à la fois sur la perception de similitudes thématiques (la défense des valeurs de la Révolution française), d'échos entre les romans se répondant l'un à l'autre (Robinson s'inspirant d'un héros de Godwin) et de liens entre leurs auteurs (l'allusion à Wollstonecraft invitant aussi un parallèle entre deux femmes de mauvaise vie connues pour leurs liaisons scandaleuses), perçus comme appartenant à un même monde intellectuel radical londonien fédéré par les éditeurs Johnson et Robinson (voir le tableau des éditeurs en annexe).

En un sens, la littérature secondaire publiée sur les romans radicaux, quoique animée d'intentions meilleures, et plus favorable qu'hostile à leurs idées démocratiques, s'est appuyée sur les mêmes éléments pour construire son corpus d'étude : la présence de thèmes radicaux reconnaissables, d'échos à la littérature (fictionnelle ou non) des années 1790 et la participation des romanciers au mouvement radical — ou, à défaut, leurs liens avec d'autres figures bien connues du mouvement. Le choix de Godwin, Wollstonecraft, Williams, Hays, Holcroft, Thelwall et Robinson, qui ont défendu la Révolution dans la guerre des pamphlets et écrit plusieurs romans, dont les préfaces explicitent souvent l'argument politique de l'œuvre, s'impose donc de manière évidente - même si le seul roman de Thelwall (*The Daughter of Adoption*, 1801) n'a été que récemment porté à l'attention de la critique par les travaux de Judith Thompson et de Michael Scrivener et que le seul roman publié par Helen Maria Williams (*Julia*, 1790), éclipsé par ses

18 « Her judgment is frequently distorted by very false notions of politics. Like Charlotte Smith, she has conceived a very high opinion of the wisdom of the French philosophers; and, like many other female writers, as well as superficial male writers, she considers the authority of those whom she admires as equivalent to argument. » (*Anti-Jacobin Review*, juillet 1798, 161).

19 « The heroine, a decided flippant female, apparently of the Woolstonecraft [*sic*] school, is the daughter of a rich citizen, who, during a visit to Bath, attracts a gentleman of the name of Morley, and becomes his wife. » (*British Critic*, juillet-décembre 1800, 320-31). « The heroine, however, is perpetually the victim of perfidy, prejudice, and cruelty; and even Lord Denmore himself gives way too readily to suspicion, and contributes, in some degree, to her incessant persecutions. She is a sort of female Williams, and, probably, Mrs Robinson was not unwilling to furnish a companion to Godwin's well-known hero. » (*Monthly Mirror*, juillet-septembre 1799, 166-67).

*Letters from France*, a été relativement peu examiné hors de l'étude féministe d'Eleanor Ty sur les romancières « asexuées » (*Unsex'd Revolutionaries*, 1993) des années 1790 (l'adjectif vient d'un poème satirique de Richard Polwhele publié en 1798), d'une étude plus récente d'Angela Keane (*Revolutionary Women Writers*, 2013) sur Smith et Williams, et d'un ouvrage de Deborah Kennedy (*Helen Maria Williams and the Age of Revolution*, 2002) entièrement consacré à Williams où un chapitre sur la « sensibilité » (21-51) traite ensemble Julia et les poèmes publiés par Williams, notamment pendant la campagne abolitionniste.

Robinson, que son amitié avec Marie-Antoinette (qui aurait loué « la belle Anglaise » lors d'une visite de Robinson à Versailles [*Memoirs of Mary Robinson* [1801] 2009, 193-195]) et ses liaisons avec le prince de Galles (certes, de sensibilité whig et proche de Fox) et Bannastre Tarleton (un des héros de la guerre anglaise contre l'indépendance américaine) rendent *a priori* une championne assez peu probable de la cause radicale, est encore une figure assez marginale dans la constellation des romanciers radicaux ; et c'est moins comme radicale que comme féministe, subvertissant dans ses romans les codes du masculin et du féminin, que Ty s'est intéressée à elle dans *Empowering the Feminine* (1998). Pourtant, les *Impartial Reflections on the Present Situation of the Queen of France* par lesquelles elle prend parti dès 1791 dans la controverse révolutionnaire, louent résolument la Révolution française contre Burke et invitent la nouvelle Assemblée nationale à faire preuve d'esprit chevaleresque envers la reine, déplaçant ainsi la valeur qui caractérise pour Burke l'aristocratie dans le camp révolutionnaire ; et les romans écrits par Robinson au cours des années 1790 évoquent souvent la Révolution française de façon beaucoup plus explicite (*Hubert de Sevrac* est l'histoire d'un marquis français contraint par la Révolution de s'exiler en Italie, et *The Natural Daughter* comporte un long récit enchâssé qui se déroule pendant la Terreur et fait intervenir Marat et Robespierre) que ne le font les autres romans radicaux. Une étude récente de Harriet Guest (*Unbounded Attachment*, 2013) sur les implications politiques de l'utilisation du registre sentimental pendant la décennie révolutionnaire souligne d'autre part les liens de Robinson avec les cercles d'aristocrates whigs acquis à la cause de la réforme (autour, notamment, de la duchesse de Devonshire, dont Robinson était la protégée) dans les années 1780, puis dans les années 1790, avec le cercle Godwin-Wollstonecraft.<sup>20</sup>

À ces six choix relativement évidents, donc, qui répondent aussi, pour Williams, Thelwall et Robinson, à un souci d'étudier des romans radicaux qui l'ont peu été jusqu'ici, s'ajoutent

---

20 Robinson et Wollstonecraft se rendaient régulièrement visite à partir de 1796 (Todd 2000, 382) ; par l'entremise de Wollstonecraft, Robinson s'est aussi liée d'amitié avec Mary Hays en 1797 (Brooks 2004, 305-6). Après la mort de Wollstonecraft en septembre 1797, Robinson est restée proche de Godwin, qu'elle voyait, comme en atteste le journal de celui-ci, plusieurs fois par mois, souvent en compagnie de Coleridge, jusqu'à la mort de Robinson en 1800.

encore Elizabeth Inchbald, Robert Bage, Eliza Fenwick et Charlotte Smith. S'ils n'ont pas produit de textes théoriques ou polémiques dans la guerre des pamphlets, ils y ont pourtant bien participé par leurs romans qui étaient, on l'a vu, assimilés par la presse conservatrice à ceux de Godwin, Wollstonecraft et Robinson. Au niveau thématique, la présence fréquente des révolutions américaine et française, célébrées comme l'affranchissement de peuples jusque-là soumis à un joug despotique, la critique de l'oppression des femmes par les hommes et des pauvres par les aristocrates, l'invitation à la tolérance religieuse, placent bien ces romans dans la continuité de ceux de Godwin ou de Wollstonecraft : les mêmes idées y sont défendues, et la préface de *Desmond* (1792) de Charlotte Smith explicite bien le dessein politique du roman, en attirant l'attention sur les conversations politiques qui émaillent l'œuvre et en justifiant l'intérêt des femmes pour la politique ; dans la préface de *The Young Philosopher* (1798), son évocation révérencieuse de Mary Wollstonecraft estampille d'emblée le roman comme roman radical.

Au niveau biographique, Inchbald, Bage, Fenwick et Smith participent bien aussi, quoique de façon plus marginale et indirecte, au mouvement radical. Bage, qui est le seul à ne pas vivre à Londres, est membre de la Derby Philosophical Society où il échange avec des industriels et savants progressistes, comme Matthew Boulton, James Watt, Josiah Wedgwood ou Erasmus Darwin, et des intellectuels non-conformistes vétérans du radicalisme comme Joseph Priestley. Quand, en juillet 1791, la maison de Priestley à Birmingham est mise à sac par une foule loyaliste, la foudre ne passe pas non plus très loin de Bage, puisqu'elle jette sur les routes son ami et collaborateur William Hutton, contraint de fuir sa maison en feu avec sa famille ; si bien que Bage, effrayé, paie William Lane, l'éditeur de ses trois derniers romans, pour que ceux-ci soient publiés de façon anonyme. D'où la perplexité du recenseur que nous avons cité plus haut, qui inclut *Man As He Is* and *Man As He Is Not* dans son ire anti-démocrate sans savoir à qui les attribuer – mais pas de Godwin, qui fait à dessein un crochet pour rencontrer Bage lors d'un voyage entrepris en juin 1797 pour visiter la manufacture de poterie des Wedgwood (dont il est l'ami)<sup>21</sup> et passe plusieurs heures à discuter avec celui-ci.<sup>22</sup> Tout excentré qu'il soit, Bage est donc

21 Godwin était un ami proche de Thomas Wedgwood, chimiste et fils du célèbre potier Josiah Wedgwood. A la mort de Josiah en 1795, Thomas hérita de la fortune paternelle et écrivit à Godwin pour lui demander de le conseiller sur la façon d'utiliser au mieux cette fortune. Dans un article paru dans l'*European Romantic Review* et consacré aux lettres reçues par Godwin après la publication de *Political Justice*, Pamela Clemit souligne que ce sont les conseils de Godwin qui déterminèrent Thomas Wedgwood à devenir le protecteur de Coleridge, Thomas Beddoes et Godwin lui-même, auxquels il vint régulièrement en aide (Clemit 2009, 702).

22 Leur rencontre est racontée en détail par Godwin dans une lettre à Wollstonecraft datée du 15-16 juin 1797 : « We bent our course for Derby, being furnished with a letter of introduction to Dr [Erasmus] Darwin, & purposing to obtain from him a further letter of introduction to Mr Bage of Tamworth, author of *Man as he is*, & *Hermesprung*. Did we not well ? Are not such men as much worth visiting, as palaces, towers, & cathedrals ? [...] At Elford... we saw Mr Bage's mills, & a house in which he lived for forty years. His mills are for paper and flour... about a mile & a half from Tamworth, we met the man of whom we were in quest, with a book in his hand. We introduced ourselves, &, after a little conversation, I got out of the chaise and walked back with him to the mill. This six or seven miles was very fortunate, & contributed greatly to our acquaintance. I found him uncommonly cheerful &

reconnu, en un sens, comme un confrère, par les romanciers radicaux de la métropole.

Si Fenwick n'était membre, sexe oblige, d'aucune société philosophique, son mari John, était comme Thelwall membre de la LCS et les Fenwick étaient tous deux des amis proches de Godwin et de Holcroft (qui aida la fille de Fenwick à entamer une carrière d'actrice), puis, après le mariage de Godwin et Wollstonecraft en 1797, du couple Godwin-Wollstonecraft ; après la mort de Wollstonecraft, Fenwick travailla un temps pour la *Juvenile Library* ouverte par Godwin et sa nouvelle femme, Mary-Jane Clairmont, en 1805. Fenwick entretenait aussi avec Hays une correspondance active (rassemblée par A. F. Wedd en 1927 dans *The Fate of the Fenwicks: Letters to Mary Hays*) et c'est très probablement Hays qui écrivit la recension pour le *Monthly Magazine* de septembre 1795 du seul roman d'Eliza Fenwick : *Secresy; or, The Ruin on the Rock* (Brooks, 299). Inchbald appartenait elle aussi au cercle Godwin-Wollstonecraft, même si ses relations avec Wollstonecraft ont souvent été tendues. Dramaturge et comédienne comme Holcroft, elle était amie avec celui-ci dès les années 1780 et c'est sans doute par l'intermédiaire de Holcroft que Godwin fit la connaissance de Inchbald – ou, comme le suggère Annibel Jenkins, en relisant le manuscrit du premier roman de Inchbald, *A Simple Story*, en 1790, à la demande de l'éditeur G. Robinson, pour lequel Godwin comme Inchbald travaillaient régulièrement (2003, 310-11). Godwin et Holcroft relurent aussi le deuxième roman de Inchbald, *Nature and Art*, écrit en 1794 alors que Godwin et Inchbald tremblaient pour Holcroft arrêté pour trahison (346-47) ; de son côté, Inchbald était une lectrice attentive des romans de Godwin, et lui suggéra quelques modifications à apporter à *Caleb Williams* qu'il intégra à la deuxième édition du roman (St Clair 1989, 149).

Smith était, quant à elle, issue d'une famille de la *gentry* du Sussex et mariée au fils (désastreusement dissolu) d'un riche planteur des Antilles. Elle fréquentait dans les années 1780 plutôt des cercles d'artistes que de radicaux, autour du poète et mécène William Hayley<sup>23</sup> à qui

---

placid, simple in his manners, & youthful in his carriage. His house at the mill was floored, every room below-stairs, with brick, & like that of a common farmer in every respect. [...] In the middle of life, he engaged in a joint undertaking with Dr Darwin & another person respecting some iron works. This failed, ... the result filled him with melancholy thoughts, & to dissipate them he formed the project of a novel which he endeavoured to fill with gay & cheerful ideas. At first he had no purpose of publishing what he wrote. Since that time he has been accustomed to produce a novel every two years, & *Hermesprong* is his sixth. He believes he should not have written novels, but for want of books to assist him in any other literary undertaking. [...] He has thought much, & like most of those persons I have met with, who have conquered many prejudices, & read little metaphysics, is a materialist. His favourite book in this point, is the *Système* [*sic*] de la Nature. We spent a most delightful day in his company. When we met him, I had taken no breakfast, &, though we had set off from Burton that morning at six, & I spent the whole morning in riding and walking, I felt no inconvenience in waiting for food till our dinner-time, at two ; I was so much amused & interested with Mr Bage's conversation. » (*Letters of William Godwin* 2011, 221-223)

23 Hayley était notamment le patron du peintre George Romney et du poète William Cowper. C'est par l'intermédiaire de Hayley que Smith fit leur connaissance : Cowper relut en 1794 le poème de Smith intitulé *The Emigrants*, et le portrait le plus célèbre de Smith qu'on connaisse est un dessin au pastel de Romney.

sont dédiés ses *Elegiac Sonnets* (1784) - écrits alors que Smith avait rejoint son mari en prison pour dettes et s'efforçait de subvenir aux besoins de la famille. Mais à partir de 1789, Smith s'intéresse vivement à la Révolution française et se rapproche des radicaux : du révolutionnaire américain Joel Barlow, avec lequel elle se lie d'amitié et échange plusieurs longues lettres ; puis du cercle Godwin-Wollstonecraft dont elle est dans la seconde moitié des années 1790 une amie proche, écrivant sa peine à Godwin à la mort de Wollstonecraft en septembre 1797 (Guest 2013, 18) et son admiration pour *Political Justice* qu'elle lit alors pour la première fois (*Letters of William Godwin* 2011, 262). Smith est restée proche de Godwin après son remariage avec Mary-Jane Clermont en 1801 (Clemmit 2006, 29-40) et Godwin lui rendit même en avril 1805 une visite de quelques jours à Elstead où elle vivait avec ses trois filles. Dans une lettre envoyée à sa femme depuis Elstead, Godwin se décrit assis devant l'âtre de Charlotte Smith, entouré du babil de quatre femmes qui l'empêchent de se concentrer sur son écriture...<sup>24</sup> Smith travailla également avec Hays (à qui elle avait confié l'écriture d'une vie de « Charlotte Smith » pour les *Public Characters of 1800-1801* publiés par l'éditeur Richard Phillips en 1801) à une histoire de l'Angleterre publiée par le même Phillips en 1806, dont Smith écrivit les deux premiers volumes et Hays le troisième (Brooks 2004, 337).

On voit bien, dans les quatre cas, le rôle d'intermédiaire joué par Godwin, qui vaut plus généralement pour l'ensemble des romanciers radicaux.<sup>25</sup> Godwin était aussi un ami proche de Holcroft, qu'il cite dans un fragment autobiographique comme un des quatre « instructeurs » qui ont compté beaucoup dans sa formation intellectuelle (Marshall 1984, 72) et de Hays, qui initia leur amitié en lui écrivant une lettre en 1794 pour demander un exemplaire de *Political Justice*, qu'elle n'avait pas les moyens d'acheter et ne trouvait nulle part en bibliothèque (Brooks 2004, 382-83) — les prêts de livres entre les romanciers, ou entre leurs romanciers et leurs éditeurs, étaient d'ailleurs une pratique courante, étant donné le prix élevé des livres neufs, *a fortiori* pendant la période de l'inflation causée par la guerre avec la France. Godwin était également l'ami de Thelwall (avec lequel, on l'a vu, il se brouilla en 1795 à propos des Gagging Acts) et de Williams, qu'il avait rencontrée à Londres à la fin des années 1780 par l'intermédiaire d'Andrew Kippis, figure importante du non-conformisme religieux, qui avait été le tuteur de Godwin pendant ses études à l'académie de Hoxton et était le pasteur de la petite congrégation presbytérienne à

---

24 « Alas, how much better I could write by the fire-side of an alehouse, than by the fire-side of Mrs Charlotte Smith ! I have four females talking round me » (*Letters of William Godwin* 2014, 346)

25 Godwin est d'ailleurs bien identifié dans la presse conservatrice comme le meneur du petit groupe de romanciers radicaux, décrits dans les pages de *The Anti-Jacobin* comme des « disciples » (*followers*) de Godwin (août 1798, 176). Si la réduction des romanciers à de simples imitateurs du maître-Godwin est évidemment contestable (d'autant que Wollstonecraft, Inchbald, Holcroft et Smith ont publié des romans avant *Caleb Williams*), elle pointe quand même la centralité de Godwin dans la constellation radicale.

laquelle Williams et sa mère appartenaient à Londres. Godwin fut aussi, à partir de 1796, l'ami, puis l'amant et enfin le mari de Wollstonecraft, jusqu'à sa mort de septicémie en septembre 1797, quelques jours après avoir accouché de la future Mary Shelley.

Godwin concentre ainsi autour de lui les romanciers radicaux en un groupe dans le groupe pour ainsi dire, au sein d'une sociabilité radicale plus large. Les éditeurs de la métropole sont aussi un ciment important, favorisant l'interaction des différents romanciers par les dîners qu'ils organisent (c'est à un dîner chez Johnson que Godwin a rencontré pour la première fois Mary Wollstonecraft en novembre 1793 [Marshall 1984, 85]), les collaborations qu'ils invitent (Godwin et Inchbald sur *A Simple Story*, Hays et Smith sur l'Histoire de l'Angleterre) et les périodiques qu'ils possèdent, dans les pages desquels les romanciers radicaux recensent fréquemment les publications les uns des autres.<sup>26</sup> Joseph Johnson et George Robinson, bien sûr, qui ont beaucoup publié Godwin, Wollstonecraft, Holcroft, Inchbald, Williams et Hays, mais aussi Thomas Cadell (pour Godwin, Smith et Williams) et Richard Phillips (pour Godwin, Hays, Smith, Robinson et Thelwall) sont ainsi des nœuds importants entre les romanciers radicaux. Paradoxalement, alors que ces romanciers, on l'a vu, n'avaient pas de pratique romanesque concertée au-delà de leurs échanges de manuscrits pour relecture, leurs liens professionnels et d'amitié, résultats de convictions politiques partagées, en font presque une sorte de coterie, « l'école de Johnson et Robinson » que vilipendait la presse conservatrice.

## Petite histoire sociale du roman radical

Si nous nous sommes attardée sur ces liens biographiques qui peuvent paraître d'importance secondaire, ce n'est pas seulement pour justifier la cohérence de notre corpus de travail, mais aussi pour souligner la relative homogénéité sociale du petit groupe de romanciers radicaux. Celle-ci aussi, en un sens, est paradoxale : car tous n'étaient pas issus du même

---

26 Wollstonecraft contribuait régulièrement à l'*Analytical Review* publiée par Johnson, Hays au *Monthly Magazine* de Phillips, et Godwin fut responsable à la fin des années 1780 de la section historique du *New Annual Register* de G. Robinson.

- Les recensions qui paraissaient dans la presse étaient rarement signées, ou signées de simples initiales ou de pseudonymes ; il est donc difficile d'établir avec certitude qui en est l'auteur. Les liens connus de plusieurs écrivains avec certains périodiques ainsi que leur correspondance et/ou journaux, permettent toutefois d'identifier l'auteur de certaines recensions. Marilyn Brooks pense ainsi que Hays a écrit la critique du roman de Fenwick, *Secresy*, parue dans le *Monthly Magazine* de septembre 1795 (Brooks 2004, 299) ; Marshall précise que la recension de *Political Justice* de Godwin proposée par l'*Analytical Review* avait été composée par Holcroft (Marshall 1984, 119) ; et Janet Todd souligne que Wollstonecraft était souvent peu tendre dans ses recensions avec les œuvres de ses amis, épinglant le manque de féminisme des comédies de Inchbald et la naïveté de son second roman, *Nature and Art*, reprochant à Holcroft le caractère trop démonstratif de *Anna St. Ives*, critiquant la syntaxe hasardeuse de Charlotte Smith et les intrigues confuses et incohérentes des romans de Robinson (Todd 2000, 382-384).



milieu.<sup>27</sup> Holcroft, dont le père était cordonnier puis colporteur (Holcroft l'accompagnait enfant dans ses déplacements) est le seul qui soit d'origine véritablement populaire, et il a d'abord été garçon d'écurie puis acteur itinérant avant de devenir dramaturge (à succès) et romancier — comme Inchbald, qui, elle aussi, est passée par les planches avant de devenir une dramaturge et romancière reconnue. Elle vient pourtant d'un milieu plus prospère, puisqu'elle est la fille d'un fermier (catholique) du Suffolk, et que ses journaux d'adolescente semblent décrire un foyer de la classe moyenne, où la mère faisait la lecture de *Clarissa* à ses filles assemblées (Jenkins 2003, 7-9). Mais le nombre des enfants Inchbald et le parcours de plusieurs d'entre eux (une des sœurs de Inchbald était serveuse dans un café, une autre prostituée [348] et son frère aîné comédien comme elle) suggèrent un statut social plus humble, et Kelly (1989, 303) met en avant le caractère largement autodidacte de Inchbald ; sa fuite du domicile familial pour devenir actrice puis écrivaine semble avoir constitué davantage une ascension sociale qu'un déclassement. Thelwall appartenait, quant à lui, à la petite-bourgeoisie commerçante, mais est comme Holcroft (et Inchbald), principalement autodidacte : il se plaint amèrement dans ses mémoires de l'ignorance crasse des commerçants, qu'il oppose à la soif de savoir et la culture des artisans qu'il a vus au travail pendant son apprentissage chez un tailleur (*Prefatory Memoir* 1801, x-xi) – il a aussi essayé la peinture (trop cher), le commerce comme commis de boutique (désespérant) et le notariat (fastidieux) avant de se lancer dans une carrière littéraire.

Godwin et Hays sont issus eux aussi de la petite-bourgeoisie, mais d'une petite-bourgeoisie plus intellectuelle et dissidente : le père de Godwin était le pasteur calviniste d'une communauté assez petite et assez pauvre du Cambridgeshire,<sup>28</sup> celui de Hays un marin baptiste

27 Pour la biographie d'Holcroft, voir les *Memoirs of the Late Thomas Holcroft*, commencés par Holcroft et achevés par William Hazlitt après la mort de Holcroft en 1809 et publiés en 1816. Thelwall a lui aussi rédigé une courte autobiographie qui sert de préface à ses *Poems Written Chiefly in Retirement*, publiés en 1801. Pour la vie de Elizabeth Inchbald, voir sa biographie publiée par Annibel Jenkins (2003) et les journaux de Inchbald, édités en 2007 par Ben Robertson. Godwin n'a rédigé que des fragments autobiographiques, qui sont rassemblés, avec la correspondance Godwin-Shelley, dans le premier volume des *Collected Novels and Memoirs of William Godwin* (1992) édités par Mark Philp ; pour la vie de Godwin, voir aussi la biographie de Peter Marshall (1984). Pour Hays, voir *Mary Hays (1759-1843): The Growth of a Woman's Mind* (2006), de Gina Luria Walker, et les essais biographiques qui introduisent chaque section de la correspondance de Hays dans l'édition de Marilyn Brooks (2004). Pour la vie de Wollstonecraft, Smith et Williams, voir *Mary Wollstonecraft : a Revolutionary Life* (2000) de Janet Todd, *Charlotte Smith : a Critical Biography* (1998) de Loraine Fletcher, et *Helen Maria Williams and the French Revolution* (2002) de Deborah Kennedy. Robinson a écrit ses mémoires, achevés par sa fille et publiés en 1801 par Richard Phillips ; voir aussi *Perdita : A Life of Mary Robinson* (2004) de Paula Byrne. Pour Robert Bage, on dispose de témoignages d'époque indirects : l'autobiographie de son ami William Hutton (voir note 29), où Bage apparaît à plusieurs reprises, et qui reproduit une partie de la correspondance entre Hutton et Bage ; une courte biographie de Bage a également été écrite par la fille de Hutton, Catherine Hutton, à la demande de Walter Scott pour servir de préface à sa réédition de *Mount Henneth, Barham Downs* et *James Wallace* pour la « Ballantyne's Novelist's Library » (1824, IX, xvii-xxv). Pour la vie de Bage, voir aussi *Robert Bage* (1979) de Peter Faulkner et, plus récemment, le chapitre que lui consacre Kenneth Johnston dans *Unusual Suspects* (2015, 161-182). Gary Kelly présente aussi des biographies synthétiques en quelques lignes de chacun de ces auteurs (hormis Fenwick, dont on ne sait rien) dans les dernières pages de *English Fiction of the Romantic Period* (1989).

28 Godwin était issu à l'origine d'une famille de Dissidents prospères : son arrière grand-père avait été maire de

de la marine marchande mort quand Hays avait dix ans. Mais tous deux ont pu bénéficier de l'éducation solide et progressiste<sup>29</sup> dispensée dans les académies non-conformistes : celle de Hoxton pour Godwin qui y étudia sous la houlette de Andrew Kippis ; celle de Hackney pour Hays qui assistait régulièrement aux conférences qu'on y dispensait. Le choix qu'ils firent d'entreprendre une carrière littéraire (Godwin renonça, après avoir été pasteur deux ans, à prêcher une foi qu'il avait perdue et s'installa à Londres pour y devenir auteur) est donc, en un sens, plus logique que celui de Holcroft ou Thelwall, et ils furent aidés par la présence de nombreux protestants non-conformistes dans les milieux londoniens de la presse et de l'édition (notamment Kippis et Johnson). De la famille et de l'enfance d'Eliza Fenwick, on ne sait presque rien, si ce n'est qu'elle était originaire de Cornouailles ; mais son mariage à la fin des années 1780 avec l'éditeur et traducteur John Fenwick (plus tard membre, comme on l'a vu, de la LCS) et ses activités de gouvernante, de professeur et d'écrivaine après le départ de celui-ci, l'ancrent comme Hays et Godwin dans la petite-bourgeoisie intellectuelle.

L'histoire de Williams, de Robinson et de Wollstonecraft est assez semblable. Toutes trois sont issues de familles de la classe moyenne (professionnelle, commerciale et industrielle) qui auraient pu être prospères sans la défection (volontaire ou involontaire) des pères : un officier mort prématurément pour Williams ; un capitaine aventureux de la marine marchande, pour Robinson, qui perdit toute sa fortune dans un investissement imprudent ; l'héritier d'une entreprise prospère de tissage de soie, pour Wollstonecraft, qui s'essaya, sans succès, à la vie de *gentleman-farmer*. Cette défection, pour Robinson, est ensuite répétée à la génération suivante puisque le commis douteux qu'elle épouse est vite emprisonné pour dettes. Dans ces conditions, l'écriture, l'enseignement (Wollstonecraft fut gouvernante en Irlande puis ouvrit avec sa sœur une école près de Londres, à Newington Green où vivait une importante communauté

---

Newbury au début du siècle et son grand-père l'ami et collaborateur de Philipp Doddridge, pédagogue non-conformiste de renom dont les écrits eurent une influence considérable sur l'enseignement dispensé dans les académies. Mais le déclin de la communauté dissidente de Wisbech où naquit Godwin et plusieurs querelles théologiques contraignirent son père à devenir pasteur d'une petite communauté peu prospère d'artisans et de paysans appauvris par la seconde vague d'*enclosures*, où il gagnait 60 livres sterling par an, soit à peine un peu plus que le salaire annuel d'un artisan qualifié (Marshall 1984, 9-11). Perkin souligne le statut complexe des pasteurs non-conformistes, qui appartenaient, comme les petits fermiers, les artisans plus ou moins indépendants ou les vicaires, à la frange inférieure des classes moyennes et n'étaient pas toujours considérés comme des *gentlemen* (22-24). Après la mort de son père, Godwin fut, comme en atteste sa correspondance, régulièrement sollicité par sa mère pour pourvoir aux besoins de ses douze frères et sœurs, qui n'eurent pour la plupart « ni succès, ni argent, ni santé » et dont les vies difficiles de fermier, petit commerçant, marin, ouvrier agricole, clerc, couturière ou domestique, contribuèrent à nourrir, pour Marshall, la critique sociale qui s'exprime dans les écrits théoriques et fictionnels de Godwin (12-13).

29 Marshall souligne à propos de Godwin le caractère très « libéral » de l'éducation dispensée dans les académies, tant dans les enseignements proposés (les sciences et la littérature moderne y occupaient une place importante et les cours se faisaient en anglais et non plus en latin) que dans les méthodes, non dogmatiques, de transmission du savoir, les tuteurs encourageant les discussions en petits groupes de façon à développer l'esprit critique des élèves (1984, 32-45).

non-conformiste et où elle fit la connaissance de Richard Price et de Joseph Johnson) et le théâtre (c'est comme actrice dans *The Winter's Tale* de Shakespeare que Robinson attira d'abord l'oeil du prince de Galles) devient un double moyen de subsistance et d'émancipation. L'écriture joue un rôle similaire chez Charlotte Smith, qui est issue, on l'a vu, de la *gentry*, mais appauvrie par un mauvais mari puis l'impossibilité de recevoir l'héritage réservé par son beau-père à ses enfants, qui se perd en un procès sans fin où plusieurs critiques ont vu le modèle du Jarndyce vs. Jarndyce de *Bleak House*. A la différence des trois autres, toutefois, Smith a reçu une éducation en bonne et due forme dans une école pour filles huppée de Kensington (Williams a été éduquée par sa mère, Robinson ballottée d'une école à l'autre au gré des déménagements et des difficultés financières de la famille, Wollstonecraft livrée à elle-même après avoir appris à lire et écrire dans une petite école du Yorkshire). Toute huppée qu'ait été cette éducation, il s'agissait toutefois d'une éducation pour filles, qui, à ce titre rapproche Smith des autres romancières et romanciers : trop pauvres, trop filles ou trop Dissidents, tous ont eu une éducation atypique par rapport à l'éducation réservée au jeune bourgeois anglican, et l'impact de cette absence d'éducation classique est visible tant dans leurs choix (et parfois leurs non-choix) stylistiques que dans les piques des recenseurs contre leurs adjectifs ou leur syntaxe.<sup>30</sup>

Que l'écriture ait constitué une revanche sur la pauvreté et/ou le manque d'éducation de leur milieu d'origine et l'accès à des « cercles de la société mieux adaptés à [leur] goût et [leur] façon de penser que ceux des cercles dans lesquels il[s] avai[en]t été confin[é]s jusque là » (Thelwall 1801, x), une alternative logique pour un pasteur calviniste apostat, ou un recours contre la pauvreté et un geste d'auto-affirmation libérateur pour les femmes, l'écriture une fois devenue métier et gagne-pain uniformise ces trajectoires diverses et inscrit ses praticiens dans une même position sociale relativement inconfortable. Si leur culture (souvent une culture qu'ils se sont constituée) et certaines de leurs fréquentations les rapprochent des classes dirigeantes, tous luttent fréquemment, comme en atteste leur correspondance, avec des difficultés d'argent, tandis que le non-conformisme religieux des uns et la féminité des autres les marginalisent dans une société qui voit d'un mauvais œil le travail des femmes (du moins des femmes des classes supérieures)<sup>31</sup> et où les choix de carrière qui s'offrent aux Dissidents sont encore restreints par

---

30 Voir *infra*, chapitre 2, section « Effets de champ : position sociale et codes de conduite genrés ».

31 Dans le chapitre 8 de *Family Fortunes*, « the creation of the middle-class home » (1987, 357-395), Davidoff et Hall montrent bien les transformations à l'œuvre dans la classe moyenne anglaise au tournant du dix-neuvième siècle, qui portent en particulier sur le rôle de la femme : alors que les femmes de petits commerçants, de marchands ou d'entrepreneurs avaient jusque-là pris part aux « affaires » de leur mari, tenant la boutique et les comptes, s'occupant des relations avec les clients ou de l'intendance, voire participant à la fabrication des produits dans certains cas, elles sont progressivement repoussées de la boutique ou de la fabrique à la maison (qui cesse d'être au-dessus de la boutique pour devenir un lieu distinct et un sanctuaire préservé), dans un effort des classes moyennes pour imiter la *gentry* et la noblesse ; d'où l'insistance dans la littérature du second dix-huitième siècle, en grande partie produite par la classe moyenne est destinée à elle, sur les valeurs

les *Test and Corporation Acts*. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que cette petite-bourgeoisie intellectuelle ait été particulièrement réceptive aux idées radicales et que son soutien à la Révolution française ait été de plus longue durée que celui des aristocrates whigs. Ils rappellent, à ce titre, les « intellectuels aliénés » du début du XVIII<sup>e</sup> siècle décrits par H.M. Curtis et Roger Chartier, que la réduction du nombre de places disponibles dans l'Église et l'administration condamne à des emplois moins rémunérateurs et moins valorisés socialement (vicaire, maître d'école) et qui « constitueront le milieu porteur d'une critique sociale et politique radicale, puritaine ou républicaine » (Chartier 1982, 389).

Bage fait pourtant, encore une fois, figure d'exception, puisqu'il est fabricant de papier de son métier et n'écrit pas par nécessité mais pour son loisir (ou, comme il le suggère dans la préface de *Mount Henneth*, pour gagner le supplément d'argent nécessaire à habiller ses coquettes de filles). Il appartient donc plutôt à la classe moyenne industrielle, dans laquelle son adhésion à la Derby Philosophical Society semble aussi l'inscrire. Mais Bage était également très proche, comme cela a déjà été signalé, de William Hutton, autodidacte et *self-made man* devenu, d'ouvrier (Hutton travaillait enfant dans une manufacture de soie), relieur puis éditeur.<sup>32</sup> Comme lui, Bage était autodidacte et cette absence d'éducation, comme le caractère rustique de sa maison qui surprend et ravit Godwin à sa visite (voir note 20), ou comme ses liens avec les Dissidents, le rapprochent, en un sens, de la plus petite bourgeoisie radicale. On y voit aussi le caractère encore ténu, à l'heure où la révolution industrielle commence seulement, de la frontière qui sépare le petit maître d'atelier de l'artisan. C'est une des raisons (à côté, bien entendu, de la présence thématique du radicalisme dans ses romans) pour laquelle nous choisissons, comme Kelly en 1976, d'inclure les romans de Bage dans notre corpus de travail. Ce n'est pas seulement que la visite de Godwin à Bage en 1797 l'adoue comme romancier radical ; mais plutôt qu'il partage avec eux un certain nombre des expériences (l'écriture, l'absence d'éducation classique, la fréquentation des intellectuels Dissidents, la peur de la répression gouvernementale et populaire) qui, non seulement les poussent vers le radicalisme, mais expliquent aussi les tiraillements idéologiques qu'on observe dans leurs romans.

À l'inverse, nous avons choisi de ne pas étudier les romans de John Moore, médecin écossais, ami de Williams et Kippis, tuteur du jeune duc de Hamilton pendant son Grand Tour de l'Europe — typique des Lumières écossaises pour Kelly, qui le rapproche de Bage (1989, 26-27).

---

« domestiques » de la famille, des enfants, du foyer.

32 William Hutton retrace son parcours dans ses mémoires (*Life of William Hutton*, Londres, 1816) qui présentent le schéma d'ascension sociale par le goût des livres et l'auto-éducation récurrent dans les mémoires d'ouvriers que recensent John Burnett, David Vincent et David Mayall dans *The Autobiography of the Working Class* (1984) ; ils y soulignent les affinités de ce schéma récurrent avec le modèle de l'autobiographie spirituelle, construite elle aussi autour d'une conversion, que les mémoires d'ouvriers reprennent et laïcisent.

Mais si le premier roman de Moore, *Zeluco* (1789) défend le mérite des professions libérales et les libertés anglaises contre le despotisme continental et les privilèges aristocratiques, Moore prend ses distances dans ses deux romans suivants, *Edward* (1796) et surtout *Mordaunt* (1800) avec la Révolution française, assimilant « despotisme républicain » et « despotisme monarchique » (27), critiquant le culte impie de l'Être Suprême qui choquait ses convictions religieuses, et soutenant résolument la guerre de l'Angleterre contre la République française : « the plain interest of every honest well-meaning individual in Great-Britain », fait-il écrire à Mordaunt, « is, cordially to join, to the utmost of his capacity, against the ambition and rapacity of the French Republic. » (26)<sup>33</sup> L'utilisation fréquente par Moore de citations latines, italiennes ou françaises (non traduites) en guise d'épigraphes, le recours dans *Zeluco* à un narrateur omniscient badin mais moralisateur, placent aussi sa démarche romanesque dans une perspective différente de celle des romanciers radicaux : Moore se pose d'emblée en gentilhomme cultivé, digne héritier de Fielding, et les recenseurs ne s'y trompèrent pas, louant le caractère « extrêmement bien écrit » de ses romans (*British Critic*, mars 1797, 269), alors même qu'ils épinglaient les fautes de style de Godwin ou Robinson.

## Pour un corpus large

Retenir les romans de Bage (dont la majorité ont été écrits entre 1782 et 1788) plutôt que ceux de Moore nous permet aussi, alors que la production romanesque de Godwin, Holcroft, Wollstonecraft, Williams, Inchbald, Hays, Fenwick, Smith et Thelwall est concentrée dans les années 1790, d'examiner la façon dont le roman véhicule des idées radicales avant la révolution et le débat Burke-Paine et, partant, de mesurer l'évolution du radicalisme et de son expression romanesque avant et après 1789. Notre étude se concentre toutefois sur la décennie révolutionnaire, que nous faisons courir jusqu'en 1805, sorte de date-butoir pour les écrivains de notre corpus. Seul Godwin écrivit encore trois romans après 1805 (*Mandeville*, 1817 ; *Cloudesley*, 1830 ; *Deloraine*, 1831) que nous n'incluons pas dans notre étude à cause de leur isolation relative, tous les autres romanciers radicaux ayant cessé d'écrire (du moins d'écrire des romans) après cette date : Wollstonecraft et Robinson sont mortes en 1797 pour l'une et 1801 pour l'autre, Holcroft publia son dernier roman en 1805, Hays en 1799, Smith en 1798, Bage et Inchbald en 1796, et l'unique roman de Williams, Fenwick et Thelwall date respectivement de 1790, 1795 et 1801.

---

33 Sur l'œuvre de Moore et l'évolution de son attitude envers la Révolution française, voir les deux articles de Alain Morvan, « John Moore, témoin de la Révolution française » (1981, 413-428) et « Peur de la France et peur de la Révolution dans les romans de John Moore » (1983, 113-125).

Historiquement, une césure au milieu des années 1800 fait aussi sens puisque c'est à plusieurs égards une ligne de partage des eaux pour le radicalisme anglais. Le sacre de Napoléon en décembre 1804 achève d'aliéner les radicaux qui voyaient encore dans la France le porte-flambeau du progrès politique et social : « aucun disciple de Paine digne du nom », déclare Thompson, « ne pouvait tolérer l'accession au pouvoir d'un Napoléon devenu despote », si bien que « le Premier Empire porta au républicanisme anglais un coup dont il ne se remit jamais complètement » (1963, 454).<sup>34</sup> La victoire de Nelson, dont Thompson souligne la popularité dans les classes inférieures, a aussi contribué à éteindre les sympathies françaises dans les coeurs anglais (456) et à établir un vaste consensus autour d'une guerre à laquelle étaient longtemps restés hostiles travailleurs (appauvris par la hausse des prix) comme bourgeois (empêchés dans leurs activités commerciales et critiquant la lourdeur des impôts levés pour financer l'effort de guerre anglais). D'autre part, la mort de Fox en 1806 marque aussi le début d'une nouvelle génération de radicaux, autour de William Cobbett, Francis Place ou Francis Burdett et d'une base plus exclusivement populaire, l'alliance entre travailleurs et classe moyenne qui avait caractérisé le radicalisme des années 1790 étant désormais rompue. Enfin, l'abolition de la traite des esclaves en 1807, qui avait été une des batailles du radicalisme depuis les années 1780, aurait également pu fournir un point d'arrêt cohérent à cette étude du roman radical. Mais ç'aurait été, peut-être, finir sur une note trop optimiste, rendant mal compte de la submersion des romans « jacobins » dans le flot de romans anti-jacobins, dont Matthew Grenby (2001) souligne l'écrasante supériorité numérique, ni de leur oubli prématuré, beaucoup n'ayant pas été réédités après les années 1790. Et s'ils ont été depuis les années 1970 redécouverts par la critique, qui souligne leur importance pour la compréhension de l'évolution du roman britannique entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècle, et réédités dans la foulée par des maisons d'édition universitaires (Oxford University Press, Broadview Press) ou militantes (Pandora Press pour les romancières radicales), ils restent à ce jour un objet d'étude principalement universitaire.

Notre corpus s'étale donc, en définitive, de 1782 à 1805 et comprend onze auteurs et vingt-neuf romans. Si nous avons d'emblée choisi d'étendre le corpus jacobin restreint constitué par Kelly en 1976 à Wollstonecraft et Hays, dont les liens avec les « quatre » de Kelly sont évidents, c'est la critique féministe des années 1980 et 1990 qui nous a fait nous intéresser aux romans de Smith, de Robinson et de Williams, et les travaux de Judith Thompson, rencontrée à

---

34 Godwin qui parlait en 1801 de Bonaparte comme d'un « bon génie » dans *Thoughts Occasioned by the Perusal of Dr. Parr's Spital Sermon* ([1801] 1993, 168) s'est dit par la suite « dégoûté par le caractère de Bonaparte tel qu'il s'est révélé jusqu'à son exil à l'île d'Elbe » (244-45). M. Philp et A. Gee soulignent toutefois qu'au moment de la bataille de Waterloo en 1815, Godwin voyait encore dans Napoléon l'incarnation des forces du progrès et critiquait la guerre des Alliés contre lui comme leur acharnement à vouloir déposer un souverain auquel la majorité des Français était attachée (Philp et Gee 1993, 235).

Londres en juin 2014 lors d'un colloque de la Thelwall Society, qui nous ont déterminée à ajouter *The Daughter of Adoption* à notre étude. La littérature secondaire nous a aussi aidée, surtout dans le cas d'auteurs prolixes comme Smith ou Robinson, dont nous ne pouvions pas inclure l'œuvre entière, à sélectionner les romans les plus ouvertement politiques et, partant, les plus propres à nous intéresser dans le cadre d'une étude consacrée aux différents messages véhiculés par les romans radicaux. Nous nous sommes ainsi concentrée chez Smith sur *Desmond* (1792), *The Old Manor House* (1793), *Marchmont* (1796) et *The Young Philosopher* (1798), où la présence des révolutions américaine ou française rend l'argument progressiste de l'auteur explicite, tout en faisant voir, de *Desmond* à *Marchmont*, l'évolution de son attitude envers la Révolution française. Des romans de Robinson, nous avons retenu *Hubert de Sevrac* (1796) et *The Natural Daughter* (1799), deux romans où figure la Révolution française, ainsi que *Walsingham* (1797), qui est sans doute, avec le travestissement de l'héroïne en homme tout au long du roman, le roman le plus visiblement féministe de Robinson.

Ces choix ont été étayés par les jugements rendus par les critiques des années 1790, en particulier dans la presse conservatrice, qui complimentaient volontiers les romans et poèmes de Smith et Robinson où l'argument politique restait discret, mais mettaient en garde les lecteurs contre les plus vindicatifs. *Hubert de Sevrac* est ainsi blâmé pour sa « partialité envers la philosophie française » et son recours excessif au « jargon de la démocratie française » (*European Magazine*, juillet 1797, 35), tandis qu'une recension de *Walsingham* dans *The Anti-Jacobin Review* (juillet 1798, 161) reproche à Robinson d'avoir « conçu, comme Charlotte Smith, une très haute opinion de la sagesse des philosophes français ». À l'inverse, *Angelina* (1796), de la même Robinson, ne semble pas attirer les foudres du *British Critic*, qui pourfend pourtant dans le même numéro les principes défendus par *Hermesprong* de Bage.<sup>35</sup> Le critique reproche seulement à Robinson quelques personnages caricaturaux, des péripéties peu plausibles et des dialogues trop longs, mais conclut sa recension par ces mots : « Yet we have little scruple in asserting that these volumes are, on the whole, exceedingly entertaining, and we willingly recommend them as such to our fair readers. » (avril 1796, 429). La même ambivalence prévaut dans la réception conservatrice de Smith, que Richard Powehle décrit en ces termes dans les notes de son poème sur les « Unsex'd Females » : « As a novel-writer, her Ethelinda and Emmelina place her above all her contemporaries, except Mrs. D'Arbly and Mrs. Radcliffe. But

---

35 « The author evidently is a friend to many principles which, having been tried, have been found destructive of the end they proposed to accomplish, and to generate, not a greater equality of human comfort [*sic*], but confusion and misery to thousands. We must however do him the justice to say, that he obtrudes his sentiments with no intemperate warmth, and we are much more frequently pleased with his ingenuity, than either tired or offended by his narrative ; and should certainly think ourselves bound to reverence such a character as he has here delineated, if such could anywhere be found. » (*British Critic*, avril 1796, 430).

why does she suffer her mind to be infected with the Gallic mania? I hope, ere this, she is completely recovered from a disorder, of which indeed, I observed only a few slight symptoms. » (*Anti-Jacobin Review*, mai 1799, 29-30).

Les quatre romans de Smith, et les trois romans de Robison, que nous avons évoqués, constituent donc, avec les trois premiers romans de Godwin (*Things As They Are; or, The Adventures of Caleb Williams*, 1794 ; *St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century*, 1799 ; *Fleetwood; or, The New Man of Feeling*, 1805), les trois romans de Holcroft (*Anna St. Ives*, 1792 ; *The Adventures of Hugh Trevor* 1794-97 ; *Memoirs of Bryan Perdue*, 1805), les deux romans de Inchbald (*A Simple Story*, 1791 ; *Nature and Art*, 1796), les six romans de Bage (*Mount Henneth*, 1782 ; *Barham Downs*, 1784 ; *The Fair Syrian*, 1787 ; *James Wallace*, 1788 ; *Man As He Is*, 1792 ; *Hermesprong* 1796), les deux romans de Wollstonecraft (*Mary, A Fiction*, 1788 ; *The Wrongs of Woman, or, Maria*, 1798) et les deux romans de Hays (*Memoirs of Emma Courtney*, 1796 ; *The Victim of Prejudice*, 1799), auxquels il faut ajouter le seul roman de Williams (*Julia*, 1790) de Fenwick (*Secresy, or The Ruin on the Rock*, 1795) et de Thelwall (*The Daughter of Adoption*, 1801), notre corpus de travail complet. Etant donné sa taille, nous ne pourrions évidemment pas accorder la même attention à tous ; et, même si nous avons voulu faire courir notre étude des années 1780 au début du dix-neuvième siècle pour mesurer l'évolution du radicalisme avant et après la Révolution française, nous nous intéresserons davantage aux romans écrits au cours des années 1790 qui voient l'essor rapide puis le déclin du mouvement radical.

## Histoire d'histoires

Les études critiques du roman radical n'existent que de façon relativement récente, puisqu'à l'exception de quelques thèses sur auteur isolées dans les deux premiers tiers du vingtième siècle, elles ne sont développées que depuis le milieu des années 1970. C'est à ce moment que deux chapitres consacrés par Marilyn Butler au « roman jacobin » dans *Jane Austen and the War of Ideas* (1975) et un ouvrage de Gary Kelly dédié entièrement au roman jacobin anglais » (1976) ont constitué ces romans très peu étudiés jusque là, et plutôt déconsidérés à cause de leur « didactisme » (Butler 1975, 3) en objet d'étude valable. Aujourd'hui, les « romans politiques » ou « romans d'idées » des années 1790 sont de plus en plus intégrés au canon du roman du dix-huitième siècle et de la littérature romantique. Ils sont devenus un chapitre obligé des ouvrages génériques consacrés à la période<sup>36</sup> ou au roman

<sup>36</sup> Voir par exemple le *Cambridge Companion to British Literature of the French Revolution*, édité par Pamela Clemit, qui consacre un chapitre aux « romans d'opinion » (160-174).



anglais du long dix-huitième siècle.<sup>37</sup>

Alors que Butler séparait avec soin romans « jacobins » et « anti-jacobins », la tendance est plutôt aujourd'hui, comme en attestent les articles de Mee ou de Grenby, à envisager les romans des deux bords ensemble comme les deux faces d'une même médaille. Cette approche a le mérite de faire ressortir des similitudes entre les deux corpus : l'utilisation du roman comme véhicule d'idées et le souci proclamé de toucher un public élargi ; la mobilisation de formes romanesques préexistantes notamment héritées du roman sentimental ; la dette formelle du roman « anti-jacobin » envers le roman « jacobin » dont il parodie les thèmes et les personnages ; le statut social similaire des romanciers dont la plupart appartiennent à la classe moyenne ; ou même, dans le cas des romancières, la revendication, par le seul fait d'écrire et de publier, d'une forme d'égalité intellectuelle et économique entre les sexes. Mais une telle approche a tendance à masquer, inévitablement, l'antagonisme politique des deux partis, et c'est en partie contre cette tendance que nous avons voulu dans ce travail nous intéresser spécifiquement aux romans radicaux, en les replaçant dans le contexte de l'essor et de la retombée du mouvement radical plutôt que dans le contexte littéraire plus restreint de la production romanesque des années 1790.

## Matérialisme historique et matérialisme culturel

Les études qui se sont intéressées au radicalisme et au roman radical dans les quarante dernières années relèvent principalement de trois grandes options méthodologiques. Le premier (chronologiquement) est inspiré par l'historiographie marxiste des années 1960 et 1970, qui s'est particulièrement intéressée au second dix-huitième siècle comme moment crucial de formation de la classe ouvrière anglaise. On pense évidemment à *The Making of the English Working Class* (1963) de Thompson que nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises, mais aussi à ses études sur « l'économie morale des foules » (1971) et le *Black Act* de 1723 contre le braconnage (*Whigs and Hunters*, 1975). On peut aussi évoquer les essais d'Eric Hobsbawm sur les « primitifs de la révolte » (*Primitive Rebels*, 1959) ou le radicalisme artisan (on pense notamment aux essais réunis dans *Labouring Men*, 1964 et *Worlds of Labour*, 1980). Leurs recherches ont suscité un vif intérêt pour le radicalisme populaire, en particulier celui des artisans, que Thompson disait vouloir « sauver de l'immense mépris de la postérité » (1963, 12) en écrivant une histoire des dominés qui réhabiliterait leur mémoire occultée. Elles ont aussi contribué à

---

<sup>37</sup> Le volume de l'*Oxford History of the Novel in English* paru en 2015 qui couvre la période 1750-1820 comporte un chapitre de Jon Mee sur « la guerre des romans » qui traite ensemble les romans radicaux et les romans publiés par leurs adversaires anti-jacobins (2015, 199-215).

promouvoir une méthode combinant l'analyse marxiste de l'histoire comme lutte des classes à la reconstruction minutieuse, au moyen de sources encore peu utilisées (mémoires et journaux d'ouvriers, presse et littérature populaire, graffitis et chansons) du mode de vie de ces artisans.

Cette histoire populaire sociale et culturelle a eu une influence durable sur l'étude universitaire du radicalisme, y compris après les années 1980 et la marginalisation du marxisme dans le champ intellectuel et universitaire. Ses traces sont visibles dans les travaux d'Olivia Smith (*The Politics of Language*, 1983) sur les efforts des radicaux, notamment des propagandistes comme Daniel Isaac Eaton, Thomas Spence ou William Cobbett, pour forger un style vernaculaire qui rende la politique accessible à tous ; sur l'étude par Iain McCalman des lieux et des pratiques du radicalisme souterrain (*Radical Underworld*, 1988), qui influence à son tour celle de Christina Parolin sur les lieux de sociabilité privilégiés du radicalisme londonien (*Radical Spaces*, 2010) ; sur le portrait de Blake en artisan « bricoleur » que dresse Jon Mee dans *Dangerous Enthusiasm* (1992), les travaux de Marcus Wood sur la satire et la caricature radicales (*Radical Satire and Print Culture*, 1994) ou, plus récemment, la thèse de Rémy Duthille sur le « discours radical en Angleterre » (2017), dans laquelle il souligne l'importance primordiale du toast dans la culture radicale des années 1790. L'influence de cette tradition est aussi évidente dans l'intérêt de David Vincent (*Bread, Knowledge and Freedom*, 1981) et Jonathan Rose (*The Intellectual Life of the British Working Classes*, 2001) pour les mémoires d'ouvriers et leurs pratiques de lecture, ou dans la reconstitution par Carolyn Steedman (*An Everyday Life of the English Working Class*, 2014) de la vie quotidienne d'un bonnetier anglais à partir du journal de celui-ci, qu'elle met en regard des carnets tenus par le magistrat du village.

L'histoire du livre, des lecteurs et de la lecture (en particulier de la lecture populaire) qui s'est développée depuis l'ouvrage pionnier de Richard Altick sur le « lecteur ordinaire » (*The Common Reader*, 1957) s'est également nourrie des travaux de Thompson et Hobsbawm. Elle s'inspire aussi plus directement de l'histoire culturelle que développent à la même époque Raymond Williams (en particulier de *The Long Revolution*, 1961), qui pose les bases d'une histoire économique et sociale de la culture qui tienne compte de ses conditions matérielles de production), puis, sur la France d'Ancien Régime et la Révolution, Robert Darnton, ainsi que Roger Chartier dont les travaux ont été influents en Angleterre. *The Making of English Reading Audiences* (1987) de Jon Klancher, dont le titre est une allusion directe au livre de Thompson et où Klancher montre la constitution au tournant du dix-neuvième siècle de quatre lectorats distincts (bourgeois, radical, de masse et institutionnel), et, plus récemment, la volumineuse étude de William St Clair sur le lectorat de l'époque romantique (*The Reading Nation in the Romantic Period*, 2004) ou les travaux de David Allan sur les bibliothèques (*A Nation of Readers*,

2008) et les pratiques de lecture (*Commonplace Books and Reading in Georgian England*, 2010) dans l'Angleterre géorgienne, attestent de la vitalité persistante de cette tradition.

La méthode marxiste d'explicitation des idées et des mouvements politiques par les rapports sociaux de production qui les sous-tendent a également laissé des traces dans les travaux d'histoire plus intellectuelle de la controverse révolutionnaire. Gregory Claeys s'attache ainsi à mettre en lumière dans *The French Revolution Debate in Britain* (2007) les enjeux économiques qui sous-tendent le discours politique du camp radical et divisent les radicaux. Il montre l'émergence à la fin du siècle de théories économiques concurrentes (libéralisme chez Adam Smith, État-providence chez Paine, proto-socialisme chez Thelwall) et de l'opposition, essentielle pour le monde moderne, entre économie de marché et économie socialiste. Mark Philp (*Godwin's Political Justice*, 1986), de son côté, tente de rendre compte de la philosophie politique Godwin dans son caractère dynamique et socialement produit, en expliquant les modifications apportées par Godwin à son traité au cours des années 1790 par un changement de milieu (du non-conformisme à la république des lettres), causé en grande partie par la politique répressive du gouvernement Pitt.

Sur le roman radical à proprement parler, l'historiographie marxiste et les *cultural studies* ont eu peu d'influence. On la voit toutefois à l'œuvre dans les études publiées par Kelly. Ce n'est pas tellement le cas dans *The English Jacobin Novel* : le sujet étant nouveau, Kelly y présente surtout une description détaillée des romanciers et de leurs romans, qu'il replace dans le contexte intellectuel et historique des années 1790, et propose de considérer leurs intrigues resserrées, leur « unité de dessein » comme une caractéristique formelle du roman jacobin. En revanche, dans *English Fiction of the Romantic Period* (1989) et surtout dans *Women, Writing and Revolution* (1993), il propose une analyse beaucoup plus marxiste de la littérature des années 1790, dans laquelle il voit à l'œuvre une véritable « révolution culturelle » (pensée sur le modèle politique de la révolution bourgeoise) menée par la « classe moyenne professionnelle ». Cette révolution poursuit un double objectif : elle cherche, dans un premier temps, à « consolider la classe moyenne en la soustrayant à l'influence culturelle et idéologique de la noblesse et de la *gentry* » (1993, 7) ; puis, dans un second temps, à former une alliance avec cette aristocratie, en lui faisant adopter les valeurs de la classe moyenne (en la « professionnalisant ») ; en même temps, une version affadie de cette culture de la classe moyenne est agressivement diffusée dans les classes inférieures, de façon à dissoudre leur inféodation traditionnelle aux classes dominantes. Cette lecture du roman radical comme produit de la classe moyenne était en fait déjà contenue en germe chez Thompson, qui prenait bien soin de distinguer entre le radicalisme proto-socialiste des artisans et le radicalisme plus libéral et individualiste des intellectuels

« jacobins » de la classe moyenne qui finissent par se désolidariser du mouvement. Kelly propose toutefois de ce scénario une version plus optimiste et moins hostile, en reconnaissant à cette révolution bourgeoise de la classe moyenne une première phase activement progressiste dans laquelle elle concentre ses forces dans la lutte contre l'idéologie aristocratique.

On trouve, quoique sous une forme plus diluée, une lecture du roman radical à travers un prisme marxiste de lutte des classes dans le livre de Kenneth Johnston sur la « génération perdue des années 1790 » (*Unusual Suspects*, 2015), en particulier dans le chapitre qu'il consacre à Bage. Johnston y souligne le caractère modéré des quatre premiers romans de Bage, dans lesquels il voit s'exprimer l'idéologie libérale typique de la classe moyenne industrielle à laquelle celui-ci se rattache :

For these men, the key text was Adam Smith's *Wealth of Nations*, not Tom Paine's *Rights of Man*. Their *laissez-faire* principles did not require direct political action, unless politics produced unfair economic advantages, as in Parliament's protection of landed aristocratic interest ('Old Corruption') versus their new, mercantile and industrial, enterprise. They supported parliamentary reform not for the rights of man but for the greater rights of property. They had supported the demands of American colonists, and opposed the costly war against them, not on ideological grounds, but on economic ones: it interrupted the trading and shipping arms of their enterprises. (167)

Johnston applique aussi cette grille de lecture aux romans : après avoir décrit leur intrigue en termes littéraires (« They are provincial social comedies sharing much of the milieu that Austen later used, lightly satirical, about the tribulations of attractive young men and women, who fall in love, want to get married, but are hindered by social/parental restraints, or by their own unquestioning acceptance of such standards » 167), il met en évidence ses implications idéologiques (« All four of these novels present middle-class characters of intelligent utility, set over against arrogant and useless aristocrats » 168). De façon intéressante, alors que la première perspective (littéraire) permet un rapprochement entre Bage et Austen, la seconde (idéologique) accuse au contraire les différences entre les deux auteurs.

Kenneth Graham lui aussi s'est attaché, en mobilisant plus directement que ne le fait Johnston des concepts empruntés au marxisme et à la théorie littéraire marxiste, à dégager l'idéologie implicite de *Caleb Williams* (*The Politics of Narrative*, 1990). Il attire d'emblée l'attention sur l'importance de ne pas confondre l'argument politique explicite du roman (tel qu'il s'exprime par exemple dans les tirades du héros contre le despotisme des aristocrates) et l'idéologie, entendue dans le sens marxiste (négatif) de « fausse conscience », qui est, elle, implicite et à chercher dans la forme du roman plus que dans son contenu. Graham aboutit toutefois à un résultat paradoxal : au lieu de dégager l'idéologie implicite de *Caleb Williams*, il affirme que le roman, en mettant en scène deux personnages prisonniers chacun d'une idéologie

(puritaine pour le héros Caleb, aristocratique chez son maître et tyran Falkland), permet une sortie de l'idéologie. Dans la même optique, Graham souligne la réticence de Godwin à inscrire son roman dans un genre reconnaissable : il y voit le signe de la conscience qu'avait Godwin du caractère profondément idéologique des conventions génériques (73). Le roman ainsi conçu est placé au-delà ou au-dessus de l'idéologie, et devient un instrument dans les mains de l'écrivain radical pour délivrer le lecteur des fausses croyances qui l'aveuglent.

Une telle conception est très proche de la théorie de l'œuvre comme « miroir brisé » du réel que développe Pierre Macherey dans *Pour une théorie de la production littéraire* (1966) :

L'idéologie spontanée... dans laquelle vivent les hommes n'est pas seulement reflétée par le miroir du livre ; par lui elle est brisée, retournée, mise à l'envers d'elle-même, dans la mesure où la mise en œuvre lui donne un autre statut que celui d'état de conscience. Dédaignant par nature le point de vue naïf sur le monde, l'art, ou, au moins, la littérature, installent le mythe et l'illusion dans leur rôle d'objets visibles [...] Ainsi l'œuvre... se constitue contre une idéologie, autant qu'à partir d'elle. Implicitement toujours, elle contribue à la dénoncer, au moins à en fixer les limites ; d'où l'absurdité de toute tentative de « démystification » portant sur les œuvres littéraires, qui se définissent elles-mêmes par cette entreprise. ([1966] 2014, 129)

Cette démystification opérée de façon naturelle et presque magique par l'œuvre d'art ne va pourtant pas de soi, et Terry Eagleton signale bien ses insuffisances dans sa préface à la réédition anglaise de l'ouvrage de Macherey (traduite en français dans la réédition française de 2014 sur laquelle nous nous appuyons) :

Sa conception... exige énormément de la forme littéraire, comme si cette dernière pouvait suffire à casser le pouvoir de l'idéologie sur les hommes et les femmes. Elle oublie cependant le fait que la forme elle-même est idéologique – qu'il n'existe pas de convention ou de procédé littéraire qui ne soit pas lui-même chargé d'un poids historique. (12)

Comme la théorie de Macherey, la lecture que fait Graham de *Caleb Williams*, en voulant sauver à tout prix l'œuvre d'art de l'idéologie, fantasme le pouvoir libérateur de la littérature. Ce faisant, alors même qu'il était parti de prémisses marxistes, Graham aboutit à des analyses assez semblables à celles que proposent des critiques attachés à un modèle d'interprétation moins déterministe et plus intentionnaliste, d'inspiration plus libérale, qui mettent en avant la capacité de la fiction à armer le lecteur contre les doctrines (voir *supra*). L'étude de l'idéologie implicite des romans radicaux est donc une enquête qui n'a pas encore vraiment été menée, et nous reviendrons plus loin sur son importance.

## Histoire des idées

Le deuxième grand courant critique qui a laissé sa trace sur les études du radicalisme et du roman radical est un historicisme plus idéaliste dans le sens où il s'intéresse aux conditions

intellectuelles, plutôt qu'économiques et sociales, d'émergence des idées. Il met l'accent, contre l'insistance du marxisme sur la détermination des « superstructures » (dont font partie la politique et la littérature) par la « base » des rapports sociaux de production, sur l'histoire des idées (politiques, philosophiques, scientifiques etc.) et le rôle des idées comme moteur de l'action politique et de l'histoire. On peut faire remonter cette tradition à l'essai de Quentin Skinner sur l'histoire des idées (« Understanding and Meaning in the History of Ideas », 1969), qui a contribué à fonder « l'École de Cambridge » et dans lequel Skinner insiste, contre deux orthodoxies régnautes qu'il critique tour à tour (celle qui considère le texte hors de son contexte comme une entité autonome et celle qui reconstruit ce contexte au moyen de structures de pensée anachroniques qui en déforment le sens), sur l'importance de considérer un texte à la lumière des textes, des concepts et du langage propres à son époque. Pour comprendre un texte, il faut donc le replacer moins dans les conditions économiques et sociales qui l'ont produit (auxquelles, après tout, l'historien n'a la plupart des temps accès que par la médiation de textes) que dans l'ensemble de textes, débats, discours, dans lequel il s'insère et dont il participe : la lutte des classes, en un sens, est remplacée comme paradigme explicatif par la lutte des textes. Contre l'idée marxiste que les idées (y compris politiques), sont la traduction dans la superstructure de la structure économique et sociale et donc, en un sens, secondes par rapport aux conditions matérielles qui les déterminent, une telle approche inverse le geste marxiste, en repartant des idées.

Cette perspective est bien visible, pour le dix-huitième siècle, dans le célèbre ouvrage de J.G.A Pocock, autre grand historien de l'école de Cambridge, sur le « moment machiavélien » (1975). Pocock y retrace l'évolution en Angleterre du concept machiavélien de « vertu civique », depuis la guerre des pamphlets qui oppose au début du siècle Daniel Defoe à Andrew Fletcher et Jonathan Swift (entre autres) et la polarisation de la vie politique entre parti *Country* et *Court*, à « l'américanisation de la vertu » dans la seconde moitié du siècle, avec la guerre d'indépendance et les débats sur la constitution américaine qui opposent Thomas Jefferson à Alexander Hamilton. Les travaux de Harry T. Dickinson (du moins du premier Dickinson), qui invoque d'ailleurs Skinner et Pocock dans l'avant-propos de *Liberty and Property* (1977) s'intéressent également avant tout aux idées radicales, que Dickinson, tout en se défendant d'une approche « idéaliste » de l'histoire, cherche à réhabiliter comme moteur de l'action politique (1977, 1-10). Dans un chapitre consacré à « l'idéologie radicale des années 1790 », il présente ainsi le radicalisme, contre la lecture qu'en fait Thompson (un proto-mouvement ouvrier ancré dans le peuple artisan de Londres et les foyers naissants de la révolution industrielle), comme l'effort de théoriciens convaincus qu'une réforme parlementaire mettrait fin aux inégalités politiques (et,

dans une moindre mesure, économiques), pour gagner les classes populaires à leurs vues (1977, 269). Ce faisant, il déplace le foyer de l'action politique, l' « agentivité » politique pourrait-on dire, du peuple vers les intellectuels et les politiciens réformateurs. Il contribue ainsi, comme le souligne d'ailleurs Kenneth Johnston (2013, 10-11), à la construction d'une autre image du radicalisme anglais, qui devient tentative de réforme parlementaire (victorieuse à terme) plutôt que révolution manquée et un moment-clé dans l'histoire du libéralisme, plutôt que du socialisme, britannique.<sup>38</sup>

Les travaux de Marilyn Butler, qui insiste dans son analyse de la « controverse révolutionnaire » sur l'importance de comprendre les textes de Burke, de Paine ou de Godwin en fonction des autres textes de cette nouvelle « guerre des pamphlets » (1984, 2), s'inscrivent aussi dans cette tradition d'histoire des idées. Dans *Jane Austen and the War of Ideas* (1975) ou dans *Romantics, Rebels and Reactionaries* (1982), Butler propose un modèle d'interprétation similaire pour la littérature de la période (cette fois élargie hors du champ strictement politique), en montrant que les romans et poèmes publiés pendant la controverse révolutionnaire s'inscrivent dans une même logique antagonique. Cette lecture de la littérature des années 1790 à la lumière des textes théoriques de la controverse révolutionnaire informe la majorité des études réalisées sur les romans radicaux. Ceux-ci s'y prêtent, du reste, d'autant mieux que leurs auteurs étaient souvent en même temps directement impliqués dans cette controverse comme théoriciens et polémistes. Il semble logique, dans ces conditions, de chercher dans leurs romans une mise en œuvre des idées qu'ils ont élaborées (souvent au préalable) dans des textes non-fictionnels (épistolaires ou théoriques) et qu'ils cherchent à diffuser par la fiction.

L'œuvre de Godwin, à cause du volume impressionnant de sa production théorique et fictionnelle, comme de la richesse des sources biographiques disponibles<sup>39</sup> est particulièrement

---

38 Dans la préface de *The Politics of the People in Eighteenth-Century Britain* (1994), Dickinson relie bien l'entreprise de *Liberty and Property* à l'effort, entre autres, de Pocock ou de John Brewer pour « démontrer l'influence des idées politiques et l'impact des controverses idéologiques sur les acteurs politiques de la Grande-Bretagne du dix-huitième siècle. » (1994, 2) Il prend toutefois ses distances avec une telle approche dans *The Politics of the People*, où son intérêt pour les formes populaires de l'action politique et les conditions de la dissémination des idées radicales le placent davantage dans la filiation de Thompson que de l'école de Cambridge — même s'il conteste l'existence dans les années 1790 d'un réseau souterrain bien organisé de révolutionnaires ardents grâce auquel, sans la défection des classes moyennes, la révolution en Angleterre aurait pu ne pas être « manquée » (voir note 6). Dickinson distingue ainsi les moyens d'action politique dont disposait la classe moyenne (groupes de pression, presse et pétitions, participation à la politique des villes) de la politique de la « foule », et insiste sur le fait que c'est cette foule et la réaction populaire d'indignation spontanée face aux grandes crises politiques du second dix-huitième (le procès de Wilkes, la guerre d'indépendance américaine) qui « firent le plus pour stimuler la croissance assez soudaine du mouvement radical hors du Parlement. » (1994, 223)

39 Le journal tenu par Godwin entre 1788 et 1836 a été numérisé en 2010 par l'Université d'Oxford et la Bodleian Library et peut être consulté à l'adresse suivante : <http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk>. La correspondance de Godwin est également en cours d'édition : deux volumes, couvrant ensemble la période 1778-1805, ont déjà été publiés en 2011 et en 2014.

propice à ce genre d'analyses. Dans *The Godwinian Novel* (1993), Pamela Clemit montre que la défense du « jugement personnel » (*private judgment*), héritée du protestantisme, qui est un des thèmes centraux de *Political Justice*, est cruciale pour comprendre l'absence, dans le roman godwinien, d'un narrateur omniscient chargé de tirer les leçons de l'histoire.<sup>40</sup> William Brewer, de son côté, lit les romans de Godwin (*The Mental Anatomies of William Godwin and Mary Shelley*, 2001) à la lumière des conceptions scientifiques de son temps (*la tabula rasa* lockéenne, l'associationnisme hartléien) et du développement de la psychologie. Brewer propose ainsi de voir les romans de Godwin comme autant d'expériences de pensée dans lequel celui-ci « dissèque » l'intelligence humaine (métaphore qu'emploie Godwin lui-même dans la préface à l'édition « Standard Novels » de *Fleetwood* en 1832)<sup>41</sup> et révèle sa fragilité.

Même dans le cas d'auteurs qui n'ont pas produit d'écrits non-fictionnels ouvertement politiques, à l'instar d'Elizabeth Inchbald et de Charlotte Smith, leur journal ou leur correspondance, l'histoire politique des années 1790 et les autres textes radicaux de la controverse permettent de constituer un cadre intellectuel et politique à partir duquel une lecture radicale de ces romans devient possible. Barbara Tarling (2008, 71-86) propose ainsi de lire les romans de Smith comme des réponses aux différentes phases de la Révolution française (de l'optimisme confiant de *Desmond* [1792], à la désillusion qu'exprime *The Young Philosopher* [1798], en passant par les doutes qui affleurent dans *The Old Manor House* [1793]) et souligne comme Adriana Craciun (2005, 154-165) leur cosmopolitanisme militant, comme réponse au fourvoiement de la Révolution et à la guerre anglo-française : contre la gallophobie ambiante, Smith continuerait ainsi à défendre un idéal de libre-circulation des individus et des idées, conçu comme rempart contre le despotisme et vecteur de progrès.

Il faut noter d'emblée que ces études historicistes des romans radicaux, si elles s'intéressent prioritairement aux idées politiques, philosophiques ou scientifiques qu'ils contiennent, sont loin d'en proposer un simple relevé. D'abord, plusieurs insistent (c'est le cas de William Brewer notamment) sur le fait que les romans ne répètent pas nécessairement des idées déjà construites dans l'œuvre théorique de leur auteur ou le discours radical de l'époque, mais participent de plein droit à la construction de ces idées, la fiction étant propice à l'exploration de complexités et d'ambiguïtés dont s'accommodent mal les textes plus polémiques. Mais surtout, la démarche historiciste s'accompagne presque toujours d'une analyse formelle des romans, qui s'attache à montrer que les idées défendues par ceux-ci sont présentes aussi bien dans les thèmes que dans les formes de l'œuvre, lues elles-aussi à la lumière des convictions politiques de leur auteur.

---

40 Voir *infra*, chapitre 2, section « Dialogisme et jugement personnel ».

41 Voir *infra*, chapitre 3, section « *Alwyn* et *Fleetwood* ».



Cet historicisme, sans théoriser ni signaler la plupart du temps ses catégories d'analyse, mobilise pourtant bien les concepts de genre, de personnage, de narrateur (fiable ou non), de discours direct, indirect ou indirect libre, dans ses analyses de textes. C'est un historicisme, pourrait-on dire, qui a assimilé les principaux outils de la narratologie structuraliste et de la narratologie dite « rhétorique » de Wayne C. Booth (*The Rhetoric of Fiction*, 1961) ou, plus récemment, de James Phelan (*Narrative as Rhetoric*, 1996). La prévalence des narrateurs-personnages que donnent à voir les romans radicaux, sous la forme de romans épistolaires ou de romans-mémoires, devient ainsi pour Tillotama Rajan (« Reading the secrets of the political novel », 1988), Nicola Watson (*Revolution and the form of the novel*, 1994) ou Arnold A. Markley (« The Godwin circle and the proliferation of speakers in *The Young Philosopher* » 2008) le signe narratif d'un anti-autoritarisme radical. Markley s'intéresse aussi, dans un des rares ouvrages publiés sur le roman radical à travailler sur un corpus large (*Conversion and reform in the British novel in the 1790s*, 2009), à l'impact du projet politique des romanciers sur les personnages qu'ils dessinent et les sous-genres (le gothique notamment) qu'ils mobilisent.

Les études qui s'intéressent davantage aux idées scientifiques ne sont, sur ce point, pas en reste et s'attachent aussi à trouver dans les formes littéraires une trace des concepts et des préoccupations de l'époque. C'est le cas par exemple chez Peter Logan (« Nerves and narratives », 1997). En s'appuyant sur les travaux qui ont mis en avant la centralité des « nerfs » et du système nerveux dans la science médicale du second dix-huitième siècle (Porter et Rousseau 1987), Logan analyse *Caleb Williams* comme un « récit nerveux » (45) dont il expose le paradoxe constitutif : le roman se veut une critique, par le héros qui entreprend le récit de sa vie à la première personne, des institutions de l'Angleterre du dix-huitième siècle et des injustices qu'elles engendrent ; mais précisément parce qu'il a souffert de ces injustices au point d'en perdre la santé et (en partie) la raison, le narrateur n'est pas en position de produire le « récit raisonnable » (57) qui condamnerait l'ordre établi. Il ne peut produire qu'un « récit nerveux », quasi-hystérique, dont le lecteur est en droit de questionner la fiabilité et qui fait de Caleb un exemple typique de ce que Wayne C. Booth a appelé un « narrateur non-fiable » (*unreliable narrator*, 1961, 158-159).

## Études féministes

Le troisième et dernier grand courant visible dans la littérature secondaire produite sur le roman radical est la théorie féministe, qui a inspiré, dans les années 1980 et 1990 en particulier, de nombreuses études sur les romancières du dix-huitième siècle, et notamment les romancières

radicales, aussi bien dans le monde anglo-saxon (on pense en particulier aux livres de Mary Poovey, Janet Todd ou Eleanor Ty) qu'en France (avec les travaux de Christine Hivet, d'Isabelle Bour ou de Caroline Bertonèche). De la sorte, le corpus du roman radical, d'abord très godwino-centré et plutôt masculin (le premier ouvrage de Kelly s'intéressait à trois hommes, Godwin, Holcroft et Bage, pour une seule femme, Inchbald), s'est agrandi et féminisé, tandis que les romanciers masculins hors Godwin recevaient (et c'est encore le cas aujourd'hui) relativement peu d'attention.

Les romans de Wollstonecraft et Hays, les premières à être redécouvertes, mais aussi de Williams, Robinson et Smith, ont ainsi fait l'objet d'un nombre croissant d'études, souvent non-mixtes, qui relèvent d'un féminisme plutôt différentialiste. Les universitaires qui redécouvrent ce corpus dans le sillage des mouvements d'émancipation des années 1960 et 1970 s'attachent surtout à (re)valoriser la femme, tant par leur objet (les romancières des années 1790 à l'exclusion des romanciers) et les enjeux qui sous-tendent ce choix (réhabiliter des romancières tenues jusque-là l'écart du canon de la littérature romantique et/ou romanesque et diffuser les écrits de pionnières méconnues du féminisme, qui inscrivent la revendication féministe dans une histoire longue et lui donnent, pour ainsi dire, ses lettres de noblesse) que par leur souci de dégager les spécificités de l'écriture féminine ou de la participation des femmes de lettres anglaises à la controverse révolutionnaire.

Cette orientation générale recouvre toutefois plusieurs approches. Un premier courant, proprement différentialiste, qui mobilise souvent des concepts empruntés à la psychanalyse, s'intéresse surtout aux revendications féministes que porte le roman radical féminin et à leur élaboration romanesque. Le genre, dans cette optique, est plus déterminant que le contexte historique et polémique des années 1790, et les traits analysés comme étant caractéristiques de l'écriture féminine, traversent les époques et les camps politiques. Eleanor Ty souligne ainsi dans *Unsex'd Females* (1993) que les cinq romancières qu'elle examine (Wollstonecraft, Hays, Williams, Inchbald et Smith) sont influencées par les penseurs radicaux des années 1790 mais ont aussi une façon proprement féminine d'appréhender la réalité, qui se traduit dans leurs écrits par certains procédés récurrents, comme la littéralisation des métaphores, la prédilection pour la représentation des marges de la société patriarcale, ou encore la mise en avant des relations mère-fille contre le pouvoir du phallus. Dans *Empowering the Feminine* (1998), Ty étend ces analyses à d'autres romancières des années 1790 qui appartiennent moins directement que les cinq romancières « asexuées »<sup>42</sup> au camp « jacobin » (comme Mary Robinson) ou se rangent au

---

42 L'épithète est repris (ironiquement !) par Ty à un poème satirique de Richard Polwehle, *The Unsex'd Females*, publié en 1798, dans lequel celui-ci tourne en dérision les romancières radicales.

contraire dans le camp conservateur (comme Jane West ou Amelia Alderson-Opie). Toutes, pourtant, comme le montre Ty, en dépit de leur opposition politique, remettent en question la place des femmes dans la société anglaise de leur temps et cherchent par divers moyens (en brouillant les codes du masculin et du féminin, en valorisant des activités (dé)considérées comme féminines, en retournant les stéréotypes par lesquels les femmes sont traditionnellement représentées en littérature) à affirmer le pouvoir de leur sexe.

Une deuxième approche croise cette perspective féministe à un historicisme soucieux d'inscrire les écrivaines radicales dans le contexte de la controverse révolutionnaire. Elle est le pendant féministe, en un sens, de l'historicisme que nous avons mis en avant plus haut chez Pamela Clemit ou David Duff. On la trouve, par exemple, chez Angela Keane (*Revolutionary women writers*, 2013) qui souligne l'entrelacement dans les *Letters from France (1790-1796)* de Helen Maria Williams de l'histoire de la Révolution française et de traits génériques empruntés au roman sentimental (dans la peinture de Marie-Antoinette en mère éplorée) ou au roman gothique (dans le récit des massacres de septembre 1792 et de la Terreur de Robespierre). Williams peut ainsi maquiller la transgression que constitue son incursion dans le champ masculin de la politique et de l'histoire, et produire en même temps une « *romance de la révolution* » propre à enthousiasmer ses lecteurs (2013, 99-118). Keane dégage aussi la façon dont Smith mêle le politique et le domestique dans *Desmond*, qui tisse ensemble comme deux intrigues parallèles : l'histoire de la France révolutionnaire délivrée de l'absolutisme royal et l'histoire de Geraldine Verney qui s'émancipe peu à peu du joug de son mari despotique (2013, 22). On trouve la même perspective dans un recueil d'essais réunis par Adriana Craciun et Kari Lokke (*British Women Writers and the French Revolution*, 2001), qui s'intéresse d'emblée à la contribution des femmes de lettres britanniques à la controverse révolutionnaire. Les auteurs soulignent la variété des positions adoptées par les romancières, notamment sur la question du nationalisme et de la religion. Leurs réponses dessinent des lignes de partage mouvantes, au gré des interactions (complexes) entre genre et classe, qui conduisent Joanna Southcot (pourtant d'origine populaire) à soutenir la guerre contre la France comme Hannah More, tandis que Charlotte Smith (qui soutient la révolution) prône comme Fanny Burney (qui ne la soutient pas) la tolérance envers les émigrés français réfugiés en Angleterre.

Une troisième approche, enfin, reconduit dans le champ de la littérature féminine des méthodes d'analyse élaborées par la critique marxiste, en cherchant à montrer que la forme des romans féminins est moins la traduction romanesque de revendications féministes ou d'un discours politique que le produit des conditions (souvent conflictuelles) dans lesquelles ces romans ont été produits. Dans son étude célèbre de « l'idéologie comme style », Mary Poovey

(*The proper lady and the woman writer*, 1984) met ainsi en lumière la tension qui travaille l'écriture de Wollstonecraft. D'un côté, Wollstonecraft produit un discours assertif ostensiblement « asexué », qui rejette le style sentimental et modeste prescrit à la « femme comme il faut » et se pose, contre la rhétorique enflée des *Reflections* de Burke, en championne de la raison et de la logique ; de l'autre, des décrochages sentimentaux font voir à quel point Wollstonecraft, fille de la classe moyenne, a assimilé malgré elle l'idéal de féminité bourgeoise qu'elle dénonce pourtant comme instrument de l'oppression des femmes par les hommes. Dans *Fictions of Authority* (1992), Susan Lanser montre l'influence de la position subalterne des femmes dans la société anglaise du dix-huitième siècle et de leur exclusion de la sphère publique sur leur production écrite. Au-delà du choix obligé de la fiction (l'histoire, la philosophie, les sciences ou la politique étant réservés aux hommes), toutes les formes discursives associées à une posture d'autorité (la narration hétérodiégétique plutôt qu'autodiégétique, les maximes généralisantes, l'érudition, l'allusion historique, les adresses au lecteur, les préfaces), qui confèrent à la voix chargée de la narration une dimension publique débordant les limites de la fiction, sont ainsi soigneusement évitées. Et, si les romancières radicales des années 1790 adoptent progressivement cette voix publique et autoritaire en passant d'une narration autodiégétique ou épistolaire à une narration omnisciente, Austen effectue le parcours inverse en renonçant à l'ironie ouverte et tapageuse de *Northanger Abbey* au profit d'une ironie plus discrète et dissimulée - le fameux discours indirect libre qui permet de brouiller l'attribution des énoncés du texte, qui flottent dans une zone grise entre narrateurs et personnages.

Il faudrait ajouter, aux trois grands courants critiques dont nous avons tenté ici d'esquisser les contours, d'autres ouvrages (notamment américains) qui trouvent mal leur place dans ce tableau très schématique. On pense notamment à *Representations of Revolution* (1983), où Ronald Paulson s'intéresse aux différents styles, dans la littérature comme les beaux-arts ou la caricature, qui ont émergé au moment de la Révolution pour la représenter. Son analyse du retour de l'Antiquité classique, du potentiel révolutionnaire de la métaphore gothique du château détruit (217) ou de la « jacobinisation » des formes romanesques conventionnelles par les « romans de réforme » qui les transforment en allégories politiques (238), sont éclairantes, comme le lien qu'établit Paulson entre la Révolution française et le nécessitarisme (49) ou le mystère gothique (224-25).

On pense également aux livres de Patricia Meyer Spacks sur le roman du dix-huitième siècle, qui redessinent les catégories traditionnelles de l'histoire littéraire en proposant de grouper les romans en fonction du type de « désir » (conçu comme relation entre les sexes dans *Desire and Truth* (1990) et comme émotion motrice communiquée par l'auteur au lecteur dans *Novel*

*Beginnings* (2006) qui anime leurs intrigues. Spacks s'intéresse aussi spécifiquement au roman des années 1790, où elle souligne la disparition de l'affirmation agressive d'un pouvoir masculin caractéristique des romans de Fielding et Richardson (tant dans le contenu des romans que dans le contrôle exercé par le romancier sur une intrigue resserrée) au profit d'un idéal de coopération entre les sexes (1990, 184). Elle attire également l'attention sur la disjonction fréquente entre forme et argument qui caractérise pour elle le « roman politique » (2006, 222-253) : le récit gothique des malheurs de Caleb, les traces résiduelles de *romance* dans l'intrigue de *Hermesprong* de Bage contredisent à son sens le message politique progressiste que l'auteur cherche à véhiculer.

On pense, enfin, au *Revolutionary Subjects* (2009) de Miriam L. Wallace, un des rares ouvrages depuis les travaux de G. Kelly et M. Butler, avec le *Conversion and reform* d'Arnold A. Markley (2009), à traiter ensemble romancières et romanciers radicaux. Wallace met en évidence, comme Spacks, le fossé qui existe entre, d'une part, l'entreprise des romans et leur effort pour construire de nouveaux « sujets révolutionnaires » et, de l'autre, les limites et les obstacles à cette construction que mettent en scène les romans : elle montre ainsi, en s'intéressant particulièrement au corps et la corporéité, comment l'idéal « jacobin » de l'individu rationnel et républicain se heurte à la double réalité du corps sensible (point que mettent particulièrement en avant les romancières) et du corps dangereux (à la fois agressif et séduisant) des aristocrates auxquels sont affrontés héros et héroïnes jacobines.

## Méthode(s) et plan d'étude

### L'historicisme « intentionnaliste »

Notre perspective d'étude a elle aussi été nourrie par les différentes traditions critiques que nous avons identifiées plus haut – même si, dans la mesure où nous faisons le choix de considérer ensemble romancières et romanciers radicaux, nous accorderons nécessairement au genre une place moins déterminante qu'il n'en a dans les études féministes. Notre ambition première était de proposer du roman radical une étude à la fois plus synthétique (travaillant sur un corpus élargi par rapport à celui que proposent M. Butler, G. Kelly ou même M. Wallace, et refusant une division des chapitres en auteurs ou groupes d'auteurs qui morcellerait le propos) et plus formaliste (qui s'attache à montrer comment le message politique radical s'incarne dans le *medium* spécifique du roman) qui ont prévalu jusque-là. Chacun de nos chapitres portera donc sur la totalité de notre corpus d'étude, sans le fragmenter en sous-ensembles. Chacun de nos chapitres considérera tour à tour les différentes composantes de la forme roman, en procédant à une sorte d'anatomie du roman radical, et en empruntant des outils, pour ce faire, à la

narratologie structuraliste, en particulier les concepts de narration et de focalisation qu'élabore Gérard Genette dans *Figures III* (1972) et le schéma actantiel que propose Algirdas J. Greimas dans *Sémantique structurale* (1966).

Le but d'une telle dissection n'est toutefois pas de produire une description formelle des romans radicaux. Notre objet d'étude est constitué de romans à caractère explicitement politique, et nous comprenons leur forme, comme le font Rajan, Clemit ou Watson, comme la traduction esthétique d'une certaine idéologie politique. Le terme d'*idéologie*, comme le note bien Terry Eagleton dans *Ideology: an Introduction* (1991) où il propose une liste de seize définitions possibles du mot, oscille entre plusieurs significations — y compris au sein de la tradition marxiste dans laquelle s'inscrit Eagleton (1991, 1-32). Le mot oscille, notamment, entre le sens négatif d'illusion et de fausse conscience, que lui donne Marx dans l'*Idéologie allemande* (1845) et le sens plus large de « rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence » que lui donne Louis Althusser dans *Idéologie et Appareil idéologique d'État* (1970). Le terme oscille aussi, dans le même temps, entre intentionnalisme et déterminisme : si l'idéologie est chez Marx un instrument par lequel la bourgeoisie préserve sa position dominante, elle peut aussi désigner un système de valeurs dont l'individu est victime à son insu. Elle est donc tantôt consciemment entretenue dans le but de servir les intérêts d'un groupe social particulier, tantôt subie.

Cette ambivalence est, à notre sens, précieuse pour l'analyse littéraire, et c'est la raison pour laquelle nous emploierons volontiers le terme d'idéologie, au sens neutre de « corps d'idées caractéristique d'un groupe social ou d'une classe » (Eagleton 1991, 1), plutôt que celui de *projet*, qui implique de façon beaucoup plus évidente une intention. Nous ne contestons pas l'importance ni l'intérêt de la prise en compte, pour l'analyse littéraire, de cette intention d'auteur — *a fortiori* dans un cas comme celui des romans radicaux où l'abondance des textes non-fictionnels produits par les romanciers et autour d'eux dans la controverse révolutionnaire rendent sinon facile, du moins possible, de reconstruire cette « idéologie auctoriale » (Eagleton 1975, 58-60). Cette reconstruction est, en outre, favorisée par le développement des humanités numériques, qui lui donnent des moyens nouveaux, de journaux intimes numérisés en modélisations cartographiques d'échanges épistolaires transcontinentaux.

Les nouvelles ressources sur lesquelles peut s'appuyer cette reconstruction sont précieuses. Le journal numérisé de Godwin, par exemple, est très utile, tant pour ce qu'il apprend de la composition des romans (de la chronologie de cette composition, des lectures fictionnelles et non-fictionnelles, intégrales ou partielles, réalisées par Godwin en même temps), que pour ce qu'il révèle des différents cercles dans lesquels celui-ci gravitait et de l'intensité des échanges

dont était faite la sociabilité radicale des années 1790. Une base de données comme *Eighteenth-Century Collections On Line* est également d'une grande aide par l'accès qu'il facilite aux textes publiés dans les dernières décennies du dix-huitième siècle, y compris à des textes (les périodiques notamment) qui n'ont pas forcément fait l'objet de rééditions ultérieures, et en permettant ainsi une saisie plus fine et meilleure du contexte intellectuel et littéraire d'écriture des romans radicaux. L'étude du roman radical doit, à notre sens, commencer par cette saisie, et notre démarche, à cet égard, se rapproche de la leur : il s'agit bien d'éclairer l'analyse formelle des romans radicaux par ce que les écrits non-fictionnels de leurs auteurs et de la controverse nous permettent de comprendre de leur « idéologie auctoriale », de façon à dégager les enjeux politiques de leurs choix formels.

Mais il nous semble que l'analyse ne doit pas rester prisonnière de cette « idéologie auctoriale », comme c'est le cas dans la plupart des études publiées sur le roman radical dans les vingt dernières années, dont l'historicisme formaliste est aussi résolument intentionnaliste. D'abord, le croisement d'une démarche historiciste et d'un modèle rhétorique d'interprétation des textes conduit à une sorte d'aporie. La mise en lumière des procédés déployés par « l'auteur implicite », dès lors que l'analyse est arrachée à l'espace fictif anhistorique du commentaire de texte et où « l'auteur implicite » devient une figure historique, induit un changement dans le statut des analyses élaborées. Elles ne sont plus de simples hypothèses de lecture ingénieuses mais semblent revendiquer, puisqu'elles semblent autorisées par un dessein auctorial historiquement vérifiable, un statut de vérité. Le caractère non-fiable du narrateur-personnage dans *Caleb Williams*, une fois mise en relation avec la défense (historiquement vérifiable) du jugement personnel à laquelle procède Godwin dans *Political Justice*, devient le signe d'une intention godwinienne d'éveiller par le roman l'esprit d'enquête du lecteur, qui, elle, ne saurait être vérifiée, *a fortiori* dans le cas des romanciers radicaux, qui ont laissé très peu d'écrits sur leur pratique romanesque. Une telle démarche condamne donc ses résultats à une certaine fragilité, en faisant dépendre leur validité d'une intention d'auteur qui ne peut jamais être établie.

D'autre part, elle repose sur une conception très volontariste de la création littéraire, dans laquelle le romancier sculpte à sa guise la matière romanesque pour en tirer une œuvre originale. Indépendamment du postulat libéral et romantique (non-explicité) sur lequel elle repose, puisqu'elle suppose l'individu doté de libre-arbitre, une telle démarche tend à négliger la dimension historique des formes littéraires. Le matériau romanesque est compris comme forme vide, dépourvue de contenu idéologique, comme structure sans histoire, à laquelle l'auteur peut faire dire et faire ce qu'il entend. Ce présupposé libéral d'un libre-arbitre littéraire, qui tient aussi du mythe romantique de l'auteur-démiurge, donne des résultats intéressants. Il permet

notamment de mettre en lumière les retournements et les détournements qu'un auteur fait subir aux formes littéraires dont il hérite. Mais il tend aussi à produire un récit unique de l'acte créateur comme subversion, répété d'œuvre en œuvre et d'époque en époque. Ce faisant, il crée des révolutionnaires à bon compte et l'histoire littéraire n'est plus peuplée que de rebelles et de radicaux détournant les traditions existantes.

La subversion esthétique semble, dans le cas des romans radicaux, autorisée par les convictions politiquement subversives que défendent leurs auteurs. Mais, outre que les secondes n'entraînent pas nécessairement la première, leur superposition forcée tend à appauvrir et borner l'analyse littéraire, encouragée à négliger ce qui, dans les romans radicaux, n'est ni original ni subversif. Elle tend aussi à lisser leurs incohérences et leurs contradictions, en déployant d'ingénieuses hypothèses de lecture pour rendre compte de ces accrocs de l'œuvre à la lumière du dessein de leurs auteurs respectifs. L'analyse littéraire, dans ces conditions, tend à devenir un exercice de démonstration de cohérence, dont le moteur est moins critique qu'hagiographique. Car ce sont les romanciers radicaux, dans cette optique, qui détiennent la clé du roman radical ; au lecteur-critique de trouver dans leur correspondance et leur production théorique de quoi élucider leur pratique romanesque. Une telle approche reproduit ainsi pour le roman radical l'erreur que dénonçait Jerome McGann dans les premières pages de *The Romantic Ideology* (1984) :

The ground thesis of this study is that the scholarship and criticism of Romanticism and its works are dominated by a Romantic Ideology, by an uncritical absorption in Romanticism's own self-representations. To argue this position I have found it useful, perhaps even necessary, to study and emulate the critical procedures developed by Heine and, in general, to retrace many of the lines of inquiry which were first taken up in critical traditions we associate with Marx... the socio-historical focus of Marxist criticism is an aid in elucidating the actual work of Romantic artists. (1)

De la même façon, une grande partie de la critique du roman radical est dominée par ce qu'on pourrait appeler une « idéologie radicale », qui prend ses auteurs et ses textes au mot — alors que l'histoire politique et culturelle du radicalisme s'est davantage attachée, comme nous l'avons souligné, à replacer cette idéologie radicale dans les conditions politiques, mais aussi économiques et sociales, qui les ont fait naître. Curieusement, alors que les travaux de McGann, mais aussi d'Alan Liu et de Marjorie Levinson sur Wordsworth, en particulier *Wordsworth: The Sense of History* (1989) et *Wordsworth's Great Period Poems: Four Essays* (1986), se sont efforcés de déconstruire l'idéologie romantique, les romans radicaux ont en grande partie échappé à ces lectures démystificatrices (dont McGann souligne bien la parenté avec le marxisme) : sans doute parce que la redécouverte des romans radicaux a coïncidé avec le début du déclin du marxisme dans le champ universitaire ; à cause de la pression de la tradition



concurrente d'histoire des idées ; ou, peut-être, parce que la plupart des critiques qui se sont penchés sur le sujet l'ont fait en grande partie par affinité pour cette idéologie radicale, et qu'il n'est pas facile de déboulonner ses idoles. Mais, quelque sympathie que puissent inspirer les romanciers radicaux, leurs convictions et leurs écrits, l'étude de leurs œuvres ne devrait pas être gouvernée pour autant, à notre sens, par le seul souci de rendre à César ce qui est à César.

## Historicismes déterministes

Nous nous efforcerons donc d'échapper aux limites inhérentes à ce que nous avons appelé l'« historicisme intentionnaliste », en le combinant à d'autres méthodes critiques qui ne font pas de « l'idéologie auctoriale » le prisme de lecture des textes mais sont plus attentives à ce qui, dans une œuvre, déborde ou contredit cette idéologie auctoriale. Elles ont en commun de reposer sur une conception plus déterministe de l'homme et de la littérature, qui ne fait pas de l'auteur le maître de son œuvre mais considère au contraire que celle-ci est le produit de forces, internes ou externes, qui échappent en grande partie à son auteur. C'est ce que fait la psychanalyse en postulant l'existence d'un inconscient, et ce sont surtout les études du roman radical employant ouvertement le vocabulaire et les concepts de la psychanalyse qui ont mis en avant l'idée d'un discours propre tenu par les formes du roman radical, contredisant parfois son message explicite. C'est le cas des critiques féministes qui, à l'instar de Mary Poovey et de Claudia Johnson (*Equivocal beings*, 1995) ont attiré l'attention sur la persistance paradoxale d'un registre sentimental dans les romans de Wollstonecraft, alors même que celle-ci en est une des plus grandes critiques.<sup>43</sup> C'est aussi le cas de Jean-Louis Boireau, qui consacre toute la dernière partie de son étude jointe de *Political Justice* et de *Caleb Williams (William Godwin et le roman jacobin anglais : théorie politique et pratique romanesque*, 2002) à ce qui, dans le roman, « résiste » (432 et sq.) au projet politique de l'auteur. Cette résistance est manifeste, pour Boireau, dans l'attention qu'accorde le roman à « l'individualité psychologique » et aux motivations profondes des personnages, qui semblent se situer bien en-deçà de l'influence de l'environnement sur le caractère que cherche à démontrer Godwin : la relation d'amour/haine qui unit Caleb à son maître Falkland et dans laquelle Boireau voit moins un amour homosexuel refoulé qu'une version du conflit œdipien entre père et fils, la paranoïa de Caleb, le drame de la difficulté des relations intersubjectives, le plaisir sadique de la persécution, sont le moteur de l'acharnement que mettent les deux personnages à se détruire tout au long du roman. La démonstration politique est ainsi mise à mal par la mise en lumière d'un « noyau d'obscurité

---

43 Voir *infra*, chapitre 5, section « Le désir indicible ».

irrationalité dans les tréfonds de [l]a conscience » (493), dont Godwin, en inscrivant son roman dans l'Angleterre du dix-huitième siècle plutôt que dans les contrées et les époques lointaines privilégiées par le roman gothique, signale la présence au cœur des « choses comme elle sont ».

Boireau envisage donc principalement en termes psychologiques l'impensé qui résiste au projet politique du roman. Mais cet impensé peut être lui-même politique. C'est l'idée que défend Fredric Jameson dans *The Political Unconscious* (1981) en croisant marxisme et psychanalyse. Mais c'est aussi un des axiomes centraux de la critique marxiste, même quand elle ne se mêle pas de psychanalyse : dans le modèle marxiste d'une « base » de rapports sociaux de production déterminant une « superstructure » idéologique, la littérature fait partie de cette superstructure idéologique et porte la trace en son sein des conditions socio-économiques qui concourent à son émergence et dont elle est le produit. Appliqué à l'analyse littéraire, ce modèle marxiste invite donc à considérer l'œuvre comme produit social et non comme création originale, et l'idéologie qu'elle contient comme trace laissée dans l'œuvre de ses conditions matérielles d'émergence et non comme message qu'y aurait délibérément inscrit l'auteur. Il permet ainsi de penser l'idéologie politique des œuvres et leur rapport à l'histoire de façon non-volontariste et présente, à ce titre, des affinités évidentes avec la démarche psychanalytique, qui contribuent à expliquer leur hybridation fréquente.

Chez Jameson, « l'inconscient politique » désigne d'abord l'idéologie qui se trouve « sédimentée » ([1981] 2002, 98-99) dans les formes littéraires : l'œuvre contient donc dans ses formes une idéologie que l'auteur n'y a pas mise à dessein et qui s'exprime, pour ainsi dire, à son insu. Cette idéologie, pour Jameson, est très loin d'être unifiée. L'assemblage de formes dont l'œuvre est composée (Jameson utilise plus volontiers la métaphore géologique d'une superposition de couches sédimentées), formes nouvelles et formes résiduelles héritées d'états de la littérature et de la société antérieurs, induit la présence en son sein d'idéologies contradictoires qui entrent en conflit les unes avec les autres ; conflit dont les œuvres portent la marque visible dans les incohérences, les décrochages stylistiques ou génériques qu'elles présentent. La même idée d'un encodage idéologique implicite des formes littéraires et du caractère idéologiquement contradictoire des œuvres est défendue par Eagleton et Macherey, ce-dernier insistant particulièrement sur l'importance des « non-dits » de l'œuvre, qui sont, au même titre que ses incohérences et ses décrochages, comme lieu privilégié d'émergence des idéologies sous-jacentes :

pour savoir ce que dit l'écrivain, il ne suffit pas de le laisser parler, de lui donner la parole... Ce qu'il faut, c'est... par exemple... montrer que ce qui donne forme à l'œuvre, c'est l'altérité radicale que produit en elle la juxtaposition ou le conflit de plusieurs sens : ce conflit n'est pas résolu, absorbé par

le livre, mais par lui seulement montré... Ce que dit le livre vient d'un certain silence : son apparition implique la « présence » d'un non-dit, matière à laquelle il donne forme, ou fond sur lequel il fait figure... C'est pourquoi il semble bénéfique, et légitime, de se demander à propos de toute production ce qu'elle implique tacitement : sans le dire. (84-85)

Leur conception de la façon dont l'œuvre se dépêtre des contradictions idéologiques qui la travaille diffère en revanche légèrement. Pour Macherey, on l'a vu, l'œuvre littéraire permet d'affranchir le lecteur de l'idéologie (entendue au sens négatif d'illusion) en juxtaposant plusieurs idéologies qui se neutralisent mutuellement. Leur juxtaposition permet aussi au lecteur d'en saisir les contours et les limites et, partant, de réaliser le caractère idéologique des perceptions (y compris des siennes propres) qu'il tenait pour immédiates et transparentes. L'œuvre ne saisit pas la réalité en la reflétant, mais en la diffractant en une série de représentations discordantes dont la coprésence rompt l'illusion d'un rapport immédiat et transparent au monde dans laquelle se trouvait le lecteur : c'est la théorie du « miroir brisé » ([1966] 2014, 116-131). Pour Jameson, qui s'inspire de l'analyse de la « structure des mythes » que développe Claude Lévi-Strauss dans *Anthropologie Structurale* (1958, 254), l'œuvre procède moins à la destruction des idéologies qu'à leur synthèse : elle constitue en elle-même, dans sa capacité à tenir ensemble plusieurs idéologies contradictoires, une solution symbolique à ces contradictions idéologiques. C'est dans cette capacité de l'œuvre littéraire à proposer une résolution symbolique de tensions insolubles autrement que Jameson voit la dimension proprement utopique de la littérature.<sup>44</sup> Dimension utopique ou mythique de la littérature sur laquelle Jean-Jacques Lecercle insiste également dans le petit ouvrage qu'il consacre à Frankenstein (*Frankenstein : mythe et philosophie*, 1988) : « si Frankenstein est un mythe, c'est parce qu'il constitue une solution imaginaire ('irréalisable' ou 'intenable' dirait Lévi-Strauss) à une contradiction réelle ([1988] 2016, 29).

Eagleton reconnaît lui aussi à la littérature ce pouvoir de résolution symbolique de contradictions idéologiques, mais tend à décrire cette solution comme idéologique : si l'œuvre est tiraillée entre plusieurs idéologies contradictoires, elle produit en même temps une idéologie de synthèse, qui n'est pas échappée explosive ou utopique hors de l'idéologie mais idéologie de plein droit, au sens neutre et althusserien de « rapport imaginaire » à des « conditions d'existence ». Ce faisant, il attire l'attention sur les enjeux politiques et sociaux de la synthèse

44 Jameson montre par exemple comment, dans *La Vieille fille* de Balzac, les différents prétendants à la main de Mlle Cormorin sont autant de « types » (concept qu'il reprend à Lukács) incarnant les différentes forces historiques en lutte dans la société qu'observe Balzac : le vieux noble légitimiste dont l'impotence symbolise l'impuissance sociale (le chevalier de Valois) ; le bourgeois opportuniste qui cherche agressivement à étendre son empire (du Bousquier) ; le jeune artiste romantique qui déplore l'ordre régnant sans rien tenter pour le changer (Athanase). Devant ce choix qui n'en est pas un entre l'Ancien Régime moribond et la vigueur bourgeoise, Balzac le légitimiste imagine un quatrième prétendant, qui combine la puissance du bourgeois à la légitimité du noble : c'est le vicomte de Troisville ; mais celui-ci est déjà marié et ne peut épouser la vieille fille du titre : la « solution imaginaire » se trouve donc signalée, dans l'espace même du roman, comme imaginaire et utopique... ([1981] 2002, 144-155)

produite par l'œuvre. Dans une étude du *Clarissa* de Richardson (*The Rape of Clarissa*, 1982), il affirme ainsi que les romans de Richardson ne sont pas seulement des *allégories* de la lutte des classes qui oppose au dix-huitième siècle la bourgeoisie émergente à l'élite aristocratique traditionnelle mais contribuent activement à la consolidation de l'alliance scellée dans la Glorieuse Révolution de 1688 :

It would be easy, and relatively unoriginal, to show how Richardson's novels are among other things great allegories of class warfare, narratives of alliance and antagonism between a predatory nobility and a pious bourgeoisie. For the moment, however, I am interested less in what that fiction 'mirrors' than in what it does. For Richardson's novels are not mere images of conflicts fought out on another terrain, representations of history which happens elsewhere; they are themselves a material part of those struggles, pitched standards around which battle is joined, instruments which help to constitute social interests rather than lenses which reflect them. These novels are an agent, rather than a mere account, of the English bourgeoisie's attempt to wrest a degree of ideological hegemony from the aristocracy in the decades which follow the political settlement of 1688. Pamela, Clarissa and Sir Charles Grandison are not only fictional characters: they are also public mythologies, coordinates of a mighty moral debate, symbolic spaces within which dialogue may be conducted, pacts concluded and ideological battles waged. (1982, 4-5)

L'idéologie politique d'une œuvre se situe donc à deux niveaux distincts : il y a, d'un côté, les idéologies contradictoires qui traduisent dans ses formes les tensions propres à la société dans laquelle elle émerge et qui contribuent à la façonner, et, de l'autre, l'idéologie que produit l'œuvre en réponse à ces contradictions et qui influe à son tour sur la réalité sociale conflictuelle dans laquelle elle s'inscrit.

Le modèle de critique littéraire qu'élaborent ces trois auteurs est, à quelques variantes près, assez semblable : il affirme que l'idéologie d'une œuvre est à chercher dans ses formes ; que cette idéologie n'est pas inscrite à dessein par l'auteur dans son texte mais le résultat des conditions matérielles dans lesquelles l'œuvre est produite ; que ces conditions sont marquées par des rapports sociaux conflictuels qui donnent naissance à des idéologies contradictoires ; que la cohabitation dans l'œuvre de ces idéologies contradictoires donne lieu à des tensions qui se manifestent par des incohérences et des non-dits ; qu'en tenant ensemble comme elle le fait ces idéologies contradictoires, l'œuvre agit en même temps sur ces idéologies, tantôt en provoquant par leur juxtaposition leur neutralisation mutuelle (chez Macherey), tantôt en apportant, par le seul fait de les tenir ensemble, une solution symbolique à leur conflit (chez Jameson) qui constitue en même temps une idéologie alternative (chez Eagleton).

C'est ce modèle marxiste non-intentionnaliste d'analyse politique des formes que nous nous efforcerons de combiner avec le modèle plus rhétorique de « l'historicisme intentionnaliste ». Nous emprunterons plus ponctuellement quelques outils à la psychanalyse mais plutôt, tant nous avançons dans ce cas en terrain peu connu, par la médiation des critiques

qui l'ont déjà acclimatée à l'analyse littéraire. Nous emprunterons aussi (principalement au chapitre 2) quelques concepts à la sociologie bourdieusienne de la littérature, mais nos incursions dans la sociologie resteront limitées et nous n'aurons pas recours à la terminologie sociocritique qui s'est élaborée, à partir des années 1970, dans les travaux de Claude Duchet, de Philippe Hamon et, plus récemment, de Gisèle Sapiro. Leur démarche a pourtant des affinités évidentes avec la critique littéraire marxiste, et la parenté des deux méthodes a été soulignée à plusieurs reprises, Gérard Gengembre faisant par exemple de Georg Lukács un précurseur qui s'ignore de la sociocritique (Gengembre 1999, iii). Leur absence de notre travail est liée, en grande partie à des raisons contingentes. Car ses objets d'étude sont souvent empruntés à la littérature *française* ; en nous intéressant à la littérature *anglaise*, nous avons davantage été portés vers les théoriciens qui, à l'instar de Terry Eagleton, mais aussi de Raymond Williams ou de Ian Watt, ont appliqué la méthode d'analyse de l'œuvre comme produit social qui nous intéressait à un corpus anglais. Raymond Williams a même explicitement traité des romans radicaux dans un court essai publié dans *Writing in Society* (1983), dans lequel il se penche sur la « fiction réformiste » (*fiction of reform*) et s'intéresse particulièrement à *Caleb Williams* et aux deux fins, fin originale et fin publiée, du roman.<sup>45</sup> C'est aussi pour cette raison que la critique littéraire marxiste ou marxisante sur laquelle nous nous sommes appuyée est principalement anglo-saxonne, exception faite de la théorie du « miroir brisé » et de quelques apparitions incidentes de Lukács.

## Perspectives

C'est cette méthodologie marxiste d'élucidation de l'idéologie des œuvres par leurs conditions sociales de production que nous voudrions tenter de combiner avec la démarche plus rhétorique et la perspective plus intellectuelle et politique de « l'historicisme intentionnaliste ». Nous espérons ainsi pouvoir étudier à la fois les formes sous lesquelles s'incarnent dans les romans radicaux l'idéologie politique explicitement défendue par les romanciers dans leurs écrits non-fictionnels, mais aussi le ou les idéologies peu ou pas théorisées dans la production théorique des romanciers radicaux qu'impliquent ces formes. Nous espérons aussi, de la sorte, pouvoir situer et comprendre ces formes dans leur contexte au sens très littéral du terme, par rapport aux autres textes qui les influencent (le roman du dix-huitième siècle, les écrits théoriques des radicaux et, plus généralement, le débat Burke-Paine sur la Révolution) et avec lesquels ils dialoguent. Mais nous souhaitons également les situer et les comprendre dans le contexte plus

---

45 Voir *infra*, chapitre 3, section « Histoire(s) ouverte(s) ».

matériel de la société du dernier dix-huitième siècle et des antagonismes qui la traversent à l'heure où la révolution industrielle à ses débuts précipite la transformation de la société « d'ordres » superposés en société de classes, monte la bourgeoisie manufacturière contre l'aristocratie et tend à confiner les femmes dans une sphère domestique. La révolution industrielle, en ce sens, est aussi pertinente à l'étude du roman radical et à la mise en lumière de son idéologie que la Révolution française. Mais le contexte socio-économique pertinent est aussi celui du radicalisme, envisagé non seulement comme courant politique mais aussi comme mouvement social, dans lequel sont réunies des couches différentes de la société anglaise, dont l'alliance ne va pas de soi et qui réagissent différemment à l'évolution de la Révolution française et à la répression sévère du mouvement radical par le gouvernement de Pitt le Jeune.

La prise en compte de ce contexte élargi et l'adoption d'une méthode d'analyse qui ne soit pas seulement intentionnaliste font ainsi apparaître, beaucoup plus que les études qui envisagent le roman dans le contexte binaire de la controverse révolutionnaire, le caractère idéologiquement hétérogène du roman radical. Les romans abritent et expriment, sous l'idéologie radicale explicite apparemment unifiée qui réapparaît d'un roman à l'autre et qui donne son unité au corpus, plusieurs idéologies politiques distinctes et (partiellement) conflictuelles ; et la proportion dans laquelle ces idéologies sont présentes, la résolution « symbolique » que les romans proposent à leur conflit, ne sont pas les mêmes d'un auteur à l'autre ni entre les deux termes de notre période d'étude.

C'est cette idéologie politique plurielle et contradictoire que nous nous proposons d'étudier à travers sept chapitres qui s'intéresseront chacun à une composante formelle du roman radical. Ils suivent une progression qui conduit, *grosso modo*, des formes qui sont le plus manifestement investies d'une idéologie politique, comme le discours politique que tiennent personnages et narrateurs, à celles qui le sont moins, comme le format de publication des romans, qui a été très peu pris en considération jusque-là, alors même qu'il a des conséquences évidentes sur le lectorat effectif des romans et, partant, sur leur efficacité politique, ainsi que sur leur contenu idéologique. Or, jusque-là, si Gary Kelly affirme que le roman radical a principalement été un instrument de diffusion des idées radicales dans la classe moyenne (Kelly 1993, 7), la plupart des critiques relayent sans l'interroger l'idée revendiquée par les romanciers d'une diffusion « universelle » du roman qui serait propre à pénétrer dans toutes les classes et à susciter, en gagnant les esprits à la cause radicale, une transformation profonde de la société. C'est cette idéologie de la révolution par les livres que nous tâcherons de mesurer, dans un dernier chapitre inspiré des travaux de Raymond Williams et de Roger Chartier, à ce que l'histoire culturelle et les témoignages de lecteurs contemporains peuvent nous apprendre de la diffusion effective du roman radical.

Nous n'avons pas choisi de regrouper les chapitres de ce travail en parties, mais la traversée verticale du roman qu'il effectue, des strates de l'idéologie romanesque les plus superficielles aux strates les plus enfouies, s'articule en trois temps. Dans les deux premiers chapitres, consacrés au discours politique des romans et au type de narrateur auxquels ils ont recours, nous nous intéresserons aux énoncés politiques qui y sont explicitement formulés et au statut de leurs énonciateurs, qui ne jouissent pas de la même autorité suivant qu'ils sont des narrateurs-auteurs extérieurs à la fiction ou de simples personnages. Dans les trois chapitres suivants, nous nous intéresserons à l'idéologie politique contenue dans les formes plus proprement romanesques des romans radicaux : dans leurs intrigues, qui présentent des continuités évidentes avec les schémas picaresques, sentimentaux et gothiques dominant la production romanesque du dix-huitième siècle ; dans les personnages, qui campent de nouveaux types romanesques et politiques au statut social oscillant ; dans leur style, qui déploie contre l'idéalisation sentimentale et l'hyperbole gothique de nouveaux procédés de réalisme. Enfin, dans les deux derniers chapitres, nous nous tournerons vers les formes invisibles, en un sens, des romans radicaux, en nous intéressant aux implications de leurs « non-dits » et de leur format.

# 1 – Discours : variétés de radicalisme

Les romans radicaux sont attaqués dans la presse conservatrice pour les opinions politiques « pernicieuses » qu'ils disséminent (*British Critic*, avril 1796, 430). On reproche à Thomas Holcroft sa défense des « droits de l'homme » (*British Critic*, juillet 1794, 71) ; à Mary Robinson sa susceptibilité à la « philosophie française » et au « jargon de la démocratie française » (*Critical Review*, juillet-septembre 1798, 472) ; à Charlotte Smith son « républicanisme », les « raisonnements » peu constitutionnels et les « sermons politiques » (political lectures) de ses héros « démocrates » (*Anti-Jacobin Review*, août 1798, 188-190).

Tous ces termes sont utilisés de façon plus polémique que descriptive. Ils servent principalement, en invoquant la Révolution française à une époque où la Terreur et la guerre franco-anglaise tendent à créer un consensus contre celle-ci dans l'opinion publique, à discréditer toute espèce de remise en cause de l'ordre établi (Grenby 2001, 66 ; Scrivener 2001, 20). Il s'agit donc d'une stratégie de décrédibilisation du mouvement radical, dans un contexte où les manifestations organisées par la London Corresponding Society et les mutineries navales du printemps 1797 peuvent faire redouter un soulèvement outre-Manche. Mais ces termes induisent en même temps une caractérisation politique erronée. Ils donnent l'impression que l'idéologie politique des romans radicaux est sensiblement identique à celle de la Montagne, puisque le terme de jacobin, inclusif au début des années 1790 lorsque le Club des Jacobins français englobe encore un très large éventail de positions politiques, devient après la scission des Feuillants en 1791 puis le départ des principaux Girondins suite à l'exclusion de Jacques Pierre Brissot en octobre 1792, synonyme de *montagnard* et de *robepierriste*.

Pourtant, E. P. Thompson a bien souligné, tout en cherchant à défendre le jacobinisme français des accusations rétrospectives de totalitarisme portées contre lui au vingtième siècle par l'historiographie libérale, la distance qui sépare le jacobinisme français du jacobinisme anglais. Le « mythe » du jacobinisme totalitaire s'applique, pour Thompson, particulièrement mal à l'Angleterre, le jacobinisme anglais, qui désigne la frange artisanale du mouvement radical acquises aux idées défendues dans les *Rights of Man* de Thomas Paine, s'étant toujours montré résolument internationaliste, hostile à l'idée d'un pouvoir fort centralisé, défenseur de l'hétérodoxie religieuse plus que d'un culte unifié, et n'ayant jamais prêché l'extermination stratégique de ses ennemis politiques (E. P. Thompson 1963, 100). En outre, le jacobinisme anglais ne représente qu'une des variantes idéologiques du radicalisme. Il coexiste au sein du



mouvement radical avec et un réformisme plus modéré et d'inspiration plus indigène, attaché avant tout à la défense et l'extension des acquis de la Glorieuse Révolution, ou, plus marginalement, avec le proto-communisme de Thomas Spence. Le « jargon » des romans radicaux oscille donc entre celui de la démocratie française et celui des libertés anglaises.

En revanche, la presse conservatrice souligne à juste titre le caractère discursif de ce message politique. Car c'est bien dans les « sermons » et les « raisonnements » des personnages, à l'oral dans les dialogues qui les opposent ou à l'écrit dans les lettres qu'ils échangent ou les mémoires qu'ils adressent à des lecteurs fictionnels ou au grand public, que sont concentrées les propositions politiques des romans. Plus marginalement, ces propositions figurent aussi dans les préfaces et notes de bas de page ou dans les commentaires du narrateur-auteur. Il s'agit toutefois, dans ce cas, d'un discours qui se donne moins directement comme discours puisque l'instance qui l'énonce, l'auteur dans le premier cas, « l'auteur implicite » (Booth 1961, 151) dans le second, est masquée, au sens où elle n'a pas comme les personnages d'existence corporelle et psychologique au sein de la fiction. Nous nous concentrerons donc dans ce premier chapitre sur le discours politique, plus évident et plus développé, que tiennent les personnages et les narrateurs-personnages.

Une des entreprises de la narratologie structuraliste, des formalistes russes au *Discours du récit* ([1972] 2007) de Gérard Genette, a été de remettre en cause la distinction binaire entre le discours, entendu comme acte énonciatif, et le récit, entendu comme succession d'événements (Phelan 2006, 287-336). Genette insiste ainsi sur leur interdépendance, le récit n'existant pas hors de l'acte d'énonciation qui le profère (13-20). Il s'intéresse alors au « discours narratif », c'est-à-dire aux modalités de cette profération du récit.

Pour les besoins de ce chapitre, toutefois, nous entendrons discours dans un sens pré-structuraliste plus restreint, en revenant à l'opposition binaire du discours et du récit. Nous laissons donc de côté la dimension discursive du récit - le fait qu'il soit raconté par un narrateur et procède d'un acte d'énonciation. Nous ne nous concentrerons ici que sur les actes d'énonciation et les énoncés non-narratifs, qui n'ont pas vocation à raconter l'histoire mais se greffent sur sa trame.

Ils comprennent, évidemment, les propos échangés par les personnages et rapportés au discours direct dans les dialogues qui ponctuent le roman. Mais nous y incluons aussi des énoncés moins directement oraux. Les énoncés du narrateur qui n'ont pas trait à sa « fonction proprement narrative » mais à sa « fonction idéologique » (Genette [1972] 2007, 267-269), lorsqu'il interrompt son récit pour commenter l'action, font aussi partie du discours non-narratif des romans.

Parce qu'ils interrompent l'action ou la commentent, ces énoncés jouissent d'une certaine autonomie par rapport au récit à proprement parler. Ils n'y sont que superficiellement intégrés et constituent à ce titre, autant d'« énoncés séparables » (Badiou 1966, 77-89). Ils sont d'ailleurs fréquemment détachés du corps du roman dans les recensions, qui en reproduisent de longs extraits. Ils sont donc le lieu d'une transmission idéologique qui se passe des moyens plus proprement romanesques (au sens où le roman en dispose spécifiquement par opposition aux genres concurrents de l'essai, du traité ou du dialogue) de l'intrigue ou des personnages, qui feront l'objet de chapitres ultérieurs.

C'est à ce premier niveau, le plus superficiel, d'encodage idéologique, que nous nous intéresserons dans ce premier chapitre, en nous concentrant sur les énoncés qui procèdent des narrateurs-personnages. Nous laissons pour le chapitre suivant la question du narrateur-auteur : nous traiterons ici seulement du discours des personnages des romans radicaux. Parce que nous nous intéressons à ce discours en tant qu'il véhicule une idéologie, nous chargeons aussi le mot le mot d'un peu de son sens foucauldien : le discours des romans radicaux n'est pas seulement discours au sens narratologique d'acte énonciatif, mais rapport de force et imposition, ou contestation, d'un pouvoir. Nous n'aurons toutefois pas, dans le cours de ce chapitre, spécifiquement recours aux concepts et aux méthodes de Foucault et mobiliserons plutôt le concept marxiste d'idéologie pour désigner, au sein du discours politique des romans, les systèmes de valeurs superposés qui s'y discernent.

Notre dessein, dans ce chapitre, est donc double : présenter une synthèse du discours politique que tiennent les personnages des romans ; et dégager l'idéologie, ou plutôt les idéologies superposées, qui s'y mêlent. Ce discours comprend un volet spécifiquement politique de critique des institutions anglaises, de discussion des mérites respectifs des différentes formes de gouvernement et du moyen d'effectuer la transition de l'une à l'autre. Mais nous y incluons aussi les énoncés d'ordre social, économique, philosophique ou moral qui s'agrègent autour de ce noyau dur politique et sont une partie intégrante de la « nouvelle philosophie » ou « nouvelle moralité », comme l'appelle en mauvaise part la presse conservatrice, véhiculée dans les romans radicaux.

## La liberté et ses tyrans

Le discours politique actorial des romans est parcouru par une même opposition de la liberté à la tyrannie et à l'esclavage. Cette opposition n'est pas, dans les années 1790,

particulièrement neuve : c'est un discours hérité, en Angleterre, de l'affrontement entre Charles I et le Parlement lors de la première révolution anglaise – un discours qui, sous la forme théorique que lui donnent les écrits de Locke en particulier, devient hégémonique après la Glorieuse Révolution, institutionnalisé dans le parti whig qui domine la vie politique anglaise de 1714 à 1760 et dont il constitue l'idéologie dominante. Même la contestation de ce nouvel « ordre whig » (Pocock [1985] 1998, 349), après l'écrasement des rébellions jacobites de 1715 et 1745 et la défaite, dans leur sillage, du Torysme, se fait depuis une perspective whig : toute l'opposition, rassemblée dans le parti *Country*, au « whiggisme de régime », attaque l'assujettissement du Parlement corrompu à la Couronne dans les termes d'une autre variété, plus radicale, de whiggisme, qui remonte elle aussi à la Guerre Civile, et dont les défenseurs tout au long du dix-huitième siècle sont appelés *True Whigs*, *Old Whigs*, *Independent Whigs* ou *Commonwealth Whigs* (Pocock [1985] 1998, 269-315). Les différentes croisades du mouvement radical dans la seconde moitié du siècle sont conduites à partir de la même matrice intellectuelle : la défense wilkite (*Wilkes and Liberty!*) des libertés individuelles et parlementaires rognées par l'arbitraire royal ; la revendication de la libre-détermination de l'impôt américain par les colons lors de la guerre d'indépendance ; les campagnes pour l'abolition de l'esclavage, pour la liberté de conscience par l'abrogation des *Test and Corporation Acts* ; même l'exigence, chez le major Cartwright, d'un suffrage universel présenté comme un retour aux « libertés saxonnes » originelles – toutes ces batailles dans la continuité desquelles s'inscrit le mouvement radical des années 1790 se présentent comme des défenses de la liberté menacée. La persistance de cette rhétorique de la liberté contre la tyrannie dans les années 1790 et les romans radicaux s'explique en partie par la poursuite de ces batailles : la réforme parlementaire, l'abolition de l'esclavage, la fin des discriminations qui affectent *Dissenters* et catholiques sont encore à obtenir dans les années 1790. Mais la Révolution française donne aussi une pertinence renouvelée à la défense des libertés contre la tyrannie : c'est comme une Glorieuse Révolution à l'anglaise, une victoire de la liberté contre le despotisme, qu'elle est d'abord interprétée ; et c'est bien en ces termes, l'émancipation de millions résolus à n'être plus esclaves venant à bout de la monarchie absolue, qu'elle est présentée par Richard Price, même si le *Discourse on the Love of Our Country* mobilise aussi l'idiome plus paineite et jacobin des droits de l'homme et de la raison triomphante.<sup>46</sup> La pertinence continue de la défense de la liberté contre la tyrannie tient aussi dans les années 1790 à la politique répressive du gouvernement Pitt : par la suspension de l'*Habeas Corpus*, les procès pour trahison de l'année 1794 et les *Gagging Acts*, il revient sur les

---

46 « I have lived to see thirty millions of people, indignant and resolute, spurning at slavery, and demanding liberty with an irresistible voice, their king led in triumph, and an arbitrary monarch surrendering himself to his subjects. » (*Discourse on the Love of Our Country* [1789] 1991, 195).

acquis de 1689 et donne une nouvelle urgence à la défense des libertés individuelles. Enfin, la *Vindication of the Rights of Woman* de Wollstonecraft donne aussi à la défense de la liberté une extension nouvelle en l'appliquant aux relations entre les sexes au sein de la famille et de la société : l'esclavage à défaire, c'est aussi celui de femmes que la société traite en mineures et que le mariage assujettit à un époux-despote.

## Tyrannies politiques

### L'ailleurs despotique

La critique du despotisme est un thème de conversation récurrent entre les personnages des romans. Le régime incriminé n'est toutefois pas toujours le même. Dans les romans écrits dans les années 1780 et jusqu'au début des années 1790, la monarchie absolue française n'est qu'un exemple parmi d'autres de gouvernement despotique. Certes, dans *Mount Henneth* (1782) de Bage, c'est bien l'absolutisme français qui est dénoncé à travers le topos de l'incarcération arbitraire à la Bastille, dans une conversation qui oppose un des personnages principaux (Henry Cheslyn) au policier français venu l'arrêter pour un oubli de passeport. Leur échange, rapporté au discours direct par Henry dans une lettre à son frère John expédiée depuis la Bastille, compare sur un mode comique la Bastille dont on ne sort à la Tour de Londres et, derrière, absolutisme français et parlementarisme anglais :

'But,' replies I, 'I have been informed by some of my countrymen, that after they had seen the Bastille, they had no longer a relish for any thing that France produced.'  
'It was owing to too great delicacy,' he said; had the Tower of London a similar effect?  
'No, Monsieur,' says I; 'we never go there but by our own consent.'  
The lieutenant put the four fingers of his left hand upon his forehead, looked half a minute upon the ground, and then raising them to me, 'Je vous entend,' says he; 'but it is a distinction without a difference.'  
'It is right to think so here,' says I; 'but in England, Monsieur, it would ruin us.'  
'Ah, Monsieur L'Anglois,' said he, 'foreigners are much mistaken, and some of your own countrymen also, if Englishmen now make their own laws.' (MH 203-204)

Mais les romans suivants de Bage mettent aussi en cause la Turquie ottomane et l'Espagne soumise à l'Inquisition, qui sont déjà les cibles privilégiées de la critique du despotisme et du fanatisme religieux dans les écrits des Lumières françaises, des *Lettres Persanes* à *Zadig* en passant par *l'Esprit des lois*. Dans *The Fair Syrian* (1786) le père de Honoria Warren, emprisonné dans la forteresse des Sept Tours à Constantinople dénonce dans une conversation avec le marquis de St. Clair qui s'y trouve aussi prisonnier la « tyrannie » et la « nature

despotique » du gouvernement qui l'a privé de la liberté et de ses biens (II, 262). Dans *James Wallace*, c'est dans les geôles de l'Inquisition espagnole qu'est incarcéré le héros. Sommé de répondre aux questions des inquisiteurs, il se lance dans une longue diatribe contre un système judiciaire liberticide, qui interdit à l'accusé de prouver son innocence et cherche au contraire à lui arracher par tous les moyens, torture comprise, l'aveu de sa faute :

I am an Englishman, equally ignorant of the laws of Spain, and astonished at their operation with regard to me. I know, in any country, uncommon contingencies may arise to lead conjecture far from the path of truth; but I never imagined there could be a country, in which a suspected person might not be allowed to prove his innocence if he could [...] Is it, that the moment a wretch enters the walls of a Spanish prison, suspicion becomes certainty, and innocence impossible? Why else is the whole process adapted to prove guilt, whilst no power is left in existence to prove innocence? I am threatened with the rack, in order to force me into a confession of the truth; but that, so far as I know it, I have already confessed. Whatsoever is extorted contrary to what I have already said, I protest solemnly before ye all, must be falsehood... (JW 499)

Sublime Porte et Espagne inquisitoriale sont aussi mises en cause une dizaine d'années plus tard dans le *St. Leon* (1799) de Godwin. Dans le dernier volume du roman, le héros, réprimandé par le pacha responsable du gouvernement de Buda en Hongrie, qui lui explique que ses efforts pour relancer l'économie hongroise constituent un crime de trahison passible de mort dans un Empire où toute décision doit procéder de la volonté du souverain, se récrie contre le « caractère arbitraire et rigoureux » des « maximes du gouvernement turc. »<sup>47</sup> Plus tôt dans le roman, c'est l'Espagne absolutiste dont le héros, emprisonné par l'Inquisition qui le soupçonne (à juste titre) de détenir le secret de la transmutation du métal en or, avait dénoncé la tyrannie. À l'inquisiteur qui l'interroge et défend les méthodes de l'Inquisition comme précaution nécessaire contre l'hérésie protestante et ses zéloteurs, St. Leon répond par une critique de la justice inquisitoriale qu'il étend à l'Église catholique et à l'absolutisme espagnol :

The mode of your proceeding, cried I, is the mockery of a trial. From your fatal bar no man can go forth acquitted. How is a story to be refuted, when hardly and with difficulty you suffer your prisoner to collect the slightest fragments of it? If I would detect a calumny, is it not requisite that I should be acquainted with its history, and know its authors and propagators? [...] I am informed of nothing; yet I am bid, first to be my own accuser, and then to answer the accusations of others [...] Shame on your institution! May infamy overtake the system of your proceedings! That religion which is supported by such means, is viler than atheism. That civilisation which has its buttress in despotism, is more

---

47 « 'You say, that you wish to be the benefactor of his subjects, and the judge of your own proceedings: such sentiments are flat rebellion against the glorious constitution of Ottoman. The sovereign of Constantinople will have no benefactor in the countries he presides over, but himself. Like the invisible ruler of the universe, he acts by second causes; he allows his ministers to be the instruments of his beneficence; but all must be ascribed to him, must flow from his will, and be placed under his control. You, who have formed a plan of public benefit without consulting him, and have presumed, like a luminary of the world, to move in an orbit of your own, have in strictness of construction forfeited your life to his justice; and I consult rather the clemency of his nature, than the maxims of his policy, if I suffer you to go from this palace with your head upon your shoulders.'

• Without permitting myself to be too much moved by the imperious language addressed to me, I complained to the bashaw of the rigorous and arbitrary character of what he stated to be the maxims of the Turkish government. » (*StL* IV.xxxvi, 376-77).

worthless and hateful than the state of savages running wild in their woods. (*StL* III.xxx, 318-19)

Dans la dizaine d'années qui séparent *James Wallace* de *St. Leon*, toutefois, les choses ont changé. Alors que le plaidoyer de James Wallace oppose la justice espagnole à la justice anglaise et, au-delà, l'absolutisme espagnol à la monarchie parlementaire anglaise où les libertés du sujet sont protégées par le *Bill of Rights*, le dialogue de l'inquisiteur et de St. Leon s'offre comme une dénonciation déguisée de la justice anglaise et de l'autoritarisme du gouvernement. De fait, la diatribe anti-protestante de l'Inquisiteur fait songer aux discriminations dont sont victimes les *Dissenters* en Angleterre, aggravées dans les années 1790 par l'adhésion visible de nombre d'entre eux aux idées radicales, qui vaut à Joseph Priestley et à William Hutton de voir leurs maisons respectives mises à feu et à sac par une foule loyaliste lors des *Birmingham Riots* de juillet 1791. Au-delà des seuls *Dissenters*, c'est l'ensemble des radicaux qu'évoque indirectement le discours de l'inquisiteur : sa défense de la restriction de la liberté d'expression et de la liberté de la presse rappelle les procès pour « écrits séditieux » des années 1790 et les mots mêmes employés par l'Inquisiteur pour décrire les Protestants sortent tout droit de la presse conservatrice, puisqu'il les décrit comme des « niveleurs » et les « millénaristes », déterminés à « dissoudre tout lien social », termes-clés de la propagande orchestrée par l'*Anti-Jacobin Review* et l'*Association for Preserving Liberty and Property against Republicans and Levellers* de John Reeves pour monter l'opinion publique contre le mouvement radical en agitant le spectre de la Guerre Civile anglaise. L'anachronisme (puisque l'action de St. Leon se situe au seizième siècle soit avant la Guerre Civile et l'entrée en scène des *Levellers*), bien noté par William Brewer (2006a, 29), trahit l'intention politique de Godwin : l'épisode espagnol du roman ne sert pas, comme dans *James Wallace*, à célébrer les libertés anglaises face aux monarchies absolues catholiques du continent, mais bien à formuler de façon (peu) voilée une critique du despotisme croissant du gouvernement Pitt à l'heure des *State Trials* et de la suspension de l'*Habeas Corpus*. Faire-valoir des libertés anglaises au début des années 1780, le despotisme français, espagnol ou oriental sert à la fin des années 1790 de masque, rendu nécessaire par la répression, à la dénonciation de l'autoritarisme croissant du gouvernement Pitt.

Au début des années 1790, aux beaux jours du mouvement radical, un tel détour n'est pas nécessaire et la proximité temporelle et géographique de la Révolution française attire l'attention sur le despotisme que la Révolution vient de mettre à bas. Les personnages débattent principalement du cas français et la monarchie absolue de Louis XVI tend à devenir le seul visage de l'ailleurs despotique. Dans *Man As He Is* (1792) de Bage, le séjour du héros (Sir George) dans la France pré-révolutionnaire est l'occasion d'une discussion sur les différents

systèmes politiques et la meilleure forme de gouvernement. Le marquis de La Fayette et le comte de Lally-Tollendal, rencontrés par le héros dans une allée des Tuileries, dénoncent vigoureusement le despotisme du monarque absolu, qui peut à tout moment priver ses sujets de la liberté, de leurs biens et de la vie. Ils louent au contraire le « bon gouvernement » anglais qu'ils estiment le meilleur sur terre et le plus propice à la liberté, et demandent au héros d'en expliquer les ressorts. Celui-ci, tout en critiquant les lois sur l'excise ou le gibier, reconnaît la supériorité du système politique anglais, qu'il attribue au pouvoir de législation du Parlement et à la protection des libertés individuelles par la *Magna Carta*, le *Bill of Rights*, l'*Habeas Corpus* le jugement par jury et la proscription de la torture :

'Your nation, Chevalier,' said the Count, 'stands the foremost upon the globe, for liberty and good government. What, according to you, are the essential principles?'  
 'I believe,' Sir George answered, 'the grand secret lies in making our own laws, and granting our own money. You impose this trouble on your monarch. I advise you to take that fatiguing part of his business off his hands. Not that we do not make bad laws sometimes, and give money for foolish purposes; but however we may cut our fingers, we take care of our throats.'  
 [...] 'You have some,' said the Count, 'which you consider as more peculiarly adapted to the preservation of your rights?'  
 'We have,' answered Sir George, 'our Magna Charta [sic], and our Bill of Rights. We have an Habeas Corpus act, which we think better than your Lettres de Cachet. We prefer too our trial by jury, to yours by judges, who buy their offices; our open law processes, criminal and civil, to your secret requisitions; in particular, we chuse that no man shall be obliged to accuse himself; consequently, have no use for that ingenious piece of mechanism, the rack.' (MAHI III.Ixv, 116-117)

Et c'est comme une victoire libérale contre le despotisme qu'il présente la Révolution française à venir, non encore advenue à ce stade de l'histoire mais que Sir George appelle de ses vœux : « I hope there is no Englishman, I am sure no generous Englishman, who would not rejoice to hear so brave and liberal a nation had shook off the yoke of despotism » (117). Sans doute le héros apporte-t-il quelques nuances à son panégyrique de la monarchie constitutionnelle anglaise : il pointe du doigt un dévoiement de la machine parlementaire qui, garante des libertés individuelles, est devenue un simple instrument au service de la seule élite terrienne, par le biais des *game laws* qui protègent les privilèges aristocratiques et des *excise laws* qui pénalisent la bourgeoisie industrielle et dont Bage se plaignait régulièrement dans sa correspondance (Johnston 2013, 167).<sup>48</sup> Mais le despotisme français sert encore principalement, comme dans ses précédents romans, de faire-valoir au parlementarisme anglais.

L'éloge des libertés anglaises est plus mitigé dans *Desmond* de Smith, publié la même année. La critique de la monarchie absolue y fait pourtant l'objet de nombreuses conversations politiques, sur lesquelles Smith attire l'attention dans sa préface. Celles-ci opposent d'ordinaire le

48 « 'We have some,' Sir George replied, 'which we think excellent. It is true, we are obliged for them to our forefathers. At present, the art seems declining amongst us. Indeed our practice is now principally confined to game laws and laws of excise.' » (MAHI III.Ixv, 101-102).

héros (Desmond) anglais et défenseur de la Révolution française, ou son ami français (le marquis de Montfleuri), aux détracteurs français ou anglais de la Révolution. Dans l'une d'elles, qui est moins une discussion qu'un monologue, rapporté au discours direct par Desmond dans une lettre à son ami Bethel resté en Angleterre, Montfleuri fait l'éloge de la révolution qui a remplacé le « gouvernement despotique » de Louis XVI par « les principes d'une liberté » plus inclusive encore que celle qui prévaut en Angleterre.<sup>49</sup> Montfleuri passe en revue les règnes des monarques français depuis Henri IV, qu'il condamne à la fois pour leur oppression du peuple, de concert avec la noblesse et le clergé, et pour leur persécution fanatique des protestants (à l'exception de Henri IV dépeint au contraire comme une victime de cet « exécrable fanatisme »), notamment au moment de la révocation de l'Édit de Nantes (I.ix, 102-104). Le marquis mène ainsi de front deux attaques, contre la tyrannie du monarque absolu et contre la tyrannie de l'Église catholique. Celle-ci est également critiquée dans d'autres conversations pour sa richesse, peu cohérente avec le vœu de pauvreté de ses membres, qui conduit Montfleuri à défendre la saisie des biens du clergé décrétée par l'Assemblée nationale (I.viii, 93-97).

Dans une autre lettre, Desmond défend la Révolution française contre ses contempteurs anglais. Il critique vigoureusement le « traité en faveur du despotisme » que sont les *Reflections* de Burke, en citant un extrait du *Second Treatise of Government* de Locke : contre Burke qui voudrait le nier, Desmond réaffirme avec Locke le droit des gouvernés à choisir qui les gouverne. Mais ce droit justifie à ses yeux aussi bien la lutte du peuple français contre l'absolutisme que la nécessaire réforme de la constitution anglaise (D II.vi, 182-84). Et les torts de celle-ci sont détaillés dans d'autres lettres, notamment dans une discussion entre un jeune Lord anglais, son tuteur avocat et Desmond, qui rapporte leur échange à son ami Bethel : face à ces deux ardents défenseurs de l'ordre établi qui invoquent les *Reflections* de Burke, Desmond cite les *Rights of Man* de Paine et pointe les défauts d'une constitution dans laquelle la représentation politique est trop inégalement partagée et les lois adoptées dictées par l'intérêt des seules classes dirigeantes :

'Their abuse [of the laws], the heaviness with which they press on one part of the community, without relieving the other, are amongst the greatest evils we complain of; but here, as in twenty other instances, every attempt at redress is silenced by the noli me tangere, which our constitution has been made to say, and which has been echoed, without enquiry, by all who have either interest in preserving the inviolability even of its acknowledged defects, or who have been brought up in prejudices, that make them believe that our ancestors were so much wiser than we are, that it is a sort of sacrilege to doubt the perfection of the structure they raised, and to imagine an edifice of greater strength and simplicity.'

'[...] I should be glad if your sagacity would point out some of those other defects in the structure of

49 « 'The sudden change that has taken place in this country, from the most indolent submission to a despotic government, to the adoption of principles of more enlarged liberty than your nation has ever avowed...' » (D I.ix, 101).



the English constitution, which, doubtless, you have discovered.'  
'That is not very difficult,' I replied; 'and I should begin by saying, that its very foundation is defective, from the inequality of representation...' (D II.x, 208-209)

Dans une autre discussion épistolaire des *Reflections* de Burke, Desmond s'indigne de la mainmise de l'aristocratie sur les deux chambres du Parlement et de sa perméabilité, par le biais de la corruption, à l'influence des ministres et du roi : si bien qu'alors que l'État est financé par des impôts qui accablent le paysan et l'artisan, seuls les intérêts de l'aristocratie et de la Couronne y sont représentés :

If the nobleman himself is a sure ministerial man in the upper house, he is sure of some degree of favour; but it is measured to him in proportion to the influence he has in the lower; and it is to reward such men, to gratify their dependents, that the poor pittance of the mechanic is lessened – the prices of the most necessary articles of life raised upon the 'smutched artificer', and a share of his fourteen pence a day 'wring from the hard hands of the labourer. » (D III.xvii, 362)

Si la Révolution française donne une nouvelle prééminence à la critique libérale du despotisme dans le discours politique des romans, elle reconfigure aussi entièrement l'argument. Le contre-modèle de l'absolutisme français, désormais, ce n'est plus l'Angleterre, mais la France post-révolutionnaire, qui apparaît à bien des égards plus avancée que l'Angleterre où subsistent des restes d'absolutisme et de féodalisme. En outre, la défense burkienne de l'Ancien Régime dans les *Reflections* aligne l'Angleterre sur la monarchie absolue. Dès 1792, donc, l'opposition binaire de l'Angleterre libérale à l'ailleurs despotique tend à être remplacée par la condamnation d'un despotisme à l'anglaise. Celle-ci puise, en même temps que dans l'idéologie libérale de résistance au tyran, dans un discours plus jacobin de défense des droits et de l'égalité, hérité de la Révolution française et des *Rights of Man* de Paine auquel Desmond emprunte en même temps qu'à Locke.

## Pitt & Robespierre

L'inversion en germe dans *Desmond* est consommée dans *Caleb Williams* (1794), publié au milieu des *Treason Trials*, soit dans un contexte où la politique répressive du gouvernement Pitt accroît la pertinence d'une critique du despotisme anglais. Le retournement opéré est bien visible dans l'usage que fait Godwin du *topos* de la Bastille, qui ne désigne plus la Bastille (tombée) mais, métaphoriquement, le manoir du vicomte de Falkland, que Caleb a ordre de ne pas quitter,<sup>50</sup> puis la prison du comté où Caleb est conduit après avoir été condamné par Falkland

50 « As to me, I went home indeed, for this was not a moment to resist. Mr. Falkland, with a premeditation to which he had given the appearance of accident, had taken care to send with me a guard to attend upon his prisoner. I seemed as if conducting to one of those fortresses, famed in the history of despotism, from which the wretched

pour un vol qu'il n'a pas commis. Prenant à parti ses lecteurs anglais, celui-ci dénonce un despotisme d'État à l'anglaise, ancré dans les lois du pays et comparable à l'absolutisme français :

'Thank God,' exclaims the Englishman, 'we have no Bastile! Thank God, with us no man can be punished without a crime!' Unthinking wretch! Is that a country of liberty, where thousands languish in dungeons and fetters? Go, go, ignorant fool! and visit the scenes of our prisons! witness their unwholesomeness, their filth, the tyranny of their governors, the misery of their inmates! After that, show me the man shameless enough to triumph, and say, England has no Bastile! Is there any charge so frivolous, upon which men are not consigned to those detested abodes? Is there any villainy that is not practised by justices and prosecutors? (CW II.xi, 181).

Dans *The Young Philosopher* (1798) de Smith, la « philippique » de Glenmorris qui conclut le roman et justifie l'émigration des personnages principaux en Amérique, met en lumière, comme l'adresse au lecteur de Caleb-narrateur, le caractère illusoire des libertés anglaises, doublement circonscrites par la sévérité des lois pénales et le partage des richesses par trop inégalitaire.<sup>51</sup>

Dans *Hugh Trevor* (1794-97) de Holcroft, le héros, sur le point d'être élu député grâce au soutien d'un Whig indépendant (Sir Barnard Bray), déclame avec fougue contre les « moyens despotiques » mis en œuvre par des « ministres despotes » pour « restreindre l'esprit d'investigation grandissant dans le pays »<sup>52</sup>. Après que Sir Barnard a accepté, contre l'octroi du titre de baron, de quitter l'opposition pour le parti du gouvernement, c'est Hugh-narrateur qui, en expliquant ses raisons de renoncer à son siège de député, déplore la corruption du Parlement : nommés ou achetés par l'aristocratie, les députés ne sont que les « représentants imaginaires » des électeurs.<sup>53</sup> Dans *Bryan Perdue*, c'est depuis la Jamaïque où il vit retiré que le héros,

---

victim is never known to come forth alive; and when I entered my chamber, I felt as if I were entering a dungeon. » (CW II.viii, 151).

51 « I do not love to be in a country where I am made to pay very dear for advantages which exist not but in idea. I do not love to live where I see a frightful contrast between luxury and wretchedness; where I must daily witness injustice I cannot repress, and misery I cannot relieve [...] let me ask you whether I can be thoroughly contented here, where I see the miseries inflicted by the social compact greatly exceed the happiness derived from it; where I observe an artificial polish, glaring but fallacious on one side, and on the other real and bitter wretchedness; where for a great part of the year my ears are every week shocked by the cries of hawkers, informing who has been dragged to execution; and where, to come directly home, it is at the mercy of any rascal, to whom I have given an opportunity of cheating me of ten pounds, to swear a debt against me, and carry me to the abodes of horror, where the malefactor groans in irons, the debtor languished in despair. Is or is not this picture true? And if it be, can I love to live in such a country only because I drew my first breath in a remote corner of it? » (YP IV.xiii, 431-32).

52 « Could I then feel this deficiency at an epocha like the one in question: when means so despotic were daily adopted to curb the growing spirit of enquiry that despot ministers might pursue measures so tragical; so subversive of the order which they pretended to maintain, and so destructive to the happiness they were appointed to guard? » (HT VI.vii, 459).

53 « With respect to myself, convinced as I was of its danger, I had made my choice. My fixed purpose was to vacate my seat in parliament. It might perhaps be questioned, since the pretended voters had in reality no voice, and their imaginary representative was no more than a person nominated by the new Lord Bray, whether I ought to resign an office which, as I supposed, I should fill for the good of mankind; and give place to some person who, obedient to his leader, would do the reverse? But one act of baseness cannot authorize another. » (HT

écrivait ses mémoires, dénonce ironiquement corruption parlementaire et tyrannie ministérielle, feignant de ne faire que rapporter une critique qu'il a lue dans des pamphlets « séditeux » et refuse de croire ;<sup>54</sup> et s'il se garde prudemment d'avancer des noms, le premier ministre Pitt est indirectement incriminé à la faveur d'un jeu de mot sur *pitfalls*.<sup>55</sup> Dans *Hermesprong* enfin, un procès, qui rappelle fortement l'épisode inquisitorial de *James Wallace* et de *St. Leon* mais se déroule en Grande-Bretagne, est intenté au héros. *Hermesprong* s'indigne d'avoir eu à comparaître sans connaître les chefs d'accusation, puis, après avoir écouté le réquisitoire, dénonce les admirables « fictions de la justice » qui l'accuse d'être un « traître », « mal disposé envers le gouvernement, l'Église et l'État », un ami de l'Amérique et un espion français, ayant poussé à l'émeute les paysans du voisinage : autant de charges qui rappellent les procès pour trahison des radicaux en 1794. L'émeute que le héros est accusé d'avoir encouragée semble, d'autre part, renvoyer aux émeutes de la faim bien réelles survenues en Cornouailles au milieu des années 1790, notamment en 1793 et en 1796 durant les mois d'hiver (Gregory et Stevenson 2007, 186-87) ; si bien que le procès est non seulement situé en Angleterre, mais ancré dans une Angleterre ultra-contemporaine immédiatement reconnaissable par le lecteur. Si Pitt n'est pas nommé, c'est donc bien l'Angleterre de Pitt et de la répression gouvernementale du mouvement radical qui est évoquée, et critiquée, à travers le procès de *Hermesprong* (III.xxii, 308-17).

Cette critique de la « tyrannie ministérielle » était monnaie courante dans la presse radicale des années 1790. On la trouve exprimée très clairement dans la préface du premier numéro du *Moral and Political Magazine of the London Corresponding Society*, qui commença à paraître en 1796 :

Ministerial tyranny would forbid political inquiry beyond a certain point, and otherwise than in certain terms, on the pain of fine, imprisonment, public exhibition on the pillory, and exile and consequent slavery [...] Many and many are the thousands in Britain who know that, from the time when bribery became the instrument of swaying the parliament, the people have been declining in power, and falling off their enjoyments; and who know that, among administrations distinguished for being inimical to the rights of the people, no administration has been so bold, so indefatigable, and so successful, as the present, in changing every thing desirable in the principles of the government. ([1796] 2002, 41-42)

On la trouve aussi dans les conférences de Thelwall reproduites dans le *Tribune*, où il rapproche Newgate de la Bastille et développe une longue comparaison entre Pitt et

---

VI.xii, 475).

- 54 « I must, however, confess, that I have read of these official or pestilential rogues; who, by some cunning device or means, unknown to me, creep into offices of sacred trust, which none but the immaculate should possess; but, as these assertions are only made in journals or pamphlets, and are contradicted in other journals or pamphlets, which pronounce the first to be seditious, I sleep in peace, and bless my stars at reading the contentious proofs of the freedom of the press. » (*BP* I.ii, 9).
- 55 « Bless me! I named nobody. I shall get entangled in their meshes, hurried into their pitfalls, maimed in their mantraps – I mean no harm. Pardon! Pardon, if I have said amiss! » (*BP* I.ii, 8).

Robespierre :

Citizens, I shall now proceed to the last part of the lecture of this evening, namely, a comparison between the character of Robespierre and the immaculate minister of this country. I know well, citizens, what dangerous ground I tread upon: I know very well that though treason once meant compassing and imagining the death of the King, it now means telling truth to the shame and confusion of Ministers [...] Let us compare, then, the usurper Robespierre with the boasted Minister of this country: - a Minister who has been constantly imitating, for a long time, the worst parts of every oppressive measure of the French dictator and his faction, at the very moment while he was calumniating and abusing those measures: that Minister who, without the energy of Robespierre, has all his dictatorial ambition; who, without the provocations which Robespierre and his faction experienced, has endeavoured, vainly endeavoured, to carry into execution the same system of massacre for opinion, of sanguinary prosecution for proclaiming the truth, of making argument High Treason, and destroying every individual who dared to expose his conduct, or oppose his ambitious views (1795 [1995], I.xi, 131-32)

Thelwall emploie également le terme de *tyrannie* dans une conférence où il renvoie dos à dos *Whigs et Tories*, dans lesquels il voit deux partis également aristocratiques et corrompus, hostiles aux intérêts du peuple :

We shall now perhaps, be inclined to enquire whether, while Parliaments continue to be organized as they are, there is in reality with respect to the interests of the people any difference between the two doctrines? [...] if divinity and omnipotence are to be assumed by earthly powers, it is not a question of much consequence, whether we talk of the divine right of a *Monarch*, or the omnipotent power of a few monopolizing *borough-mongers*: though I, for my own part, should prefer the tyranny of the former. (196)

La « tyrannie » anglaise est donc tantôt attribuée directement au gouvernement de Pitt, tantôt à l'aristocratie du pays qui use de son influence et de sa richesse pour monopoliser la représentation parlementaire.

Si la critique libérale du despotisme occupe donc, du début des années 1780 au début des années 1800, une place de choix dans le discours des personnages du roman, elle sert toutefois des fins politiques différentes. Consensuelle dans les années 1780 quand elle oppose les libertés anglaises au despotisme liberticide qui prévaut dans le reste du monde, elle devient au milieu des années 1790 un argument radical de critique de la constitution anglaise et de l'autoritarisme croissant du gouvernement Pitt.

Mais avec la Terreur, la France révolutionnaire cesse en même temps que l'Angleterre d'être le pays paradigmatique des libertés ; et ce sont d'autres pays qui servent de contre-modèle libéral aux deux despotismes : l'Amérique, évidemment, dont les habitants sont décrits par Glenmorris dans *The Young Philosopher* comme emplis de la « noble flamme de la liberté » (II.xi, 183) et où celui-ci émigre avec sa famille en compagnie du héros à la fin du roman ; mais aussi la Suisse, où Glenmorris vit deux ans avec sa femme et où naît leur fille Medora (187). C'est aussi en Suisse que trouve refuge l'héroïne de *The Natural Daughter*, comme son amie Mrs Sedgley, à

la fin du roman, après une traversée horrifique de la France de la Terreur et un bref séjour dans la prison de l'Abbaye (II.lvi-lvii, 184-189), et le héros-narrateur du *Fleetwood* (1805) de Godwin ne tarit pas d'éloges pour la « liberté suisse » et les exploits légendaires de Guillaume Tell (I.ix, 72).

Dans le même temps, la mise en balance des tyrannies anglaise et française développée par Thelwall dans les pages du *Tribune* se retrouve dans le discours des personnages des romans publiés après 1793. Dans *Marchmont* (1796) de Smith, la comparaison du système judiciaire anglais avec la Terreur, filée par le roman qui met en parallèle les mésaventures de Marchmont en Angleterre, où il est impitoyablement poursuivi pour les dettes de son père, et en France, où il échappe de peu à la guillotine après avoir participé malgré lui à la bataille du siège de Toulon, est explicité à deux reprises dans le discours des personnages. On la trouve une première fois sous la plume du héros qui déclare dans une de ses lettres les « horreurs d'une prison française » moins « détestables » que la persécution légale dont il a été victime en Angleterre<sup>56</sup> et cite dans une autre lettre, depuis la prison anglaise où il est enfermé pour dettes, les écrits de prison de la Girondine Manon Roland, exécutée sous la Terreur (IV.xi, 386-387). Le même parallélisme est établi à la fin du roman par l'oncle du héros (Desborough), qui déclare Robespierre et Danton moins « souillés de crimes » et moins « systématiquement scélérats » que l'avocat anglais Mohun et son bras droit Vampyre qui poursuivent Althea et Marchmont tout au long du roman.<sup>57</sup> La traduction en note en anglais du texte de Manon Roland, cité en français par Marchmont dans le corps du texte signale l'adhésion discrète de l'auteur aux sympathies politiques de son personnage ; mais c'est bien aux personnages qu'est déléguée la condamnation des deux Terreurs.

Dans *The Natural Daughter* (1799) de Robinson, la Terreur est condamnée deux fois : par le narrateur hétérodiégétique omniscient, qui, dénonce la « tyrannie du despote sans remords » (II.lvi, 185) dans une scène où l'héroïne assiste à Paris la mort de Robespierre et au suicide de sa (fictionnelle) maîtresse, la sœur de l'héroïne ; et, de façon plus développée, par un narrateur-personnage, dans le long récit enchâssé que fait Mrs Sedgley, amie et confidente de l'héroïne, de son séjour en France, où elle manque d'être

---

56 « 'Alas, dear Eversley, amidst the horrors of a French prison – among strangers and enemies – I saw nothing so hideous to my eyes, so detestable to my feelings, as Vampyre and another wretch of the same species: I suffered nothing so painful as what their persecution had in England inflicted upon me, and on those whose peace is dearer to me than my own.' » (*Mt* IV.iv, 308). Marchmont a été fait prisonnier pendant le siège de Toulon, alors qu'il s'efforçait d'aider son oncle, le baron de Lavergnac, à gagner les vaisseaux anglais.

57 « 'Mohun is a villain; and as to the monster he has employed, if ever he should come to the gallows [...] I will venture to assert, that a wretch so stained with crimes never came under the hands of the executioner in this or in any other country. I do not except the Robespierres or Dantons of France, who were, I think, though they had by a strange chance the power of doing more extensive mischief, less systematical scoundrels than either of these.' » (*Mt* IV.xii, 407).

guillotinée pour avoir refusé de céder aux avances de Marat :

[...] I was not in a situation to appear before the eyes of an offended family. I dreaded their austere opinions on political events; and I knew that every thing which bore the faintest shadow of democracy was hateful to their feelings. The horrible scenes which I had recently witnessed justified their sentiments, and had I dared to present myself before them, I would have convinced their minds that, though an idolater of Rational Liberty, I most decidedly execrated the cruelty and licentiousness which blacken the page of Time, while History traces the annals of this momentous era. But alas! the impetuosity of political partizans, will not permit them to draw conclusions with candour, or to judge opinions by the fair rule of reason. Every individual who shrinks from oppression, every friend to the superior claims of worth and genius, is, in these suspecting times, condemned without even an examination; though were truth and impartiality to influence their judges, they would be found the first to venerate the sacred rights of social order, and the last to uphold the atrocities of anarchy. » (ND I.xxiv, 73-74)

Le personnage de Mrs Sedgley, mariée en France « à la mode révolutionnaire » (I.xxiv, 73) à un homme qui l'abandonne, incarcérée un temps dans la prison de l'Abbaye et mère-fille d'une petite Fanny, évoque fortement Mary Wollstonecraft : Wollstonecraft, elle aussi, est à Paris pendant la Terreur et vit en union libre avec Gilbert Imlay, dont elle a une fille prénommée Fanny. Tout comme Mrs Sedgley, elle est menacée par les arrestations qui, après la défaite française de Toulon en vertu du décret du 6 septembre 1793, visent les ressortissants des pays avec lesquels la France est en guerre (Wahnich 1997, 23). Elle n'échappe sans doute à la prison que parce qu'Imlay l'enregistre sous son nom auprès de l'ambassade américaine alors même que le couple n'est pas marié (Todd 2000, 239) ; et comme Mrs Sedgley, elle est victime à son retour en Angleterre d'un certain ostracisme, vilipendée par la presse conservatrice pour ses mœurs dissolues et battue froid, même par certains radicaux, comme Elizabeth Inchbald, quand la nouvelle de sa liaison avec Imlay est divulguée (Todd 2000, 420). L'allusion voilée à Wollstonecraft double la critique de la Terreur d'une critique de la répression anglaise du mouvement radical. La leçon tirée par Mrs Sedgley de son expérience est à la fois un plaidoyer pour la version modérée et girondine de la Révolution française et contre les Montagnards ; mais c'est aussi un plaidoyer pour les radicaux qui, alors même que la Terreur est terminée depuis longtemps en France, continuent à être dénigrés en Angleterre par la presse conservatrice qui les condamne hâtivement « sans même un examen ».

La répétition de cette critique de la Terreur dans les romans radicaux a de quoi surprendre. Car c'est une critique qu'on trouve à la même époque non seulement chez des libéraux comme John Moore revenus de leur enthousiasme initial pour la Révolution française,<sup>58</sup> mais aussi dans la presse conservatrice et les caricatures de James Gillray et de Thomas Rowlandson, où guillotines, pendus et têtes coupées figurent constamment (Donald 1996, 142-

---

58 Voir *supra*, Introduction, section « Petite histoire sociale du roman radical ».

83). Et le caractère de prédateur sexuel que Robison prête à Robespierre et à Marat, motif récurrent de la « légende noire » de Robespierre au dix-neuvième siècle, est un thème de prédilection de la propagande royaliste dès les années 1790 (Belissa et Bosc 2013, 347-66). Mais cette convergence paradoxale des conservateurs et des radicaux dans une même condamnation du « tyran » Robespierre se comprend dès lors qu'on perçoit le caractère d'abord libéral de l'idéologie politique qu'expriment les personnages des romans radicaux : puisque c'est la liberté, et non l'égalité, qui est la valeur-clé et le critère à l'aune duquel sont condamnés ou loués les différents régimes discutés par les personnages, il est logique que la Terreur bascule du même côté que l'Ancien Régime français, l'absolutisme espagnol ou le despotisme oriental.

## « Agrandissement colonial »

### Le système béni des colonies

Cette idéologie libérale nourrit aussi la critique répétée de ce qui ne s'appelle pas encore l'impérialisme, mais la colonisation britannique, présentée comme un autre cas, au niveau du monde et non plus du pays, d'asservissement tyrannique. Elle constitue donc le prolongement logique, à une autre échelle, de la défense de la liberté contre le despotisme déployée dans l'éloge ou la condamnation des gouvernements français, anglais, espagnols ou turcs. C'est une critique qu'on trouve dans les textes théoriques des radicaux. En premier lieu, évidemment, dans le *Common Sense* (1776) de Paine, rédigé expressément pour défendre l'indépendance américaine alors que le Congrès continental américain hésitait encore entre la guerre et la réconciliation avec l'Angleterre. Paine y dénonce à la fois la dépendance et la sujétion administrative et militaire des colonies américaines à la Grande-Bretagne et le monopole commercial avec la mère-patrie que cette sujétion leur impose et qui, s'il sert éminemment l'intérêt britannique, est contraire à celui des colonies. Dans les deux cas, c'est bien au nom de la liberté, politique et économique, qu'est dénoncée la colonisation. La critique réapparaît, dans une moindre mesure, dans les *Rights of Man*, où Paine dénonce la « conquête », en premier lieu la conquête normande de l'Angleterre en 1066, comme une « tyrannie » d'où ne peut naître qu'un gouvernement tyrannique (*RoM* [1791] 1995, I, 127). Mais la colonisation est aussi condamnée par Godwin dans un chapitre de *Political Justice* où il décrit celle-ci comme une forme hypocrite et déguisée de conquête, condamnant à la fois « l'état de dépendance dégradante » dans lequel le lien colonial maintient les colonies et le monopole commercial qui leur est imposé au profit de

l'Angleterre (*PJ* [1793] 2013, V.xviii, 283). Les arguments invoqués sont donc sensiblement les mêmes que chez Paine.

Quant à Thelwall, dont l'oeuvre est parcourue, pour Michael Scrivener, par un anti-impérialisme récurrent (Scrivener 2001, 233-56), il examine dans une des conférences reproduites dans *The Tribune* (1795, I.iv, 76-77), les « efforts bénis du système de la colonisation » (*the blessed efforts of the system of colonisation*) et condamne vigoureusement la politique anglaise d'« agrandissement colonial » (*colonial aggrandisement*). Il ajoute à la critique de la dépendance politique (en comparant le pouvoir des gouverneurs nommés par l'Angleterre sur leurs colonies respectives à l'arbitraire royal) et du protectionnisme économique (en soulignant que le commerce entre l'Angleterre et l'Amérique n'a jamais été aussi florissant et profitable à l'Angleterre que depuis l'indépendance des colonies), une critique, destinée à convaincre ses auditeurs anglais, du coût des guerres coloniales et de la défense et de l'administration des colonies, qui se traduit en lourds impôts pour le contribuable anglais. Là encore, c'est donc pour les restrictions à la liberté politique et économique, des colonisés comme des colonisateurs, qu'elle impose, que Thelwall blâme la colonisation.

Dans les romans, c'est dans les mêmes termes libéraux, et principalement à travers l'exemple américain, qu'est conduite la critique de la colonisation. Le héros de *Anna St. Ives* de Holcroft envisage un temps, quand il pense Anna déterminée à épouser son rival, d'aller prêter main forte en Amérique à la « lutte pour la liberté » des colons insurgés.<sup>59</sup> Dans *Desmond*, Montfleuri fait l'éloge des « libertés américaines », de la résistance des colons « à la mère patrie » et du « courage enthousiaste » qui les animait contre le despotisme.<sup>60</sup> Glenmorris décrit dans *The Young Philosopher* la lutte pour l'indépendance des colonies comme guidée par la

---

59 « I think of sailing for America, where I may aid the struggles of liberty, may freely publish all which the efforts of reason can teach me, and at the same time may form a society of savages, who seem in consequence of their very ignorance to have a less quantity of error, and therefore to be less liable to repel truth than those whose information is more multifarious. » (*ASI* V.lxxxiv, 292).

• L'éloge de l'Amérique placé par Holcroft dans la bouche de Frank Henley est aussi l'occasion d'une critique indirecte des restrictions imposées en Angleterre à la liberté de la presse. Le désir d'émigration de Frank anticipe l'émigration de Joseph Priestley en Pennsylvanie, sur les bords du Susquehanna, en 1794 après les *Birmingham Riots*, dans le but de fonder une petite communauté de radicaux rescapés ; il fait aussi songer au projet (avorté) de Pantisocracy élaboré par Coleridge et Southey en 1794, consistant à établir sur les bords du même fleuve Susquehanna une communauté agricole autosuffisante inspirée par les principes de *Political Justice* où la propriété privée serait abolie et le travail équitablement réparti entre ses membres (Marshall 1984, 123).

60 « '... when the ambitious policy of our ministry sent our soldiers into America to support the English colonies in their resistance to the parent state [...] our government did not reflect that they were thus tacitly encouraging a spirit subversive of all their views; nor foresee, that the men who were sent out to assist in the preservation of American freedom, would soon learn that they were degraded by being themselves slaves; and would return to their native country to feel and to assert their right to be them selves free [...] I saw, amidst the almost undisciplined Americans, many instances of that enthusiastic courage which animates men who contend for all that is dear to them, against the iron hand of injustice; and, I saw these exertions made too often vain, against the disciplined mercenaries of despotism.' » (*D* I.ix, 105-106).



« noble flamme de la liberté » et la compare à celle des Parlementaires, lors de la Guerre Civile, contre l'absolutisme de Charles Ier :

the noble flame of liberty seemed to have purified their minds from every narrow and unmanly prejudice, and when they found that my heart beat in unison with theirs, when they heard me declare that, Englishman as I was, I would never have drawn my sword against men struggling in that glorious cause for which Hampden bled in the field and Sydney on the scaffold; they forgot that I was born a Briton, a North Briton too, and belonging to those whose legions were then carrying fire and sword through their country, and they embraced me as a brother. (YP II.xi, 183)

La même comparaison est présente dès *The Old Manor House*. La tante royaliste du héros, qui considère les rebelles comme de dangereux *Roundheads*,<sup>61</sup> encourage son neveu à aller mater l'insurrection américaine, dont celui-ci reconnaît pourtant, une fois en Amérique, la légitimité, après avoir assisté aux massacres perpétrés par l'armée anglaise et ses alliés indiens et discuté avec un Américain fait prisonnier par son régiment.<sup>62</sup> Le motif du patriote converti à la cause indépendantiste apparaît également dans *The Fair Syrian* de Bage : l'un des deux héros (Amington), capitaine de l'armée anglaise à qui la guerre fait prendre conscience des torts de la colonisation, condamne dans une lettre à son père « l'asservissement » de l'Amérique par l'Angleterre et loue « l'esprit d'indépendance » des rebelles.<sup>63</sup> Et dans *The Wrongs of Woman*, Darnford, parti comme Orlando en Amérique dans l'armée anglaise pour réprimer la rébellion, est bientôt convaincu par les arguments des rebelles et décide de s'établir dans le « pays de la liberté ».<sup>64</sup>

---

61 « Mrs Rayland expressed more surprise than concern at this information: accustomed, from early impressions, to high ideas of the military glory of her ancestors, and considering the Americans as rebels and round heads, to conquer them seemed to her to be not only a national cause, but one in which her family were particularly bound to engage. – She had contemplated only the honours, and thought little of the dangers of war. » (OMH III.ix, 329).

62 « He had always been told, that the will of the people was the great resort in the British Government; and that no public measure of magnitude and importance could be decided upon, but by the agreement of the Three Estates. Yet the present war, carried on against a part of their own body, and in direct contradiction of the rights universally claimed, was not only pursued at a ruinous expence, but in absolute contradiction to the wishes of the people who were taxed to support it. Orlando did not comprehend how this could be – he could not, however, though so often assured that it was no part of his business, help thinking about it; and an American prisoner, who was brought to their little camp by a scouting party just before it broke up, assisted very much to clear up his ideas on this subject. (OMH III.xii, 358-59).

63 « I thought myself a patriot. I pressed forward to the service of my country. Alas! Experience, reflection and observation, have taught me, I could not have served it worse. Fatal to half the world would have been the hour in which we had enslaved America. — Most fatal to ourselves. Happy, that the nature of the country, the independent spirit of the greater part of its inhabitants, and our unsettled councils, have combined to render the design, if it was design, abortive. » (FS I, 20).

64 « 'Having spent, a few years after I was of age, [the whole of] a considerable patrimony, excepting a few hundreds, I had no resource but to purchase a commission in a new-raised regiment, destined to subjugate America [...] I shall not trouble you with the details of a military life. My blood was still kept in motion; till, towards the close of the contest, I was wounded and taken prisoner. Confined to my bed, or chair, by a lingering cure, my only refuge from the preying activity of my mind, was books, which I read with great avidity, profiting by the conversation of my host, a man of sound understanding. My political sentiments now underwent a total change; and, dazzled by the hospitality of the Americans, I determined to take up my abode with freedom.' » (WW I.iii, 95).

L'indépendance américaine fait l'objet de critiques plus ponctuelles dans les autres romans de Bage, notamment dans *Barham Downs*, où William Wyman déclare la rébellion « des plus justes et nécessaires » (245), tandis que l'expédition anglaise est condamnée par Sir Ambrose Archer comme un terrible gâchis de l'argent public (294), et dans *Hermesprong*, où elle est décrite par le héros comme « la guerre qui fit gagner à l'Angleterre la perte de ses colonies » (*the war that gained England the loss of her colonies* [III.iii, 253]) en une formule comiquement paradoxale qui dit bien l'adhésion de *Hermesprong* à la cause de l'indépendance. Mais c'est dans *Mount Henneth*, publié avant la signature du Traité de Paris qui mit officiellement fin au conflit en 1783, que la cause américaine fait l'objet de la défense la plus vigoureuse. On la trouve dans les récits croisés, rapportés au discours direct par les personnages-épistoliers, des deux vétérans de la guerre que sont Melton (patriote américain) et John Morgan (paysan gallois engagé du côté anglais dans un conflit qu'il ne comprend pas). Mais on la trouve aussi dans le discours des personnages-épistoliers, sous la plume de Henry Cheslyn, qui décrit l'expédition anglaise comme un « fléau » faisant du pays la risée de l'Europe et loue dans les efforts de Camitha Melton pour échapper à ses geôliers le signe d'un esprit d'indépendance proprement américain.<sup>65</sup> Quant à John Cheslyn, il légitime la rébellion américaine au moyen d'un apologue dialogué entre Carthage et ses colonies des Hespérides, qui donne au débat sur la taxation et la représentation des allures de fable antique et met bien en évidence le caractère despotique du lien colonial :

C. We are to desire you, gentlemen, to submit, patiently and lovingly, to a few taxes, which our country will do itself the honour to lay upon yours, as times and occasions may offer.  
H. We must beg the favour of you to permit us to tax ourselves, as the people of your good country are accustomed to do, whom we are fond of imitating, and of calling our friends and brethren, upon all occasions.  
C. To tax yourselves, will not answer our purpose; for how can you be judges of what we want ?  
H. At least as well as you can be, of what we are able to pay.  
C. If you give us no more than you like, that will probably be very little [...] More, gentlemen, more, and by a straight-forward road.  
H. We cannot consent to it.  
C. Then by G—d we will dragoon you, till you do.  
H. Pray, gentlemen, consider. Let us beg you to hear what we have to say; for both our sakes, gentlemen.  
C. Implicit compliance, unconditional submission, and your money, are the things we want, and will have.  
H. Win them and wear them.  
So Carthage sent out fleets and armies, and spent as much of her own money in five years, as she had expected to get of her colonies in one hundred. (*MH* 126)

---

65 « Thou knowest with how stoical an apathy I bore the loss of my property, by this plague and pestilence of Britain; this jest of the surrounding nations—this American war! » (*MH* 133). « Miss Melton was not so polite: on the contrary, she asserted her claim to independency and freedom, (for she is an American,) with great spirit and force of language... » (129). Le bateau (américain) à bord duquel se trouvaient Camitha Melton et son père ayant été coulé par un corsaire anglais (le capitaine Suthall), Camitha, prisonnière de celui-ci, est séquestrée par lui dans une maison close londonienne.

Bage, comme Thelwall dans *The Tribune*, met ainsi en relation deux formes d'autoritarisme liberticide : celui qu'impose la métropole à ses colonies et celui, plus domestique, des taxes imposées par le gouvernement britannique aux habitants du pays pour financer sa politique coloniale.

Mais la critique de la colonisation n'est pas limitée au seul cas américain, et la politique indienne et irlandaise de l'Angleterre est aussi mise en cause dans les romans. Discrète dans *Man As He Is* où Bage se contente de déléguer à un ami du héros une dénonciation de la corruption de Warren Hasting et de l'*East India Company* ainsi que de « l'oppression » que le gouvernement anglais du pays fait subir aux Indiens (II.xlii, 141-45), la critique de la colonisation de l'Inde est plus développée dans *Mount Henneth*, où le long récit que fait Mr Foston de sa jeunesse en Inde lui donne l'occasion de condamner à plusieurs reprises le « pillage » du pays par l'*East India Company* :

'... the great Nabobs of Arcot and Golconda were gone to loggerheads; the French and English, who never miss an opportunity of acquiring power and plunder in the East, were assisting their feeble endeavours to cut each other's throats. Even the peaceable factors of the Company, whose sole business it is to buy and sell, find in these warring tumults such inviting opportunities of oppression, such alluring monopolies, such betel-nut bargains, that not to grow rich is beyond the power of human virtue [...] the country was full of Mahrattoes, who were at this time in alliance with the East India Company, which they had assisted in demolishing the pirate Angria. These gentlemen are never in their element, but when they plunder, and are by no means delicate in the choice of objects.' (MH 154-57)

Bage dénonce ainsi par la bouche de Mr Foston un dévoiement du commerce en monopole économique et conquête militaire, transformant le libre-échange pacifique et civilisateur en relation « d'oppression ». La critique de la colonisation se fait donc, là aussi, au nom d'un attachement à un idéal économique libéral de commerce pacifique et civilisateur, hérité en droite ligne de *l'Esprit des Lois* de Montesquieu et de *l'Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* d'Adam Smith.

La dénonciation de la colonisation irlandaise qui apparaît dans *The Fair Syrian* est plus ambiguë, dans la mesure où elle est placée dans la bouche de personnages marginaux anonymes ou antipathiques dont il est difficile de décider si leurs propos sont autorisés ou non. Néanmoins, le roman fait entendre à deux reprises le désir irlandais d'une plus grande autonomie de l'Irlande vis-à-vis de la Grande-Bretagne à une époque où ce désir existait bel et bien. La société des *United Irishmen* qui déclencha l'insurrection de 1798 sous la houlette de Theobald Wolfe Tone ne fut formée qu'en 1791, soit quatre ans après la publication du roman. Mais son prédécesseur, les *Volunteers*, une milice initialement créée pour protéger le pays d'une invasion française pendant la guerre américaine, avait soutenu au début des années 1780 la campagne

de l'*Irish Patriot Party* de Grattan pour l'indépendance législative de l'Irlande. Radicalisés, après son obtention en 1782, par la tiédeur des députés réformistes et les difficultés économiques du pays, les *Volunteers* militaient au milieu des années 1780 pour une réforme parlementaire propre à accorder davantage de pouvoir au peuple et moins à l'élite terrienne anglo-irlandaise (S. Connolly 2008, 402-16). La menace que constituaient ces *Volunteers* aux yeux des dirigeants irlandais et anglais est visible dans les efforts entrepris pour rendre leur existence caduque après la fin de la guerre américaine, par l'établissement en 1782 de nouveaux régiments de *Fencibles*, corps de défense régulier sous commandement britannique, et le *Dublin Police Act* de 1786 réorganisant la police, traditionnellement paroissiale et décentralisée, en une police supervisée par le gouvernement (S. Connolly 2008, 324, 411).

Dans *The Fair Syrian*, cette agitation politique apparaît d'abord à la faveur d'une conversation d'auberge dont les héros ne perçoivent que des bribes :

There was at our inn a public coffee-room, into which, after dressing, we strolled for the intervening time. For celerity and multitude of tongue, we might have been in a coffee-house at Paris. Three topics of dispute were distinguishable. Whether the Irish ought to insist upon the English parliament renouncing all right of legislature over them, or be content with renouncing it themselves? Whether the scheme of the Fencibles was or was not insidious? And whether it was possible to entertain a doubt of Miss Warren's guilt? (FS I, 124)

L'indépendance irlandaise est ensuite défendue par le père d'Aurelia Clare, qui déplore la disparition de la langue celtique sous l'effet de l'enseignement forcé de l'anglais dans les écoles irlandaises, et appelle de ses vœux, en apostrophant le marquis de St. Claur, une alliance entre la France et l'Irlande qui débarrasserait l'île du joug anglais :

'But Irish, Sir, for my money – that's the langage – bold and nervous and – and – and – Sir, our English governors deserve to be hanged for putting down the old Irish schools. Sir we speak the original Celtic as it was spoke in Julius Caesar's time. Sir, you don't drink – come Sir, prosperity to France and Ireland – by the bye, I believe we shall be off with England soon – but mum. - Then we shall enter into a league offensive and defensive with you, Sir – the Irish don't hate the French – we send you many a brave officer, Sir – and then our Irish brigades – your monarch is very fond of our Irish brigades, Sir – you, and we old Irish, Sir, are of the same religion – the very same, Sir.' (FS I, 171)

La possibilité d'une invasion française avait été évoquée ironiquement un peu plus haut par le marquis de St. Claur, feignant de repérer l'endroit le plus adapté au débarquement d'un contingent français, imaginant leur traversée bourbeuse du *bog* qui s'étend derrière l'embouchure du Shannon, leur rencontre sanglante avec les volontaires irlandais et la gloire et l'argent qui ne manqueraient pas de récompenser ce plan de conquête (I, 69-71).

Sans doute la défense des brigades irlandaises dans l'armée française et de la religion catholique, fréquemment assimilée dans la littérature radicale à une forme de superstition ou au

despotisme inquisitorial, ne fait-elle pas de Clare un porte-parole évident de l'auteur. Et dans le premier cas, seul le troisième sujet de discussion, celui du procès de Miss Warren, pique la curiosité des personnages qui s'immiscent dans la conversation. Toutefois, la comparaison établie entre l'auberge irlandaise et les cafés français, qui sont dans les années qui précèdent la Révolution un des principaux lieux de diffusion des idées révolutionnaires, semble légitimer le désir d'indépendance irlandaise en en le rapprochant des tentatives françaises de résistance à l'absolutisme royal. D'autre part, le choix même de l'Irlande comme cadre de l'action, dans un roman qui s'ouvre sur la guerre d'indépendance américaine, invite un autre rapprochement, entre colonies américaines et Irlande colonisée ; rapprochement qui semble légitimer l'indépendance irlandaise, puisque celle de l'Amérique, on l'a vu, est explicitement défendue par les personnages du roman. De la même façon, l'enchâssement dans *Mount Henneth* du récit indien de Mr Foston dans un récit-cadre dont l'indépendance américaine est un thème récurrent, établit un parallèle implicite entre l'Inde britannique et les colonies américaines qui porte une double critique de « l'agrandissement colonial » auquel se livre la Grande-Bretagne.

## Planteurs-tyrans et vrais esclaves

Dans le numéro du *Tribune* où Thelwall condamne cet « agrandissement colonial », sa critique de la colonisation repose aussi sur l'esclavage que celle-ci encourage et entretient aux Antilles. Et il exhorte la Grande-Bretagne à l'abolition de « ce système de colonisation qui a pour terreau la corruption et le sang pour engrais » (*that system of colonisation whose soil is corruption and whose manure is blood*, [1795, I.xxii, 151]), en agitant la menace d'une abolition forcée par « une autre nation européenne », c'est-à-dire la France révolutionnaire. Dans le roman de Thelwall, *The Daughter of Adoption*, l'esclavage né de la colonisation des Antilles est aussi vigoureusement dénoncé. Un quart du roman environ se déroule à Saint-Domingue, où le héros (Henry) est envoyé par son père apprendre le métier de planteur auprès d'un partenaire français (Rabeau) juste au moment où éclate la révolte d'esclaves menée par Toussaint L'Ouverture, qui conduit à l'établissement de la République indépendante de Haïti. Henry, son domestique Edmunds, qui fait partie de *la Société des Amis des Noirs* dont Condorcet fut un temps président, l'ermite Parkinson, prêtre défrôqué rencontré sur l'île, ne sont pas des acteurs mais des témoins indécis de l'insurrection. Seul Edmunds penche pour se joindre aux esclaves insurgés, mais est finalement amené à se battre dans l'autre camp pour protéger son maître, quand celui-ci se porte au secours d'un petit groupe de planteurs en sous-nombre.

Les trois personnages, qui discutent longuement du sort des esclaves dans un débat présenté dans l'intertitre du chapitre comme un débat sur « l'émancipation ou la révolte », ne sont pas non plus d'accord sur la légitimité de l'insurrection. Edmunds l'approuve avec enthousiasme : « Edmunds... returning somewhat earlier than was expected, came running up to them, and exclaiming, with eyes on fire and his whole frame in almost convulsive agitation, 'Tis done! 'tis done! the negroes have thrown off the yoke. They are breaking their chains on the heads of their oppressors. » (160). Parkinson, en revanche, milite pour une émancipation progressive des esclaves, qui conditionne leur liberté à leur éducation préalable : un gradualisme qui constituait la position dominante dans le débat sur l'abolition de l'esclavage à la fin du dix-huitième siècle (Morgan 2007, 173) :

'No, young man, no. I wish for their emancipation as eagerly as you can. I would die to emancipate them; but I cannot wish for their revolt [...] The sympathy of mankind has long been flowing strongly in their favour; and the operation of this feeling, though slow, is ultimately certain. You shall see how quickly the excesses of their cruelty will give a contrary direction; while the improvident fury of their vengeance will inevitably destroy every means and provision for their success [...] It is the hard condition of human wretchedness that the deeper we have sunk in misery, the less capable we are of emerging from it; or even of keeping ourselves afloat when the agitations of tumultuous waves may chance to have brought us upon the surface.' (DA II.IV.i, 160-161)

L'immédiatisme révolutionnaire d'Edmunds est aussi rejeté par le héros (Henry) qui n'y voit qu'« enthousiasme débridé » (171) et renvoie dos à dos « cannibales blancs » et « cannibales noirs » (170), déplorant la tyrannie exercée par les planteurs contre les esclaves mais déclarant tout aussi tyranniques l'insurrection violente et les esclaves rebelles :

'It is true, I would not be the owner of a slave I had the power of emancipating, for all the wealth that has been scourged out of the backs of these poor negroes, since they were first introduced into the islands. But I abhor massacre and conflagration, under whatever pretence they may be perpetrated; and would preserve even the tyrant from the blood-thirsty vengeance of his revolted slave. I love liberty, Frenchmen, I confess, as dearly as you seem to love domination. But rape and murder are the tyranny I most abhor; and when the slave I compassionate becomes the tyrant I condemn, I am his champion and his advocate no more.' (DA II.IV.i, 168)

En revanche, Seraphina, qui a pourtant failli être violée par un groupe d'esclaves rebelles, refuse d'assimiler les deux violences, déclarant la « tyrannie » des planteurs supérieure aux « atrocités » des esclaves et responsable de celle-ci (402). L'insurrection est aussi défendue par un des insurgés, Mozambo, l'ancien esclave de Parkinson, qui protège valeureusement son vieux maître mais déclare la révolte armée nécessaire pour renverser l'ordre colonial (162). ce qui porte à trois (contre deux) le nombre des défenseurs de l'insurrection.

Il n'est donc pas simple de cerner, au milieu de ces positions divergentes, la véritable leçon à tirer du passage ni l'avis de Thelwall sur la question. Sans doute les défenseurs de

l'insurrection sont-ils, en fin de compte, plus nombreux que les partisans du gradualisme, et les ressemblances entre Edmunds et Thelwall ont été soulignées par la critique (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 12). Mais l'ermite Parkinson rappelle aussi Thelwall devenu fermier au moment de sa retraite galloise (11), et la figure de modèle qu'il incarne dans le roman tend à faire pencher la balance de son côté ; en outre, si Edmunds et Seraphina défendent la rébellion, aucun des deux n'y prend finalement part. Quoi qu'il en soit, les deux positions, gradualiste et immédiatiste, sont formulées dans les termes lockéens d'une défense de la liberté contre le « joug » et les « chaînes » de la « tyrannie » ; et même le révolutionnarisme d'Edmunds n'est qu'une reformulation de la légitimation par Locke, et Sidney avant lui dans les *Discourses concerning Government* (1685), de la rébellion armée pour défendre la liberté menacée du peuple (Edwards 2002, 294-310).

Sans doute le débat sur l'esclavage n'est-il aussi développé dans *The Daughter of Adoption* que parce qu'il constitue aussi un débat déguisé sur la Révolution française et le radicalisme anglais. La métaphore du cannibalisme, appliquée par Henry aux planteurs et aux esclaves insurgés, est utilisée à mainte reprise par Burke dans *Letters on a Regicide Peace* (1796) pour désigner les révolutionnaires français, et décriée par Thelwall dans *The Rights of Nature* ([1796] 1995, I, 433) Son usage dans le roman mobilise donc tout un sous-texte de controverse révolutionnaire et excuse ou condamne la Terreur jacobine en même temps que la révolte de Saint-Domingue. D'autre part, l'opposition de Parkinson et d'Edmunds rappellent aussi la dispute de Godwin et Thelwall au sujet de la LCS et de l'agitation populaire, critiquées par le premier après le passage des *Gagging Acts* dans ses *Considerations on Lord Grenville's and Mr Pitt's Bills* et défendues par le second dans une réponse publiée dans les pages du *Tribune* (Scrivener 2001, 243-44).

Certes, ce n'est pas de la révolte armée que Thelwall se fait l'apôtre. Seul Thomas Spence parmi les théoriciens radicaux des années 1790 envisage la possibilité d'une révolution violente, sans que celle-ci soit pour autant son premier choix. Comme Godwin ou Thelwall, Spence est avant tout un rationaliste, qui croit que le progrès social pourra s'effectuer par le biais de la propagation d'idées et de la persuasion ; mais il est conscient du fait que la seule raison ne suffira sans doute pas à rallier les propriétaires terriens à la mise en commun des terres qu'il prône et que leur résistance devra, dans ce cas, être vaincue par la force et « quelques milliers de braves gars déterminés et bien armés »<sup>66</sup> (Dickinson 1994). Mais Thelwall prône bien une sorte de révolution

66 « Y[oung] M[an]. 'I thank you. I will take the first opportunity of perusing that excellent book. But in the mean time, for the sake of conversation, let us suppose that a whole nation no matter whether America, France, Holland, or any other, but as to England, it is entirely out of the question, were fully convinced of the excellence of this system, and universally wishing its establishment, I should be glad to know the most easy method of doing so, and with least bloodshed.'

pacifique par le biais des démonstrations de force non-violentes que sont les rassemblements de masse et manifestations populaires organisés par la LCS lors desquels Thelwall, monté sur une estrade, harangue les foules. Pour Thelwall, la propagation des idées doit se faire à grande échelle et de façon régulière, et non sur le modèle individuel et spontané de la lecture solitaire et de la conversation entre amis préconisé par Godwin, qui se montre dès la première édition de *Political Justice* très méfiant à l'égard des « associations politiques ». La discussion mise en scène dans le roman est donc aussi une réflexion rétrospective sur le radicalisme anglais et ses options stratégiques, à laquelle la répression gouvernementale impose de prendre la forme doublement contournée d'un débat sur une révolte d'esclaves qui a lieu dans une colonie française.

Mais l'esclavage, hors de *The Daughter of Adoption* où il figure autant pour soi que comme métaphore des situations anglaise et française, est un thème mineur du discours politique des romans. De surcroît, quand les personnages condamnent l'esclavage, leur condamnation prend plutôt la forme d'une critique humanitaire des mauvais traitements infligés aux esclaves à bord des négriers et sur les plantations que d'une critique plus ouvertement politique de l'esclavage comme privation de liberté. A. A. Markley qualifie ainsi de « mélioriste » la perspective de Holcroft dans *Bryan Perdue* (2007, I, xiii) : de fait, dans les derniers chapitres du roman, dans lesquels Bryan quitte l'Angleterre pour s'établir à la Jamaïque où il supervise plusieurs plantations, ce n'est pas pour l'abolition que plaide le héros-narrateur, mais pour un traitement plus humain des esclaves. Il souligne leur plus grande productivité dès lors qu'ils sont mieux portants et entend guérir de leurs « superstitions » en leur enseignant les rudiments de la science occidentale (III.xxvi-xxviii). Voisine est la perspective de Bage dans *Man As He Is* : s'il donne la parole (ce que ne fait pas Holcroft) à un ancien esclave de la Jamaïque, devenu en Angleterre fidèle domestique de Cornelia Colerain, c'est surtout le traitement inhumain des esclaves par les planteurs que dénonce Fidel dans son récit-enchâssé, du travail forcé sous le

- 
- O[ld] M[an]. 'In a country so prepared, let us suppose a few thousands of hearty determined fellows well armed and appointed with officers, and having a committee of honest, firm, and intelligent men to act as a provisional government, and to direct their actions to the proper object. If this committee published a manifesto or proclamation, directing the people in every parish to take, on receipt thereof, immediate possession of the whole landed property within their district, appointing a committee to take charge of the same, in the name and for the use of the inhabitants; and that every landholder should immediately, on pain of confiscation and imprisonment, deliver to the said parochial committee, all writings and documents relating to their estates, that they might immediately be burnt; and that they should likewise disgorge at the same time into the hands of the said committee, the last payments received from their tenants, in order to create a parochial fund for immediate use, without calling upon the exhausted people. If this proclamation was generally attended to, the business was settled at once; but if the aristocracy arose to contend the matter, let the people be firm and desperate, destroying them root and branch, and strengthening their hands by the rich confiscations. Thus the war would be carried on at the expence of the wealthy enemy, and the soldiers of liberty beside the hope of sharing in the future felicity of the country, being well paid, would be steady and bold. And wherever the lands were taken possession of by the people, (which by all means should be as early accomplished as possible) the grand resource of the aristocracy, the rents, would be cut off, which would soon reduce them to reason, and they would become as harmless as other men.' » (*The End of Oppression* [1795] 1982, 36-37)



fouet de brutaux contremaîtres au viol des jeunes esclaves par leurs maîtres (IV, 231-242 et 246-250). Quant à Smith, elle prête à Orlando dans *The Old Manor House* une comparaison critique de l'entassement des soldats anglais dans le bateau qui l'emmène se battre en Amérique et des esclaves dans les négriers,<sup>67</sup> qui évoque le célèbre schéma du navire Brookes publié en 1788 qui devint une des pièces-maîtresses de la campagne abolitionniste (Hochschild 2005, 155-56).

La rhétorique de la tyrannie et de l'esclavage est donc paradoxalement peu utilisée *littéralement* pour dénoncer l'esclavage noir des colonies antillaises de l'Angleterre. Sans doute la chose est-elle due en grande partie au calendrier même de la campagne abolitionniste : vigoureuse dans les années 1780, celle-ci décline dans les années 1790, après l'échec au Parlement d'un projet de loi porté par William Wilberforce pour abolir la Traite, repoussé par la Chambre des Communes en 1791 et par la Chambre des Lords en 1792. Elle est aussi éclipsée dans les années 1790 par la controverse révolutionnaire et la guerre avec la France, et ne reprend qu'à la décennie suivante : aussi n'est-il pas surprenant que les deux romans de notre corpus dont le récit-cadre comporte un épisode antillais, *The Daughter of Adoption* (1801) et *Bryan Perdue* (1805), appartiennent à la fin de la période étudiée dans ce travail.

## Monopoles commerciaux et masculins

### Libre-échange et concurrence

La critique libre-échangiste des monopoles commerciaux, qui sert à justifier la condamnation de la colonisation est également *convoquée en soi*, quoique de façon plus discrète, dans le discours des personnages des romans. Là encore, elle a son pendant théorique dans les écrits non-fictionnels des radicaux, qui emboîtent sur ce point le pas à Adam Smith : dans les *Rights of Man* de Paine, qui vante l'abolition en France des monopoles et l'ouverture de toutes les branches d'activité à la libre-concurrence<sup>68</sup> ; et dans *Political Justice*, où Godwin lie

---

67 « It was not till they were many miles at sea that Orlando had time to consider his situation: then, the tumult having a little subsided, he saw himself in a little crowded vessel, where nothing could equal the inconvenience to which his soldiers were subjected, but that which the miserable negroes endure in their passage to slavery. » (*OMH* III.xi, 345).

• La phrase est accompagnée d'une note dans laquelle l'auteur appuie d'une exclamation ironique la critique formulée dans le corps du texte par le personnage : « It has lately been alleged in defence of the Slave Trade, that Negroes on board Guineamen are allowed almost as much room as a Soldier in a Transport. – Excellent reasoning! ».

68 « The French Constitution says there shall be no game laws, that the farmer on whose lands wild game shall be found (for it is by the produce of his lands they are fed) shall have a right to what he can take; that there shall be no monopolies of any kind—that all trades shall be free and every man free to follow any occupation by which he can procure an honest livelihood, and in any place, town, or city throughout the nation. » (*RoM* [1791] 1995, I,

explicitement libéralisme politique et libéralisme économique, en rapprochant l'autoritarisme d'un gouvernement qui chercherait à contrôler l'opinion et les mœurs des individus de l'autoritarisme économique d'un gouvernement imposant toutes sortes de régulations au commerce du pays :

Truth and virtue are competent to fight their own battles. They do not need to be nursed and patronised by the hand of power. The mistake which has been made in this case, is similar to the mistake which is now universally exploded upon the subject of commerce. It was long supposed that, if any nation desired to extend its trade, the thing most immediately necessary was for government to interfere, and institute protecting duties, bounties and monopolies. It is now well known that commerce never flourishes so much, as when it is delivered from the guardianship of legislators and ministers, and is built upon the principle, not of forcing other people to buy our commodities dear when they might purchase them elsewhere cheaper and better, but of ourselves feeling the necessity of recommending them by their intrinsic advantages. (*PJ* [1793] 2013, VI.i, 311)

Mais on la trouve aussi chez Thelwall, qui distingue dans les pages du *Tribune* entre un « commerce équitable » d'approvisionnement et un commerce dégénéré de « monopoles » dont la seule fin est l'accumulation financière et qui entretient la corruption politique :

In the progress... of commercial degeneracy there is another step that ought to be noticed. Commodities, when commerce is fairly considered, are the objects of exchange: but money, from having been agreed upon as a token, and common medium to facilitate exchange, has become itself the object of traffic [...] Fair commerce deals in commodities necessary for the comfort and advantage of mankind. Monopoly... builds its profits upon a traffic money itself: a traffic which frequently raises a few individuals to enormous opulence – but produces no benefit whatever to the people at large. It is, in short, a sort of political whirl-pool, which having once acquired a given force, sucks every thing into its vortex, and in proportion as it encrases in power and magnitude, extends its destructive influence through a wider circle. This traffic is principally carried on between the speculative monopolist and the government: as for instance, in the article of loans. A minister bargains with a merchant, or given number of merchants, to furnish him, or rather cause him to be furnished, with such a quantity of money; for which he secures him such and such an avowed interest; such and such a premium to augment that interest; and such and such bonuses and douceurs, as they are called. (*Tribune* [1795] 1995, III.xxv, 292-93)

Dans les romans, cette facette strictement économique de l'idéologie libérale que véhiculent les romans est peu développée. Elle apparaît toutefois à la fin de *Mount Henneth*, dans la description que fait le docteur Gordon à un ami écossais de la petite communauté que sont en train de fonder les personnages sur le terrain acquis par Mr Foston : ils projettent d'utiliser le bois disponible pour construire maisons et bateaux, d'établir plusieurs manufactures et d'exporter leurs produits en Amérique, « quand les ministres le permettront », c'est-à-dire quand la guerre anglo-américaine aura pris fin ; les femmes, quant à elles, s'occuperont de pourvoir aux « plaisirs » de la communauté, en prenant garde à ne pas établir de « monopoles ». <sup>69</sup> Le terme est employé ici de façon comique et imagée, pour défendre une

---

126).

69 « '...I propose,' says Mr Foston, that every man amongst us should be a man of business, of science and of pleasure. We must have manufactures, that other folks may be as happy as ourselves, and that Julia's children may be brought up in the way they should go. We must have commerce, or the manufactures will be useless.'

répartition équilibrée des loisirs et l'idée, sans doute, que le plaisir ne doit pas l'emporter sur le travail. Toutefois, inséré dans la description de la communauté industrialo-commerciale qui conclut le roman, le terme véhicule aussi une défense du libre-échange contre l'interventionnisme étatique.

Mais la défense du libre-échange contre l'interventionnisme étatique est surtout développée dans l'épisode hongrois de *St. Leon*. Déterminé à faire bon usage de la pierre philosophale en se consacrant à des projets philanthropiques d'envergure, le héros-narrateur vole dans le dernier volume du roman au secours de la Hongrie, dévastée par les guerres entre le Saint Empire et l'Empire Ottoman. St. Leon veut soulager la misère du peuple hongrois en stimulant les échanges commerciaux plutôt qu'en intervenant directement pour distribuer du blé ou en baisser le prix : en employant de nombreux habitants à des travaux de construction, il espère les transformer en consommateurs et créer par là une demande propre à relancer les autres secteurs de production, puis toute l'économie du pays ; il insiste, dans le récit qu'il fait de cette expérience, sur son nécessaire effacement, sa tâche se bornant à un rôle purement incitatif :

Wherever there are quarries, there is stone; wherever there is clay, there are the means of manufacturing bricks. I was anxious to leave the rest of the great process of human accommodation to its course. While I employed labourers, and paid them their wages, there would be, in the mildest and most salutary mode, a continual influx of money into the market. The increase of the precious metals would give new alacrity to the operations of traffic; the buyers would come forward with double confidence; the venders would be eager to meet the activity and spirit of the demand. Ardour and hope would revisit the human mind; and the industry I created, and the accommodations of one kind at least to which I gave birth, would inoculate the other departments of the community with a similar industry. [...] I laid it down therefore as a law to myself, to commit the least practicable violence upon the genuine action of human society in pursuit of the means of subsistence [...] It would have been contrary to the genius of my undertaking, either to make a gratuitous distribution of what I purchased, or to sell it at such low prices as to drive other speculators, whose spirit of enterprise might happily co-operate with mine, out of the market. However indifferent I might feel to the receipt of pecuniary compensation, it was necessary that, in the concerns of barter and trade, I should assume the exterior of a merchant. (*StL* IV.xxxv, 364-65)

Si l'enchaînement vertueux décrit par St Leon fait songer à la théorie keynésienne de relance de la demande, la relance ne vient pas chez Godwin de dépenses publiques mais bien de l'initiative privée d'un marchand. Le discours du héros-narrateur relaie ainsi dans le roman la défense de la libre-concurrence et de l'entreprise individuelle contre le dirigisme économique qu'on trouve exprimée dans *Political Justice*. L'attention portée au blé par St. Leon, qui en importe des pays voisins de la Hongrie mais se refuse à le distribuer et à en fixer le prix, n'est

---

[...] 'This general and extensive outline,' says Mr Melton, 'pleases me prodigiously. I propose that Harry and I should associate in the mercantile way, and, making Cardigan our port, stretch our canvass over the Atlantic; that is to say, when ministers will permit.' [...] 'Well then,' says Mr Foston, 'so far for the disposition of business; we shall save a thriving colony [...]' As to the article called pleasure - 'Leave it,' says Laura, 'to your wives.' To this we gave an assent universal, on condition there shall be no monopolies. » (*MH* 238-39).

pas anodine : les Corn Laws faisaient déjà l'objet dans les années 1790 d'un débat rendu houleux par la pénurie en blé causée par la guerre anglo-française et les mauvaises récoltes (Barnes 1930, 68-86). Et, si Thomas Spence n'hésitait pas à encourager les émeutes de la faim provoquées par le manque de blé et la hausse du prix du pain, les radicaux plus modérés préféraient, à l'instar de Thelwall, militer pour l'abolition des *Corn Laws* restreignant les importations de blé dans l'intérêt des seuls propriétaires fonciers (Scrivener 2001, 77). L'épisode hongrois de *St. Leon*, qui semble prendre parti pour la libre circulation du blé, invite donc subrepticement dans le roman le débat contemporain sur les *Corn Laws* en même temps qu'il constitue un plaidoyer plus général pour le libre-échange et contre la tyrannie des monopoles, pendant économique de la défense politique des libertés contre le despotisme.

## Talents féminins

La liberté économique revendiquée est aussi la liberté des femmes à accéder aux professions qui leur sont interdites. Les personnages féminins déplorent fréquemment que la carrière ouverte aux talents et à l'esprit d'entreprise ne le soit pas aux femmes, comme le fait Wollstonecraft dans la *Vindication of the Rights of Woman* :

... though I consider that women in the common walks of life are called to fulfil the duties of wives and mothers, by religion and reason, I cannot help lamenting that women of a superiour cast have not a road open by which they can pursue more extensive plans of usefulness and independence. I may excite laughter, by dropping an hint, which I mean to pursue, some future time, for I really think that women ought to have representatives, instead of being arbitrarily governed without having any direct share allowed them in the deliberations of government. (*VRW* [1792] 2004, ix, 182)

Dans les romans, Wollstonecraft confie cette critique de l'exclusion professionnelle des femmes à l'héroïne de *The Wrongs of Woman*. Maria déplore le terrible gâchis de talents provoqué par la fermeture des professions aux femmes, qu'elle espère voir s'ouvrir dans un futur proche et qu'elle encourage sa fille, à qui sont adressés les mémoires qu'elle rédige, à poursuivre :

She [Maria's youngest sister] had abilities sufficient to have shone in any profession, had there been any professions for women, though she shrunk at the name of milliner or mantua-maker as degrading to a gentlewoman. I would not term this feeling false pride to any one but you, my child, whom I fondly hope to see (yes; I will indulge the hope for a moment!) possessed of that energy of character which gives dignity to any station; and with that clear, firm spirit that will enable you to choose a situation for yourself, or submit to be classed in the lowest, if it be the only one in which you can be the mistress of your own actions. (*WW* II.ix, 148-49)

En attribuant la mort de sa sœur à la vie morne et sans joie de sa sœur, Maria dénonce aussi l'impact psychologique de l'oisiveté forcée des femmes, qui les condamne à une vie monotone et dépourvue de sens, critique déjà présente dans la *Vindication* où Wollstonecraft explique l'infériorité intellectuelle des femmes par l'éducation ornementale qu'on leur dispense au lieu de les préparer à une profession et la solitude domestique à laquelle elles sont confinées (VRW [1792] 2004, iv, 68-98).

La condamnation de l'exclusion professionnelle des femmes passe aussi dans les romans par le motif récurrent de la femme errant, impuissante, au milieu de la métropole fourmillante d'activité à laquelle son sexe lui interdit de participer. On le trouve dans *The Natural Daughter*, où l'expérience que fait l'héroïne de cette solitude paradoxale est rapportée dans ces termes par le narrateur hétérodiégétique :

The busy metropolis, it is true, presented a variety of roads to independence: but a female without protection, or even the power to apply for her character to her own relatives – a being, who seemed alone even in the midst of multitudes, had little to hope for from a world selfish and prejudging. With these opinions, which were the result of experience and reflection, she resolved to adopt some new mode of obtaining a subsistence (ND II.xxviii, 32-33)

Le même motif apparaît dans *Emma Courtney* où Hays le délègue à l'héroïne-narratrice et en fait un traitement plus polémique et politique, puisque c'est directement au « despotisme » d'une société qui asservit les femmes et non à la solitude de l'héroïne sans appuis qu'est attribuée l'incapacité d'Emma à trouver une profession :

I returned dispirited—I walked through the crowded city, and observed the anxious and busy faces of all around me. In the midst of my fellow beings, occupied in various pursuits, I seemed, as if in an immense desert, a solitary outcast from society. Active, industrious, willing to employ my faculties in any way, by which I might procure an honest independence, I beheld no path open to me, but that to which my spirit could not submit—the degradation of servitude. Hapless woman!—crushed by the iron hand of barbarous despotism, pampered into weakness, and trained the slave of meretricious folly! (EC II.xvii, 162-63)

La critique économique de l'exclusion professionnelle des femmes est ainsi politisée, comme celle des entraves monopolistiques à la libre-concurrence, par la même rhétorique du despotisme et de l'esclavage qui sert à condamner l'absolutisme français et l'autoritarisme pittite.

## Despotisme(s) domestique(s)

Le despotisme incriminé dans les romans est aussi celui des autorités qui restreignent ou annihilent les libertés individuelles au quotidien : la condamnation libérale de la tyrannie politique

et du monopole commercial se double aussi d'un volet social de critique du pouvoir abusif des aristocrates, des pères et des maris. Ce sont ces « modes domestiques et méconnus de despotisme » (CW I, 1) que Godwin explique dans la préface originale de *Caleb Williams* avoir voulu représenter. Et dans le corps du récit, *tyran* et *tyrannique* sont employés très fréquemment par Caleb-narrateur et par son ami Collins dans le récit-enchâssé que fait celui-ci de la jeunesse du vicomte Falkland (I.ii-xii) : Collins dénonce la conduite « tyrannique » du *squire* Tyrrel envers sa pupille (Emily Melville) et ses tenanciers (Hawkins père et fils), tandis que Caleb ménage une ouverture dramatique aux mémoires qu'il rédige en dénonçant d'emblée la surveillance tyrannique à laquelle le soumet le vicomte : « My life has for several years been a theatre of calamity. I have been a mark for the vigilance of tyranny, and I could not escape. » (I.1, 3). Le terme dénonce donc une triple oppression : celle du roturier par l'aristocrate, du mineur par son parent ou tuteur et de la femme par l'homme.

Cette application métaphorique de la rhétorique de la liberté et du despotisme à la sphère domestique a une fonction polémique évidente : elle veut rendre visibles, par une comparaison-choc, des entraves peu connues à la liberté individuelle, et mobiliser contre celles-ci l'indignation politique qui existe déjà dans l'opinion publique (du moins l'opinion publique masculine) anglaise au dix-huitième siècle contre l'absolutisme – une façon de formuler des revendications sociales dans des termes acceptables, en présentant celles-ci comme l'application logique d'un principe déjà admis. En même temps, la métaphore du despotisme n'est pas purement pédagogique ou stratégique : elle épingle aussi la survivance, au niveau des relations sociales, d'un système politique rendu en grande partie caduc par les révolutions du dix-septième siècle – la persistance anachronique d'une société patriarcale, indissolublement liée, chez Robert Filmer, à la monarchie absolue de droit divin, à l'heure où le pouvoir du monarque est limité par la Constitution et le Parlement.

## Époux impérieux et pères ottomans

C'est sans doute la dénonciation du despotisme des pères et des maris qui fait l'objet de la condamnation la plus virulente, en particulier dans le discours des personnages féminins - même si le statut de ces pères et maris, qui appartiennent le plus souvent à la *gentry* ou à l'aristocratie titrée, ajoute une dimension sociale à la critique du despotisme conjugal et paternel. Dans *Hermesprong*, Maria Fluart raille l'obéissance que son amie Caroline croit devoir à son père (Lord Grondale) qui veut la marier de force à un baronnet fat (Sir Philip Chestrum), en s'étonnant

de ce que les femmes s'entêtent à aimer des « tyrans ». <sup>70</sup> Dans *Secresy* de Fenwick, l'héroïne Sibella, que son oncle (Valmont) tient enfermée dans un château-fort, se décrit comme « l'esclave » d'un « tyran » ; <sup>71</sup> et son amie Caroline Ashburn invoque la « tyrannie » exercée sur Sibella par son oncle pour justifier l'enlèvement de celle-ci (III.xviii, 240). Dans *The Natural Daughter* de Robinson, où l'héroïne (Martha) défie l'autorité de son époux (Morley) en comparant le mariage à un « esclavage », <sup>72</sup> tandis que l'héroïne du long récit enchâssé dans le premier volume du roman (Mrs Sedgley) déplore son enfance malheureuse, soumise à la « tyrannie impérieuse » de son père. <sup>73</sup>

La dimension politique de la critique, implicite dans la terminologie utilisée, est souvent explicitée par les personnages eux-mêmes : Maria Fluart défend, contre la soumission absolue de l'enfant à l'autorité absolue du parent, l'idéal d'un lien fondé sur la réciprocité, en faisant valoir que la « réciprocité » est une valeur très prisée des politiciens <sup>74</sup>, allusion probable aux *Rights of Man* de Thomas Paine (Perkins 2002, 155) qui sont du reste explicitement mentionnés plus loin dans le roman quand le Dr Blick accuse le héros d'avoir lu Paine et d'être un adepte de ses doctrines (III.xiv, 289). Dans *Desmond*, tyrannie conjugale et despotisme politique sont associés dans l'histoire par le fait que le mari tyrannique est en même temps un fervent partisan de l'Ancien Régime français qui participe à une offensive contre-révolutionnaire près d'Avignon en compagnie d'amis aristocrates (Ty 1993, 138; Blank et Todd 2001, 32). Ils sont également associés dans le discours de l'héroïne (Geraldine) qui compare sa condition d'« esclave » à celle du peuple français sous la monarchie absolue :

'If I get among the wildest collection of those people whose ferocity arises not from their present liberty, but their recent bondage, is it possible to suppose they will injure me, who am myself a miserable slave, returning with trembling and reluctant steps, to put on the most dreadful of all fetters? – Fetters that would even destroy the freedom of my mind.' (D III.vi, 303-304).

Quant à l'emprise des parents sur leurs enfants, à plus forte raison sur leurs filles, c'est au pouvoir du despote oriental qu'il est comparé par Geraldine : celle-ci décrit son père comme un « Turc » qui considère ses filles comme des êtres dénués d'âme et les gouverne sans

70 Voir par exemple II.x, 180 : « I had got into the foolish way of thinking that women did not love tyrants, whether husbands or fathers. »

71 « He demands my obedience, too! What obedience? the grateful tribute to duty, authorised by reason, and sanctioned by the affections? No. Mr. Valmont, here at least, ceases to be inconsistent. He never enlightened my understanding, nor conciliated my affections; and he demands only the obedience of a fettered slave. I am held in the bondage of slavery. And still may Mr. Valmont's power constrain the forces of this body. But where, Miss Ashburn, is the tyrant that could ever chain thought, or put fetters on the fancy? » (S I.vi, 32-33).

72 « 'Then women, from the moment that they marry, do not submit to personal captivity only?' said Martha. 'Marriage, in that case, is little better than slavery. I detest the thought of enforced subordination.' » (ND I.xiii, 40).

73 « 'Early in infancy I lost my mother; my father was of temper sternly and haughtily reserved; he was proud even to imperious tyranny.' » (ND I.xxiv, 69).

74 « « 'Yes, about this high transcendental duty – yes, it is all true. Pray, my dear, did you ever hear, or see in the dictionary, the word reciprocity? I assure you, the politicians make great rout about it.' » (H II.ii, 155).

« s'abaisser à penser que leurs sentiments pussent valoir la peine d'être consultés » (III.x, 325). De son côté, sa sœur Fanny justifie la transgression du « devoir » dû aux parents, dans des termes qui évoquent la légitimation lockéenne de la résistance à l'autorité du tyran : « 'And yet,' cried she indignantly, 'such behaviour as I have just now witnessed from Mrs Waverly towards my sister, ought, methinks, to dissolve all ties of duties.' » (III.vi, 308).

Dans tous ces romans, publiés après la parution de *la Vindication of the Rights of Woman* de Wollstonecraft en février 1792, la récurrence de la femme esclave d'un père ou d'un époux tyrannique doit sans doute beaucoup à *la Vindication* dont elle est une image-clé. Wollstonecraft l'utilise dès la dédicace de l'ouvrage pour dénoncer l'assujettissement des femmes et la dénégarion de leurs droits :

Consider, I address you as a legislator,<sup>75</sup> whether, when men contend for their freedom, and to be allowed to judge for themselves, respecting their own happiness, it be not inconsistent and unjust to subjugate women, even though you firmly believe that you are acting in the manner best calculated to promote their happiness? Who made man the exclusive judge, if woman partake with him the gift of reason? In this style, argue tyrants of every denomination from the weak king to the weak father of a family; they are all eager to crush reason; yet always assert that they usurp its throne only to be useful. Do you not act a similar part, when you FORCE all women, by denying them civil and political rights, to remain immured in their families groping in the dark? For surely, sir, you will not assert, that a duty can be binding which is not founded on reason? (VRW [1792] 2004, 5)

Wollstonecraft condamne plus loin « l'empire » qu'exercent les parents sur leurs filles et la « servitude » imposée aux enfants, qu'elle déclare extrêmement néfaste au développement de leur intelligence en renvoyant ouvertement à Locke par le biais d'une citation de *Some Thoughts upon Education* (1693).<sup>76</sup> On retrouve la même image de la tyrannie parentale et conjugale dans l'oeuvre fictionnelle de Wollstonecraft, puisque l'héroïne des *Wrongs of Woman* déplore la « tyrannie » que lui fait subir son père puis s'insurge contre celle que lui impose son mari (*WW* I.vii, 128 et II.xi, 162).

En vérité, elle apparaît déjà dans le premier roman de Wollstonecraft, *Mary* (1788), antérieur à *la Vindication* (*M* ii, 5). Et dans les premiers romans de Bage, nombreux sont les personnages, masculins et féminins, qui dénoncent l'autorité abusive de leurs parents et tuteurs, de Tom Sutton critiquant dans *Mount Henneth* la « tyrannie » de son oncle Samuel (*MH* 123) et celle des parents de Laura Stanley qui interdisent le mariage des deux jeunes gens (231), à Paracelsus Holman implorant son père, dans *James Wallace*, de « l'émanciper » du « pouvoir

---

75 Wollstonecraft s'adresse à Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, diplomate et homme d'État français qui avait présenté devant l'Assemblée Constituante en 1791 un programme d'éducation nationale pour les jeunes gens des deux sexes. C'est à lui qu'est dédiée la seconde *Vindication* (Brodie 2004, 243).

76 « Females, it is true, in all countries, are too much under the dominion of their parents [...] A slavish bondage to parents cramps every faculty of the mind; and Mr. Locke very judiciously observes, that 'if the mind be curbed and humbled too much in children; if their spirits be abased and broken much by too strict an hand over them; they lose all their vigour and industry.' » (VRW [1792] 2004, xi, 192-93)



paternel » (*potestatem patris*, JW 389). L'argument, gonflé par la controverse révolutionnaire et *la Vindication*, procède donc d'une matrice idéologique plus ancienne qui remonte aux révolutions du dix-septième siècle et aux écrits de Locke, envers lequel Wollstonecraft et Smith soulignent leur dette : au *Second Treatise of Civil Government* dans lequel celui-ci théorise le droit de résistance à la tyrannie par la rébellion armée ; et aux écrits sur l'éducation dans lesquels il applique ce modèle politique à la sphère domestique, du moins au lien entre parents et enfants, la condition féminine intéressant peu Locke.

## Méritocratie contre aristocratie

La même chose est vraie à propos de la critique des privilèges hérités, autre thème récurrent du discours des personnages des romans radicaux. La condamnation des distinctions nobiliaires et d'une hiérarchie sociale héritées du féodalisme est en général conduite dans les termes libéraux d'une défense du « mérite », de la « vertu » ou du « génie » individuels, de leur possibilité de se développer sans entraves et d'être récompensés à leur juste valeur – d'une égalité des *chances*, plutôt que d'une égalité des êtres. L'opposition binaire du mérite et du rang est bien visible, logiquement, dans les premiers romans de Bage, écrits avant la Révolution française et les *Rights of Man* de Paine. Dans *James Wallace* par exemple, un Quaker (Isaac Arnold) qui confronte le séducteur (Corrane) d'une jeune paysanne (Kitty Ross) et le menace d'un procès, se déclare supérieur à l'aristocrate par la « vertu » :

'Sir, you know my rank and situation in life.'

'I do, replies Arnold; thou art the son of an earl, and, I know not why, they call thee honourable.'

'Is this treatment to be borne, sir? I must inform you, sir, I bear his majesty's commission and cannot put up with insult.'

'Give me leave to inform thee in my turn, that I am Isaac Arnold, by birth a man, by religion a quaker, taught to despise all titles that are not the marks of virtue, and of consequence – thine. I rank above thee.' (JW 304)

Mais ce type d'argument n'est pas le propre des personnages de *Dissenters* et des romans pré-révolutionnaires, et on trouve un dialogue très similaire entre le héros de *Hermsprong*, publié en 1796, et l'aristocrate qui règne en tyran sur le village de Grondale. À Lord Grondale qui exige de savoir, lors de leur première rencontre, quels sont sa fortune et son rang, celui-ci répond sèchement par une défense libérale de la « vertu » contre le rang : « 'My fortune,' answered the stranger, 'kings might envy; it is equal to my desires. As to rank, I have been taught only to distinguish men by virtue.' » (*H I.v*, 82).

Chez Charlotte Smith, le héros de *Desmond* condamne les distinctions nobiliaires face à

un comte français (le comte de Hauteville, oncle de Montfleuri) qui déplore la disparition des privilèges de la noblesse. Mais c'est l'idéal d'une société hiérarchisée selon un autre principe, le talent et la propriété privée, qu'il oppose à la société de rangs de l'Ancien Régime :

'... though my footman is certainly so far upon an equality with me, as he is a man, and a free-man; there must be a distinction in local circumstances; though they neither render me noble, or him base. – I happen to be born heir to considerable estates; it is his chance to be the son of a labourer, living on those estates. – I have occasion for his services; he has occasion for the money by which I purchase them : in this compact we are equal so far as we are free. – I, with my property, which is money, buy his property, which is time, so long as he is willing to sell it. – I hope and believe my footman feels himself to be my fellow-man; but I have not, therefore, any apprehension that instead of waiting behind my chair, he will sit down in the next [...] 'Ceux qui disent que tous les hommes son égaux, disent la plus grande vérité, s'ils entendent que tous les hommes ont un droit égal à la liberté, à la propriété de leurs biens, & à la protection des loix [sic]. – Ils se tromperaient beaucoup, s'ils croyaient que les hommes, doivent êtres égaux par les emplois, puisqu'ils ne le sont pas par leurs talens [sic].' (D I.xiii, 138-39)

Le modèle social en faveur duquel plaide Smith par la bouche de Desmond et de Voltaire, convoqué pour étayer l'argument du héros, est donc une société d'où n'ont pas disparu les « distinctions », puisque la seule égalité défendue est une égalité légale abstraite, le droit à la liberté et à la libre-possession de ses biens (pour qui en a). Mais les distinctions qui demeurent entre riche et pauvre, maître et domestique, sont légitimées par la fiction libérale de la carrière ouverte aux talents et du contrat symétrique entre employeur et employé, présenté comme échange équitable (mon argent contre ton temps) et coopération harmonieuse.

Un dialogue assez similaire oppose dans *The Natural Daughter* de Robinson l'héroïne (Martha) à son mari (Morley). Celui-ci, membre de la *gentry* et attaché aux rangs, cherche à prendre en défaut Martha, qui malgré son opposition véhémement aux distinctions nobiliaires, vient de reconnaître l'existence d'« êtres supérieurs » ; mais c'est, rétorque-t-elle, d'une supériorité fondée sur le talent, la culture et l'éducation qu'il s'agit : «'You acknowledge some distinctions in society, then ?' said Mr Morley, with an approving smile. – 'I respect superior talents, when they are converted to laudable uses by the polish of education,' replied Martha...' » (ND II.liv, 177). Et dans *Walsingham*, face à une autre aristocrate (Lady Amaranth) qui s'étonne que le héros puisse douter de l'existence de « distinctions » au sein de la « race humaine », Walsingham défend l'égalité des chances et la substitution d'une aristocratie du talent à l'aristocratie de la naissance :

'Mental distinctions there certainly are', answered I: 'but setting aside the innate qualities of the heart, the prince and the peasant more nearly resemble each other, than your ladyship will readily believe. Take the offspring of the noblest parent, and the hovel-born child of adversity – educate them with equal liberality – and the chance is even, that the one exhibits all the attributes of reason, all the graces of illustrious virtue, as proudly as the other.' (W III.lxv, 346)

Si le Quakerisme d'Isaac Arnold et la citation de Voltaire chez Smith inscrivent la défense du mérite contre les privilèges hérités dans le sillage intellectuel du non-conformisme religieux et des Lumières françaises, l'influence de Locke est aussi manifeste. Elle l'est particulièrement dans la réponse de Walsingham à Lady Amaranth, où le rapprochement qu'établit l'aristocrate en herbe et « l'enfant de l'adversité » évoque la théorie de l'esprit vierge comme une « table rase » à la naissance développée dans *An Essay Concerning Human Understanding* (1690). Sans doute Robinson concède-t-elle l'existence de quelques distinctions innées, qui procèdent moins d'idées que d'une capacité à sentir ; mais le postulat à cette exception marginale près, de capacités égales de l'esprit humain à la naissance quelle que soit la classe dont il est issu, est le même que chez Locke, et fonde comme chez Locke la défense libérale d'une société ouverte où le mérite ambitieux ne se heurte pas à la barrière des distinctions héritées.

L'anti-innéisme lockéen est d'ailleurs explicitement défendu dans le discours des personnages, dont il constitue un des énoncés moins directement politiques. L'idée que le caractère d'un individu n'est pas formé d'emblée à la naissance mais façonné au contraire sous l'effet de *stimuli* extérieurs au gré des expériences que celui-ci traverse est par exemple exposée dans *Mount Henneth*, dans le récit enchâssé des aventures indiennes de Foston, par la future épouse de celui-ci (Caralia) :

'In spite of my better reflections I was still subject to little violences of temper when my opinions were contradicted. In order to cure me of these, Cara engaged me in a thousand little agreeable arguments concerning the origin of ideas, and their association; she taught me to consider how opinions were formed; how little share man himself could claim in the formation; and how unjust it was to attach the idea of turpitude to speculative notions, created or changed according to the disposition of external objects, and the sport of a thousand accidents.' (MH 166)

Caralia, il est vrai, n'attribue pas directement à Locke la philosophie de l'esprit dont elle se fait l'apôtre. Mais son emploi du terme d'*association* renvoie directement à David Hartley, qui reprend et développe le modèle lockéen de la table rase dans *Observations on Man* (1749) où il propose la théorie dite de « l'association des idées ». Et dans le roman suivant de Bage, *Barham Downs*, l'anti-innéisme dont se revendique le héros (tout en se déclarant dérouté par les différences de caractère qui s'observent entre deux frères élevés de façon semblable) est explicitement attribué à Locke et à Hartley.<sup>77</sup>

---

77 « I am as well convinced of the manner in which we come by our ideas, as Mr Locke, and attribute as much to association as Mr Hartley himself ; but my brother, and a brood of ducklings hatched under a hen, equally inform me that organization and temperament are predisposing causes of no small moment. » (BD 247).

## Libertés civiques et religieuses

### Table rase et tolérance

En proclamant les hommes mentalement égaux à la naissance, la table rase lockéenne et l'associationnisme hartléien justifient l'idéal libéral d'une société fluide, ouverte à l'ascension du mérite. Mais ils légitiment également, en plus de cette mobilité verticale, la coexistence horizontale harmonieuse de cultures et de religions diverses : à partir du moment où l'on reconnaît que les opinions sont formées par les circonstances et les différences culturelles et religieuses le résultat des « accidents » de la naissance et de l'éducation, alors il devient absurde, comme Cara le démontre à Foston, de charger lance au poing contre les opinions contraires aux siennes. Et ce plaidoyer pour la tolérance se retrouve chez Bage d'un personnage et d'un roman à l'autre. Dans *Mount Henneth*, un prêtre hindou qui tire Foston des eaux du Gange, où il a été précipité après avoir frappé la statue d'un dieu hindou, déclare que toutes les religions sont mues par la même reconnaissance d'une « cause première » qui rend toutes ces « doctrines surnaturelles » très semblables les unes aux autres. Il rapproche les statues des dieux hindous, décriées par Foston comme des « idoles », de la croix des chrétiens, et conclut son discours par une exhortation à la tolérance :

'My son, be in charity with all religions; everything that is valuable in any, is truly the foundation of all; it is, as your writings emphatically style it, the love of God and of your neighbour; it is the basis of our religion as it is of yours ; it is the basis of all religion upon earth. The edifice which the fantastic brains of man have erected upon the solid foundation in every country of the world, has changed, and will for ever change; the solid base remains till time shall be no more'. (MH 157)

Dans *Hermesprong*, c'est aussi le tenant d'une religion non-chrétienne que Bage investit d'une sagesse supérieure, dans un dialogue comique qui oppose la mère du héros au chef (Lontac) du village amérindien où réside la famille en Amérique. Alors que celle-ci s'évertue à convertir Lontac au christianisme, le chef souligne la parenté des deux religions, justifie pragmatiquement les croyances particulières par la force des coutumes plaide pour la tolérance mutuelle :

'...The white bear part of this awful figure, waved its paw in the air, to command silence, then said, with a terrific voice'  
'Was ever any thing so preposterous!' cried my mother. 'Sure it is impossible you should believe it.'  
'Why impossible?' answered Lontac, 'it is tradition handed down to us from our fathers. We believe, because they said it.'  
'Bears speak!' again exclaimed my mother. 'A serpent,' answered Lontac, 'spake to the first woman; an ass spake to a prophet; you have said so, and therefore I believe it.'

'But,' said my mother, 'they were inspired.'  
 'So was the half white bear. The Great Spirit inspires every thing.'  
 'But this is so excessively absurd,' said my mother.  
 'I have not called your wonders absurd,' Lontac replied; 'I thought it more decent to believe.'  
 'What have I told you so preposterous?' asked my mother.  
 'Many things far removed from the ordinary course of nature,' Lontac replied, 'I do not presume to call them preposterous. It is better to believe than contradict.' (H III.ii, 251)

Plaidoyer qu'on retrouve dans la bouche du père du héros, qui se fait lui aussi l'apôtre, contre le zèle missionnaire, d'un relativisme culturel et religieux :

'My dear, they have had missionaries, whose holy lips have hitherto failed. Perhaps our mysteries are too refined for their gross understanding. Perhaps the time appointed by providence for their conversion is not yet come.'  
 'I despise them,' said my mother, 'prodigiously.'  
 'Do, my dear,' my father replied, 'as much as you can with civility, people who are always doing you services, and shewing their regard. I despised them myself, till I found them my equals in knowledge of many things of which I believed them ignorant; and my superiors in the virtues of friendship, hospitality, and integrity.'  
 'I shall never be easy amongst them,' said my mother. 'You will indeed, my dear,' answered my father, 'when you don't think of converting them.' (251-52)

Le mariage de Mr Foston avec Caralia dans *Mount Henneth*, fille, d'un Persan installé en Inde et d'une Juive arménienne (MH 166) ; celui, dans le même roman, du père de Mr Foston avec une squaw américaine (198) ; ou le mariage, moins exotique, du marquis de St. Clair avec une irlandaise (Aurelia Clare) dans *The Fair Syrian*, traduisent tous en actes romanesques les plaidoyers de leurs personnages pour la tolérance culturelle et religieuse.

L'influence des Lumières françaises et de « l'Écrasons l'infâme » voltairien sur ces apologies de la tolérance est manifeste. Les dialogues de Bage, en particulier, rappellent beaucoup ceux de *Zadig* ou des *Lettres Persanes* de Montesquieu, et la dette formelle de *Hemsprong* envers *l'Ingénu* de Voltaire pour le motif de l'Européen élevé parmi les Indiens d'Amérique, a été soulignée à plusieurs reprises par la critique (Faulkner 1979, 126-27; Perkins 2002, 39). Mais ce tolérantisme a aussi pour source intellectuelle, encore une fois, les écrits de Locke, cette fois *l'Epistola de Tolerantia* (1689), dont les arguments en faveur des libertés civiques des protestants non-conformistes (mais pas des catholiques) sont remobilisés et étendus dans les années 1780 dans la campagne pour l'abrogation des *Test and Corporation Acts* (Morvan 1984, 126-42) – notamment par Joseph Priestley (qui plaide, lui, pour que la liberté soit accordée à toutes les confessions religieuses), par l'intermédiaire duquel Bage hérite sans doute du tolérantisme lockéen.

Aussi le plaidoyer pour la tolérance revêt-il également dans les romans la forme plus spécifiquement anglaise et plus directement politique d'une défense des libertés des Dissenters contre l'autorité de l'Église anglicane. Nous avons déjà souligné la double valence du dialogue

qui oppose dans *St. Leon* le héros à un inquisiteur espagnol : la condamnation catholique de la Réforme protestante déguise une condamnation anglicane des *Dissenters*, réfutées toutes deux par « l'invective » du héros qui s'insurge contre le « despotisme » de l'Église établie (*StL* III.xxx, 319). Dans *Desmond*, la critique des *Test and Corporation Acts* se passe du détour par l'Espagne du seizième siècle. L'ami et confident du héros (Bethel), dans une conversation avec l'oncle conservateur et anglican de celui-ci (le Major Danby) défend les *Dissenters*, accusés par le Major d'avoir provoqué les émeutes de juillet 1791 à Birmingham ; mais le major n'en souhaite pas moins ardemment le maintien des *Test and Corporation Acts* :

'... there is a very troublesome mutinous spirit got among the dissenters – These riots that happened in July in Birmingham' -  
 'Nay, dear Major Danby,' cried I, 'it was not the dissenters who rioted there' -  
 'No; but it was owing to them and their seditious meetings. - For my part, I rejoice they fell into the pit they had dug for others [...] Those canting puritans are all water drinkers, fellows that sing and pray – I'd extirpate the whole race.'  
 'You would really?'  
 'Yes, by G– would I, before they do any more mischief. – What business have they to mutter, and raise disturbances, and complain of their grievances? I hope government will never grant them an ace – let them grumble on, but not influence the opinion of other people.' (*D* III.xiii, 347-48)<sup>78</sup>

La défense par Bethel des libertés des *Dissenters*, qui se limite à une rectification et une question socratique dont l'ironie n'échappe pas aux lecteurs, est moins prudente dans *Hugh Trevor*, où Turl, ami du héros et unitarien notoire,<sup>79</sup> condamne sans appel un sermon rédigé par le héros dans lequel celui-ci défend l'Église anglicane et les trente-neuf articles : « I believe your sermon to be very superior to your letter; but from the exposition of your subject, I perceive it treats on points of faith, asserts church authority, and stigmatises dissent with reprobation. You tell me you are recommended to a bishop: with him it will do you service! to me it is unintelligible. » (*HT* II.vi, 125).

Sans doute les protestants sont-ils aussi critiqués par endroits pour leur intolérance fanatique. Mr Melton rapporte dans *Mount Henneth* les efforts de son grand-père pour sauver du bûcher une femme condamnée pour sorcellerie par les magistrats de Boston (*MH* 198-199). Dans *James Wallace*, le capitaine Islay s'insurge contre un pasteur presbytérien de la *Kirk* écossaise qui veut infliger une humiliation publique à une jeune servante tombée enceinte (*JW* 461) ; et James déplore dans une de ses lettres le puritanisme hystérique de la femme de son employeur (Mrs Gamidge), qui agonit d'injures bibliques une domestique (Rachael) tombée enceinte de son fils, qu'elle accuse d'avoir « souillé » sa maison par ses « fornications » (*JW* 392). Mais dans tous ces cas, le protestantisme

78 Smith semble avoir recours au même jeu de mot sur pit/Pitt utilisé plus tard par Holcroft dans *Bryan Perdue*. Voir *supra* section « Pitt et Robespierre ».

79 À Oxford, où Hugh Trevor fait ses études en même temps que Turl, le héros est mis en garde contre les « opinions hétérodoxes » de Turl qui se déclare anti-trinitarien (*HT* I.xv, 82).

n'est en plus en position de minorité persécutée, mais de majorité persécutrice : la rhétorique de la liberté et du despotisme qui servait à défendre les *Dissenters* contre l'autorité de l'Église anglicane légitime donc du même coup la critique du protestantisme dévoyé en autoritarisme.

## Expression muselée

Le même argument sert à défendre la liberté d'expression et de réunion, à laquelle la répression gouvernementale du radicalisme donne une urgence politique nouvelle, puisqu'elles sont sérieusement limitées par les *Gagging Acts* de 1795. Là encore, Godwin en propose une défense masquée dans *St. Leon*, puisque le discours de l'inquisiteur qui suscite l'indignation du héros préconise, en plus de la persécution des « hérétiques » protestants, une « saine restriction des privilèges de la parole et de l'écriture » (III.xxx, 316). Dans *Desmond* Smith fait citer à son héros lors d'une de ses discussions avec Montfleuri des extraits de l'*Aeropagitica* de Milton, précisant en note qu'il s'agit d'une défense de la liberté de la presse (D I.ix, 107). Ce faisant, elle assimile les radicaux anglais et les révolutionnaires français aux révolutionnaires anglais de la Guerre Civile, rapprochement qui héroïse les radicaux des années 1790 en même temps qu'il souligne la gravité de la situation et la menace qui pèse sur la liberté d'expression. De fait, si les *State Trials* de 1794 et le vote des *Gagging Acts* n'avait pas encore eu lieu quand le roman fut publié en juin 1792, Paine était poursuivi depuis mai, après la parution de la seconde partie des *Rights of Man*, pour « écrits séditeux » et faisait l'objet d'un mandat d'arrêt – situation à laquelle Smith fait sans doute allusion dans le roman en faisant dire à un des (nombreux) aristocrates conservateurs que croise le héros que les *Rights of Man* lui semblent « très séditeux » et que leur auteur mérite d'être puni.<sup>80</sup> Et dans *Walsingham*, Robinson délègue au héros-narrateur alors qu'il s'approche d'une auberge, présentée comme le lieu par excellence de la liberté d'expression, une défense incidente de cette liberté bafouée dans l'Angleterre de Pitt : « The first place I flew to was the public-house – the surest scene of intelligence in an obscure hamlet; for it is there that the wants of the little, and the follies of the great, are investigated with that freedom of speech which is the birthright of mankind, and which was once the pride of a degenerated people. » (W IV.xcv, 380)

De la critique de la monarchie absolue à celle des *Gagging Acts* et des *Test and Corporation Acts*, en passant par la condamnation des monopoles commerciaux et de la colonisation, de

---

80 « 'It seems from the account other people have given me, to be very seditious: I wonder they don't punish the author, who, they say, is quite a low sort of fellow. What does he mean by his Rights of Man, and his equality?' » (D II.x, 205).

l'oppression féminine et des privilèges aristocratiques, l'idéologie radicale véhiculée de dialogue en commentaire a pour valeur-clé la liberté et pour figures tutélaires Locke et Voltaire. À côté de cette idéologie libérale, le discours des personnages abrite toutefois une autre idéologie dont les maîtres-mots sont l'égalité et la raison et qui doit davantage à Paine et à Rousseau : une idéologie « jacobine » au sens anglais du terme, que Michael Scrivener définit comme politiquement républicaine, religieusement hétérodoxe et économiquement « niveleuse » (Scrivener 2001, 30).

## Égalité

La philosophie politique et l'épistémologie lockéennes reposent sur l'idée d'une égalité morale naturelle des hommes, qui fonde leur droit à la liberté et à la propriété. En un sens, l'égalitarisme et le discours des droits naturels auxquels la Révolution française et les *Rights of Man* de Paine en Angleterre donnent une prééminence nouvelle, sont le simple prolongement des théories du droit naturel élaborées au dix-septième siècle par Grotius, Pufendorf et Locke (Stafford 1987, 69-76; Dickinson 1977, 243-44). Mais Locke, comme le souligne William Stafford, n'est pas un démocrate, ni, du reste, Algernon Sidney, qui se distingue sur ce point des partisans plus « niveleurs » du camp parlementaire dans la première révolution anglaise : eux seuls défendaient, notamment lors des débats de Putney, une interprétation radicale de l'égalité naturelle des hommes, entendue non pas comme simple égalité morale mais comme égalité politique que garantirait le suffrage universel (masculin).<sup>1</sup>

C'est cet égalitarisme politique que ressuscitent les radicaux dans le dernier quart du dix-huitième siècle, dans le *Take Your Choice!* (1776) du major Cartwright, qui s'inscrit pourtant encore dans une logique et un idiome constitutionnalistes, puis surtout dans les *Rights of Man* (1775) de Thomas Spence (qui défend, lui, le suffrage universel masculin *et* féminin), dans *Rights of Man* (1791-92) de Paine et *The Rights of Nature* (1796) de Thelwall, qui ont en commun d'assumer une rupture avec la constitution existante en préconisant un nouveau gouvernement rationnel propre à garantir le bonheur général. Ils renouent, aussi, avec le républicanisme militant des *Commonwealthmen*, alors que le « whiggisme de régime » des règnes de George I et II s'accommodait très bien de la monarchie, pourvu que celle-ci soit limitée par le pouvoir du Parlement.

---

1 Voir *supra*, Introduction, section « De *Wilkes and Liberty!* à l'indépendance américaine. »



# Rois fantoches et chimères nobiliaires

## République et démocratie

On trouve peu de traces dans les romans du républicanisme agressif qui s'exprime dans les *Rights of Man*, où Paine compare la couronne au « bonnet enchanté de Fortunatus » et décrit la monarchie comme une « imposture » (*RoM* [1791] 1995, I, 175) - qui s'exprime, aussi, dans les rituels de la culture radicale plébéienne, où l'on porte des toasts à la souveraineté du peuple contre « ces fléaux de l'humanité que sont les rois » (Epstein 1988, 284). Mais la défense de la république (de préférence à la monarchie constitutionnelle) et de l'égalité politique, sous la forme classique et rousseauvienne d'une république de citoyens-fermiers ou sous la forme plus jacobine d'une démocratie parlementaire assise sur le suffrage universel, apparaissent à plusieurs reprises dans le discours des personnages des romans.

Dans *Desmond*, le héros, dans une lettre où il relate l'arrestation de Louis XVI après sa fuite à Varennes, défend la forme républicaine du gouvernement et récuse l'idée que toute démocratie serait nécessairement anarchique et sanglante :

... rejoice with me, my friend, at the calmness and magnanimity shewn by the French people, on the re-entrance of the King into Paris. – This will surely convince the world, that the bloody democracy of Mr Burke, is not a combination of the swinish multitude, for the purposes of anarchy, but the association of reasonable beings, who determine to be, and deserve to be, free. – I would ask the tender hearted personages who affect to be deeply hurt at the misfortunes of royalty, whether if this treachery, this violation of oaths so solemnly given, had been successful, and the former government restored by force of arms, the then triumphant monarch and his aristocracy, would, with equal heroism, have beheld the defeat and captivity of the leaders of the people – and whether any indignities would have been thought too degrading, any punishment too severe for them. – Then would the King's castles have been rebuilt, and lettres de cachet have re-peopled the dungeons! I rejoice as the man, that it is otherwise, and I believe and hope, that from the present disposition of the people, that a permanent constitution will now soon be established, in which all the power to do good will be left in the hands of the chief magistrate, but none to become a despot. (*D* III.vii, 310-11)

Sans doute le discours politique de Desmond est-il nourri par la rhétorique de la liberté et du despotisme que nous avons mise en évidence dans la section précédente. Mais la critique de l'absolutisme est poussée chez lui jusqu'à l'éloge d'une forme non-monarchique de gouvernement, à laquelle le destinataire de la lettre, Bethel, donne bien son nom de *république* dans la réponse qu'il adresse à Desmond.<sup>2</sup> Le retournement de la caractérisation négative du peuple en « multitude porcine » défendue par Burke dans les *Reflections* ressemble aussi aux multiples détournements ironiques de l'insulte burkienne dans la presse radicale populaire, du

---

2 « ... he [Desmond's uncle] has not a mind capacious enough to attend to your interests too, and therefore is content to let you be as romantic and absurd as you please, till it is decided whether the French will receive their king again, or immediately declare the nation a republic. » (*D* III.viii, 314).

*Hog's Wash* de Daniel Isaac Eaton au *Pig's Meat; or, Lessons for the Swinish Multitude* de Thomas Spence et aux médailles vendues par Spence, représentant un cochon piétinant, sous un bonnet phrygien, les insignes de la monarchie et de l'Église (Wood 1994, 79). Ce n'est donc plus le modèle lockéen de l'arbitraire limité, mais bien le modèle paineite de la démocratie, dont Desmond se fait ici l'avocat.

La citation de Burke, qui s'applique dans les *Reflections* à la situation de l'Europe tout entière et est interprétée par les radicaux dans la controverse révolutionnaire comme désignant le petit peuple anglais, étend aussi à l'Angleterre la défense de la démocratie que fait Desmond pour la France. Et la nécessité de remplacer une constitution anglaise, « fondamentalement viciée par l'inégalité de la représentation parlementaire » est soutenue par le héros plus haut dans le roman dans une conversation avec un jeune Lord anglais :

'... every attempt at redress is silenced by the noli me tangere, which our constitution has been made to say, and which has been echoed, without enquiry, by all who have either interest in preserving the inviolability even of its acknowledged defects, or who have been brought up in prejudices, that make them believe that our ancestors were so much wiser than we are, that it is a sort of sacrilege to doubt the perfection of the structure they raised, and to imagine an edifice of greater strength and simplicity.'

'[...] I should be glad if your sagacity would point out some of those other defects in the structure of the English constitution, which, doubtless, you have discovered.'

'That is not very difficult,' I replied; 'and I should begin by saying, that its very foundation is defective, from the inequality of representation (were that assertion not allowed by every one as an incontrovertible truth; and had not there been such repeated mockeries, such frequently renewed farces acted, to amuse us with pretended efforts at a reform, which never were intended, nor can ever be carried into effect, but by the unanimous and determined perseverance of the people.' (*D* II.x, 208-209)

Là aussi, l'érection du « peuple » tout entier en sujet politique compétent, mais aussi la rupture assumée avec la « constitution » existante, font écho aux revendications du radicalisme jacobin. La mise en avant de l'inutilité de simples réformes, que Desmond tourne en dérision comme autant de « farces », est aussi un trait récurrent des écrits des jacobins anglais : Thelwall critique dans le *Tribune* la politique whig de « rafistolage » de la constitution, tandis que Spence compare les réformistes dans *Crusonia* à des cordonniers qui s'épuiseraient à vouloir réparer une chaussure tout juste bonne à être jetée.<sup>3</sup>

Égalitarisme et république peuvent également être défendus à travers un éloge du modèle suisse. Dans *St. Leon*, quand la famille du comte, ruinée par les dettes de jeu de celui-ci,

---

3 « This general Corruption, and Jarring, sets all your Newswriters, and Pamphleteers, on Work to shew their cobbling Genius in their Schemes for mending the Constitution, and redressing Grievances, by their Place and Triennial Bills, &c. whereas the Shoes were so ill made at first, are so worn, rotten, and patched already, that they are not worth further Trouble or Expence. but ought to be thrown to the Dunghill, and a new Pair made, neat and handsome, yet, easy, as for the Foot of one that loves Freedom and Ease. Then would your Controversies about this and the other Method of Gobbling be done away, and you walk along the rugged and dirty Path of Life, easy and dry-shod. » ([1782] 1982, 9).

trouve refuge en Suisse dans le canton de Soleure, sa femme Marguerite fait l'éloge d'une société composée de paysans indépendants, de « francs-tenanciers patriotes » unis par des liens fraternels :

Here we may live in true patriarchal simplicity [...] Here we see a peasantry more peaceful and less oppressed, than perhaps any other tract of the earth can exhibit. They are erect and independent, at once friendly and fearless. Is not this a refreshing spectacle? I now begin practically to perceive that the cultivators of the fields and the vineyards, are my brethren and my sisters; and my heart bounds with joy, as I feel my relations to society multiply (*StL* I.vii, 123-24)

Et lorsqu'elle imagine l'avenir du fils aîné du couple (Charles), elle se réjouit à l'idée qu'au lieu de se couvrir de gloire militaire, il puisse s'illustrer pacifiquement dans son pays d'adoption, en s'évertuant à protéger davantage la liberté et à concevoir des « systèmes d'intérêt général » et à améliorer la qualité de vie de ses concitoyens :

He may institute in his adoptive country new defences for liberty, new systems of public benefit, and new improvements of life. There is no character more truly admirable than the patrioteoman, who unites with the utmost simplicity of garb and manners, an understanding fraught with information and sentiment, and a heart burning with the love of mankind. Such were Fabricius and Regulus among the ancients, and such was Tell, the sounder of the Helvetic liberty. (*StL* I.viii, 124-25)

Dans *Fleetwood*, le mentor suisse du héros (Ruffigny) invoque également Tell, en célébrant à son tour dans la république suisse un pays de citoyens-fermiers de fortune égale et modeste, vivant dans une austérité digne de celle des patriarches bibliques, qu'il rapproche encore de celle des Quakers anglais (*F* I.viii, 68) :

If I have not the public merits of a Furst and a Tell, I have their innocence of manners, and my life has been usefully and honourably spent [...] My co-burghers are all feeders of flocks or cultivators of the earth; there are among them none who are opulent, and none who suffer the evils of poverty; and their tables are such as bring before us the uncorrupted plainness of patriarchal times. (*F* I.ix, 70-71)

Cet éloge, reconduit dans les deux derniers romans de Godwin, d'une république de petits francs-tenanciers, dont l'égalité est avant tout morale sans qu'il soit précisé si elle s'accompagne d'une véritable égalité politique, peut sembler une régression par rapport au républicanisme démocratique de *Desmond* – un repli, précipité par la Terreur, sur une version pré-révolutionnaire plus aristocratique du républicanisme.

Mais au moment où Godwin entame l'écriture de *St. Leon* en janvier 1798, la révolution helvétique, facilitée par l'appui que promet la France aux territoires émancipés, se répand de canton en canton, à Bâle d'abord puis au pays de Vaud et à Lausanne. Des « patriotes » issus des campagnes et des villes chassent les baillis, brûlent quelques châteaux, érigent des arbres de la liberté coiffés du bonnet phrygien ou du chapeau vert de Guillaume Tell, rédigent en

assemblée des actes d'affranchissement qui émancipent les cantons, et mettent en place des démocraties représentatives. Seuls résistent les cantons patriciens de Soleure, Fribourg et Berne, dont l'attachement à l'Ancien Régime précipite en mars une intervention armée française. Et quand Godwin commence à écrire *Fleetwood* en mars 1804, des révoltes paysannes, notamment dans le canton de Zurich lors de la « Guerre du Bouc », tentent de s'opposer au retour des anciennes élites et à des formes de gouvernement restrictives qui écartent de la représentation parlementaire les habitants des campagnes et, par le biais du suffrage censitaire, les paysans les plus pauvres (Walter 2011, 71-95).

Dans ces conditions, les « patriotes » que célèbre Marguerite, la double référence à Tell, ne renvoient pas seulement au passé des luttes suisses contre le Saint-Empire, mais bien au présent de la « révolution helvétique ». Et sans doute n'est-il pas anodin que les démêlés de la famille St. Leon avec les dirigeants du canton où ils ont trouvé refuge (qui refusent de venir en aide à la famille après qu'une tempête a détruit leur récolte, sous prétexte que les St. Leon ne sont pas des natifs du canton) se produisent dans le canton de Soleure, c'est-à-dire dans un des cantons patriciens. L'éloge de la « liberté helvétique » et des « patriotes-yeomen » ne doivent donc pas, à notre sens, se comprendre comme le signe d'une adhésion à une forme classique, moins égalitaire, de républicanisme, mais plutôt comme l'expression prudente d'un attachement persistant au républicanisme démocratique – qui troque la France pour la Suisse à l'heure où la première est moins à même de servir de modèle, et dissimule sous des atours classiques une idéologie politique radicale.

### « *I am a man* »

Dans *Anna St. Ives* de Holcroft, si Paine ou la prise de la Bastille ne sont pas mentionnés dans un roman dont l'action est située *avant* la Révolution française, la critique des opinions politiques du héros (Frank Henley) par son rival aristocrate (Coke Clifton), en particulier l'accusation de « nivellement », évoque les réactions anti-jacobines aux *Rights of Man* :

The absurdity of his tenets can only be equalled by the effrontery with which they are maintained. Among the most ridiculous of what he calls first principles is that of the equality of mankind. He is one of your levellers! Marry! His superior! Who is he? On what proud eminence can he be found? On some Welsh mountain, or the pike of Teneriffe? Certainly not in any of the nether regions! What! Was not he the ass that brayed to Balaam?  
And is he not now Mufti to the mules? He will if he please! And if he please he will let it alone! Dispute his prerogative who dare! He derives from Adam; what time the world was all hail fellow well met! The savage, the wild man o' the woods is his true liberty boy; and the orang outang his first cousin. A Lord is a merry andrew, a Duke a jack pudding, and a King a tom fool: his name is man! (AS/ II.xxviii, 94)

Et la juxtaposition des mots tom et man dans la dernière phrase de l'extrait cité n'est sans doute pas anodine, mais constitue au contraire une allusion (peu) déguisée à Paine.

L'exaltation, ironique ici, de « l'homme » face aux nobles et aux rois rappelle en particulier le passage des *Rights of Man* dans lequel Paine tourne en dérision les distinctions nobiliaires comme autant de jouets enfantins et applaudit l'abolition des titres dans la nouvelle constitution française, qui « élève le pair au statut d'homme » : « The French constitution says, *There shall be no titles*, and of consequence, all that class of equivocal generation, which in some countries is called '*aristocracy*', and in others '*nobility*', is done away, and the peer is exalted into MAN. » (*RoM* [1791] 1995, I, 131). C'est donc au jacobinisme paineite et au radicalisme plébéien que le héros est associé par son égalitarisme. Le même égalitarisme militant qui est ici tourné en dérision par Clifton, la même fierté dans « l'homme » sans titre et le même dédain ouvert du rang, se retrouvent dans les échanges houleux de Hermsprong ou d'Isaac Arnold avec Lord Grondale et Mr Corrane.<sup>4</sup> Ce n'est pas tant l'opposition que ceux-ci établissent entre « mérite » ou « vertu » et « rang », opposition essentielle au libéralisme, qui tire leur discours du côté du radicalisme populaire et jacobin ; mais plutôt le ton de leur argument. Le tutoiement Quaker dans le cas d'Isaac Arnold, les réponses « froides » et lapidaires de Hermsprong, ainsi que son refus de l'apostrophe *my Lord* (il omet même à deux reprises le *Sir* de rigueur), constituent une sorte de rejet performatif des distinctions nobiliaires, qui n'échappe pas à leur adversaire, puisque Lord Grondale déplore la « rusticité » et le « manque de cérémonie » de Hermsprong :

In a still more angry voice Lord Grondale repeated his question.  
'I am a man, Sir,' replied the stranger.  
'What man, Sir?' his lordship asked.  
'Not of authority,' the gentleman answered; 'and I rejoice at it, since the possession is so little calculated to make mankind amiable.' [...]  
'Are you intitled, Sir, to be thus familiar with the daughter of Lord Grondale?'  
'I think I am,' answered the gentleman, coolly. [...]  
'You may think so, Sir,' returned his lordship; 'but I must be better acquainted with your rank and fortune before I shall.'  
'My fortune,' answered the stranger, 'kings might envy; it is equal to my desires. As to rank, I have been taught only to distinguish men by virtue.'  
'Very plain and unceremonious, Sir,' said his lordship. (*H* I.v, 81)

La fierté avec laquelle Hermsprong se présente comme un « homme » (alors même, on l'apprendra à la fin du roman, qu'il est en vérité l'héritier légitime du domaine de Grondale usurpé par le baron), évoque également Paine, dont le héros est accusé à la fin du roman d'être un disciple. Son dédain virulent des distinctions nobiliaires est exprimé plus loin dans un dialogue

---

4 Voir *infra*, chapitre 4, section « La raison radicale ».

avec Gregory Glen, ami du héros et narrateur du roman, auquel Hermsprong reproche de s'être laissé qualifier de « bâtard » par Lord Grondale sans broncher :

Hermsprong's eyes seemed to flame.  
'Did you not kick the fellow?' said he.  
'Good!' replied Glen; 'you are not yet quite acquainted with our manners. We English plebeians are not supposed to be deficient in freedom, but we don't kick lords. We have tolerably awful ideas of rank.'  
'By heavens!' said Hermsprong, 'the son of a king would not have escaped it from me, after such an insult.'  
'Yes,' said Glen, 'but you say you are a savage. To say the truth, I almost forgot my politeness at that critical moment. I said, Before you became a lord, it would have been well to have learnt the manners of a gentleman.' (H II.iv, 162)

Et dans *Desmond*, si le ton du héros est plus pondéré et moins « plébéien », sa défense de l'abolition des titres et son rejet ironique du terme *vulgaire* pour désigner le peuple l'alignent bien lui aussi avec l'égalitarisme paineite.<sup>5</sup>

## Limites du laissez-faire et redistribution

L'égalité que défendent les personnages des romans ne se borne toutefois à l'égalité sociale d'une société sans privilèges aristocratiques et à l'égalité politique de la démocratie parlementaire et du suffrage universel. Ils promeuvent aussi l'idée d'une certaine égalité économique, qui passe par la critique de l'accumulation d'argent et la défense de mécanismes de redistribution ; dans les deux cas, ils rompent avec l'idéal libéral du *laissez-faire* dont ils épinglent les limites.

## Nouveaux aristocrates et monopolistes

Nous avons vu plus haut que le discours actorial des romans, dans *Mount Henneth* et *St. Leon* en particulier, contenait une défense de la libre-concurrence contre l'octroi protectionniste de « monopoles ». Chez *Thelwall* et *Holcroft*, toutefois, la critique des « monopolistes » est plus ambiguë, dans la mesure où elle désigne non pas les monopoles d'État et le dirigisme

5 « '...Our nobility are less numerous; and, till within a few years, that titles have become so very common, they were all of that description which could be ranked only with the haute noblesse of France. They are armed with no powers to oppress, individually, the inferior order of men; they have no vassals but those whose service is voluntary; and, upon the whole, are so different a body of men from that which was once the nobility of France, as to admit no very just comparison, and no great probability of the same steps ever being taken, to annihilate their titles; though they possess, in their right of hereditary legislation, a strong, and to many, an obnoxious feature which the higher ranks in France never possessed. – However, we will, if you please, and merely for the sake of conversation, suppose that the people, or, if you please, the vulgar, took it into their heads to level all those distinctions that depend upon names – I own I see nothing in it so very dreadful: it might be endured.' » (D I.v, 73-74).

économique mais l'accumulation capitaliste. Le fermier (Wilson) auquel le héros de *The Daughter of Adoption* essaie, sans succès, de dérober quelques poules, lui explique ainsi que sa ferme est menacée par les manœuvres de son voisin « monopoliste » qui rachète terrain après terrain et cherche à acquérir le bail de la ferme de Wilson : « But, alas! young gentleman, the worst part of the business was yet to come. My rich neighbour, the great 'nopolist, who rents a matter o' seven or eight hundred a year in these parts, besides freeholds – He has, all along, beend adding field to field, and farm to farm, notwithstanding what scripture says; and he has brought many a poor family to ruin. » (I.II.ii, 95)

Dans *Bryan Perdue*, le portrait que dresse le héros-narrateur du marchand auprès duquel il travaillait comme clerc (Mr Hazard) contient une autre critique du monopole accumulatif, qui montre la frontière ténue séparant le marchand libéral du monopoliste, et met en lumière les ambiguïtés du libre-échange : Hazard est à la fois doué d'un « esprit d'aventure » qui en fait un commerçant estimé, et mu par une « soif d'accumulation » qui en fait un « tyran » et un aspirant-monopoliste :

No man harangued more vehemently against monopolies than Mr. Hazard; yet no man would incur risk like himself, in order to obtain a monopoly. Hear him declaim, and there was not on earth a more liberal benefactor than himself, to those with whom he dealt, or those who were in his employment. Be present when he made bargains, or when he paid wages, and you would wonder to hear the cunning huckster, and grieve with astonishment to witness the grinding tyrant [...] The spirit of adventure, however, which he possessed, being excellent in its nature, and only dangerous in its excess, was frequently beneficial to trade. His bad qualities themselves, except his tyranny, had most of them a right origin: when he appeared upon the Exchange, purchases were more readily made, and timidity lost half her fears. (*BP* II.xxv, 191-192)

Personnages et narrateurs peuvent donc aussi faire preuve d'une certaine méfiance envers le libéralisme économique. En dehors de la critique des tendances monopolistiques de la libre-concurrence, cette méfiance est bien visible dans la critique de l'Amérique commerciale à laquelle se livre Darnford dans *The Wrongs of Woman*. Gagné à la cause de l'indépendance américaine et désireux de s'établir dans le « pays de la liberté », il en est bientôt dégoûté par l'amour de l'argent et des « spéculations commerciales », devenus, explique-t-il, passion nationale après la victoire des indépendantistes :

Added to this, I did not much like the puritanical manners of the large towns. Inequality of condition was there most disgustingly galling. The only pleasure wealth afforded, was to make an ostentatious display of it; for the cultivation of the fine arts, or literature, had not introduced into the first circles that polish of manners which renders the rich so essentially superior to the poor in Europe [...] The resolution, that led them, in pursuit of independence, to embark on rivers like seas, to search for unknown shores, and to sleep under the hovering mists of endless forests, whose baleful damps agued their limbs, was now turned into commercial speculations, till the national character exhibited a phenomenon in the history of the human mind—a head enthusiastically enterprising, with cold selfishness of heart [...] without entering into commerce (and I detested commerce) I found I could

not live there; and, growing heartily weary of the land of liberty and vulgar aristocracy, seated on her bags of dollars, I resolved once more to visit Europe. (*WW* I.iii, 95-97)

Par la bouche de Darnford, Wollstonecraft pointe ainsi du doigt les limites du libéralisme politique et économique. Il est, d'abord, compatible avec un certain degré d'intolérance religieuse puisque le puritanisme est encore vivace sur la côte atlantique. Wollstonecraft refuse donc la corrélation, essentielle au libéralisme, de la liberté politique et du libre-échange économique d'un côté et des idées libérales de l'autre : le commerce, suggère-t-elle, n'est pas si prompt à adoucir les mœurs. Mais surtout, la libre-entreprise et la carrière ouverte aux talents réintroduisent les hiérarchies sociales qu'elles étaient précisément censées abolir : loin de rapprocher les conditions, elles ont simplement remplacé une aristocratie par une autre et n'ont aucunement mis fin aux inégalités sociales. Sans doute la dénonciation de l'aristocratie de l'argent, qui fait entendre une note bizarrement burkénne par son éloge du raffinement aristocratique contre la « vulgarité » des nouveaux riches, est-elle d'autant plus virulente qu'elle recouvre un antagonisme de classe – la lutte de la petite-bourgeoisie culturelle, à laquelle se rattachent la grande majorité des romanciers radicaux, contre la grande bourgeoisie d'affaires. Mais elle n'en met pas moins précocement en lumière, exemple américain à l'appui, les dysfonctionnements du libéralisme au nom duquel les radicaux dénoncent privilèges hérités et monopoles commerciaux.

## Le luxe en question

La méfiance des radicaux envers le libéralisme est aussi visible dans la condamnation du luxe, qu'on trouve chez Godwin, Thelwall ou Smith, dans la bouche de personnages qui vantent les mérites d'une vie rurale frugale et simple. Il y a d'abord, on l'a vu, Marguerite dans *St. Leon* et Ruffigny dans *Fleetwood*, qui vantent la simplicité « patriarcale » et Quaker-esque de la vie du fermier-citoyen suisse. Mais il y a aussi Parkinson, qui déclare dans *The Daughter of Adoption* être un « ermite philosophe », vivant du maigre revenu d'un petit lopin de terre qu'il cultive avec l'aide de deux domestiques noirs (I.III.ii, 146-49). Et dans *The Young Philosopher*, George Delmont, féru d'histoire romaine et ardent admirateur des Gracques (dont Smith précise en note qu'ils furent les défenseurs de lois agraires)<sup>6</sup> choisit, après le remariage de l'oncle dont il aurait

6 Les Gracques sont d'abord introduits dans le corps du texte parmi les grandes figures que découvre le héros Delmont en parcourant l'histoire romaine : « He read of the Gracchi dying in the noblest conflict, contending for the rights of humanity against the selfish usurpations of the rich. » Leur portrait est ensuite développé dans une longue note où Smith célèbre sans équivoque leurs lois agraires : « Tiberius and Caius Gracchus, grandsons of Scipio Africanus, who, being tribunes, attempted to enact laws for restoring to the Roman people their share of the conquered lands, of which the nobles and the rich had most unjustly deprived the poorer citizens. They both fell in tumults raised against them by the patricians, whose adherents were armed and mustered to destroy these illustrious brothers – and the people ignobly forsook them! » (*YP* I.iv, 35).



dû hériter, de devenir simple *yeoman*, justifiant son choix dans un monologue intérieur comme un retour à la terre et un refus de la « splendide insignifiance » de ses pairs (I.iv, 35-36). Tous ces avocats d'une simplicité agreste, nourrie à la fois par le protestantisme puritain, le républicanisme classique et le pastoralisme rousseauiste, esquissent un idéal économique agrarien de petits fermiers indépendants et égaux qui se distingue du libéralisme, tant par sa prédilection pour la terre plutôt que pour le commerce et l'industrie que par son insistance sur l'égalité.

Cette critique du luxe apparaît aussi chez Bage, de façon un peu paradoxale pour un auteur-manufacturier dont le premier roman se conclut, on l'a vu, sur la peinture d'une petite utopie libérale célébrant la libre-concurrence et le libre-échange. Pourtant, *Mount Henneth* et *Barham Downs* comportent chacun le récit enchâssé d'un travailleur honnête ruiné par la passion de sa femme et de ses filles pour les articles de luxe, et leur aspiration au raffinement des classes supérieures. Si le premier récit (184-87) a pour héros un artisan-cordonnier (Hugh Griffiths) et le second (274-76) un fermier (Thomas Stubbs), leurs histoires sont très similaires et leur course à la ruine scandée par les mêmes étapes, le sol de briques étant remplacé par du parquet, les murs blanchis à la chaux par un lambris ou du papier peint, les lucarnes par de grandes fenêtres à guillotine.<sup>7</sup> Fièvre acheteuse et goût du luxe ne sont toutefois pas condamnés en termes simplement moraux. Dans *Mount Henneth*, l'histoire de Hugh Griffiths suscite un dialogue entre Tom Sutton et le docteur Gordon, qui clarifie les enjeux économiques de la critique du luxe. Le premier défend le luxe, au motif que la consommation stimule le commerce et l'économie du pays, se faisant ainsi l'apôtre d'une « moralité commerciale » associée au dix-huitième siècle à la *Fable of the Bees* (1705) de Bernard Mandeville (Bellamy 1998, 20-21). Mais ses arguments sont réfutés par Gordon, qui condamne la mode et le luxe en les rendant responsables de la faillite de maint petit producteur et semble presque regretter que les lois anglaises n'imposent pas davantage de règles pour les empêcher.<sup>8</sup> Il pointe ainsi du doigt, comme le fermier Wilson et Bryan Perdue, la tendance pernicieuse du libéralisme économique à écraser le petit et engraisser le gros. Sans doute est-il difficile de déterminer qui, de Tom Sutton

7 « ... 'my wife and sister never left teasing and quarrelling with me till I gave consent to have the parlour boarded [...] A succession of these eloquent harangues produced a wainscot, a set of new china, and kitchen, and twelve new prints from London finely framed and glazed, in the room of my twelve Caesars [...] My oak chairs and tables were all changed to mahogany; my little windows into sashes; and a fine pier glass was hung opposite to the fire-place, which reflected my tambour waistcoats to admiration.' » (*MH* 185-86).

• « The house, too, was altered in its appearance. The parlour was honoured with a boarded floor; the little window was changed into a sash, – and the whited wall had given place to paper. » (*BD* 274).

8 « 'I shall never,' says he, 'do sufficient justice to this liberal patroness [Fashion] of commerce and virtue: one benefit more, of inestimable value, I must remark. The laws of England, blind to the happiness of mankind, prohibit a few actions, which have a tendency to injure others; and in all those which are usually called indifferent, leave every man to do what seemeth good unto him. But as to govern one's self is found to be the most difficult of possible things, the Lady Fashion steps in to free us from this intolerable thralldom; kindly eases us of the wisdom we know not how to use, and gives to all the freedom of becoming the mutual fool of all.' » (*MH* 188).

ou de Gordon, qui sont tous deux des personnages importants et positifs du roman, est le porte-parole de l'auteur. La question est d'autant plus difficile à trancher que le commerce, on l'a vu, est souvent défendu dans les romans de Bage, dont Kenneth Johnston souligne l'attachement au *laissez-faire* smithien et l'hostilité aux impôts (Johnston 2013, 167). Bage se plaint d'ailleurs régulièrement dans sa correspondance de leur hausse croissante et de la persécution que lui font subir les collecteurs, fouillant ses locaux à plusieurs reprises et saisissant parfois ses biens après qu'il s'est acquitté de l'impôt (177). En même temps, la simplicité rustique des maisons de Hugh Griffiths et de Thomas Stubbs avant leur transformation rappelle le sol de briques de la maison de Bage, admiré par Godwin lors de sa visite à Tamworth ; et Tom Sutton concluant sa lettre à la fin de la « philippique » de Gordon (188), c'est à Gordon qu'est laissé le dernier mot : de sorte que la critique du luxe et de l'affolement de l'économie de marché doit bel et bien être prise au sérieux.

## Communisme primitif et propriétaires-intendants

Le libéralisme économique est aussi attaqué pour la sacralisation qu'il opère de la propriété privée. Dans les dialogues qui opposent dans *Nature and Art* de Inchbald le jeune Henry, éduqué en Afrique et fraîchement rentré en Angleterre, à son oncle doyen, le jeune homme semble non seulement défendre l'égalité politique des hommes, mais remettre en question l'asservissement économique des pauvres aux riches et la sacro-sainte propriété privée,<sup>9</sup> esquissant à la place l'idée d'un droit naturel de tous aux biens de la terre :

[...] Henry turned over each leaf of the book, but he could meet only with luxurious details of 'the fruits of the earth, the beasts of the field, the birds of the air, and the fishes of the sea.'  
 'Why, here is provision enough for all the people,' said Henry; 'why should they want? why do not they go and take some of these things?'  
 'They must not,' said the dean, 'unless they were their own.'

- 9 « 'Come hither, child,' said the dean, 'and let me instruct you; your father's negligence has been inexcusable. There are in society,' continued the dean, 'rich and poor; the poor are born to serve the rich.'
- 'And what are the rich born for?'
  - 'To be served by the poor.'
  - 'But suppose the poor would not serve them?'
  - 'Then they must starve.'
  - 'And so poor people are permitted to live only upon condition that they wait upon the rich?'
  - 'Is that a hard condition; or if it were, they will be rewarded in a better world than this?'
  - 'Is there a better world than this?'
  - 'Is it possible you do not know there is?'
  - 'I heard my father once say something about a world to come; but he stopped short, and said I was too young to understand what he meant.'
  - 'The world to come,' returned the dean, 'is where we shall go after death; and there no distinction will be made between rich and poor—all persons there will be equal.'
  - 'Aye, now I see what makes it a better world than this. But cannot this world try to be as good as that?'
  - 'In respect to placing all persons on a level, it is utterly impossible. God has ordained it otherwise.'
  - 'How! has God ordained a distinction to be made, and will not make any Himself?' » (NA I.xiii, 78-79)

'What, uncle! does no part of the earth, nor anything which the earth produces, belong to the poor?'  
'Certainly not.'  
'Why did not you say so, then, in your pamphlet?'  
'Because it is what everybody knows.' (NA I.xvi, 101-102)

Sans doute ces propositions, exprimées sous la forme de questions par un garçon de treize ans, ne doivent-elles pas être tenues pour l'enseignement politique définitif de *Nature and Art*. Mais elles font néanmoins entendre dans le roman (qui plus est dans la bouche d'un personnage positif plus susceptible d'être le porte-parole d'Inchbald que son adversaire) le souci d'une plus grande égalité économique et sociale.

Certes, l'idée d'une possession commune originelle de la terre est, en fait, assez consensuelle, puisqu'elle a ses racines religieuses, et on la trouve dans le texte-clé pour l'élaboration du libéralisme et la défense de la propriété privée qu'est le *Second Treatise of Civil Government* (1689) : la terre, affirme Locke au début du chapitre qu'il consacre à la propriété, a été donnée par Dieu aux hommes en commun. Mais Locke parvient sans peine à dériver de ce postulat une défense de la propriété privée : la nature a été donnée par Dieu aux hommes afin qu'ils en fassent usage, or celle-ci ne peut devenir utile que par la médiation de l'homme (de l'homme tuant du gibier ou enclosant un lopin de terre afin de le cultiver) ; et cette appropriation de la nature par l'homme, la transformation qu'il lui impose par le travail, fondent son droit de propriété (Locke [1689] 2016, V.25-27, 14-16). On peut toutefois faire du même postulat une interprétation autrement plus radicale et considérer que toute forme de propriété privée, du moins de propriété foncière, est une usurpation. C'est l'idée que défendent aussi bien Spence que Paine ou Thelwall, quoiqu'ils en tirent des conclusions différentes : si elle justifie pour Spence l'abolition de la propriété privée de la terre, Paine et Thelwall jugent qu'un retour à ce communisme primitif n'est ni possible ni souhaitable ; ils estiment cependant que les propriétaires terriens doivent fournir au reste de la population une compensation pour la perte de cette possession originelle de la terre, sous la forme d'un impôt foncier chez Paine et d'un salaire juste chez Thelwall, proportionnel aux gains de l'employeur et propre à garantir non seulement la survie de l'employé, mais l'existence raisonnablement confortable dont Thelwall fait un « droit de nature » pour tous les hommes (Claeys 2007, 144-48).

Les questions faussement naïves du jeune Henry, qui sont imprégnées d'un égalitarisme religieux pré-politique, ne font explicitement référence à aucun des trois auteurs ; mais elles expriment un même souci de redistribution des richesses, qui contribue sans doute à expliquer la violence des critiques que suscita le roman dans la presse conservatrice, le critique de l'*Anti-Jacobin Review* allant jusqu'à comparer Inchbald à une « charognarde de la démocratie ».<sup>10</sup> Ce

<sup>10</sup> Voir *supra*, Introduction, section « L'école de Johnson et Robinson » et le cercle Godwin ».

sont précisément ces discussions entre Henry et son oncle que reproduit presque intégralement la longue et élogieuse recension du roman proposée dans *The Moral and Political Magazine of the London Corresponding Society*, qui s'attache précisément à mettre en avant le dessein politique du roman, résumé d'emblée comme un effort pour mettre en relation les souffrances individuelles des personnages et les mauvaises institutions du pays.<sup>11</sup>

Paradoxalement pour un auteur que sa méfiance envers l'agitation populaire et les organisations politiques rangent parmi les radicaux modérés, Godwin va plus loin. Il rejette sans équivoque dans la première édition de *Political Justice* la théorie lockéenne de la propriété fondée en travail, qu'il déclare « déraisonnable » (*PJ* [1793] 2013, VIII.i, 414), fondant à la place la propriété sur le besoin : le propriétaire légitime d'un bien est celui en a le plus grand besoin, son propriétaire légal n'étant jamais qu'une sorte d'intendant et son droit de propriété une tutelle (II.ii, 56). Marshall et Claeys soulignent tous deux la dette de cette théorie godwinienne du propriétaire-intendant envers le Sandemanisme, un courant particulièrement austère du protestantisme prêchant une forme de mise en commun des biens sur le modèle des premières communautés chrétiennes, dont Godwin subit l'influence lorsqu'il était l'élève de John Newton à Norwich (Marshall 1984, 26-27; Claeys 2007, 128). Godwin reconnaît cette dette en soulignant que c'est la religion qui a enseigné la première que les riches ne sont pas les véritables propriétaires de leurs biens (VIII.i, 418) ; mais dans les termes utilitaristes d'un *felicific calculus* que Godwin explique la nécessité d'une redistribution des richesses :

I will suppose for example that it is right for one man to possess a greater portion of property than another, either as the fruit of his industry, or the inheritance of his ancestors. Justice obliges him to regard this property as a trust, and calls upon him maturely to consider in what manner it may best be employed for the increase of liberty, knowledge and virtue. He has no right to dispose of a shilling of it at the will of his caprice. So far from being entitled to well earned applause for having employed some scanty pittance in the service of philanthropy, he is in the eye of justice a delinquent if he withhold any portion from that service [...] In the same manner as my property, I hold my person as a trust in behalf of mankind. I am bound to employ my talents, my understanding, my strength and my time for the production of the greatest quantity of general good. Such are the declarations of justice, so great is the extent of my duty. (*PJ* [1793] 2013, II.ii, 56)

Godwin ne se fait pas pour autant l'apôtre du communisme : le possesseur-tuteur de biens reste leur propriétaire légal et leur redistribution est laissée à sa discrétion ; si bien que

11 « A new object was given to moral writers of every description, by that profound observation – that the miscarriages and unhappiness of private life, for the most part, flow from the mistakes of civil institutions. It was easy to see that the novelist [sic], in reciting a tale of domestic distress, might pause to unfold the connexion between the misery he was describing and its ultimate cause in the errors of government. But the work of the politician in this shape was destructive of the immediate design of the novelist, which was to engage the mind in scenes of action from which he could never suffer it for a moment to be withdrawn [...] The work of the politician and, and that of the novelist, in its fullest extent, were not however, incompatible. » (*The Moral and Political Magazine of the London Corresponding Society*, juin 1797, 19-20). Suit un éloge de *la Nouvelle Héloïse* de Rousseau et de *Caleb Williams* de Godwin pour leur capacité à avoir su concilier les exigences de la politique et du roman, réussite à laquelle est comparée celle d'Inchbald dans *Nature and Art*. Voir *infra*, chapitre 7, section « Relais radicaux ».

la remise en question de la propriété privée reste morale plus que légale, *a fortiori* dans les éditions révisées de 1796 et 1798 qui atténuent la radicalité du propos initial (Claeys 2007, 129). Mais la théorie du propriétaire-intendant introduit quand même une critique de l'accumulation capitaliste et de l'individualisme possessif, que relayent les romans : on la trouve exprimée dans *St. Leon*, où l'étranger qui transmet au héros le secret de la pierre philosophale décrit celle-ci et les richesses qu'elle commande comme une « tutelle » (*trust*) qu'il hésite à lui confier (*StL* II.xii, 165). Elle apparaît aussi dans *Fleetwood*, où Ruffigny cède une grande partie de l'argent accumulé au cours de sa carrière de banquier au père du héros, qu'il persuade d'accepter ce don en lui expliquant qu'il ne se considère que comme le tuteur (*trustee*) de ses richesses.<sup>12</sup> Mais c'est sans doute chez Holcroft que l'idée est le plus développée, puisqu'elle fait l'objet de dialogues entre les personnages dans *Anna St. Ives* et dans *Hugh Trevor*. Dans le premier roman, publié *avant* la parution de *Political Justice* mais à une époque où Godwin et Holcroft étaient déjà proches et échangeaient continuellement, la théorie du propriétaire-intendant est esquissée par l'héroïne : elle déclare à Frank qu'il n'a pas le droit de refuser les vingt livres qu'elle veut le persuader d'accepter, puisqu'il en a besoin et sait, de surcroît, se servir de l'argent prêté pour venir en aide à ceux qui en ont plus besoin encore.<sup>13</sup>

Dans *Hugh Trevor*, l'idée fait l'objet d'une discussion plus longue et plus ouvertement politique, où l'influence de l'utilitarisme godwinien est sensible, entre Hugh et Mr Evelyn, qui explique au premier les raisons de son empressement à vouloir financer les études du héros :

'I am a man, Mr. Trevor, engaged in a trust which I find it very difficult conscientiously to discharge. I have an estate of fifteen hundred a year, and am a creature whose real wants, like those of other human creatures, are few. I live here surrounded by some hundreds of acres; stored with fruits, corn, and cattle; which the laws and customs of nations call mine. But what is it that these laws and customs mean? That I am to devour the whole produce of thus much land? The thing is impossible!' (*HT* IV.ix, 298)

Au héros qui rétorque qu'Evelyn pourrait dépenser sa fortune en vaisselle fine et mets choisis, celui-ci répond par une critique du luxe et de la propriété privée au nom du souci du bonheur du plus grand nombre :

12 Voir *infra* chapitre 3, section « Le picaresque inversé ».

13 « 'Pray tell me, when you saw the worthy couple whom you relieved in distress, had you persisted in your refusal of the paltry bit of paper which I before prevailed on you to receive, what would you have said to yourself, what would have been your remorse, when you found yourself unable to succour the unfortunate, merely because you had been too proud to receive that which you wanted, and which therefore you had no right to refuse.' » (*ASI* I.xiii, 44). Voir *infra*, chapitre 4, section « 'Philosophes en jupon' ».

'General usage may be an apology, but not a justification. Happiness is the end of man: but it cannot be single. On the contrary, the more beings are happy the greater is the individual happiness of each: for each is a being of sympathies, and affections; which are increased by being called into action. It is the miserable mechanism of society which, by giving legal possession of what is called property to the holders, puts it absolutely and unconditionally in their disposal.'

'Why the miserable mechanism? Are you a friend to the Agrarian system?'

'By no means. I was incorrect: The mechanism is defective enough, but I rather meant to have said the miserable moral system of society; which allows every man to exercise his own caprice, and thinks him guilty of no crime though he is in the daily habit of wasting that which might render numbers happy, who are in absolute want.' (HT IV.ix, 299)

Si Evelyn refuse comme Godwin de laisser à l'État le soin de redistribuer les richesses, la mention du « système agrarien » faisant sans doute allusion à l'*Agrarian Justice* (1796) de Paine où celui-ci défend le principe d'un impôt foncier, il n'en déclare pas moins la propriété privée exclusive un « mécanisme misérable ». Comme *Bryan Perdue*, Alexander Gordon ou le fermier Wilson, Evelyn est donc une des voix qui s'élèvent dans les romans pour mettre en garde contre les travers du libéralisme économique.

## Nouvelle philosophie

Le socle de l'égalitarisme économique et politique esquissé dans le discours des personnages du roman n'est plus seulement l'idée lockéenne d'une égalité morale naturelle, mais l'idée d'une égalité intellectuelle des êtres humains, considérés comme également capables de raison. La voix des personnages est ainsi utilisée par les romanciers pour exposer les principes d'une philosophie de l'esprit rationaliste qui infléchit l'associationnisme hartléien vers le nécessitarisme et la tolérance lockéenne vers un déisme revendiqué.

## La doctrine de la nécessité

Nous avons déjà souligné l'énoncé dans le discours des personnages, en particulier dans les romans de Bage, de la thèse lockéenne de la « table rase » et de l'acquisition progressive des idées au gré des *stimuli* du monde extérieur, reprise et développée par Hartley en 1749. L'influence de ces théories est grande jusqu'à la fin du dix-huitième siècle : elle s'exerce sur les philosophes écossais du sens moral, qui reprennent à Locke la thèse de la nature d'abord sensorielle des idées ; mais elle s'exerce aussi, à cause des implications égalitaristes de l'anti-innéisme, sur les philosophes radicaux (Stafford 1987, 34; 96) ; et Godwin reconnaît dans *Political Justice* sa dette envers Locke et Hartley (PJ [1793] 2013, I.iii, 20). Mais la version de l'anti-innéisme qu'élaborent les radicaux et qui émerge dans le discours des romans est plus

mécaniciste et rationaliste que celle de Locke et de Hartley. Celui-ci devient « doctrine de la nécessité » chez Godwin et chez Priestley avant lui, auteur en 1777 d'une *Doctrine of Philosophical Necessity* qui irrigue de façon diffuse, par le biais des académies non-conformistes ou ses idées étaient enseignées, une bonne partie du mouvement radical (Stafford 1987, 34).

Cette doctrine de la nécessité n'est rien d'autre, pour Roy Porter, qu'une « extension au cosmos de la loi des causes et des effets » (Porter 2005, 366) : elle conçoit les événements du monde physique et de la psyché humaine comme les effets nécessaires (et par conséquent prévisibles) de causes préalables, les maillons d'une chaîne causale qui est le signe d'une providence divine. En un sens, le nécessitarisme inverse le mouvement qui sous-tend la théorie associationniste, en s'intéressant moins à la formation progressive des idées qu'à la recherche des causes responsables des effets observés ou susceptibles de produire les effets voulus. De fait, c'est bien à ce titre qu'elle apparaît dans *Political Justice*, où elle ne constitue pas à proprement parler une des propositions politiques du traité, mais plutôt la justification philosophique de la quête même d'institutions propres à garantir la « justice politique ». L'objet de Godwin étant le progrès moral de l'être humain et de la société tout entière, et ce progrès étant conditionné aux institutions politiques, qui façonnent, par l'influence qu'elles exercent, le caractère humain, alors, il vaut la peine de dégager et d'établir les meilleures.<sup>14</sup>

Revu et modifié par Godwin et Priestley, l'associationnisme devient ainsi système rationnel d'explication du monde et de prévision politique. À l'échelle individuelle, il permet d'expliquer et de prévoir les comportements humains, réduisant ainsi la valeur libératrice de l'anti-innisme lockéen en réintroduisant une détermination des caractères qui, pour n'être pas innée mais acquise, n'en est pas moins puissante. Certes, Locke lui-même affirme que le choix d'une proposition d'action de préférence à une autre est déterminé par des sensations extérieures, au premier chef par le désir ([1690] 1975, II.xxi §29-33, 249-52) : la philosophie libérale du sujet développée par Locke accorde donc *déjà* bien une place au déterminisme. Mais le processus de délibération, la conscience qu'a l'homme des motifs de son action, rétablissent chez Locke une part de libre-arbitre qui fait de l'homme le véritable acteur de ses choix (Yaffe 2000, 116-17). Godwin affirme au contraire que « toutes nos actions sont nécessaires » et défend l'idée d'un déterminisme strict :

---

14 Godwin résume ce raisonnement à la fin du premier chapitre du traité : « The probability of this improvement will be sufficiently established, if we consider, first, that the moral characters of men are the result of their perceptions: and, secondly, that of all the modes of operating upon mind government is the most considerable. In addition to these arguments it will be found, thirdly, that the good and ill effects of political institution are not less conspicuous in detail than in principle; and, fourthly, that perfectibility is one of the most unequivocal characteristics of the human species, so that the political, as well as the intellectual state of man, may be presumed to be in a course of progressive improvement. » (*PJ* [1793] 2013, I.ii, 16).

This view of things presents us with an idea of the universe as cemented and connected in all its parts, nothing in the boundless progress of things being capable of happening otherwise than it has actually happened. In the life of every human being there is a chain of causes, generated in that eternity which preceded his birth, and going on in regular procession through the whole period of his existence, in consequence of which it was impossible for him to act in any instance otherwise than he has acted. » (*PJ* [1793] 2013, IV.vi, 165).

La même idée est défendue par Hays dans un essai en forme de lettre sur le matérialisme et la nécessité qui figure dans ses *Letters and Essays, Moral, and Miscellaneous* (1793) :

...if the powers of the human mind are produced by mechanism (however delicate and curious the machine,) they must be subject to fixed and invariable laws. Let us trace our actions to their source; perception depends upon the circumstances in which we are placed: for we cannot perceive what exists not within the sphere of our observation; our judgment is an effect of our perception, and will constantly be determined by the strongest motive; that determination produces a volition, that volition action. It is in vain to alledge against this, – that we frequently act in a manner, which (speaking in popular dialect) we can neither approve nor justify; still the action must be the result of the more powerful motive, whether it has for its end present enjoyment, or future good; nor is there any part of your former conduct, (however you may at present review it with disapprobation) which you would not do over again, were it possible for you to be placed in the same circumstances and consequently in the same disposition of mind; but as the experience you have gained, alters those circumstances, this is impossible. (*LE* [1793] xiii, 176-77)

Pour l'un comme l'autre, ce déterminisme strict, loin d'être matière à regret, est précisément ce qui fonde la possibilité d'un progrès moral et social : c'est parce que le caractère est déterminé par les circonstances extérieures que l'homme est pour Godwin capable de « perfectibilité »<sup>15</sup> et les *Letters and Essays* de Hays expriment un optimisme confiant dans le progrès constant de l'esprit des individus, à mesure que l'expérience née des « circonstances » transforme les opinions d'où procède leur conduite.

Dans les romans, ce déterminisme optimiste est relayé par les personnages. Le héros-narrateur de *Hugh Trevor* montre ainsi comment les circonstances de son éducation contribuèrent à faire naître en lui une « propension religieuse ». La piété de sa tante et de sa mère, les préceptes de son oncle recteur, la lecture répétée du *Book of Martyrs* de Foxe, trouvé dans la maison de son oncle et encouragée par sa tante, imposèrent à son esprit un « pli » qu'il décrit comme une « nécessité » :

From the books which I found in his house, I likewise early acquired a religious propensity, which was encouraged by my aunt with all her power, and seconded by my mother. Their education, and the dogmas they had heard from the rector, had given them very high notions of the dignity of the clerical character; in the superior presence of which, temporal things, laymen, and civil magistracy itself, sunk into insignificance. The perusal of Foxe's Book of Martyrs, of which I was so fond that I would sit with my aunt for hours, before I was eight years old, and read it to her, aided their efforts: and this childhood bias, as will be seen, greatly influenced my first pursuits in life. We are all the creatures of

---

15 Sur le concept de « perfectibilité » et ses conséquences sur la philosophie godwinienne de l'éducation, voir Sophie Audidière, « Réforme politique et éducation: Un Dialogue Godwin-Helvétius sur perfectibilité » (2007).



the necessities under which we exist. The history of man is but the history of these necessities, and of the impulse, emotion, or mind, by them begotten. (*HT* I.vi, 17-18)

Cette religiosité précoce détermine à la fois sa vocation de pasteur et les études de théologie qu'il entame à Oxford, mais aussi son adhésion passagère au méthodisme, quand la débauche estudiantine dont il est constamment témoin à Oxford donne à sa religiosité un tour plus mystique et puritain (I.xvi, 85-96) ; elle détermine encore, après qu'il est revenu d'Oxford et du méthodisme, son attachement persistant à l'Église anglicane et son entêtement à trouver « hérétiques » les idées de son ami Turl, qui s'insurge contre l'autorité de l'Église et la mise au ban des Protestants non-conformistes.

Pourtant, ce pli donné au héros par son éducation disparaît peu à peu. Ses conversations avec Turl, sa découverte des débauches de l'évêque auquel il était recommandé ainsi que de sa malhonnêteté, puisque celui-ci vole au héros, en la publiant en son nom propre, une défense des trente-neuf articles composée par Hugh, ont peu à peu raison de la révérence du héros pour l'Église anglicane, progression sur laquelle Hugh-narrateur attire l'attention du lecteur :

Thus every new incident was a new lesson; unveiling a system, moral, political and ecclesiastical, which without such experience I could not have supposed to exist. My conversations with Turl came in aid of this experience, and they combined to shake the very high opinion I had conceived of the clerical order... (*HT* II.xiii, 164)

L'évolution ainsi décrite rappelle l'essai de Hays, dans lequel un changement de « circonstances » entraîne avec la fluidité des conséquences nécessaires un changement d'opinion et de conduite. Le héros-narrateur met ainsi en avant non seulement la détermination du caractère par le milieu, mais aussi la grande malléabilité de l'esprit humain, dont la susceptibilité aux impressions extérieures est source d'incessant progrès.

Dans *Mount Henneth*, Mr Foston justifie le récit qu'il entreprend de sa jeunesse par le spectacle du développement progressif de son esprit que celui-ci déroule : « 'I think it may not be altogether disagreeable to minds accustomed to reflection, to observe that progression of sentiment, arising from situation and circumstance, which from youth to manhood, and from manhood to old age, gradually changes the man.' » (*MH* 148). De fait, le récit donne à voir une progression assez semblable à celle de Hugh : pieux fils d'un vicaire, son attachement farouche à l'Église anglicane manque de le faire se battre en duel, sur le bateau qui le conduit en Inde, contre un ami qui trouve absurde la doctrine de l'incarnation (150) ; une fois parvenu en Inde, Foston s'en prend à la statue d'un dieu, qu'il roue de coups avant que les Indiens mortifiés ne le précipitent dans le Gange (155). La sagesse du capitaine du navire, qui lui reproche sa

propension à croire que « la faculté de percevoir la vérité lui appartient exclusivement » (150-151), mais surtout la conversation du prêtre hindou et sa fille, qui le repêchent après son plongeon dans le Gange et l'invitent à voir que sa religion et la leur ne sont que deux interprétations différentes d'une même « cause première » (156), modifient peu à peu les opinions formées dans sa jeunesse ; si bien que Foston, guéri de ses préjugés anglicans et de son chauvinisme, finit par épouser la fille athée (Caralia) d'un Persan installé en Inde et d'une Juive arménienne. Ainsi comprise, la doctrine de la nécessité et de la détermination du caractère par les circonstances diffère très peu de l'associationnisme, et il n'est pas étonnant que se mêlent dans le récit de Foston l'idiome nécessitariste de « l'esprit » modifié par les « circonstances » et l'idiome hartléien des « sentiments » progressant par « association ».<sup>16</sup>

Les romans dévoilent toutefois la contrepartie plus pessimiste de ce nécessitarisme. Car ils donnent aussi à voir, à côté du progrès d'un Foston ou d'un Hugh Trevor, des cas inverses de détermination irréversible. La chaîne causale revêt alors l'inéluctabilité d'une fatalité tragique. Ainsi, alors que la citation de Helvetius insérée dans la préface de *Emma Courtney* et les conseils que Mr Francis, double fictionnel de Godwin, prodigue à l'héroïne dans ses lettres, mettent plutôt en avant la malléabilité du caractère des êtres, produit de la succession de leurs « désirs » et de leurs « situations particulières » ou « modifiés » par les « circonstances » qu'ils traversent,<sup>17</sup> l'épilogue dans lequel l'héroïne-narratrice tire les leçons de sa vie et du récit qu'elle vient d'en faire fait au contraire ressortir la fixité du caractère humain. Emma y déplore son incapacité à se guérir d'une « sensibilité malade » (I.xviii, 61) qui la rend affectivement dépendante des autres, résultat d'une double détermination psychologique et sociale. La mort de sa mère en couches, de l'oncle et de la tante qui l'ont élevée, puis de son père, ont induit une certaine carence affective, entretenue par l'oisiveté forcée à laquelle la société du dix-huitième siècle condamne les femmes des classes moyennes et supérieures (imparfaitement soulagée seulement dans le cas d'Emma par un emploi de gouvernante puis par son mariage avec Montagu). Or, c'est bien de cette soif inassouvie d'affection qu'elle souffre encore en concluant le récit de sa vie, qu'elle qualifie de « conte tragique » :

The frost of a premature age sheds its snows upon my temples, the ravages of a sickly mind shake

---

16 Pour l'usage du terme association, voir l'extrait du récit de Foston cité *supra*, section « Méritocratie contre aristocratie ».

17 Pour la citation d'Helvetius reproduite, voir *infra*, chapitre 2, section « Habillage moral »; pour les leçons philosophiques épistolaires de Mr Francis, voir par exemple *EC* I.xv, 48 : « The mind is modified by the circumstances in which it is placed, by the accidents of birth and education; the constitutions of society are all, as yet, imperfect; they have generated, and perpetuated, many mistakes—the consequences of those mistakes will, eventually, carry with them their antidote, the seeds of reproduction are, even, visible in their decay. The growth of reason is slow, but not the less sure; the increase of knowledge must necessarily prepare the way for the increase of virtue and happiness.' ».

my tottering frame. The morning dawns, the evening closes upon me, the seasons revolve, without hope; the sun shines, the spring returns, but, to me, it is mockery. And is this all of human life—this, that passes like a tale that is told? Alas! it is a tragical tale! Friendship was the star, whose cheering influence I courted to beam upon my benighted course. The social affections were necessary to my existence, but they have been only inlets to sorrow—yet, still, I bind them to my heart! (EC II.xxvii, 195)

De la même façon, l'histoire de *Caleb Williams* est une histoire de fixité tragique des caractères et de progrès moral impossible. C'est, comme l'explique Caleb au terme de ses mémoires, parce que Falkland a « absorbé » dans son jeune âge le « poison de la chevalerie », qu'il n'a jamais pu se départir de l'idéologie aristocratique de la naissance et de l'honneur qui l'a conduit à tuer le *squire* Tyrrel, faire condamner injustement à mort les Hawkins père et fils, et persécuter Caleb à la seule fin de préserver l'honneur de son nom :

Falkland! thou enteredst upon thy career with the purest and most laudable intentions. But thou imbibedst the poison of chivalry with thy earliest youth; and the base and low-minded envy that met thee on thy return to thy native seats, operated with this poison to hurry thee into madness. Soon, too soon, by this fatal coincidence, were the blooming hopes of thy youth blasted for ever. From that moment thou only continuedst to live to the phantom of departed honour. From that moment thy benevolence was, in a great part, turned into rankling jealousy and inexorable precaution. Year after year didst thou spend in this miserable project of imposture; and only at last continuedst to live, long enough to see, by my misjudging and abhorred intervention, thy closing hope disappointed, and thy death accompanied with the foulest disgrace! (CW III, Postscript, 326)

Dans une moindre mesure, la fixité tragique du caractère est aussi celle de Caleb. Car c'est son insatiable « curiosité », résultat d'une enfance solitaire et de la lecture compulsive de *romances* au long cours qui lui donnent le goût du suspense et des mystères résolus, qui le pousse à chercher à percer le secret de Falkland et à s'attirer les foudres dangereuses du vicomte. Sans doute cette curiosité est-elle bien plus positive que l'aristocratie de Falkland : elle se rapproche de l'esprit d'enquête et de l'exigence de vérité qui sont des principes fondamentaux de l'idéologie radicale, opposant la raison démystificatrice au « voile politique » dont s'entourent l'aristocratie et la monarchie pour assurer leur pouvoir. Il n'est donc pas simple d'interpréter la curiosité de Caleb comme un autre « pli » malheureux pris par l'esprit du héros dans l'enfance et responsable de tous ses maux ; et c'est une interprétation qui n'apparaît pas dans le roman dans le discours de Caleb-narrateur. Mais c'est une interprétation que construit rétrospectivement Godwin, dans la préface à l'édition « Standard Novels » de *Fleetwood* en

1832,<sup>18</sup> mais aussi Hazlitt dans *The Spirit of the Age*<sup>19</sup> et Hays dans la préface d'*Emma Courtney*,<sup>20</sup> et qu'on ne peut par conséquent pas entièrement congédier ; d'autant plus que les autres romans de Godwin sont aussi de sombres récits rétrospectifs à la première personne où le héros-narrateur, comme Caleb, déroule l'histoire de sa vie en retraçant la genèse et les conséquences d'un trait de caractère contracté dans l'enfance, individualisme misanthrope et soupçonneux pour Fleetwood et goût aristocratique de l'éclat et de la distinction pour St. Leon.

Si personnages et narrateurs relaient la philosophie matérialiste du caractère déterminé exposée dans les écrits théoriques des radicaux, ils mettent en lumière bien plus que ceux-ci ne le font son ambivalence fondamentale : car si la thèse du caractère déterminé libère l'individu des distinctions héritées en balayant l'innéisme et affirme l'égalité naturelle des êtres à leur naissance, elle éclaire aussi les mécanismes de reproduction sociale auquel renvoie en mauvaise part le terme de *déterminisme* dans son usage contemporain ; libératrice dans les textes théoriques des radicaux, la thèse de la détermination extérieure du caractère devient donc dans les romans moteur de la perpétuation des traits psychologiques et/ou de l'habitus assimilés dans l'enfance. Que cette face sombre du déterminisme apparaisse particulièrement dans les romans de Godwin et de Hays, plutôt que dans ceux de Holcroft et de Bage, tient sans doute en partie à leur éducation protestante, particulièrement austère dans le cas de Godwin. Tous deux restent marqués par la condamnation puritaine des passions, dont la trace est visible dans leurs romans : Hays présente ainsi dans la préface d'*Emma Courtney* Caleb Williams et Falkland comme mus par une « passion dominante », tandis que Godwin écrit la scène dans laquelle Caleb ouvre par effraction le coffre qui contient les mémoires de Falkland comme une scène de péché originel et d'incendie des passions (Tysdahl 1981, 47-57). Mais, croisée à la philosophie radicale du caractère déterminé, ce reste puritain d'hostilité aux passions fait émerger dans le discours de leurs personnages une conception de la détermination extérieure des caractères qui anticipe sur les théories ultérieures du déterminisme scientifique et du déterminisme social.

---

18 « I formed a conception of a book of fictitious adventure that should in some way be distinguished by a very powerful interest [...] This I apprehended could best be effected by a secret murder, to the investigation of which the innocent victim should be impelled by **an unconquerable spirit of curiosity**. » (*Fleetwood*, préface à l'édition « Standard Novels », I, 8, nous soulignons).

19 « ... a masterpiece, both as to invention and execution. The romantic and chivalrous principle of the love of personal fame is embodied in the finest possible manner in the character of Falkland; as in Caleb Williams (who is not the first, but the second character in the piece), **we see the very demon of curiosity personified**. Perhaps the art with which these two characters are contrived to relieve and set off each other has never been surpassed by any work of fiction, with the exception of the immortal satire of Cervantes. » (Hazlitt [1825] 1939, 190).

20 « In the novel of *Caleb Williams*, curiosity in the hero, and the love of reputation in the soul-moving character of Falkland, fostered into **ruling passions**, are drawn with a masterly hand. » (EC I, 3, nous soulignons).

## La raison radicale

Rationnelle parce qu'elle transforme l'associationnisme en modèle d'explication du monde et des comportements humains, la philosophie de l'esprit radicale qui s'exprime dans le discours des romans l'est aussi parce qu'elle ménage, paradoxalement, une place considérable à la raison. Matérialiste dans le sens où elle affirme, dans le sillage de Locke et de Hartley l'origine sensorielle des idées, cette philosophie érige pourtant la raison (*reason*), l'esprit (*mind*) ou l'entendement (*understanding*) en guide indépassable de la conduite humaine.

Ce rationalisme s'explique en partie, nous l'avons souligné, par l'imprégnation chrétienne et puritaine de nombre de philosophes radicaux, qui restent travaillés, malgré leur adhésion au matérialisme, par un dualisme platonico-chrétien qui se traduit par une certaine méfiance envers le corps et les sens. C'est particulièrement vrai dans les écrits de Richard Price : sous l'influence des *Cambridge Platonists* qui défendent au siècle précédent un dualisme platonico-chrétien opposant la chair à la raison, étincelle divine exilée sur terre dans le tombeau du corps et tyrannisée par les passions (Goldie 2004), Price érige la raison en une sorte d'équivalent séculier du Dieu protestant – rationalisme quasi-mystique dont Godwin hérite et qui est manifeste dans l'édition originale de *Political Justice* (Philp 1986, 32). Mais même chez le plus matérialiste Priestley, dont Godwin subit aussi l'influence, la raison occupe une place centrale : l'un comme l'autre refuse le modèle hartléien d'un matérialisme automatiste minimisant l'action du cerveau.<sup>21</sup> La raison, au contraire, est préservée comme faculté intermédiaire entre les impressions et l'action, comparant les idées, mesurant leur force et choisissant celle qui lui apparaît préférable. Ainsi, si le poids relatif d'une idée est bien déterminé par la somme des impressions préalablement reçues par l'esprit d'un individu (un homme ou une femme élevé dans la religion anglicane pourra difficilement, sauf s'il est exposé à des « circonstances » contraires, préférer le pape au roi ou le suicide à la souffrance), l'examen de cette idée et la perception de sa supériorité par rapport aux autres est le fait d'une faculté qui, pour être matérielle et avoir son siège dans le corps, n'en est pas moins distincte des sens qui enregistrent les impressions du monde. Godwin détaille dans *Political Justice* le fonctionnement de cette faculté intermédiaire :

One of the first inferences therefore from the doctrine of voluntary action, is the existence of the understanding as a faculty distinct from sensation, or, to speak more accurately, the possibility of employing the general capacity of perception, not merely as the vehicle of distinct ideas, but as the medium of connecting two or more ideas together [...] We form to ourselves, for this cannot be disputed, opinions, we measure the tendency of means to the promotion of ends, we compare the value of different objects, and we imagine our conduct to be influenced by the judgments we are

---

21 Pour la réfutation godwinienne de « l'automatisme matériel » hartléien, voir *PJ* [1793] 2013, IV.vii, 172-74. Voir aussi Philp 1986, 90-92.

induced to make. We perceive the preferableness of one thing to another, we desire, we chuse; all this cannot be denied. (*PJ* [1793] 2013, IV.viii, 185-86).

L'épistémologie radicale qui nourrit les romans de notre corpus et émerge dans le discours de leurs personnages est donc à la fois matérialiste *et* rationaliste.

La nécessité qu'ont les écrivaines radicales de nier la sensibilité irrationnelle que la société attribue à leur sexe et de prouver que « l'esprit n'a pas de sexe » et que la raison est n'est pas une prérogative masculine, contribue aussi à expliquer la place centrale qu'occupe la raison dans leurs écrits théoriques et le discours des personnages qui les relaient dans leurs romans. Wollstonecraft déclare dès la dédicace de sa *Vindication* (1792) les femmes douées de raison et l'effort des hommes pour les persuader d'y contraire digne de la pire tyrannie (*VRW* [1792] 2004, 5-6). Hays rend hommage dans la préface des *Letters and Essays* (1793) à la défense wollstonecraftienne de « l'esprit féminin » et, tout se présentant prudemment comme une championne de la « vertu » des femmes, fait dépendre cette vertu de la connaissance et de la réflexion (*LE* 1793 vi-viii). Quant à Robinson, sa *Letter to the Women of England on the Injustice of Mental Subordination* (1799) s'ouvre sur une condamnation de l'assujettissement de l'esprit des femmes déjà présente dans le sous-titre de l'oeuvre :

Custom, from the earliest periods of antiquity, has endeavoured to place the female mind in the subordinate ranks of intellectual sociability. Woman has ever been considered as a lovely and fascinating part of the creation, but her claims to mental equality have not only been questioned, by envious and interested sceptics; but, by a barbarous policy in the other sex, considerably depressed, for want of liberal and classical cultivation. (*Letter* [1799] 2010, 131)

Mais le rationalisme militant n'est pas le propre de l'*intelligentsia* radicale et caractérise sans doute davantage le radicalisme plébéien que la frange plus bourgeoise et whig du mouvement : H. T. Dickinson comme J. Epstein soulignent l'influence déterminante de Paine dans l'élaboration d'un discours radical articulé non plus autour du recours au passé et au précédent historique, mais de la raison et du progrès sans fin dont elle augure (Dickinson 1977, 240-46; Epstein 1994, 5-7). Et la récurrence du recours à la raison dans le radicalisme plébéien s'explique aussi par la nécessité que ressentent les théoriciens qui en émanent d'apporter un démenti vigoureux au caractère que la société leur attribue en raison non de leur sexe mais de leur classe : le rationalisme militant des jacobins anglais est, comme celui des écrivaines radicales, affirmation d'égalité intellectuelle et revendication de capacité économique et politique.

L'accent mis sur la raison dans le discours des romans tire donc celui-ci du côté du radicalisme paineite. Il peut prendre la forme d'éloges adressés par les personnages à la raison ou à la philosophie personnifiées, souvent en lien avec la Révolution française. C'est le cas dans

l'apostrophe à la « Philosophie », célébrée comme un des deux moteurs de la Révolution, qui constitue la dernière strophe du poème sur la chute de la Bastille inséré dans *Julia* de Helen Maria Williams ;<sup>22</sup> ou de l'admiration professée par Mrs Sedgley dans *The Natural Daughter* de Robinson pour la « Liberté Rationnelle » qu'a fait triompher la Révolution (ND I.xxiv, 74). Desmond lui aussi, face aux détracteurs anglais de la Révolution, se fait le champion de la « vérité », des « faits » et de « l'irréfutable raison », présentés comme les moteurs de la Révolution en France et les garants de la liberté en Angleterre (D II.x, 212). La raison célébrée peut aussi être celle des personnages, comme dans *Anna St. Ives*, où elle devient qualité cardinale, qui, plus que la beauté, la bonté ou le bon esprit, suscite l'amour et l'amitié : c'est « aux beautés et aux pouvoirs de l'esprit » de son amie Louisa que l'héroïne se dit attachée ; c'est de l'esprit d'Anna que Frank se déclare amoureux, la décrivant comme un « prodige » à l'esprit hors du commun ; c'est aussi l'intelligence de Frank qui attire Anna, reconnaissant en lui un esprit de la même trempe que le sien ; et c'est encore la vigueur de l'esprit de Clifton qui convainc Anna d'entreprendre de réformer le libertin, projet dont elle conclut l'exposé par un éloge de « l'esprit éternel et tout-puissant ».<sup>23</sup> Dans *The Victim of Prejudice* de Hays, Mr Raymond exhorte sa pupille Mary à développer son intelligence, qu'il tient pour la plus haute faculté humaine,<sup>24</sup> et c'est l'esprit de Seraphina que Parkinson s'attache à développer dans *The Daughter of Adoption* en devenant son tuteur et son père adoptif.<sup>25</sup>

La défense du rationalisme dans les romans passe aussi par la critique que font les personnages de son antithèse, l'irrationalité des sentiments. Raison et amour sont ainsi opposés frontalement dans un poème en forme de dialogue qu'écrit l'héroïne de *The Natural Daughter* ; le

22 Voir *infra*, chapitre 2, section « Le narrateur comme anti-auteur ».

23 « 'Do not call me romantic: if romance it be, it originates in the supreme satisfaction I have taken in contemplating the powers and beauties of my Louisa's mind. Our acquaintance has been but short, yet our friendship appears as if it had been eternal.' » (AS/ I.i, 3).

- « She is really a prodigy! I never knew another mind of such uncommon powers! So clear, so collected, so certain of choosing the side of truth, and so secure of victory! » (AS/ I.xiii, 42).
- « I know not whether I ought to shrink from the vanity which seems annexed to the idea, for I know not whether it be vanity, but I cannot sometimes help asking myself whether the good that might result from the union of two strong minds, mutually determined to exert their powers for the welfare of society, be not a reason superior even to all those I have enumerated. » (AS/ I.xiv, 51).
- « Mr. Clifton, my dear, has this instant left us. I give you joy! Yes, he is the brother of my friend! I do not say he is her equal, though I am not quite sure that he is her inferior. He is all animation, all life. His person is graceful, his manners pleasing, and his mind vigorous [...] Must we not endeavour to weed out those few errors, for few I hope they are, which impoverish a mind in itself apparently fertile and of high rank? Yes, it instantly suggested itself to me as an indispensable act of duty. The attempt must be made. With what obstinate warfare do men encounter peril when money, base money is their proposed reward! And shall we do less for mind, eternal omnipotent mind? » (AS/ II.xxiv, 82-83).

24 « An enlightened intellect is the highest of human endowments; it affords us an inexhaustible source of power, dignity and enjoyment. » (VP I.vi, 63).

25 « 'Oh! you can never conceive the proud delight, the swelling satisfaction I have experienced in forming the mind of this lovely, this accomplished young woman – or rather in assisting its progress; for nature seemed already to have formed it to every thing that was good and excellent.' » (DA I.III.iii, 158).

narrateur hétérodiégétique l'introduit par un commentaire à l'intention du lecteur qui invite celui-ci à voir dans le poème une preuve de la « rationalité » de l'héroïne (Martha) :

Yet Martha was not one of those romantic females who are led from the paths of rationality by the phantoms of vanity and caprice [...] The reader may draw his opinion of her sentiments from her own pen, in the following stanzas:

LOVE said to REASON, 'Know my pow'r,  
Nor vaunt thy pedant rules;  
I can the sweetest natures sour,  
And makes [sic] the wisest fools!

I bid Philosopophy submit,  
I make the dullest gay;  
To idiots lend a gleam of wit,  
And darken wisdom's ray.

I can teach proud and freezing scorn  
To feel my potent skill;

The sternest face with smiles adorn,  
The cold with rapture fill.'

'Tis true', indignant REASON said,  
'Too much of pow'r's thy own;  
Yet 'tis where I refuse my aid,  
And only THOU art known.

But Time, that conquers e'en thy art,  
Bids REASON's altar burn;  
And as he calms the feverish heart,  
I triumph in my turn.' (ND I.viii, 67-68)

La leçon de la supériorité de la raison, appelée aussi « sagesse » et « philosophie », sur les sentiments, est ainsi triplement mise en relief ; par l'adresse du narrateur au lecteur ; par le redoublement qui la répète du discours du narrateur à celui du personnage ; et par la forme poétique qu'elle revêt dans le second cas, qui la fait ressortir du corps du texte. Cette maîtrise qu'exercent sur leurs sentiments des personnages féminins d'abord rationnels est un trait récurrent des romans radicaux, qui s'attachent, comme nous le verrons dans le chapitre spécifiquement consacré aux personnages, à promouvoir contre l'archétype de l'héroïne sentimentale un modèle de féminité alternatif.

## Déistes et libre-penseurs

L'irrationalité dénoncée par les personnages est aussi, plus encore que celle des sentiments qui sont loin d'être unilatéralement congédiés dans des romans radicaux encore très marqués par l'influence de la sensibilité,<sup>26</sup> celle des croyances religieuses, dénoncées comme autant de superstitions. Deux approches différentes de la religion coexistent ainsi dans les romans. Dans la première, nourrie par le tolérantisme lockéen, que nous avons mise en évidence plus haut, les différentes religions sont placées sur un pied d'égalité. Dans la mesure où les personnages (dans les romans de Bage notamment) qui défendent cette conception tendent à considérer les religions comme les expressions géographiquement et historiquement différenciées d'une même religion universelle, leur tolérantisme recouvre un déisme plus ou moins explicite – mais un déisme qui accepte les particularités des différentes religions sans

26 Voir *infra*, chapitre 3, section « L'intrigue comme idéologème ».



chercher à les abolir. À l'inverse, la seconde approche de la religion est binaire et hiérarchisée : elle oppose le déisme rationnel de « l'âge de raison » aux religions établies, renvoyées dans un même passé moyenâgeux.

Cette seconde approche est sous-tendue par la conception de l'histoire comme progrès plutôt que comme cycle, qui caractérise la pensée des Lumières, de Montesquieu à Adam Smith, et que reprennent les radicaux (Stafford 1987, 90-93) : la religion non-rationnelle, qualifiée de « superstition », correspond dans l'histoire du développement progressif des sociétés humaines, à des stades antérieurs de civilisation. Cette historicisation des différentes religions est bien visible chez Paine, dont la défense de la liberté absolue de conscience plutôt que de la tolérance (qu'il rejette comme une forme d'intolérance) marque du reste une nette rupture avec le tolérantisme lockéen (*RoM* [1791] 1995, I, 136-39 ; Morvan 1984, 139). Dans *Rights of Man*, où l'histoire de l'Angleterre est résumée en trois grandes étapes, la superstition est le propre de la forme la plus rudimentaire d'organisation sociale, qu'il appelle le « gouvernement des prêtres » et qui semble correspondre à l'Antiquité celtique et gréco-latine ainsi qu'au Haut Moyen Âge chrétien ; suit, après la Conquête normande, l'âge du « gouvernement des conquérants » assis sur la force mais étayé aussi par d'autres « superstitions », les dogmes d'une Église alliée au trône ou confondue avec lui et le mythe de l'hérédité ; enfin, l'âge « du gouvernement de la raison », fondé sur l'intérêt général et les droits de l'homme, correspond aux républiques américaine et française (*RoM* I, 120-22). La superstition désigne donc à la fois les religions pré-chrétiennes, et les religions catholique et anglicane, ainsi que la religion séculière, pour ainsi dire, de l'hérédité, qui justifie la succession monarchique et l'existence de l'aristocratie. Et ce sont bien ces deux types de superstition, primitive et féodale, que visent les romans.

Ils critiquent, en premier lieu, les survivances contemporaines de la superstition primitive, dans le crypto-paganisme des « rangs inférieurs » : croyance dans les présages, « préjugé populaire » dont le héros-narrateur de *Hugh Trevor* dit avoir la plus grande peine à se défaire malgré ses lectures<sup>27</sup> ; ou peur des revenants, qui afflige les domestiques de Rayland Hall dans *The Old Manor House*<sup>28</sup> ou ceux, dans *Walsingham*, de Glenowen, qui élèvent le héros en lui

27 « My books, clothes, and effects were forwarded to the next market town, through which the coach that I was to travel in passed. That I might meet it in time on Monday morning, it was necessary to set out the evening before, and sleep at the inn. My mind was by no means free from popular prejudices, when they were of a moral cast, and I was not entirely satisfied at beginning my journey on a Sunday. I struggled against the nonsense of ill omens, for I had read books in which they were ridiculed; but I was not quite certain that the action was in itself right. » (*HT* I.xiii, 66-67).

28 Voir, par exemple, les reproches qu'adresse Orlando à Monimia, domestique au service de sa tante, dont il est épris ; le désir du héros d'arracher Monimia à sa condition domestique passe précisément par un effort pour la guérir de sa peur des fantômes : « Orlando, laughing at her simplicity, cried, 'And who, my dear Monimia, who has violated thy natural good sense by teaching thee these ridiculous stories? Believe me, none of the Lady Raylands, as you called them, ever died for love [...] I do not believe her spirit walks: or if it should, Monimia, if it were possible that it should, could you not face a ghost with me for your protector?' » (*OMH* I.v, 40-41)

inspirant par leurs histoires une peur bleue des fantômes.<sup>29</sup> L'idée que la compagnie des domestiques risque d'inculquer aux enfants des maîtres des terreurs superstitieuses était du reste courante dans les traités d'éducation au dix-huitième siècle : Wollstonecraft, qui adresse cette mise en garde aux parents dans *Thoughts on the Education of Daughters* (1788),<sup>30</sup> la reprend sans doute à l'*Essay Concerning Human Understanding* (1690) de Locke où elle figurait déjà (Shaffer 2003, 65).

La superstition pré-chrétienne dénoncée dans les romans correspond aussi aux pratiques magiques des esclaves jamaïcains, que le héros-narrateur de *Bryan Perdue* s'efforce de guérir de leur croyance dans la magie noire de l'obeah (ou obi) en leur montrant des expériences de physique :

Still further to convince them that we were too powerful to fear those who practised obi, and to encourage them in future to apply to the white men for relief, I prepared my philosophical apparatus, and summoned the negroes of the two plantations to assemble, that they might be convinced of the power of the white men [...] Thus, by the innocent exhibition of these phenomena, the mental terrors of the poor negroes were subdued; while my power was the theme of amazement, and my authority wonderfully increased. (*BP* III.xxviii, 235-238).

Le propos de Bryan-narrateur met bien en lumière les enjeux de pouvoir et de distinction que recouvre la défense du rationalisme contre ce paganisme ou cet animisme anachroniques à « l'âge de la raison ». Convoquée pour favoriser l'émancipation intellectuelle des esclaves, la « philosophie » du héros est en même temps un moyen pour Bryan Perdue d'affirmer la supériorité de l'homme blanc sur l'homme noir. De la même façon, la rationalité ostentatoire de Orlando face à Monimia, ou de Hugh étudiant face à sa famille paysanne, affirment la supériorité du gentilhomme éduqué sur le peuple sans lettres. La critique de la superstition stigmatise ainsi, sous couvert de progressisme, culture populaire et culture africaine, le rationalisme fonctionnant, à l'inverse, comme marqueur de supériorité sociale et raciale.

De la même façon, la critique rationaliste de la superstition catholique a des enjeux sociaux et politiques évidents. Ce n'est pas la seule religion catholique qui est mise en cause

29 « Mr. Martlet and Mrs. Dickens were the only inmates of our lonely habitation beside myself; the former, savagely austere; and the latter, peevishly contradicting. I slept alone in my dreary chamber; and, whenever I dared to remonstrate, I was told that Sir Edward would come and chastise me. The idea filled my mind with undescrivable sensations; whenever I wandered, I fancied that I beheld him pale, mangled, and ghastly, as he appeared in his coffin. My spirit was depressed; my heart was almost broken; many a night did I watch the moon-beams as they entered the long casement of my chamber, while imagination conjured up a thousand phantoms to intimidate my soul, and sicken it with horrors [...] The images which are then stamped upon the brain can scarcely be eradicated; and I believe that, could we trace the origin of cowardice, deceit, and superstition, it would be found, that they were inculcated by the babbling tales of gossips, and the pernicious maxims of ignorance and folly. » (*W* I.iv, 64).

30 « They [children] are mostly fond of stories, and proper ones would improve them even while they are amused. Instead of these, their heads are filled with improbable tales, and superstitious accounts of invisible beings, which breed strange prejudices and vain fears in their minds. » (*Thoughts on the Education of Daughters*, « Moral Discipline » [1787] 1999, 10).

pour la foi qu'elle accorde aux miracles ; c'est aussi une Église pyramidale inféodée au pape, promouvant en son sein un principe autoritaire et hiérarchique qui fait le lit des monarchies absolues. La critique de la superstition catholique incrimine en même temps l'Ancien Régime tout entier. Cette double portée de la critique est bien visible dans *Hubert de Sevrac* de Robinson, où « superstition catholique » et monarchie absolue appuyée sur l'aristocratie sont les deux piliers du modèle politique et moral dont le marquis (Hubert de Sevrac) et sa fille (Sabina) apprennent à se défaire au cours du récit. Ainsi, si Sabina est plus prompte que son père à voir les torts de l'Ancien Régime, déclarant dès le premier chapitre au marquis qui se défend d'avoir jamais opprimé le peuple, que leur famille était, parce qu'aristocratique, une famille d'« ennemis du peuple », l'évolution *religieuse* du marquis est plus rapide : il troque assez rapidement son catholicisme natif pour un déisme rationaliste qui ressemble à la fois à la religion de la République française et à l'unitarisme des *Rational Dissenters*, invoquant le « Suprême »<sup>31</sup> ou une « Divinité » qui semble synonyme de « Réflexion » et de nécessité godwinienne : «... 'till lately, I never cherished the secret monitor, Reflection. A long series of chastisements, has taught me to investigate the cause. For the divinity, whom I revere, is just. He slackens not the chain of retribution!' » (*HS* II.viii, 154). De la même façon, l'abbé Leblanc, qui a accompagné les de Sevrac dans leur exil, échange son catholicisme pour une « philanthropie » plus universelle et plus égalitaire, qui évoque à la fois l'anti-cléricalisme protestant et la doctrine utilitariste de la « bienveillance » fondée sur un calcul d'avantages que promeut Godwin dans *Political Justice* (*PJ* [1793] 2013, IV.viii, 184-194) ; son évolution est bien visible dans un dialogue qui l'oppose à un paysan italien soutenant la religion des indulgences et du clergé tout-puissant :

'... as I am about to quit my occupation, I should like to confer my last favour on a priest.'  
 'What can be your motive for such a wish?' enquired Le Blanc. 'False is that philanthropy which makes such vile distinctions between the ranks and religions of men. All are right, who act morally well: for the source of true preeminence is in the soul, and not in the exterior. Why then does the ecclesiastic claim your last good office?'  
 'Why after committing the worst crimes, we generally fly to the church as our safest sanctuary,' replied Giacomo.  
 'Fly to your Creator!' said the Abbe Le Blanc. 'He is the true sanctuary.'  
 'I am glad to hear it!' cried Giacomo joyfully; 'for I meant to have left half what I possess, to pay for masses, for the safety of my soul.' » (*HS* II.xi, 173)

À l'inverse, Sabina, plus lucide politiquement que le marquis, reste longtemps vulnérable aux manœuvres d'intimidation d'ecclésiastiques sans scrupules, prédisposée à la « superstition » par sa foi catholique dans les miracles, que l'instance narrative décrit sans détour comme un « poison » quand Sabina croit voir s'animer une statue de la Vierge dans

31 « 'It is the will of the Supreme and we must bear it patiently!' exclaimed he, while his arms enfolded the innocent partner of his sorrows. » (*HS* II.viii, 153).

le souterrain d'une abbaye :

Believing herself to be under the immediate and particular observation of supernatural powers, and having been taught to consider the Being as most favoured, to whom miracles were shewn, she stood wrapt in reverential awe; she fancied that the virgin smiled upon her, and every instant waited for the explanation of her mysterious adventure. From the earliest days of infancy the poison of superstition had been suffered to grow on her credulity, and the root which it had taken in her mind, was not to be easily eradicated. (*HS* I.x, 87)

Corruption de l'Église établie et superstition irrationnelle ne sont toutefois pas l'apanage du catholicisme et les personnages des romans condamnent aussi leurs manifestations anglaises. L'anglicanisme essuie ainsi des reproches très similaires à ceux qui sont adressés au catholicisme. Non seulement son irrationalité, mais aussi son autoritarisme et toute la hiérarchie ecclésiastique qu'elle interpose entre le croyant et Dieu sont critiqués vigoureusement par Turl dans *Hugh Trevor*, face au héros devenu, après une phase méthodiste, un ardent défenseur de l'Église anglicane. Turl condamne la fiction « mensongère » d'un clergé investi d'une autorité divine et soustrait au jugement des croyants, et la « tyrannie » d'une religion qui nie toute liberté de conscience en imposant un dogme. Turl, au contraire, se déclare adepte d'un « Dieu de raison » (II.xiii, 159), soucieux d'examiner les « faits », de dégager la « vérité » et de mettre les « arguments » du camp adverse à l'épreuve de son « entendement ». Si Turl, nous l'avons souligné plus haut, est un *Dissenter*, sa critique de l'église anglicane se fait au nom d'une variété bien particulière du protestantisme non-conformiste, celle de l'unitarisme et de la *Rational Dissent*, dont Mark Philp souligne la tendance croissante à la fin du siècle à faire l'économie de référence à Dieu, remplacée par une invocation de la Raison toute-puissante (Philp 1986, 30). À l'inverse, l'enthousiasme de jeunesse de Hugh Trevor pour le méthodisme est tourné en dérision par le héros-narrateur mûri : « I beamed with gospel light; it shone through me. I was the beacon of this latter age: a comet, sent to warn the wicked. I mean, I was all this in my own imagination, which swelled and mounted to the very acme of fanaticism. » (*HT* I.xvi, 89). Le puritanisme pourchasseur de sorcières des habitants de Boston dans *Mount Henneth* et celui, pourfendeur de fornicatrices, de Mrs Gamidge dans *James Wallace*, étaient également, on s'en souvient, tournés en dérision chez Bage. Le protestantisme non-conformiste, qui, à l'inverse du catholicisme ou de l'anglicanisme, n'est pas une religion d'état, moins visé par la condamnation des religions traditionnelles qui ponctue le discours des romans; mais il n'est donc pas non plus entièrement épargné : seul le protestantisme le plus rationaliste, qui s'apparente déjà à une forme de déisme, échappe entièrement au blâme.

Les détracteurs rationalistes de la religion anglicane que mettent en scène les romans peuvent aussi, quoique de façon moins fréquente et plus discrète, le faire dans une perspective

directement athée qui se revendique de la seule raison et se passe de toute référence divine. C'est déjà un peu le cas dans *Mount Henneth*, où le père de Caralia oscille entre un déisme similaire à celui du prêtre hindou qui tire Foston des eaux du Gange et une position plus athée, en se déclarant à la fois l'adorateur de « l'Auteur et [du] Préservateur de tous les êtres, quel que soit son nom » et l'adepte d'aucune religion dont il méprise toutes les « superstitions » (MH 165). Dans *Hermesprong*, le héros défend une définition strictement matérialiste de la mort comme « absence de sensation » et élude la question du Dr Blick qui lui demande s'il est athée.

Dans *The Daughter of Adoption*, Parkinson se présente à Edmunds et Henry comme un ancien pasteur anglican que son intelligence inquisitrice a conduit à perdre sa foi : « '... it so happened, that, in the course of those very enquiries which I undertook to qualify myself for the conscientious discharge of the duties of my function, I stumbled upon certain opinions that no more accorded with the profession of the ministry, than my general principles did with the state of West-Indian morality. » (DA I.III.ii, 148) ; évolution religieuse qui semble en partie modelée sur celle de Godwin, pasteur détroqué lui aussi – sauf que c'est un ministère anglican auquel renonce Parkinson et non, comme Godwin, un ministère non-conformiste. Et, lorsque Henry émet le soupçon que Seraphina puisse être la fille naturelle de Parkinson plutôt que sa fille adoptive, celui-ci, tout en reconnaissant que libre pensée et libertinage vont souvent de concert, se défend de pratiquer le second, revendiquant donc implicitement pour lui-même l'appellation de *free thinker* : « '*Free thinkers*, it is said, are generally *free livers*. It may be so in general. I am afraid the generality of mankind are such, let their opinions be what they will. But for my own part, I have been too happy in an early and virtuous attachment, to have given way to incontinence in my riper years.' » (151). Sans surprise, les deux romans où le discours des personnages présente ce qui s'approche le plus d'une défense de l'athéisme émanent des deux auteurs de notre corpus qui sont à la fois très imprégnés de culture scientifique et n'ont pas été élevés dans le protestantisme non-conformiste, si bien que l'influence du matérialisme philosophique de Priestley et des *philosophes* français n'est pas contre-balancée chez eux, comme elle l'est chez Godwin, par un reste de transcendantalisme religieux transformé en déisme rationaliste. L'accusation d'athéisme étant toutefois sans cesse lancée contre les radicaux par leurs détracteurs conservateurs, de façon à discréditer en masse leurs écrits et à rendre leurs idées inaudibles, les romanciers ne s'en font, on le voit, que les défenseurs discrets.

# Variétés radicales

## Libéralisme et jacobinisme

### Radicalisme libéral

Au terme de cet examen des différents volets et niveaux du discours politique des romans, on voit que celui-ci n'est pas unifié mais recouvre deux idéologies politiques superposées. La première s'attache avant tout à défendre la liberté contre toutes les entraves qui lui sont imposées. C'est au nom de la liberté, on l'a vu, que sont dénoncés comme tyranniques le pouvoir du monarque absolu, mais aussi « l'influence secrète » de la Couronne, la mainmise de l'aristocratie sur le Parlement et l'autoritarisme ministériel dans la monarchie constitutionnelle anglaise. Tyrannie aussi que les monopoles d'État qui tuent la libre-concurrence, que les impôts, les prix et les guerres décrétés par le gouvernement qui rabaissent la propriété privée et portent atteinte au libre-échange. Tyrannie, encore, que le joug conjugal et le monopole masculin sur les professions qui condamnent les femmes des classes moyennes et supérieures à l'esclavage domestique. Tyrannie, toujours, de l'Église établie, catholique ou anglicane, qui persécute ou met au ban ceux qui sont réfractaires à ses dogmes. Tyrannie plus métaphorique, enfin, des privilèges hérités et des idées innées, qui interdit la libre ascension du mérite et le libre développement d'un caractère dont elle postule qu'il est déjà formé.

Cette défense de la liberté contre ses entraves correspond à la « liberté négative » dont Isaiah Berlin fait le fondement du libéralisme véritable (Berlin 1958). Alan Ryan, qui attire l'attention sur la variété des libéralismes existants, affirme lui aussi que le dénominateur commun de tous les libéralismes est une même conception négative de la liberté comme absence de coercition, et une même opposition à ce qui la contraint. L'histoire du libéralisme est ainsi pour lui « l'histoire d'une opposition à tout un éventail de tyrannies », en premier lieu à la tyrannie politique de l'absolutisme et à la tyrannie religieuse des Églises catholiques et anglicanes, deux combats dans lesquels, souligne-t-il, Locke a joué un rôle de premier plan (Ryan 2012, 28-33). On peut donc caractériser la première idéologie du discours politique des romans radicaux comme une idéologie libérale.

Sans doute est-ce là commettre un léger anachronisme : Hobsbawm souligne que le terme n'acquiert de contenu politique précis et ne commence à être utilisé que dans les années 1810, en Espagne puis en France et en Angleterre où il n'est pleinement « naturalisé » qu'une dizaine d'années plus tard (Hobsbawm 1992, 46-47). Mais l'adjectif *liberal* était, lui, bien utilisé

dans les années 1780 et 1790 pour désigner les défenseurs de la liberté de conscience et des droits civiques des *Dissenters*, mais aussi les détracteurs de la guerre contre la France révolutionnaire et de l'État autoritaire, encore contrôlé par l'aristocratie, qui la conduisait. J. E. Cookson voit dans ces « libéraux » les précurseurs du libéralisme des classes moyennes au dix-neuvième siècle (Cookson 1982, 84-114; Pocock [1985] 1998, 357). Et c'est bien comme un « apôtre du libéralisme » que le poète Thomas Campbell décrit, au début du dix-neuvième siècle, James Mackintosh, dont les *Vindiciae Gallicae* (1791) constituent avec la première *Vindication* de Wollstonecraft une des premières réponses du camp radical, avant même les *Rights of Man* de Paine, aux *Reflections* de Burke (Christopher J. Finlay 2004; O'Leary 1989, 22).

Mackintosh, il est vrai, est plus souvent présenté comme un Whig (O'Leary 1989; Pocock [1985] 1998, 370). Mais l'idéologie whig, déjà divisée au long du siècle entre whiggisme de régime et whiggisme *Commonwealth*, se fragmente plus encore au cours de la controverse révolutionnaire, qui voit le parti éclater entre une frange radicale menée par Fox (à laquelle se rattache Mackintosh) qui constitue le soutien, au sein du Parlement, du mouvement radical extra-parlementaire, et une majorité conservatrice menée par le duc de Portland qui se rallie au gouvernement Pitt (Claeys 2007, 99) ; si bien que le terme *whig*, à la fin du siècle, recouvre une variété d'idéologies et de positions politiques qui rendent son maniement difficile. Celui de *libéral*, à l'inverse, nous permet de désigner spécifiquement la frange la plus radicale des Whigs, qui s'opposent à la guerre contre la France et persistent à dénoncer au moment des *State Trials* la « tyrannie » du gouvernement Pitt. Le terme souligne aussi la dimension spécifiquement *économique* de cette idéologie, à laquelle le libéralisme sera de plus en plus associé au cours du dix-neuvième siècle : elle consiste en une défense non seulement du commerce et de la propriété privée, mais aussi du *laissez-faire* smithien et du non-interventionnisme étatique, qui lie cette veine libérale du mouvement radical aux luttes des libéraux au siècle suivant pour l'abolition du protectionnisme et des *Corn Laws*. Au contraire, l'idéologie, pourtant whig elle aussi, des *Commonwealthmen*, tend à être économiquement anti-libérale dans le primat qu'elle accorde à la petite propriété terrienne et la méfiance qu'elle nourrit à l'encontre du commerce.

Sociologiquement, le radicalisme libéral a aussi une cohérence : il correspond à la frange supérieure (à l'exception des quelques aristocrates whigs ralliés à Fox), que cette bourgeoisie soit industrielle, comme dans le cas de Matthew Boulton et Josiah Wedgwood, ou professionnelle, comme dans le cas de James Mackintosh. Le portrait dressé par Campbell de celui-ci rend d'ailleurs bien compte de cette dimension de classe : Mackintosh était un « apôtre du libéralisme », pour le poète, « auprès d'une classe que rebutait le style de Paine » (ibid.). On trouve d'ailleurs trace de cette réticence de la bourgeoisie radicale envers le jacobinisme

plébéien dans *Desmond*, où le héros, tout en louant les arguments des *Rights of Man*, regrette qu'ils soient exprimés de façon « abrupte » et « parfois grossière ».<sup>1</sup>

## Radicalisme jacobin

À l'inverse, la deuxième grande idéologie qui traverse le discours des romans, que nous avons appelée jacobine dans le sens anglais du terme et qui a d'abord une cohérence sociologique, correspond à la frange populaire ou « plébéienne » du mouvement radical. De cette seconde idéologie, l'égalité est la valeur fondamentale : égalité politique qui justifie l'extension du droit de vote, égalité sociale qui justifie l'abolition des titres nobiliaires, égalité économique originelle qui justifie certaines formes de régulation et de redistribution, égalité intellectuelle qui rend les êtres, quel que soit leur sexe ou leur classe, également susceptibles de raison, même si celle-ci est enterrée parfois sous des couches de préjugés accumulés au gré des « circonstances » que traverse l'individu.

C'est cette idéologie qui se traduit chez Paine, Wollstonecraft et Thelwall dans l'idiome des droits de l'homme, des droits de la femme ou des droits de la nature, plutôt que dans celui de la liberté menacée. Mais dans la mesure où ce discours des droits est appuyé sur le postulat d'une égalité naturelle ; dans la mesure, aussi, où le discours des droits n'implique pas nécessairement d'égalité politique, économique ou sociale (c'est le cas chez Locke et les autres théoriciens du droit naturel) ; dans la mesure, enfin, où Godwin rejette franchement dans *Political Justice* la doctrine des droits de l'homme dont il souligne la tendance pernicieuse, mais n'a aucun mal à affirmer l'égalité morale des êtres humains et même, jusqu'à un certain point, leur égalité physique ;<sup>2</sup> nous préférons faire de l'égalité plutôt que du recours aux droits la valeur distinctive de l'idéologie que nous appelons jacobine.

À bien des égards, cette idéologie est proche de l'idéologie libérale : elle est, comme elle, hostile au pouvoir de la noblesse et du roi, soucieuse de réduire les impôts qui accablent le peuple, d'affranchir les femmes de la tutelle de leurs pères et maris, de garantir la liberté de culte et d'expression ; et, elle aussi, conçoit l'humain à la naissance comme une cire que modèle peu

---

1 « In reading the book you sent me [Paine's *Rights of Man*], which I have yet had only time to do superficially, I am forcibly struck with truths that either were not seen before, or were (by men who did not wish to acknowledge them) carefully repressed. They are bluntly, sometimes coarsely delivered, but it is often impossible to refuse immediate assent to those which appear the boldest [...] I pique myself, however, on having, in my former letter, cited against Burke a sentence of Locke, which contradicts as forcibly as Paine has contradicted one of his most absurd positions. » (*D* II.ix, 203). *Desmond* fait référence à la théorie lockéenne du droit des gouvernés à choisir leurs dirigeants, contesté par Burke dans les *Reflections* ; voir *infra* Introduction, section « De *Wilkes and Liberty!* à l'indépendance américaine ».

2 Voir *PJ* [1793] 2013, II.iv et II.v. Godwin fait du devoir de chacun à agir de façon à œuvrer au bonheur général, plutôt que des droits de chacun, le fondement de toute société juste.



à peu les impressions reçues par l'esprit. En un sens, l'idéologie jacobine n'est qu'une radicalisation de l'idéologie libérale : radicalisation de la résistance au despote en républicanisme démocratique et en affirmation farouche de la dignité plébéienne ; radicalisation de la critique des monopoles d'État en critique des monopoles tout court et de l'accumulation capitaliste ; radicalisation de la tolérance religieuse en déisme, voire en athéisme ; radicalisation de l'associationnisme en déterminisme.

C'est une radicalisation qu'on peut sans doute expliquer en termes de classes : c'est l'infléchissement que subit l'idéologie libérale en passant de la bourgeoisie à l'artisanat qui, en se l'appropriant, la transforme en partie. Le libéralisme est l'idéologie de la bourgeoisie industrielle et marchande luttant contre les restes de féodalisme et d'absolutisme qui restreignent son activité économique, sa participation aux décisions politiques qui régissent cette activité ; ils restreignent aussi sa liberté de conscience et d'expression, puisque les Dissenters ne jouissent pas des mêmes droits que les Anglicans et que les procès pour écrits séditieux intentés aux écrivains radicaux et à leurs éditeurs rendent l'expression d'idées subversives passible de prison. La petite-bourgeoisie commerçante et l'artisanat urbains partagent évidemment l'hostilité de la bourgeoisie libérale à l'autoritarisme étatique et aux privilèges héréditaires, sans compter que le non-conformisme religieux est répandu dans leurs rangs et que la croisade pour l'abrogation des *Test and Corporation Acts* les concerne souvent directement. Mais artisans et petits-commerçants souffrent aussi, par la petite taille de leurs négoce et l'abolition des lois régissant le compagnonnage, de la libre-concurrence chère à la bourgeoisie marchande et industrielle. E. P. Thompson a bien souligné, dans le débat historiographique sur le niveau de vie des ouvriers anglais aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, l'importance de prendre en compte non seulement le salaire nominal des artisans, mais aussi le sous-emploi chronique auquel ceux-ci étaient confrontés, du fait de l'essor de la production industrielle en fabrique, du travail des femmes et des enfants, et d'innovations technologiques tendant à rendre obsolète le savoir artisanal (E. P. Thompson 1963, 242-43).

Le jacobinisme anglais s'explique aussi, bien entendu, par l'influence de la Révolution française, qui a contribué à doter cette classe d'artisans et de petits-boutiquiers mécontents, dont les griefs s'étaient exprimés jusque là en termes libéraux au sein du mouvement radical, d'une idéologie et d'un vocabulaire politiques spécifiques. Il n'y a pas, nous l'avons souligné plus haut, d'équivalence directe entre jacobinisme anglais et jacobinisme français. Et la question de savoir si Paine est mieux décrit comme un girondin ou un jacobin fait débat parmi les historiens : alors qu'Isaac Kramnick, par exemple, tire Paine du côté de la Gironde en faisant de lui un « radical libéral » (Kramnick 1990, 133-60), E. P. Thompson réserve l'étiquette de Girondins à la frange

bourgeoise du mouvement radical qui se dissocie du radicalisme painite de la LCS à partir du milieu des années 1790 (E. P. Thompson 1963). Quant à Michael Scrivener, tout en précisant que le « jacobin » Paine siégeait en vérité avec le groupe des Girondins à la Convention, où il avait été élu député du Nord-Pas-de-Calais, et qu'il fut emprisonné pendant la Terreur en même temps que Condorcet, il choisit finalement de désigner Paine et Thelwall comme des Jacobins (sans guillemets), en opposant leur version populaire, démocratique et, à certains égards, proto-socialiste du radicalisme (dans le sens où ils anticipent la critique socialiste de l'économie de marché capitaliste) à un Girondinisme plus économiquement libéral et plus méfiant envers le peuple (Scrivener 2001, 28-42).

De fait, si Thelwall, on l'a vu, condamne la tyrannie de Robespierre, il n'hésite pas pour autant à déclarer dans *The Tribune* sa sympathie pour les sans-culottes français, ni à naturaliser le terme pour l'appliquer au contexte anglais. Sansculottism désigne alors les opinions de la « multitude porcine » et sansculottish qualifie les membres de la LCS condamnés à la déportation et les principes qu'ils défendent (*Tribune* 1795 l.x, 217-221) ; Thelwall retourne ainsi en étiquette fièrement revendiquée un terme utilisé principalement comme insulte dans la controverse révolutionnaire. L'égalitarisme qui irrigue les conférences de Thelwall, mais aussi, de façon plus discrète, le discours politique des romans radicaux, semble donc bien dû en partie l'influence du jacobinisme français.

Mais le jacobinisme anglais a aussi des origines plus indigènes et plus anciennes : il n'est pas, pour reprendre les termes d' E. P. Thompson, un simple « produit dérivé » de la Révolution française (E. P. Thompson 1963, 24) Il est fortement influencé, d'abord, par le protestantisme non-conformiste, en particulier dans sa version Baptiste, très représentée dans les milieux artisans. Le non-conformisme y entretient une hostilité farouche à l'égard de tout pouvoir central, les congrégations protestantes étant organisées, précisément, contre le modèle catholique ou anglican d'une Église pyramidale et centralisée : à ce titre, il encourage surtout une idéologie libérale de résistance au despotisme monarchique ou gouvernemental.

En outre, le protestantisme dissident défend une conception très littérale de l'égalité des êtres humains devant Dieu, bien visible dans le tutoiement caractéristique des Quakers ou leur refus d'ôter leur chapeau. La vie des congrégations suscite également des habitudes d'auto-gestion et de prise de décision démocratique qui favorisent le développement des clubs à la fin du dix-huitième siècle et la politisation des milieux artisans, et constituent une expérience pratique et quotidienne d'égalité politique. Dans le cas de Godwin, on l'a vu, le non-conformisme Sandemaniste dont il subit l'influence par l'intermédiaire de son tuteur John Newton le conduit à défendre un libéralisme redistributeur dans lequel les biens d'un individu appartiennent, en droit

sinon en loi, à l'ensemble de la société. L'anti-autoritarisme libéral n'est donc pas le seul héritage politique du non-conformisme, qui imprègne aussi l'artisanat et la bourgeoisie dissidentes d'un égalitarisme militant et, de façon beaucoup plus minoritaire et marginale, d'un proto-communisme, assumé chez Spence, qui anticipe l'évolution socialiste d'une partie du radicalisme anglais au dix-neuvième siècle. Et ce d'autant plus que le non-conformisme a servi de relais tout au long du dix-huitième siècle à l'égalitarisme politique des *Levellers* forcé à la clandestinité après la Restauration de Charles II : l'égalitarisme vigoureux des *Dissenters* perpétue aussi sous une forme religieuse et au nom de la religion la défense « niveleuse » d'un égalitarisme politique faisant du droit de vote un droit de naissance.<sup>3</sup>

La guerre civile et le *Commonwealth* exercent aussi une influence significative sur le jacobinisme anglais, en particulier sur le jacobinisme « policé » de *l'intelligentsia* radicale. Mais les toasts portés à John Hampden et Algernon Sidney lors des dîners commémoratifs organisés par les sociétés radicales (N. Rogers 1998, 212), l'inclusion fréquente d'extraits des œuvres d'Algernon Sidney ou de James Harrington dans le *Pig's Meat* de Thomas Spence (Dickinson 1982, V), la récurrence des héros du *Commonwealth* dans les conférences publiques de Thelwall et jusque dans les noms de ses fils, prénommés John Hampden et Algernon Sidney (Scrivener 2002, 119-20), attestent assez de l'importance de cette tradition républicaine dans la frange plébéienne du radicalisme anglais. Une vingtaine d'années plus tard, cette imprégnation est encore visible dans les *Hampden Clubs* fondés par le major Cartwright, dont le recrutement est plutôt populaire, surtout dans les villes industrielles du Nord, et qui jouent un rôle important dans l'organisation de la classe ouvrière à une époque où syndicats et associations politiques nationales sont interdits sous le coup des *Corresponding Societies Act* et des *Combination Act* de 1799 (E. P. Thompson 1963, 616-19)

Sans doute l'héritage politique de la Guerre Civile, perpétué au long du dix-huitième siècle dans le whiggisme *Commonwealth*, est-il d'abord un héritage *libéral* de défense des libertés menacées par le tyran : la dette du libéralisme politique lockéen envers les *Discourses Concerning Government* d'Algernon Sidney a été soulignée (Edwards 2002, 294-310) et Scrivener attire l'attention sur le caractère d'abord élitiste et aristocratique des *Commonwealthmen*, que Thelwall démocratise en le reprenant (Scrivener 2002, 120). Mais ceux-ci sont également d'ardents républicains, fervents admirateurs des républiques antiques et défenseurs, dans l'*Oceana* de James Harrington en particulier, d'un idéal agrarien de république vertueuse de citoyens-fermiers. Idéal républicain classique ambivalent qui, parce qu'anti-libéral et agrarien, peut être invoqué aussi bien par les conservateurs que par les radicaux. Sous le règne

---

3 Voir *supra*, Introduction, section « De *Wilkes and Liberty!* à l'indépendance américaine ».

de George I et II, il est mobilisé *contre* la monarchie parlementaire et le whiggisme de régime par le whiggisme *Commonwealth* et le parti *Country*, au premier chef par Bolingbroke (Pocock 1975, 477-86), que Godwin admirait beaucoup et dont il avait même projeté d'écrire la biographie (Marshall 1984, 245). Avant et pendant la guerre d'indépendance, ce sont les colons américains qui s'en réclament en opposant la vertu du fermier américain à la métropole anglaise commerciale et corrompue (Pocock 1975, 506-12), argument présenté notamment par Crèvecoeur dans les *Letters from an American Farmer* (1782), dont Smith fait citer un extrait à Glenmorris dans *The Young Philosopher* (Craciun 2005, 162-63). Ce républicanisme classique agrarien influence aussi l'idéologie jacobine par le biais non indigène de Rousseau, dont le « pastoralisme » est particulièrement visible dans les œuvres de Godwin et Thelwall (Claeys 2007), mais aussi de Charlotte Smith : il renoue lui aussi avec le républicanisme classique, en réaffirmant l'incompatibilité du commerce de la vertu, que les Lumières françaises et écossaises s'étaient au contraire efforcées de réconcilier (Pocock 1975, 486-505).

## Mixture idéologique

### Canons croisés

Dans le discours politique des romans radicaux, nous l'avons vu, c'est l'argument libéral de la résistance à la tyrannie et au despotisme qui domine. Mais dans l'éloge smithien de la foule parisienne, les Quakers irrévérencieux de Bage ou la reprise par Holcroft de la théorie godwinienne du propriétaire-intendant, s'exprime aussi l'idéologie jacobine moins libérale et plus égalitaire qui tient à la fois de la Révolution française, de la *Dissent* et du *Commonwealth*. Et la superposition de ces deux idéologies, qui cohabitent et s'entrecroisent au sein du mouvement radical anglais, est bien visible dans les grandes figures politiques que convoquent les romans, sous la forme de citations ou de personnages à part entière. Locke est cité par le héros de *Barham Downs* qui mentionne sa théorie de la formation des idées<sup>4</sup> et par celui de *Desmond* qui l'utilise pour réfuter les *Reflections* de Burke ; Desmond emprunte également des arguments à Voltaire pour justifier l'abolition des distinctions nobiliaires, et Voltaire est aussi nommé entre Montesquieu et Mirabeau dans la liste des origines intellectuelles de la Révolution française que dresse Monfleuri dans le même roman ; dans *Man As He Is*, La Fayette apparaît en personne

---

4 Voir *supra*, section « Table rase et tolérance », note 32.

pour louer avec le héros les mérites de la constitution mixte anglaise.<sup>5</sup> Mais la liste de Montfleuri inclut aussi Rousseau, qui figure indirectement comme personnage dans *Fleetwood* où le beau-père du héros, Macneil, rapporte son amitié avec le philosophe lors du séjour de celui-ci en Angleterre (*F* II.xii-xiii, 152-161). Et, contre Burke, Desmond s'appuie également sur les *Rights of Man* de Paine, quoiqu'il estime le style de l'essai un peu « abrupt » et « grossier » et ses principaux arguments déjà présents dans le *Second Treatise on Civil Government* de Locke ;<sup>6</sup> et le héros de *The Young Philosopher* s'enthousiasme, on s'en souvient, pour les Gracques.<sup>7</sup>

Les héros de la Guerre Civile ne sont pas oubliés non plus : Desmond compare le bouleversement social et politique occasionné par la Révolution en France à la Guerre Civile anglaise, en citant un extrait de *l'Aeropagitica* (1644) de Milton (I.ix, 10) ; l'oncle républicain du héros de *Marchmont* (Desborough) se dit fier d'être associé à Hampden et Sidney par son frère conservateur qui croit l'injurier (IV.xii, 408) ; et Glenmorris conduit en Amérique par des pirates dans *The Young Philosopher* rapproche la cause indépendantiste de celle qui « fit couler le sang de Hampden et périr Sidney sur l'échafaud » (II.xi, 183). Mais les romans invoquent aussi, en bonne part, la figure pourtant moins consensuelle de Cromwell, dont *l'History of England* (1763-83) whig de Catherine Macaulay fait un tyran qu'elle oppose aux tyrannicides Hampden et Sidney (Shaffer 2003, 48). Dans *James Wallace*, l'ami et confident du héros, Paracelsus Holman, explique avoir pour ancêtres le moine philosophe et alchimiste Roger Bacon (c.1214–1292?) et un colonel de l'armée de Cromwell.<sup>8</sup> Dans *Fleetwood*, si Cromwell est d'abord mentionné comme un des grands noms de l'histoire parlementaire anglaise dans une phrase qui mêle sans distinction royalistes, parlementaires et puritains radicaux,<sup>9</sup> il est associé plus directement au héros lorsque celui-ci explique que la demeure familiale des Fleetwood a été construite par un des dirigeants du *Commonwealth* de Cromwell (III.i, 193). Gary Kelly voit également une allusion cryptique à Cromwell dans les noms d'Anna St. Ives, Cromwell ayant vécu comme fermier dans le village de St Ives avant le début de la Guerre Civile, et dans le nom de Caleb Williams,

5 Voir *supra*, sections « L'ailleurs despotique » et « Méritocratie contre aristocratie ».

6 Voir *supra*, section « Radicalisme libéral », note 67.

7 Voir *supra*, section « Le luxe en question ».

8 « It appears from his [Holman's father] theory, that the distilling and subliming propensities which have distinguished our family for several generations, may be fairly deduced from the great Roger Bacon, who lived through the greater part of the thirteenth century. Roger, indeed, was a monk, and consequently could have no legitimate children; but his sister's grand-daughter's great grand-daughter being an only child, was married to Praiseworthy Holman, a colonel of Oliver Cromwell... The eldest son of this marriage... son, in spite of his name of Oliver, given him, no doubt, to incite him to walk in the way of the Lord and Oliver Cromwell, lost his paternal, and took his maternal affinities. By him were built the first rudiments of our elaboratory, in which you have been so often smoked like a flitch of bacon.» (*JW* 381).

9 « If I entered the walls of the British house of commons, and waited to hear an important debate, the scenes of past ages revolved before the eyes of my fancy, and that parliament again filled the benches in which Pym and Hambden, and Falkland and Selden, and Cromwel and Vane sat together, to decide, perhaps for ever, on the civil and intellectual liberties of my country. » (*F* I.ix, 144).

Williams étant l'alias sous lequel Cromwell fut inscrit dans le registre des mariages – tandis que le nom de l'adversaire de Caleb, Falkland, est celui d'un éminent royaliste (Kelly 1976a, 144; 201-205).

Dans *Walsingham*, Robinson prénomme son héroïne Sidney et fait du héros le descendant d'un général de l'armée parlementaire hostile à Cromwell,<sup>10</sup> mais place en même temps dans la bouche de celui-ci un éloge de Cromwell, célébré, comme Shakespeare, pour la vigueur naturelle de son intelligence : «... we have known many examples, where deep and laborious mental toil has enervated the reasoning faculties, by overcharging the labyrinths of thought; while a moderate share of learning has called forth the flame which animated the bosom of Shakespeare! and roused, to daring intrepidity, the lofty spirit of a Cromwell. » (*W* III.lxvi, 354).<sup>11</sup> Sans doute le contexte de l'allusion et l'association à Shakespeare dépolitisent-ils quelque peu Cromwell : celui-ci est convoqué comme figure de génie romantique plus que comme symbole politique de républicanisme radical. De la même façon, chez Godwin, Holcroft et Bage, l'allusion à Cromwell comporte une charge politique très faible : triviale dans les deux premiers cas, elle est comique dans celui de Holman, qui tourne en dérision la manie généalogique et met sur un pied d'égalité Roger Bacon et Cromwell, déclarant même l'ascendance de l'alchimiste plus forte que celle du Lord Protector. Mais la mention de Cromwell ne peut pas non plus être complètement anodine dans le contexte politiquement chargé de la controverse révolutionnaire : elle fonctionne aussi comme un insigne incident de radicalisme, qui ancre les personnages, les romans et leurs auteurs dans le camp jacobin.

Sous l'apparente récurrence d'un même ensemble de figures politiques d'un roman à l'autre, qui confère au corpus une homogénéité supplémentaire, se dessinent en fait deux séries distinctes aux connotations politiques différentes. D'un côté, on trouve les champions libéraux de la monarchie parlementaire et des libertés individuelles : Locke bien entendu, mais aussi Montesquieu et Voltaire, et La Fayette, qui incarne à la fois la résistance américaine au despotisme anglais et la frange la plus modérée, feuillantine, des révolutionnaires français. De l'autre côté, Cromwell, Rousseau et Paine symbolisent, en plus de la lutte contre la monarchie liberticide, un attachement à la forme républicaine du gouvernement et à l'égalité, du moins à

---

10 «... my father was a poor curate; my mother the descendant of an ancient, but ill-fated family: she was a great-grand-daughter of Sir Sidney Waller, a gallant general, who lost his life on the same day and in the same cause as the immortal Hampden. » (*W* I.i, 48). Julie Shaffer précise bien que Waller (sans doute en fait William Waller) fut un des généraux du camp parlementaire lors de la Guerre Civile, mais se battit contre les Puritains radicaux au sein du Parlement (Shaffer 2003, 48).

11 Le bon-sens paysan d'une servante d'auberge, dont le héros surprend les propos alors qu'il s'apprête à se pendre dans la chambre voisine, le convainc de renoncer au suicide. La raison à l'état de nature qu'il voit à l'œuvre dans le discours de la servante le conduit, au prix d'une association d'idées compréhensible quoique légèrement incongrue, à faire l'éloge de Shakespeare et de Cromwell.

l'égalité de droits, qui en fait des figures plus subversives dans l'Angleterre de la controverse révolutionnaire. Entre ces deux panthéons, libéral et jacobin, Hampden, Sidney et Milton se trouvent, en tant que champions de la résistance à l'arbitraire royal et républicains fervents, à cheval sur les deux traditions ; et Pocock souligne bien que les héros républicains que vénèrent les Whigs *Commonwealth* au dix-huitième siècle font en même temps partie du canon du whiggisme de régime (Pocock [1985] 1998, 290).

## Classe et histoire

Le mélange idéologique qui s'observe dans le discours des romans radicaux peut en partie s'expliquer comme un faux mélange : s'il y a incontestablement mélange au niveau du discours des romans dans leur ensemble considérés comme un corpus homogène, cette apparente homogénéité masque en fait des différences d'un auteur à l'autre et d'une extrémité à l'autre des deux décennies étudiées. Le mélange, dans ces conditions, serait le résultat de positions socio-économiques et politiques spécifiques à chaque auteur et des transformations survenues en France et en Angleterre entre 1780 et 1805.

En effet, même si nous avons mis en avant les racines indigènes du radicalisme anglais, la Révolution française et le débat qu'elle suscite en Angleterre constituent un tournant évident. Dans les romans écrits avant 1789, c'est-à-dire les quatre premiers romans de Bage, mais aussi *A Simple Story* de Inchbald, élaboré à partir de deux romans distincts commencés en 1777 (Jenkins 2003, 273-74), et *Julia* de Helen Maria Williams, écrit en 1789 et pour la plupart, semble-t-il, avant la Révolution qui n'apparaît qu'à la fin du roman sous la forme d'un poème inséré (Kennedy 2002, 46), le discours libéral de défense de la liberté contre le despotisme domine, à l'exception de quelques piques égalitaristes chez Bage qui émanent de personnages de Quakers et d'une perspective plus religieuse que politique. Le conflit de référence n'est pas la Révolution mais la guerre d'indépendance américaine, interprétée comme rébellion légitime contre le despotisme de la mère-patrie. À l'inverse, la défense de la Révolution française évidemment, mais aussi de la république et/ou de la démocratie, la condamnation des titres nobiliaires et de l'accumulation monopolistiques, le rationalisme militant, se trouvent presque exclusivement dans les romans publiés après 1790. La Révolution et l'essor du mouvement radical auquel ils se trouvent liés semblent donc bien provoquer une évolution politique, d'un radicalisme libéral vers un radicalisme plus jacobin, bien visible dans le panthéon que convoquent les romans : Voltaire, Locke et La Fayette cèdent ainsi la place aux Gracques et à Rousseau chez Smith, à Paine chez Bage. La présence sous-jacente de la Guerre Civile

anglaise dans *Walsingham* de Robinson, des noms du héros et de l'héroïne à l'éloge de Cromwell cité plus haut, alors que *Hubert de Sevrac* écrit un an plus tôt abordait 1789 du point de vue, propre aux Whigs et aux Feuillants, d'aristocrates français ralliés à la Révolution, peut sans doute s'expliquer de manière analogue.

La répartition des propositions libérales ou jacobines entre les différents romans de notre corpus et des figures canoniques qui leur sont associées dessine aussi une autre ligne de partage. Il n'est pas anodin, en effet, que Locke, Voltaire et La Fayette apparaissent principalement dans les romans de Bage et de Smith, qui, par leur milieu social (bourgeoisie industrielle pour l'un et *gentry* déclassée pour l'autre) et les cercles qu'ils fréquentent (la *Derby Philosophical Society* ou le salon de William Hayley), se rattachent à la frange supérieure du mouvement radical et se distinguent des autres romanciers de notre corpus. Tous sont deux sont également particulièrement sensibles à l'influence du modèle américain, sous l'influence, pour Smith, de Joel Barlow dont elle fut l'amie et le correspondante. Certes, les quatre premiers romans de Bage sont antérieurs à la Révolution française. Mais même dans *Man As He Is*, publié en 1792, les amitiés françaises de Sir George sont feuillantines, comme celles de Desmond, qui ne s'attache pas à un sans-culotte mais à un marquis (Montfleuri) acquis à la cause révolutionnaire ; et, en souhaitant à la France une constitution semblable à celle de l'Angleterre pour l'un, en expliquant la Révolution en termes lockéens pour l'autre, tous deux défendent une vision libérale de la Révolution comme pendant français de la Glorieuse Révolution anglaise, remplaçant la monarchie absolue par une monarchie limitée respectueuse des libertés du sujet. À l'inverse, que les romans de Godwin, Holcroft ou Thelwall, qui ont en commun d'appartenir à la frange urbaine et petite-bourgeoise, plus radicale, du mouvement, puisent plus volontiers dans le panthéon que nous avons appelé jacobin en convoquant Cromwell et Rousseau, semble tout aussi logique. Les grands hommes des romans rendent ainsi particulièrement visibles les deux idéologies, libérale et jacobine, et les deux composantes sociales, bourgeoise d'un côté et petite-bourgeoise et artisanne de l'autre, qu'allie le mouvement radical.

Cette double distinction par la date d'écriture et la classe d'origine des romanciers n'est toutefois pas entièrement opératoire. Car c'est bien Desmond qui admire la foule parisienne et plaide pour une réforme propre à démocratiser le parlementarisme anglais, et Hermsprong qui refuse à Lord Grondale le respect que lui doit son rang. L'un comme l'autre, en outre, sont associés aux *Rights of Man* de Paine (dont Desmond convoque les arguments et dont Hermsprong est accusé de vouloir disséminer les séditions principes), tandis que Cromwell apparaît (en bonne part) chez Robinson et Bage, et ce dès 1788 et *James Wallace*. Par conséquent, même chez les moins « plébéiens » des romanciers radicaux et même au début



des années 1790, idéologie libérale et idéologie jacobine se retrouvent mêlées. Sans doute la proportion de ce mélange varie-t-elle bien en fonction des auteurs et de la date de publication des romans ; mais le mélange lui-même caractérise le discours politique de l'ensemble des romans.

On peut y voir, naturellement, le résultat des discours et des traditions politiques différentes qui coexistent au sein du mouvement radical anglais. Mais ce mélange peut également s'expliquer, là encore, en termes de classe. Car la petite-bourgeoisie intellectuelle à laquelle appartiennent, soit d'emblée soit après déclassement, les romanciers radicaux, est précisément à cheval entre les deux composantes, populaire et bourgeoise, du mouvement radical et les deux idéologies, libérale et jacobine, qui leur sont associées. Cette position ambivalente est d'ailleurs bien mise en évidence par l'étiquette de « Jacobins policés » ou de « Jacobins littéraires » qui leur est parfois attribuée (E. P. Thompson 1963; Scrivener 2002, 30). Par la culture policée qu'ils commandent, même s'ils l'ont acquise par les canaux peu orthodoxes de l'auto-didactisme ou des académies non-conformistes, ils se rattachent à la classe moyenne libérale. Par leur classe d'origine et/ou d'arrivée, la frange inférieure des « professions », ils ont aussi un pied dans la *middling class* d'artisans et de petits-boutiquiers qui est le terreau du radicalisme jacobin dans les grandes villes du pays.

Car les difficultés rencontrées par l'artisanat et le petit commerce concernent aussi en partie la petite-bourgeoisie intellectuelle. Certes, alors que l'accès aux professions libérales rémunératrices et prestigieuses reste difficile, dans une société encore très marquée par le patronage (Perkin [1969] 1991, 38-56), pour la petite-bourgeoisie sans parents ou patrons dans la *Gentry*, *a fortiori* pour les *Dissenters* et les femmes, les revendications de cette frange inférieure des professions intellectuelles sont avant tout l'exigence libérale de la fin des restrictions, religieuses, sexuelles ou sociales, qui entravent la libre ascension du mérite. Et Holcroft met bien en scène dans *Hugh Trevor* les difficultés d'un fils de fermier ruiné à trouver une profession, alors même que l'appui de son grand-père pasteur lui permet d'étudier à Oxford.

Cependant, les griefs de cette petite-bourgeoisie urbaine portent *aussi* contre des pratiques accumulatives et concurrentielles qui sont liées, précisément, au développement accéléré du libéralisme en ce début de révolution industrielle. Thelwall, Holcroft ou Robinson, on l'a vu, condamnent vigoureusement le gros commerce « monopoliste » d'où émerge une nouvelle « aristocratie de l'argent ». Les romanciers radicaux critiquent aussi plus spécifiquement les transformations que subit le métier d'écrivain en cette fin de dix-huitième siècle. Ils dénoncent le développement d'un marché du livre devenu objet de consommation,<sup>12</sup> la production à la chaîne

---

12 Le héros de *Marchmont* de Smith reçoit des conseils similaires quand il se propose de devenir auteur : « L...

que cette marchandisation encourage avec la complicité d'auteurs et d'éditeurs peu scrupuleux,<sup>13</sup> et l'exploitation des auteurs par des éditeurs et libraires avides de profits. L'héroïne de *The Natural Daughter* a ainsi le plus grand mal à vendre le roman qu'elle vient d'écrire à un libraire, tous lui affirmant que le marché du roman sentimental est saturé et leurs entrepôts pleins, avant que l'un d'eux ne finisse par l'acheter pour dix livres en lui assurant qu'il risque de vendre à perte (II.xxxi, 108-112). Et dans *Marchmont*, le premier essai littéraire du héros ne lui vaut que de s'endetter auprès de son éditeur et de son libraire (II.ix, 178). Dans les deux cas, ce sont bien les mécanismes du marché, et non les entraves que l'État ou le patronage aristocratique lui imposent, que dénoncent les romanciers.

Leur condamnation des « manufactures de romans » rappelle même de façon frappante la mise en avant par les artisans de la qualité de leurs produits face à la production standardisée des fabriques (E. P. Thompson 1963, 253-58). Le rapprochement entre la condition de l'artisan et du romancier est également opéré par la mise en scène dans les romans de personnages qui, à l'instar de Caleb Williams ou de Turl dans *Hugh Trevor* exercent tour à tour les deux métiers. Si la métaphore de la « fabrique de romans » doit évidemment être prise pour ce qu'elle est, c'est-à-dire non seulement pour une métaphore, mais pour une injure polémique plus qu'une description objective de la réalité économique, elle n'en met pas moins en lumière la vulnérabilité des professions intellectuelles urbaines à la libre-concurrence et au marché, vulnérabilité qui les

---

was told, what I was soon convinced was true, that nobody now ever thinks of reading a poem above twenty lines – that poetry is quite out of fashion – and that the shelves in the booksellers' warehouses are loaded with poetry unread and unknown [...] 'My good Sir,' said the person, who from experience gave me all this information, 'my good Sir, this is not a poetical age [...] If you have no talents for politics, which indeed is a line now over-occupied, turn your thoughts to novel-writing - narrative, let it be about what it will, is read, because the mind quietly acquiesces, and it requires no trouble to think about it. On your part, it will demand much less care in the composition. Never mind improbabilities – put together a sufficient number of facts – the more unlikely the better. If you are too idle to choose the trouble of inventing, collect eight or nine of the most popular works of that sort; take a piece of one, and a piece of another, and put them together, only a little altered, just to disguise them: never mind whether what the painters call *keeping*, can in this motley assemblage be attended to; nobody thinks about that: sprinkle the whole plentifully with horrors of some sort or other, to stimulate the languid attention, and you will have a certainty of a sale at least among the circulating libraries, which, after all, is the principal sale that can be expected...'» (M II.ix, 178-79).

Godwin se montre lui aussi très critique du développement d'un marché du livre et des romans dans un essai publié de façon posthume intitulé *On History and Romance* : « Novels, as an object of trade among booksellers, are of a peculiar cast. There are few by which immense sums of money can be expected to be gained. There is scarcely one by which some money is not gained. A class of readers, consisting of women and boys, and which is considerably numerous, requires a continual supply of books of this sort. The circulating libraries therefore must be furnished; while, in consequence of the discredit which has fallen upon romance, such works are rarely found to obtain a place in the collection of the gentleman or the scholar. An ingenious bookseller of the metropolis, speculating upon this circumstance, was accustomed to paste an advertisement in his window, to attract the eye of the curious passenger, and to fire his ambition, by informing him of a 'want of novels for the ensuing season.'» (1993, 292-293).

- 13 Voir par exemple les propos que tient le libraire Mr Index à Martha dans *The Natural Daughter* de Robinson : « 'How troublesome these women are! They never get through more than the first six pages; they then dip into the middle, and conclude their reading by glancing over the catastrophe. Were it not for the labours of some **novel-manufactories**, we should never be able to satisfy our female customers.'» (ND II.xxxi, 111, nous soulignons).

rapproche de l'artisanat et du petit commerce et contribue à expliquer leur réceptivité au jacobinisme.

## Conclusion

L'ensemble des romans qui composent notre corpus ont en commun de déléguer à leurs personnages les propositions les plus explicitement politiques qu'ils expriment, sous la forme de dialogues, mais aussi des commentaires des narrateurs-personnages dans les romans par lettres et les romans mémoires. Ce message politique actorial, en revanche, est loin d'être homogène. Car s'il est radical, son radicalisme recouvre en vérité deux idéologies distinctes : une idéologie libérale de défense des libertés contre toutes les formes de despotisme, de la monarchie absolue à la théocratie anglicane en passant par les monopoles commerciaux et le patriarcat ; et une idéologie jacobine plus radicale qui revendique l'égalité politique, mais aussi sociale et sexuelle des individus, ainsi, même, qu'une certaine égalité économique, sans laquelle les deux premières sont inopérantes.

Ces deux idéologies ont des racines intellectuelles et politiques communes dans les révolutions anglaises du dix-septième siècle : l'anti-monarchisme des républicains « tyrannicides », la théorie lockéenne des droits naturels et l'épistémologie associationniste, le non-conformisme religieux, nourrissent également les deux systèmes de valeurs. Tous deux puisent aussi dans les Lumières et la Révolution françaises, qui, de Voltaire à Rousseau et de La Fayette à Condorcet et Danton abritent un large spectre de positions politiques possibles. Ils sont façonnés, en Angleterre, par la controverse révolutionnaire, dans laquelle s'élaborent, face au conservatisme burkéen, non pas un, mais deux, radicalismes, un radical-libéralisme bourgeois dont les tenants, à l'instar de Mackintosh, finissent par se rallier au gouvernement ; et un radicalisme populaire et jacobin qui se revendique des *Rights of Man* de Paine et qui, privé de ses alliés dans la classe moyenne et exposé à la répression gouvernementale, s'effondre rapidement.

La coexistence de ces deux radicalismes dans le discours des romans, dont l'importance proportionnelle peut varier d'un auteur à l'autre et suivant la date d'écriture des romans, reflète en partie la position intermédiaire qu'occupent les romanciers radicaux dans ce paysage politique : « jacobins policés », ils appartiennent à la zone grise qui joint la *middling class* aux petits-maîtres artisans, et l'interpénétration des deux sphères, bourgeoise et plébéienne, au début des années 1790 leur permet, aux hommes du moins (mais nous avons vu qu'Inchbald était intégrée à la sociabilité radicale de Newgate), d'avoir littéralement un pied dans les deux mondes. Mais la mixture idéologique opérée dans le discours actorial des romans doit aussi se comprendre comme une proposition positive – comme un effort pour synthétiser et croiser les deux idéologies du mouvement radical anglais, en greffant un peu d'égalité française sur le tronc des libertés anglaises.

## 2 – Narration : un conte de deux voix

Les propositions politiques explicites que nous avons étudiées au chapitre précédent ont toutes en commun d'être émises principalement par les *personnages* des romans. Elles peuvent apparaître dans les dialogues des personnages ou dans les commentaires du narrateur-personnage qui conduit le récit, que celui-ci soit un épistolier parmi d'autres dans les romans par lettres ou narrateur unique d'un récit autobiographique rétrospectif dans les romans qui s'apparentent à des romans-mémoires. La prépondérance des énoncés politiques actoriaux ne s'explique donc pas par une inflation généralisée des dialogues (qui sont effectivement nombreux dans les romans de Bage et de Holcroft mais nettement plus rares dans ceux de Godwin, Wollstonecraft, Fenwick ou Hays), mais plutôt par la prépondérance, au sein de notre corpus, de romans à narration actoriale, c'est-à-dire de romans où le récit est entrepris par un ou plusieurs des personnages du roman. À l'inverse, une minorité d'entre eux seulement présentent une narration auctoriale,<sup>1</sup> dans laquelle le récit procède d'une instance extérieure au récit (hétérodiégétique dans la typologie genettienne), que le lecteur est d'autant plus tenté de tenir pour une « figure implicite de l'auteur » (Booth 1961, 151) que ce narrateur extérieur adopte ostensiblement une posture d'écrivain, notamment par le biais d'adresses au lecteur.

Ce choix narratif a de quoi surprendre. Un roman ouvertement idéologique attaché à promouvoir une « doctrine » politique ou philosophique repose, comme le note Susan Suleiman dans *Authoritarian Fictions* (1983), sur la formulation explicite de la « maxime » qu'il veut démontrer : il « signale » au lecteur son intention d'abord didactique, son souci de démontrer la validité d'une doctrine (Suleiman 1983, 7).<sup>2</sup> Pour Suleiman, c'est avant tout par « redondance » que ce signalement est produit dans le roman : l'histoire illustre une maxime, qui se trouve formulée explicitement dans les commentaires des personnages et dans ceux du narrateur, qui font eux-mêmes écho à des textes extérieurs au roman où cette maxime est exprimée sous une forme théorique. Dans cette optique, Suleiman accorde peu d'intérêt à la différence entre narrateur-auteur et narrateur-personnage : même une narration à la première personne, affirme-t-elle, peut être « monologique », à partir du moment où elle s'exprime à l'exclusion de voix

1 Dans la mesure où nous ne mobilisons pas les *trois* types de narrateur (hétérodiégétique, homodiégétique, autodiégétique) établis par Gérard Genette dans *Figures III*, pour nous intéresser plus tôt à la dichotomie entre « voix publique » ou « auctoriale » et « voix privée » ou « personnelle » que met en avant Susan Lanser dans *Fictions of Authority* (Lanser 1992, 15-21), nous n'utiliserons pas dans ce chapitre la terminologie genettienne. Nous préférons reprendre à Lanser le terme d'*auctorial*, auquel nous opposerons le terme (déjà employé au chapitre précédent pour désigner le discours propre aux *personnages* des romans radicaux) d'*actorial*.

2 S. Suleiman revendique, comme le font Wayne Booth et la narratologie dite rhétorique (Phelan 2006, 283-336), une approche « rhétorique » inspirée de la linguistique pragmatique, qui fait du texte un acte de communication entre un émetteur (auteur ou narrateur) et un récepteur (auditeur ou lecteur).

concurrentes, surtout si elle se trouve confortée par le discours que tiennent les personnages dans les dialogues et/ou l'auteur hors du texte (72).

Susan Lanser, en revanche, souligne dans *Fictions of Authority* la moindre autorité (et prétention à l'autorité) de la voix « personnelle » (traditionnellement féminine) d'un narrateur-personnage, par rapport à la voix « publique » (traditionnellement masculine) d'un narrateur omniscient extérieur à la fiction qui prolonge en son sein la voix « auctoriale » de l'écrivain (Lanser 1992, 15-21). En effet, un narrateur extérieur au récit, *a fortiori* s'il adopte une posture d'écrivain (qui fonctionne aux yeux du lecteur comme un gage d'intelligence et de culture), jouit d'une autorité plus grande qu'un narrateur-personnage actorial, dont l'existence est circonscrite à l'espace de la fiction. Ce narrateur -auteur peut aussi s'adresser directement au public et émettre des énoncés à caractère universel ou topique (sur la situation historique dans laquelle il écrit et qu'il partage avec les lecteurs de son temps) qui débordent le cadre de la fiction. Certes, un narrateur-personnage peut lui aussi s'adresser à son lecteur (c'est évidemment le cas dans les romans épistolaires, mais même les romans-mémoires ont fréquemment un destinataire désigné), se peindre à sa table d'écriture en épistolier ou en mémorialiste, et ponctuer son récit de maximes à caractère général. Mais son lecteur, son auctorialité et ses maximes n'ont pas le même statut ontologique que ceux du narrateur actorial. La fonction idéologique, comme la fonction de communication ou de régie,<sup>3</sup> peut être assumée par un narrateur-personnage ; mais son efficacité semble dépendre de l'autorité plus ou moins grande, et donc de l'extériorité à la fiction plus ou moins grande, du narrateur.

On pourrait objecter que l'équation de l'autorité du narrateur à la narration hétérodiégétique omnisciente est historiquement spécifique au dix-neuvième siècle et anachronique pour décrire les romans du dix-huitième siècle. La littérature du premier dix-huitième siècle, en effet, semble reposer sur un paradigme entièrement différent, dans lequel c'est la première personne qui est gage de témoignage authentique et fonde l'autorité du narrateur. La prétention du roman à la « factualité » (Paige 2011, 18-20) et à « l'historicité » (McKeon 1987, 90-101) repose précisément sur la parenté qu'il revendique, notamment par le biais de la narration personnelle, avec des régimes de discours non-fictionnels (le récit de voyage, l'autobiographie spirituelle, la lettre) qui font usage de la même première personne. Un usage qui s'inscrit lui-même dans une épistémé plus vaste, dans laquelle l'empirisme baconien, l'individualisme lockéen, la liberté de conscience et l'introspection protestantes contribuent à

3 Genette recense, en plus de la fonction de narration à proprement parler, quatre fonctions non-narratives du narrateur : fonction de mise en lumière de la structure du récit par le narrateur à la manière d'une « régie », fonction de « communication » avec le lecteur pris à parti, fonction « testimoniale » d'authentification de la vérité des faits rapportés et fonction « idéologique » de transmission d'un savoir extra-littéraire (Genette [1972] 2007, 267-71).

légitimer l'expérience subjective. Ce modèle du narrateur-témoin cède toutefois la place à un autre vers le milieu du siècle, changement bien visible dans la controverse *Pamela/Shamela*, qui met en cause la sincérité de l'héroïne-épistolière et écorne le modèle du narrateur-témoin ; chez Fielding, mais aussi dans *Rasselas* ou *The Castle of Otranto*, un autre modèle de narrateur se dessine, extérieur au récit et qui assume et affiche sa condition de littérateur. Pour Nicolas Paige, l'émergence de ce narrateur surplombant, extérieur au récit et omniscient, est liée à l'entrée de la fiction dans un nouveau « régime » qu'il appelle « fictionnel ». Alors que dans le régime « pseudo-factuel » antérieur le roman épistolaire ou le roman-mémoire à la première personne s'efforçait de faire croire à son authenticité, le roman à narrateur omniscient « non naturel »<sup>4</sup> assume pleinement sa fictionnalité (Paige 2011, 199-201).<sup>5</sup>

Cette fictionnalité nouvelle et la narration omnisciente sont certainement liées à d'autres phénomènes qui n'intéressent pas directement Paige et que nous ne pouvons qu'évoquer rapidement ici. Elles traduisent l'institutionnalisation croissante du roman dans le champ littéraire et de l'auteur professionnel, dont la narration omnisciente transpose la figure au sein du roman. Paige souligne plutôt l'importance, au niveau épistémologique, d'une nouvelle philosophie de l'Histoire (qui trouve sa formulation la plus directe chez Hegel), conçue désormais comme « système » structurant une époque et non plus comme « agrégat de faits » (13). Quoi qu'il en soit, le modèle du narrateur-auteur se développe dans la seconde moitié du siècle, tandis que, dans le même temps, la vogue du roman sentimental tend à associer la première personne avec une subjectivité hypersensible et égocentrique, qui fait du narrateur-personnage un chroniqueur médiocrement fiable et compromet sa prétention à l'autorité. Et les radicaux partagent, dans les années 1790, la méfiance des conservateurs (quoique pour des raisons politiques opposées) envers l'esthétique et l'éthique individualistes de la sensibilité (C. B. J. Jones 1993, 64-65).

Dans ces conditions, le recours à un narrateur-auteur plutôt qu'à un narrateur-personnage semble plus propre à assurer, si on conçoit les romans radicaux sur le modèle proposé par Suleiman comme étant porteurs d'un « message » idéologique circulant d'auteur radical à lecteur radicalisable, la bonne transmission de ce message. En outre, c'est précisément

---

4 Relève aussi pour Paige du « régime fictionnel » du roman la narration personnelle « non naturelle », dans laquelle le récit est entrepris par un personnage à la première personne (comme le récit de Pip dans *Great Expectations*) mais sans la fiction d'un texte écrit (lettre ou mémoire) par le personnage et trouvé par l'auteur-éditeur (Paige 2011, 202).

5 Paige partage l'idée de l'évolution du roman vers une fictionnalité ouverte et assumée au cours du dix-huitième siècle avec Lennard Davis (*Factual Fictions: The Origins of the English Novel*, 1983), Barbara Foley (*Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*, 1986), Catherine Gallagher (*Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670– 1820*, 1994) et Dorit Cohn (*The Distinction of Fiction*, 1999), envers lesquels il souligne sa dette, quoique tous ne s'accordent pas sur la date exacte de cette transition, qui s'échelonne tout au long du siècle (Paige 2011, 19-22). L'idée est également défendue dans « *Ceci n'est pas un roman* » : *L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754* (2007) par Baudouin Millet, qui place, lui, la rupture au milieu du dix-huitième siècle.

ce modèle communicationnel que suggèrent non seulement le contexte d'écriture des romans radicaux (la controverse révolutionnaire et la « guerre des idées ») et le caractère second du *medium* romanesque pour une grande partie de leurs auteurs par rapport à d'autres formes d'engagement, mais les romanciers eux-mêmes. Car le même terme de véhicule se retrouve sous la plume de Godwin et de Charlotte Smith pour décrire *Caleb Williams* et *Desmond*, véhicules de « vérités » philosophiques et de « discussion politique ». Certes, le roman constitue, par rapport au traité ou au tract, un acte de communication singulièrement moins transitif et plus complexe. Mais la présence dans le roman (ou dans ses marges) d'une voix auctoriale capable de s'adresser directement au lecteur et de clarifier le message de la fiction semble un moyen efficace de limiter la dispersion du signal radical. Pourtant, cette voix auctoriale reste discrète dans les romans : circonscrite à la préface ou aux notes de bas de page dans les romans à narration auctoriale, cette voix est, dans les romans qui présentent une narration auctoriale, recouverte ou interrompue par la voix des personnages, qui assument à sa place la fonction de transmission idéologique, voire la fonction narrative. C'est ce recouvrement de la voix auctoriale par la voix auctoriale que ce chapitre se propose d'examiner et d'expliquer.

## Péritextes paradoxaux

### Le roman-véhicule

C'est au seuil et dans les marges d'un roman que la voix auctoriale est, a priori, la plus audible - même si le topos du manuscrit trouvé (auquel la préface du *Castle of Otranto* de Horace Walpole en 1764 donne une nouvelle vigueur) constitue bien, longtemps avant les jeux sophistiqués de Nabokov avec Alfred Appel Jr. dans *Lolita*, une tradition de préface fictionnelle distincte de la parole auctoriale. Ce « péritexte »,<sup>1</sup> parce qu'il est censément le lieu d'une communication directe entre auteur et lecteur par-delà la fiction, constitue, plus encore que les commentaires du narrateur omniscient, un espace propice à la transmission idéologique. Sa position liminaire lui permet également de préparer le lecteur à la bonne réception du roman, en indiquant par avance la leçon à trouver dans l'œuvre, dont il accroît, ce faisant, l'efficacité politique.

Cette fonction directive et idéologique du péritexte est évidente dans la préface de

---

1 Genette distingue dans *Seuils*, au sein du « paratexte », entre « l'épitéxte », c'est-à-dire le discours que tient un auteur sur son œuvre à l'extérieur de celle-ci (dans des entretiens journalistiques ou sa correspondance par exemple) et le « péritexte », c'est-à-dire le discours que l'auteur inscrit directement « autour » de son œuvre dans les marges, avertissements, préfaces et postfaces qui l'entourent (Genette [1987] 2002, 10-11).



*Desmond*. Charlotte Smith la conclut en prenant parti contre le chauvinisme anglais et contre Burke,<sup>2</sup> pour la Révolution française et la cause de « la raison, de la vérité et de l'humanité », après avoir revendiqué pour le roman une mission d'instruction politique :

For that asperity of remark, which will arise on the part of those whose political tenets I may offend, I am prepared. Those who object to the matter, will probably arraign the manner, and exclaim against the impropriety of making a book of entertainment the vehicle of political discussion. I am however conscious that in making these slight sketches, of manners and opinions, as they fluctuated around me, I have not sacrificed truth to any party. Nothing appears to me more respectable than national pride; nothing so absurd as national prejudice. - And in the faithful representation of the manners of other countries, surely Englishmen may find abundant reason to indulge the one, while they conquer the other. To those however who still cherish the idea of our having a *natural* enemy in the French nation; and that they are still more *naturally* our foes, because they have dared to be freemen, I can only say, that against the phalanx of prejudice kept in constant pay, and under strict discipline by interest, the slight skirmishing of a novel writer can have no effect: we see it remains hitherto unbroken against the powerful efforts of learning and genius - though united in that cause which *must* finally triumph - the cause of truth, reason, and humanity. (*D I*, 47)

Alors qu'à l'intérieur du roman, la défense de la cause de la « raison, de la vérité et de l'humanité » par *Desmond* est contre-balançée par les voix, plus mesurées, de Bethel (qui s'efforce de modérer les ardeurs du héros pour la Révolution et les femmes mariées) et de Geraldine Verney (qui refuse de désobéir à son époux despotique malgré son inconduite), la préface permet à Smith d'indiquer par avance au lecteur le point de vue autorisé. Elle limite donc l'ambiguïté politique induite par la composition polyphonique du roman épistolaire. Celle-ci est déjà réduite, en vérité, par le fait que les personnages réactionnaires (comme le mari et la mère de Geraldine, son ami le duc de Romagnecourt, le comte de Hauteville ou les aristocrates anglais que croise *Desmond* au cours de son périple) voient leurs propos ou leurs lettres *rapportés* dans celles des autres personnages, mais n'accèdent jamais au rang d'épistoliers. Le discours politique conservateur est ainsi structurellement invalidé, l'étant déjà par son association à des personnages que leur rôle dans l'action permet d'identifier comme des « méchants ». Mais un flottement subsiste entre le whiggisme modéré de Bethel et Geraldine (qui restent attachés aux institutions établies du mariage, de la famille et de la constitution anglaise) et le radicalisme de *Desmond*, Montfleuri et Fanny, qui admirent la foule parisienne et préconisent la rébellion contre le despotisme domestique des parents ou des maris – flottement que la préface résout en faveur du radicalisme.

Chez Wollstonecraft, la préface autorise la perspective subjective des personnages principaux en établissant une continuité entre discours auctorial et discours actorial : l'intelligence

---

2 L'évocation du « préjugé » rémunéré est sans doute une pique contre Burke, accusé par les Whigs de Fox et les radicaux après la publication des *Reflections* de les avoir écrites contre argent ou pour briguer une pension royale – qu'il obtint effectivement en 1794 (Claeys 2007, 24-27).

de l'héroïne de *Mary*, le courage et la ressource dont elle fait preuve en conduisant son amie Ann au Portugal, l'aversion que lui inspirent son mari et le mariage sont recommandées à l'attention et à l'admiration du lecteur comme une défense illustrée des pouvoirs de l'esprit féminin : « the mind of a woman who has thinking powers is displayed. The female organs have been thought too weak for this arduous employment... » (*M* xxxi). La préface permet donc à Wollstonecraft de mettre d'emblée en avant le dessein féministe du roman. Dans celle de *The Wrongs of Woman*, la critique du sort réservé aux femmes dans la société anglaise du XVIIIe siècle finissant est politisée par l'usage des termes d'opprimés et d'opresseurs : « The Wrongs of woman, like the wrongs of the oppressed part of mankind, may be deemed necessary by their oppressors... » (*WW* I, 73). Ce sont des termes qui sont, dans les années 1790, des mots-clés du vocabulaire radical, mobilisés par Paine, Thelwall, Godwin ou Fox, mais aussi par Wollstonecraft elle-même dans sa réponse aux *Reflections* de Burke, pour dénoncer l'Ancien Régime français, l'autoritarisme du gouvernement Pitt, le monopole politique de l'aristocratie et celui de l'Église anglicane sur les consciences. La préface lie ainsi la critique spécifiquement féministe de l'oppression des femmes aux autres revendications du mouvement radical, donnant au projet didactique affiché du roman un tour plus directement politique. Elle établit aussi une continuité entre l'œuvre théorique et fictionnelle de Wollstonecraft, en redoublant l'invitation du titre à lire le roman à la lumière de la *Vindication of the Rights of Woman* - et même des deux *Vindications*, puisque la première phrase met d'emblée en parallèle la condition des femmes et celle des opprimés en général ; le roman, comme les deux *Vindications*, se propose donc de dénoncer le despotisme sous sa double forme politique et domestique.

Dans *Caleb Williams*, la préface comporte également une allusion implicite à l'œuvre théorique de Godwin, rappelant *Political Justice* à l'attention du lecteur. Tout en permettant à Godwin de se poser en auteur sérieux qui a fait ses preuves en philosophie, le renvoi à *Political Justice* fournit aussi une clé de lecture politique. Comme le traité, le roman veut mettre en évidence le lien entre « l'esprit » des institutions d'un pays et celui de ses habitants, montrer l'influence délétère qu'exerce une société injuste sur le caractère des hommes et les relations qu'ils entretiennent entre eux. Godwin revendique ainsi pour son roman, au moyen de la métaphore véhiculaire déjà utilisée par Smith, une fonction d'information philosophique, qui est en même temps injonction politique au changement :

It is now known to philosophers that the spirit and character of the government intrudes itself into every rank of society. But this is a truth highly worthy to be communicated to persons whom books of philosophy and science are never likely to reach. Accordingly it was proposed in the invention of the following work, to comprehend, as far as the progressive nature of a single story would allow, a general review of the modes of domestic and unrecorded despotism, by which man becomes the

destroyer of man. If the author shall have taught a valuable lesson, without subtracting from the interest and passion by which a performance of this sort ought to be characterised, he will have reason to congratulate himself upon the vehicle he has chosen. (CWI, 1)

La préface fournit par avance au lecteur une clé interprétative, en même temps qu'elle confère une cohésion supplémentaire au roman en dégagant le principe unificateur qui soutend les parties hétérogènes dont il est composé – le récit analeptique, par Collins, de la jeunesse de Falkland et le récit-cadre des « mémoires » de Caleb où celui-ci consigne ses mésaventures. Toutes deux mettent en lumière la façon dont les lois du pays et son système judiciaire inique, mais aussi toute l'organisation sociale inégalitaire qui cause et perpétue ces lois, tyrannisent les individus. Ainsi, dans la persécution par le *squire* Tyrrel de sa pupille (Emily Melville) et de ses tenanciers (Hawkins père et fils), mais aussi dans l'assassinat de Tyrrel par le vicomte Falkland et sa poursuite incessante de Caleb, le lecteur doit reconnaître autant d'illustrations du même effet délétère du « despotisme » encouragé par une société qui institutionnalise la supériorité de l'aristocrate sur le roturier ou du père de famille sur sa femme et ses enfants. Le post-scriptum qui conclut le récit de Caleb et le roman réitère la même leçon, en y incluant cette fois le héros : en traînant son maître devant la justice pour révéler le criminel secret du vicomte et en causant, du même coup, la mort de Falkland, Caleb, empoisonné par le despotisme ambiant, devient à son tour despote oppresseur ; même les opprimés finissent donc, dans une société fortement hiérarchisée, par adopter les maximes des despotes.

Cette leçon dernière, en revanche, est davantage sujette à caution, dans la mesure où elle émane non de l'auteur mais du héros-narrateur – héros-narrateur dont de nombreux critiques ont souligné le caractère non-fiable :<sup>3</sup> elle est un appendice au récit de Caleb et non au roman de Godwin. L'existence de deux fins distinctes, l'une (la fin originellement composée par Godwin) dans laquelle Caleb meurt en prison empoisonné par le vicomte, l'autre (la fin publiée) dans laquelle Caleb regrette l'initiative « malavisée » et « détestable » du procès qu'il a fini par tenter au vicomte, laisse aussi planer un doute sur la portée de la leçon énoncée dans la préface initiale et le sens à lui donner. Godwin se contente-t-il de condamner, à travers Falkland et Tyrrel, le despotisme des puissants, ou affirme-t-il aussi, en incluant Caleb dans la condamnation comme il le fait dans l'épilogue, l'impossibilité de vaincre le despotisme par l'action politique, qu'incarnerait le procès intenté au vicomte par son ancien serviteur ? Les deux fins du roman, publié alors que l'aristocratie française affrontait les tribunaux révolutionnaires, recouvrent aussi deux interprétations possibles de la Révolution française, entre lesquelles semble osciller le roman – oscillation sur laquelle nous reviendrons au chapitre six. Notons seulement ici qu'elle montre

---

3 Voir *infra*, section « Applications romanesques (I) ».

bien, en creux, le rôle crucial du périphrase dans la construction par le lecteur du sens de l'œuvre : l'absence de postface auctoriale analogue à la préface qui introduit *Caleb Williams* entretient un flottement quant au sens ultime du roman, qui complique la réception par le lecteur du message politique de l'auteur.

L'importance idéologique du périphrase est également révélée en creux par le choix fait par Godwin de le retirer, sur les conseils de son éditeur (Benjamin Crosby) qui redoutait un procès pour « écrit séditionnaire » alors que Maurice Margarot et Joseph Gerrald venaient d'être condamnés à la déportation : *Caleb Williams* fut d'abord publié sans préface.<sup>4</sup> Privé de la préface qu'avait composée Godwin, propre à éclairer le lecteur sur le dessein politique de l'œuvre, et doté d'une postface subjective et auctoriale relevant du seul récit et non du périphrase, le roman devenait moins politiquement subversif et plus sûrement publiable, l'histoire seule étant moins susceptible d'enseigner au lecteur à haïr tyrans et patriarches.

## Préfaces absentes ou apolitiques

Les préfaces ouvertement politiques de *Caleb Williams*, de *Desmond* ou des *Wrongs of Woman* font toutefois figure d'exception dans notre corpus. Plus nombreux sont les romans qui utilisent la préface à des fins purement rhétoriques (*captatio benevolentiae* ou *locus humilitatis*) sans rien dire du dessein politique du roman, ou ne présentent pas de préface du tout. C'est le cas d'*Anna St. Ives* de Holcroft, pourtant considéré par Tompkins comme l'archétype du roman « philosophique » didactique (Tompkins 1932, 299-300), mais aussi de *The Old Manor House* de Smith et de *Nature and Art* d'Inchbald. C'est également le cas de tous les romans de Robinson et de *Secresy*, qui ne comporte qu'une brève et cryptique dédicace ressemblant davantage à une lettre privée (comme le reconnaît Fenwick elle-même) qu'à une dédicace, rendant hommage à « Eliza B- » et à l'amitié qui l'unit à l'auteur sans rien révéler du roman.<sup>5</sup>

Les romans de Bage ne comportent pas non plus de préface, à l'exception de *Mount Henneth* et *Man As He Is*. Dans le premier, Bage joue avec les règles d'écriture de la préface,

---

4 Godwin explique ce retrait dans un court texte ajouté à la préface originale lors de la réédition du roman en 1796 par G.G.J. et J. Robinson : « This preface was withdrawn in the original edition, in compliance with the alarms of booksellers. 'Caleb Williams' made his first appearance in the world in the same month in which the sanguinary plot broke out against the liberties of Englishmen, which was happily terminated by the acquittal of its first intended victims in the close of that year. Terror was the order of the day; and it was feared that even the humble novelist might be shown to be constructively a traitor. » (CW I, 1-2).

5 « TO ELIZA B— What does the world care about either you or me? Nothing. But we care for each other, and I grasp at every opportunity of telling it. A letter, they may say, would do as well for that purpose as a dedication. I say no; for a letter is a sort of corruptible substance, and these volumes may be IMMORTAL. Besides, it is perhaps my pride to write a dedication and your pride to receive one. I desire the world then to let it pass; for, to tell them a truth—you have paid me for it before-hand. » (S I, 1).

soulignant le caractère trivial et intéressé de sa raison d'écrire (gagner de l'argent pour offrir des robes à ses filles dépensières) et sa culture « mécanique » plus que littéraire ; il esquisse aussi une parodie de recension dans laquelle il souligne les torts de son propre roman. La préface est donc le lieu d'un jeu intertextuel avec le lecteur de romans et de périodiques plutôt qu'une tribune politique, et Bage nie d'emblée toute espèce d'intention didactique.<sup>6</sup> Dans *Man As He Is*, Bage poursuit ce jeu parodique. Il met en scène une autre critique anticipée du roman, sous la forme cette fois d'un dialogue entre l'auteur et une « femme du ton »,<sup>7</sup> et tourne en dérision deux autres lieux communs des préfaces : le *topos* du manuscrit trouvé, puisqu'il se présente dans l'exorde qui suit la préface comme le simple transcripteur d'une histoire contenue dans des « papiers » mis à sa disposition ;<sup>8</sup> et la mission d'instruction dont se revendiquent fréquemment les romans :

To a refined and sensible people, says Mr. Rousseau, instruction can only be offered in form [*sic*] of a novel. The English are a refined and sensible people; and I desire to instruct them in the best manner possible. Indeed, the mode of instruction by novels, is become as prevalent as Mr. Rousseau himself could have wished; and, to all who think in his elegant manner, will be irrefragable proof of my beloved country being, whatsoever may become of our politics, the first of nations, for refinement and sensibility. (*MAHI* I, i-ii).

Dans la mesure où Bage souligne le caractère politiquement néfaste des romans qui se targuent de rendre le lecteur meilleur en cultivant sa sensibilité, on peut lire dans sa préface la revendication indirecte d'une mission d'instruction spécifiquement politique pour son roman, qui distinguerait *Man As He Is* des romans de sensibilité. Mais celle-ci reste, précisément, indirecte, secondaire par rapport à la dimension ludique de la préface qui constitue une *captatio benevolentiae* efficace. C'est l'humour aussi qui sert de *captatio benevolentiae* dans le bref « avertissement » qui précède *The Daughter of Adoption* de Thelwall, où celui-ci raille les professions de modestie d'usage dans les préfaces et joue avec la métaphore éculée du livre comme enfant spirituel de l'écrivain. *The Daughter of Adoption* est ainsi présenté, au moyen d'une personnification à laquelle invite le titre, comme une débutante qui s'apprête à faire, escortée par son père, ses premiers pas dans le monde (*DA* I, 45). Et dans la préface de *A Simple Story*, Inchbald parodie le *topos* épique de l'invocation aux muses, qu'elle remplace par une apostrophe à la pauvreté, à la « Nécessité », qui ne l'a guère quittée depuis son enfance et l'a contrainte à prendre la plume (*SS* I, 2).

C'est aussi en femme sans ressources contrainte à l'ingrat labeur de l'écriture que Smith

6 « A NOVEL, according to the present usages, may be sent into the world with a preface, or without. I choose the former, not with any intention to pre-instruct the reader in the nature of the work, for novels have all one nature, but to soften the severity of his criticism, by information of the reasons which drew me in to write. » (*MH* 113).

7 Voir *infra*, chapitre 3, section « Le manifeste introuvable ».

8 Voir *infra*, chapitre 5, section « Parodies (I): vieilles romances ».

se dépeint dans la préface de ses romans. Elle insiste, en particulier dans celle de *Marchmont* et de *The Young Philosopher* sur « l'oppression » (*YP* I, 3 et *Mt* I, 5) que lui ont fait subir la famille de son mari et les avocats à leur solde, en empêchant ses enfants de toucher l'héritage constitué pour eux par leur grand-père, et se défend, au nom de la dureté bien réelle de son sort, des accusations d'« égotisme » adressées par la critique à son encontre (*Mt* I, vi). La préface constitue ainsi une sorte de tribune depuis laquelle Smith peut plaider sa cause. Smith y invite aussi le lecteur à l'indulgence pour une œuvre composée sous l'aiguillon du besoin : elle présente ainsi ses excuses par avance pour les fautes de style ou les inexactitudes que pourrait contenir *Marchmont*, conséquence directe de la pauvreté des bibliothèques de province et de l'isolement qui prive l'auteur d'amitiés littéraires et de relecteurs (*Mt* I, x-xi). La mise en avant de la difficulté des conditions d'écriture occupe ainsi la plus grande partie des préfaces des deux romans.

Celles-ci précisent toutefois aussi le dessein didactique de Smith, mais en termes sociaux et moraux plus que directement politiques : les deux romans se veulent une dénonciation de la « chicane » et des abus dont les hommes de loi se rendent coupables, mais aussi une défense de la *fortitude*, particulièrement de la *fortitude* féminine, face à l'adversité (*Mt* I, 6 et *YP* I, 4), accompagnée d'une critique, dans *The Young Philosopher*, des commérages calomnieux, de la sévérité parentale et d'une sensibilité excessive (I, 4). Un hommage rendu à Wollstonecraft dans la préface du même roman semble annoncer une critique de l'oppression des femmes, que dénonce bien le roman à travers les mésaventures parallèles de Laura Glenmorris et de sa fille Medora. Mais ce projet critique n'apparaît dans la préface que sous la forme indirecte et lapidaire de l'allusion à Wollstonecraft.

## Habillage moral

De la même façon, dans les deux romans de Godwin publiés après *Caleb Williams*, dans les romans de Williams et de Hays, dans ceux de Holcroft, le message du roman est présenté dans des termes moraux et philosophiques qui le rendent plus abstrait et émoussent son dard politique. Dans les préfaces de *St. Leon* et de *Fleetwood* Godwin affirme avoir voulu, dans ces deux romans, réhabiliter les affections domestiques qu'il avaient critiquées dans l'édition originale de *Political Justice*, réhabilitation qu'il avait déjà entamée dans les éditions révisées du traité (en 1796 et 98) et la biographie de Wollstonecraft rédigée après la mort de celle-ci. Si les deux préfaces, comme dans *Caleb Williams*, renvoient donc encore au traité, les « vérités » philosophiques qu'elles s'efforcent de « véhiculer » sont plus circonscrites et moins politiquement

subversives que dans le premier roman de Godwin.<sup>9</sup>

Ouvertement moral est l'enseignement que disent vouloir dispenser Williams, Holcroft et Hays. Williams affirme ainsi dans la préface de *Julia* avoir voulu donner à voir les « dangers » de la passion quand elle échappe au contrôle de la raison (*J I*, iii). Hays énonce dans la préface de *Emma Courtney* un projet voisin, à savoir, la description des ravages de la passion sur un esprit vertueux et des erreurs auxquelles conduit la sensibilité, « leçon » qu'elle résume ainsi dans l'avertissement qui introduit son second roman : « In a former publication, I endeavoured to inculcate an important lesson, by exemplifying the errors of sensibility, or the pernicious consequences of indulged passion, even in a mind of no common worth and powers. » (*VP I*, xxvi). Dans *The Victim of Prejudice*, elle a plutôt voulu, écrit-elle, attirer l'attention sur l'incohérence que constitue la sacralisation de la chasteté féminine alors que toute licence est accordée à l'incontinence masculine – moins, s'empresse-t-elle de préciser, pour remettre en question la chasteté féminine que pour promouvoir son pendant masculin. Quant à Holcroft, il déclare dans la préface de *Bryan Perdue* avoir voulu sensibiliser les lecteurs à l'injustice de la peine capitale. Il revient également sur ses deux romans précédents, en assurant que leur écriture, comme celle de *Bryan Perdue*, répondait à un objectif moral spécifique, enseigner le courage aux femmes dans *Anna St. Ives* et souligner dans *Hugh Trevor* la nécessité de réfléchir aux implications et à la « moralité » d'une carrière avant de s'y engager :

Whenever I have undertaken to write a novel, I have proposed to myself a specific moral purpose. This purpose, in *Anna St. Ives*, was to teach fortitude to females: in *Hugh Trevor*, to induce youth (or their parents) carefully to inquire into the morality of the profession which each might intend for himself: and, in the present work, to induce all humane and thinking men, such as legislators ought to be and often are, to consider the general and the adventitious value of human life, and the moral tendency of our penal laws. (*BP I*, 3).

Alors même que Holcroft met en cause les lois du pays, sa critique est formulée au nom de la morale et de l'humanité et non dans les termes plus politiques et polémiques du despotisme des lois et du gouvernement ; et c'est bien pour la « moralité » et les « indications d'une grande utilité » qu'il peut dispenser que Holcroft défend le genre romanesque contre ses détracteurs :

Hints of great utility, and of a dignified and important nature, are frequently found in well written novels. Ought not the practice therefore of writing them to be encouraged, instead of decried? They

---

9 Dans *St. Leon*, après avoir cité l'extrait de l'*Hermippus Redivivus* de Johann Cohausen (traduit en anglais par John Campbell en 1771) qui lui a inspiré l'histoire du roman, Godwin revient sur la critique du mariage formulée dans *Political Justice* : il réhabilite les affections propres au cercle familial, qu'il n'estime plus contraires mais propices au « sens actif de la justice » que chacun doit cultiver, et cite à l'appui un passage des *Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Woman*, écrits par lui un an plus tôt, dans lequel il expliquait déjà son changement d'opinion. Dans *Fleetwood*, Godwin justifie le « respect » qu'exprime le roman pour le mariage en rappelant que son propos, dans *Political Justice*, était de condamner le mariage dans l'absolu comme « odieux monopole » (PJ [1793] 2013, VIII.vi, 447) et non de remettre en cause sa nécessité dans l'état présent de la société.

are a high source of gratification, to the half informed; and especially to youth, by whom they are constantly read: therefore, if their morality be definite, their language flowing, their diction pure, and the lessons they teach impressive, are they not a noble public benefit? (*BP* I, 4)

Il fait aussi disparaître, en reconstruisant *a posteriori* le dessein de ses deux premiers romans, l'ambition philosophique qu'il avait exprimée dans la préface de *Hugh Trevor*, où le souci de représenter la quête d'une profession jouxtait celui de retracer le développement progressif de l'esprit du héros au gré des impressions reçues :

For these reasons, I have occasionally called the attention of the reader to the lessons received by the principal character of the following work, to the changes they produced in him, and to the progress of his understanding. I conclude with adding that in my opinion, all well written books, that discuss the actions of men, are in reality so many histories of the progress of mind; and, if what I now suppose be truth, it is highly advantageous to the reader to be aware of this truth. (*HT* I, 4)

Les enjeux philosophiques de ce projet étaient soulignés par la mise en scène, juste avant le passage que nous avons cité, d'une conversation fictive entre deux « hommes d'opinion différente » au sujet du caractère inné ou acquis des idées. Holcroft ridiculise la position du premier, qui veut écrire à la seule force de son génie et de son intelligence déductive un traité prouvant que les pommiers peuvent donner des huîtres, et soutient avec le second, auquel il donne le dernier mot, que toute connaissance procède des sens.<sup>10</sup> Holcroft signifiait ainsi par ce dialogue, sans qu'aucun nom ne soit cité, son allégeance à la *tabula rasa* lockéenne et, plus près de lui, au nécessitarisme godwinien, qui nie l'existence de « principes innés » et fait du caractère et des opinions d'un homme la conséquence logique et nécessaire de la série d'impressions reçues, enregistrées et classées par ses sens depuis sa naissance (*PJ* [1793] 2013, I.iii, 16-20).

Hays opère le même type de reconstruction simplificatrice et de glissement de la philosophie vers la morale entre la préface de *Emma Courtney* et l'avertissement de *The Victim of Prejudice*. Réduit dans ce dernier à une mise en garde contre les dangers de la sensibilité, *Emma Courtney* était pourtant présenté dans la préface du volume comme l'enquête philosophique d'un « esprit actif » sur les « phénomènes de l'esprit humain », se proposant de

10 « Two men of different opinions were once conversing. The one scoffed at innate ideas, instinctive principles, and occult causes: the other was a believer in natural gifts, and an active fabricator of suppositions. Suggest but the slightest hint and he would erect a hypothesis which no argument, at least none that he would listen to, could overthrow. So convinced was he of the force of intuitive powers, and natural propensities, as existing in himself, that, having proposed to write a treatise to prove that apple trees might bear oysters, or something equally true and equally important, he was determined he said to seek for no exterior aid or communication, from books, or things, or men; being convinced that the activity of his own mind would afford intuitive argument, of more worth than all the adulterated and suspicious facts that experience could afford.

• To this his antagonist replied, he knew but of one mode of obtaining knowledge; which was by the senses. Whether this knowledge entered at the eye, the ear, the papillary nerves, the olfactory, or by that more general sense which we call feeling, was, he argued, of little consequence; but at some or all of these it must enter, for he had never discovered any other inlet. If however the system of his opponent were true, he could only say that, in all probability, his intended treatise would have been written in the highest perfection had he begun and ended it before he had been born. » (*HT* I, 3-4).



tracer les ressorts, le développement et les conséquences d'une « passion ». Des renvois à Helvetius, au *Caleb Williams* de Godwin et, plus discrètement, à *A Simple Story* d'Inchbald, ainsi que le vocabulaire très godwinien dans lequel Hays décrit la structure de son roman comme une « chaîne » causale de « circonstances » et de « conséquences »,<sup>11</sup> y signalent l'ambition philosophique de Hays et son adhésion à une philosophie matérialiste et déterministe, politiquement ancrée « à gauche », de l'esprit humain (Stafford 1987, 35) – réinterprétés, dans la préface du roman suivant, en « leçon » moralisatrice.

En vérité, la présentation de la leçon des romans en termes philosophiques, constitue déjà un affadissement de leur charge politique. Certes, la défense de la détermination du caractère par le milieu constitue en soi une prise de position politique, à une époque où la thèse est perçue comme une des « doctrines » de la « nouvelle philosophie » ou « nouvelle moralité » que raillent la presse et la fiction conservatrices. Mais les implications politiques d'une telle philosophie de l'esprit ne sont pas forcément immédiatement évidentes au lecteur, qui peut sans doute lire *Hugh Trevor* et *Emma Courtney* sans se rendre compte que leurs postulats philosophiques ont des corrélats politiques peu orthodoxes.

## Voix marginales

Ce maquillage philosophique ou moral du dessein politique des romans qu'opèrent les préfaces est en fait visible même dans celles de *Caleb Williams*, *Desmond* ou *The Wrongs of Woman*, qui ont pourtant la singularité, on l'a vu, d'énoncer clairement et la mission didactique et les partis pris politiques des romans qu'ils introduisent. Dans *Caleb Williams* et *The Wrongs of Woman*, le glissement est le produit d'une réécriture ultérieure. Dans la préface à l'édition « Standard Novels » de *Fleetwood* en 1832, Godwin revient ainsi sur l'écriture de *Caleb Williams* dont il présente cette fois les enjeux en termes strictement narratifs (la composition à rebours du roman de façon à ménager un suspense continu) et psychologiques.<sup>12</sup>

La préface rédigée par Godwin à *The Wrongs of Woman* pour la publication posthume du roman en 1798 opère un déplacement similaire. La dénonciation de l'oppression incluse dans la

---

11 « The most interesting, and the most useful, fictions, are, perhaps, such, as delineating the progress, and tracing the consequences, of one strong, indulged, passion, or prejudice, afford materials, by which the philosopher may calculate the powers of the human mind, and learn the springs which set it in motion— 'Understanding, and talents,' says Helvetius, 'being nothing more, in men, than the produce of their desires, and particular situations.' [...] Whether the incidents, or the characters, are copied from life, is of little importance—The only question is, if the circumstances, and situations, are altogether improbable? If not—whether the consequences might not have followed from the circumstances? [...] Every possible incident, in works of this nature, might, perhaps, be rendered probable, were a sufficient regard paid to the more minute, delicate, and connecting links of the chain. Under this impression, I chose, as the least arduous, a simple story... » (EC I, 3-4). Sur la métaphore de la chaîne, voir *infra*, chapitre 3, note 3.

12 Pour une citation de la préface, voir *infra*, chapitre 3, section « *Alwyn* et *Fleetwood* ».

préface originale de Wollstonecraft est à la fois plus vague, plus circonscrite et moins militante, Godwin affirmant seulement que le roman, s'il avait été achevé par Wollstonecraft, aurait peut-être contribué à transformer les « mœurs ». Et c'est moins à l'intelligence critique des lecteurs qu'à leur « goût » et à leur « imagination » qu'il fait appel, en mobilisant le *topos* tout romantique de l'œuvre inachevée et du poète maudit, du génie malheureux fauché trop tôt :

There are few, to whom her writings could in any case have given pleasure, that would have wished that this fragment should have been suppressed, because it is a fragment. There is a sentiment, very dear to minds of taste and imagination, that finds a melancholy delight in contemplating these unfinished productions of genius, these sketches of what, if they had been filled up in a manner adequate to the writer's conception, would perhaps have given a new impulse to the manners of a world. (*WW1*, 73)

Sans doute cette présentation moins politique et plus émouvante du dessein du roman doit-elle beaucoup aux circonstances de sa publication, quelques mois après la mort de Wollstonecraft. Godwin, d'autre part, a pris soin de préserver et de reproduire la préface originale de Wollstonecraft, qu'il complète par un extrait d'une lettre de Wollstonecraft à George Dyson, dans laquelle Wollstonecraft explicite le dessein du roman et dénonce le « despotisme matrimonial » subi par un grand nombre de femmes. Il n'en reste pas moins vrai que, la préface de Godwin, qui précède celle de Wollstonecraft dans le volume et met en avant la sensibilité plus que l'instruction politique, amoindrit la fonction de transmission idéologique du péritexte.

Dans *Desmond*, curieusement, les deux mouvements, l'explicitation du dessein politique du roman et son enfouissement, ne sont pas le fruit de deux moments d'écriture temporellement distincts mais coexistent dans la même préface. Car si celle-ci se conclut comme nous l'avons vu par l'affirmation confiante par Smith du triomphe futur de la cause de la vérité, de la raison et de l'humanité, l'auteur feint en même temps de ne prendre parti pour aucun des deux camps, (pro-) révolutionnaire et contre-révolutionnaire, dont elle se contente, affirme-t-elle, de restituer les arguments :

In carrying on my story in those countries [England and France], and at a period when their political situation (but particularly that of the latter) is the general topic of discourse in both; I have given to my imaginary characters the arguments I have heard on both sides; and if those in favour of one party have evidently the advantage, it is not owing to my partial representation but to the predominant power of truth and reason, which can neither be altered nor concealed. (*D I*, 45).<sup>13</sup>

Ainsi, non seulement les préfaces à caractère explicitement politique sont (très) minoritaires au sein de notre corpus, mais elles donnent toutes à voir le même phénomène d'assertion et de retrait superposés d'une voix auctoriale politiquement assertive – que ce retrait soit le fait de l'auteur (dans le cas de *Desmond*), de l'imprimeur (dans le cas de *Caleb Williams*)

---

13 Voir aussi la fin de la préface de *Desmond*, reproduite *supra* dans la section « Le roman-véhicule ».

ou de l'éditeur (dans le cas de *The Wrongs of Woman*, dont il est difficile de savoir de toute façon quelle forme définitive aurait pris la préface si Wollstonecraft avait eu le temps d'achever le roman).

En outre, on assiste dans ces trois cas (de même que dans les romans de Smith, Godwin, Holcroft et Hays où le dessein politique du roman est présenté en termes philosophiques et moraux) à un effacement supplémentaire, puisque la voix auctoriale idéologiquement chargée de la préface tend à disparaître dans le corps du roman, pour ne subsister que dans des notes de bas de page de certains romans. Celles-ci sont particulièrement fréquentes et virulentes chez Smith ; alors que Godwin et Hays font des notes un usage principalement bibliographique, pour indiquer les sources dont leurs fictions s'inspirent,<sup>14</sup> les notes revêtent chez Smith une fonction plus directement politique. La romancière raille l'aristocratie française et l'opinion publique anglaise dans *Desmond*,<sup>15</sup> critique l'engagement militaire anglais en Amérique dans *The Old Manor House*,<sup>16</sup> défend, dans *The Young Philosopher*, l'enthousiasme du héros Delmont pour les Gracques et la république romaine<sup>17</sup> et condamne les monarchies européennes, dont Smith énumère les crimes en une longue liste (assortie d'une pique anti-burkénne contre le « voile politique » censé recouvrir l'action des souverains)<sup>18</sup> qui attire particulièrement les foudres du recenseur de l'*Anti-Jacobin Review*.<sup>19</sup> Les notes remplissent ainsi une double fonction : elles permettent à Smith d'adresser directement et en son nom (puisque sauf indication contraire, les notes sont attribuées par le lecteur à l'auteur) un message politique au lecteur ; mais elles sont aussi un moyen pour la romancière de signaler son adhésion aux idées défendues par un personnage, de l'autoriser, pour ainsi dire, et, ce faisant, de guider la réception de l'œuvre par le lecteur.

Cet encadrement de l'histoire et du discours des personnages est d'autant plus important

---

14 Voir *infra*, chapitre 5, sections « Sources » et « Philosophie des bas de page ».

15 Smith s'attache par exemple dans *Desmond* à démonter l'opposition binaire stéréotypée du Français famélique et du paysan anglais prospère, soulignant au contraire la misère ordinaire du travailleur anglais et du petit peuple londonien (I.x, 115). Elle appose aussi un commentaire railleur à l'opinion, défendue dans le corps du roman par un aristocrate français, que la division pratique de l'humanité entre employeurs et domestiques remet en question l'égalité fondamentale des hommes ; elle signale ainsi son accord avec la réfutation de cette opinion par le héros, Desmond soutenant avec Voltaire que l'égalité des hommes est une égalité de droits, à la liberté, la propriété et la protection des lois (I.xiii, 138-39).

16 Voir *infra*, chapitre 5, section « Sources ».

17 Voir *supra*, chapitre 1, section « Le luxe en question ».

18 « 'The political well-wrought veil,' with which the follies and enormities of the rulers of the earth would willingly be concealed, may surely be torn (even at the present moment) from such monsters as Louis the Eleventh and Charles the Ninth of France, on whom (to say nothing of most of the rest), the holy cruise certainly bestowed its sacred contents very ill. » (*YP* I.iv, 34). Après une brève incursion en Espagne, Smith se tourne ensuite vers l'Angleterre, critiquant la guerre des deux Roses et le règne tyrannique d'Henri VIII puis tous ses successeurs jusqu'à William III (non inclus) et la Glorieuse Révolution.

19 « Such studies gave him [Delmont] a great hatred of kings. To shew that this hatred was just, Mrs. Smith, with great expedition, takes a cursory view of many of the Kings of Europe, and charitably enumerates their faults. » (*Anti-Jacobin Review*, août 1798, 188).

que les besoins de la fiction requièrent la présence dans le roman d'une pluralité de personnages et de voix entre lesquels le signal radical est susceptible de se perdre, *a fortiori* dans un contexte littéraire et épistémologique où le narrateur-personnage et l'individu sensible sont soupçonnés de manquer de fiabilité axiologique. Cette fonction de pilotage est pourtant reléguée, au sein des romans, au périphrase, d'où il est plus difficile d'aiguiller le lecteur : car si le recenseur de l'*Anti-Jacobin* ne s'y trompe pas, le lecteur moins diligent peut toujours passer cet appendice non-essentiel sans interrompre sa lecture. Et ce n'est que très rarement que la voix auctoriale militante du périphrase se prolonge dans le corps du roman dans celle du narrateur. Dans la majorité des cas, soit que le récit soit entrepris à la première personne par un ou plusieurs personnages, soit qu'un narrateur hétérodiégétique peu auctorial soit investi d'une fonction essentiellement narrative, la fonction idéologique est assumée par les seuls personnages, avec le flottement nécessaire qu'une telle configuration induit. Romancières et radicaux font donc singulièrement peu usage de cet autre lieu privilégié de la transmission idéologique que constitue, après le périphrase, la narration auctoriale.

## Hypertrophie de la narration auctoriale

### Fonction idéologique du narrateur-auteur

La narration auctoriale présente pour des romans qui s'efforcent de disséminer un certain nombre d'idées politiques, nous l'avons souligné plus haut, un avantage évident : il introduit dans le récit une instance investie que son extériorité investit d'une certaine autorité et qui peut, tout en racontant l'histoire, communiquer au lecteur un certain nombre de valeurs et d'idées – indirectement, par la vision du monde que son récit véhicule, mais aussi très directement dans les jugements que cette instance formule sur les événements racontés et les personnages dépeints, ou dans les allusions à une actualité partagée avec le lecteur.

Cet usage politique de la narration auctoriale est particulièrement visible dans *Hubert de Sevrac* de Mary Robinson. Dès le début du premier volume, l'instance narrative, qui décrit la fuite en Italie du marquis de Sevrac et de sa famille pendant la Révolution, greffe sur cette contextualisation une défense de la Révolution française et une critique sans ambiguïté des « crimes » de la noblesse d'Ancien Régime. Cette condamnation est d'autant plus frappante que l'incipit du roman semblait annoncer un « roman de l'émigration » plus enclin à déplorer le sort de l'aristocratie jetée sur les routes qu'à louer la Révolution responsable de leur exil (Genand 2008, 15-23) :

The ancient chateau [*sic*] of Montnoir, situated on the confines of Lombardy, was the melancholy asylum of Hubert de Sevrac and his unfortunate family. Born to an elevated rank in society, and educated amidst the splendours of a court, he shrunk from the approach of poverty, because it was accompanied by the menace of disgrace, and embraced the moment which presented an opportunity for flight, under the dreadful apprehension, that the next might conduct him to a scaffold. He commenced his wandering journey, as one who had relinquished every thing of his original consequence, except an exquisitely feeling heart, and a dignified sense of honour, which could not be subdued by the severity of fortune. (*HS* I.i, 3)

Pourtant, dès la deuxième page, la Révolution est décrite comme « la page la plus importante de l'histoire de l'Europe » et célébrée, malgré les violences *passagères* de la fin de l'année 1792 et de la Terreur (que la narratrice condamne) comme « l'effort d'émancipation glorieux de millions d'être humains » :

But, at that dreadful period, when the tumult of discontent perverted the cause of universal liberty; when vast multitudes were destined to expiate the crimes of individuals, indiscriminate vengeance swept all before it, and like an overwhelming torrent engulfed every object that attempted to resist its force. It was at that momentous crisis that the wise, the virtuous, and the unoffending, were led forth to the scene of slaughter; while in the glorious effort for the emancipation of millions, justice and humanity were for a time unheard, or unregarded. (*HS* I.i, 3)

La comparaison de la violence révolutionnaire à un torrent furieux contribue aussi à sa relativisation, en imputant cette violence à une force cosmique inévitable plutôt qu'à une foule sanguinaire. Dickens a d'ailleurs recours au même procédé pour décrire la prise de la Bastille dans *A Tale of Two Cities*, transformant les insurgés du Faubourg Saint-Antoine en « tourbillon d'eaux mugissantes », « mer vivante » et « océan », <sup>1</sup> image ambiguë qui ôte au petit peuple parisien l'initiative de l'action révolutionnaire mais décharge en même temps celui-ci de la responsabilité des violences commises, dans laquelle Gareth Stedman Jones voit le signe d'un radicalisme méconnu de Dickens (G. S. Jones 2009, 55-58). La description de la prise de la Bastille est toutefois plus nettement pro-révolutionnaire chez Robinson, qui représente elle aussi la scène à la fin du roman :

---

1 La métaphore marine est filée tout au long du chapitre « Echoing Footsteps » et du suivant « The Sea Still Rises » ; pour un échantillon, voir par exemple : « **As a whirlpool of boiling waters** has a centre point, so, all this raging circled round Defarge's wine-shop, and every human drop in the caldron had a tendency to be sucked towards the vortex where Defarge himself, already begrimed with gunpowder and sweat, issued orders, issued arms, thrust this man back, dragged this man forward, disarmed one to arm another, laboured and strove in the thickest of the uproar [...] With a roar that sounded as if all the breath in France had been shaped into the detested word, **the living sea rose, wave on wave, depth on depth, and overflowed the city to that point.** Alarm-bells ringing, drums beating, the **sea raging** and thundering on its new beach, the attack began [...] A white flag from within the fortress, and a parley—this dimly perceptible through the raging storm, nothing audible in it—suddenly **the sea rose immeasurably wider and higher, and swept Defarge** of the wine-shop over the lowered drawbridge, past the massive stone outer walls, in among the eight great towers surrendered! **So resistless was the force of the ocean bearing him on**, that even to draw his breath or turn his head was as impracticable **as if he had been struggling in the surf at the South Sea**, until he was landed in the outer courtyard of the Bastille. » (*A Tale of Two Cities* [1859] 1976, xxi, n.ous soulignons).

A few weeks after... the mighty effort for freedom burst forth in France, Monsieur D'Albert flew to the scene of convulsion, and was one of the first that forced the walls of the bastille. He beheld the black towers tumbling to the earth; while wretches who had almost forgot the light of heaven, were led forth from their abodes of anguish, amidst the loud acclamations of the shouting multitude! while nature triumphed; and surrounding nations heard with astonishment, of the proudest energies which humanity is capable of evincing. (HS III.v, 209)

Et la noblesse française est à plusieurs reprises dans le roman directement incriminée pour l'oppression systématique du peuple dont elle a été sinon l'artisanne, du moins (dans le cas de la famille de Sevrac) la complice inconsciente : les anciens plaisirs de la noblesse, dont le héros découvre le sanglant envers, ont été achetés au prix des souffrances du peuple et ce sont ces « crimes » que la « tempête » révolutionnaire doit expier.<sup>2</sup>

À la fin de la conversion progressive du marquis aux idéaux révolutionnaires que donne à voir le roman, celui-ci s'exclame : « Hubert de Sevrac is the convert of liberty! the the friend of human kind! » (III.xvii, 273). Mais ce n'est pas le personnage qui a le dernier mot et son éloge de la « liberté » est repris et confirmé par la narratrice dans les dernières lignes du roman :

So terminated the eventful history; which exhibits a series of misfortunes, the *effects* of those CAUSES, which cannot fail to prove, that however exalted the aggressor, the hour of retribution is inevitable; that energy and philosophy will triumph over adventitious claims; and, that –

'Whoever 'midst the sons  
Of REASON, VALOUR, LIBERTY, or VIRTUE  
Displays distinguished MERIT, is A NOBLE  
Of NATURE'S OWN CREATING!

THOMSON (274)

Sans doute la citation d'une œuvre britannique et pré-révolutionnaire (il s'agit d'un extrait de la tragédie *Coriolanus* de James Thomson, créée en 1749) en guise de conclusion tempère-t-elle l'éloge de la Révolution française et le ton quelque peu menaçant du dernier paragraphe, en les infléchissant vers un éloge moins agressif et moins subversif de la liberté et du mérite individuels. Mais l'idiome très godwinien de causes et d'*effets* signale l'allégeance de Robinson à la cause radicale.

L'allusion à la république romaine au moyen de l'extrait cité de *Coriolanus* fonctionne également comme un marqueur de radicalisme politique. Elle est le signe, à l'époque où la Révolution française se pare volontiers de la toge romaine (Paulson 1983, 6-28), d'une

---

2 « All the phantoms of delight purchased by the sufferings of the people, all the irritated tribes of wretchedness, whose wants had hitherto been unregarded, now conspired to taunt his [Sevrac's] imagination. » (HS I.i, 4) ; « the storm which rooted up the weeds of oppression, had not marked him [Sevrac] alone, as the victim of its rage; millions were doomed to expiate the crimes of, what may be termed, a small number, in the great scale of human events; as the thunder which clears a noxious atmosphere for a time rolls its remendous peals, alike over the lowly habitation of the simplest peasant, and the lordly mansion of the most obdurate tyrant. » (HS II.ii, 104-105).

francophilie pro-révolutionnaire. Mais elle s'inscrit aussi dans une tradition républicaine bien anglaise, qui court de l'*Oceana* de James Harrington aux conférences publiques sur l'Antiquité romaine publiées dans le *Tribune* de Thelwall au milieu des années 1790, en passant par les *Cato's Letters* de John Trenchard au début du siècle. La référence à l'Antiquité romaine aligne donc le narrateur de *Hubert de Sevrac* non seulement avec le mouvement radical des années 1790, qui l'invoque abondamment (Sachs 2010, 49-52), mais aussi avec les républicains de la Guerre Civile et le whiggisme *Commonwealth* dont s'inspirent les radicaux dans la controverse révolutionnaire.<sup>3</sup> Robinson mobilise donc bien le potentiel de transmission idéologique du narrateur-auteur, en plaçant dans sa bouche une défense du nécessitarisme godwinien et de la Révolution française (à une époque pourtant où l'opinion publique et les radicaux de la première heure se retournent contre eux) qui constituent la leçon politique dernière du roman.

## L'éclipse du narrateur-auteur

### Empiètements actoriaux

Le radicalisme ouvertement assumé de l'instance narrative de *Hubert de Sevrac* n'est toutefois (loin s'en faut) pas la règle dans notre corpus de romans radicaux. Paradoxalement, en effet, la voix auctoriale et son pouvoir de transmission idéologique y sont peu utilisés. D'abord, la narration auctoriale, c'est-à-dire le recours à un narrateur-auteur hétérodiégétique, omniscient et intrusif, est moins fréquemment employée que la narration actoriale, puisque seuls douze des vingt-huit romans de notre corpus ont recours à la première. C'est le cas de *Mary* et de *The Wrongs of Woman* de Wollstonecraft ; de *Julia* de Williams ; de *A Simple Story* et *Nature and Art* d'Inchbald ; de *Man As He Is* de Bage ; de *The Old Manor House*, *Marchmont* et *The Young Philosopher* de Smith ; de *Hubert de Sevrac* et *The Natural Daughter* de Robinson ; et de *The Daughter of Adoption* de Thelwall.<sup>4</sup> Dans les seize autres, la narration est assumée par le(s) personnage(s), tantôt par le héros ou l'héroïne retraçant à la première personne l'histoire de sa vie passée, tantôt par un petit groupe de personnages-épistoliers dans les romans par lettres.

En outre, même dans les romans à narrateur-auteur, la voix de ce narrateur est fréquemment éclipsée par l'introduction de récits secondaires actoriaux : récits enchâssés, lettres et, dans une moindre mesure, poèmes, empiètent sur le récit-cadre, envahi par de longs fragments où la narration n'est plus assumée par un narrateur-auteur mais par un personnage.

---

3 L'influence de l'*Essay on the Constitution of the Roman Government* (publié en 1726 à titre posthume) de Walter Moyle sur les conférences romaines de Thelwall a été étudiée par Michael Scrivener (Scrivener 2002, 119-132).

4 Voir le tableau présenté dans l'Annexe 2.

Ce grignotage par les personnages de la perspective extérieure et omnisciente du narrateur-auteur est bien visible dans les deux derniers romans de Smith. Dans *The Young Philosopher*, la multiplication des récits enchâssés est soulignée par Arnold A. Markley qui parle d'une « prolifération des locuteurs » (Markley 2008, 95-96).<sup>5</sup> Mais dans le roman précédent de Smith, *Marchmont*, le récit que fait le héros de sa jeunesse (II.ix, 209-232) et les longues lettres qu'il écrit depuis la France introduisent aussi dans le récit hétérodiégétique la perspective subjective d'un personnage. Dans *Man As He Is*, la narration auctoriale est interrompue par un récit enchâssé qui donne la parole au domestique de Miss Colerain, Fidel, qui raconte son expérience d'esclave de plantation à la Jamaïque.<sup>6</sup> Dans *The Natural Daughter*, un autre récit enchâssé détrône, le temps d'un (long) chapitre, la focalisation omnisciente (I.xxiv), remplacée aussi dans les poèmes qui ponctuent le roman par la perspective subjective de l'héroïne. Dans *Julia* et *The Old Manor House*, les poèmes ont la même fonction de contrepoint subjectif à la perspective omnisciente du narrateur auctorial.

Mais l'exemple le plus frappant d'éclipse du narrateur auctorial se trouve sans doute dans *The Wrongs of Woman*, de Wollstonecraft. Le récit-cadre sur lequel s'ouvre le roman est entrepris par un narrateur hétérodiégétique omniscient enclin aux actes « non représentationnels ». Dès la première phrase, la narratrice tourne par exemple en dérision les conventions du roman gothique : « ABODES OF HORROR have frequently been described, and castles, filled with spectres and chimeras, conjured up by the magic spell of genius to harrow the soul, and absorb the wondering mind. » (*WW* I, 75) – commentaire métafictionnel qui assimile la narratrice à l'auteur, et sollicite indirectement la complicité du lecteur en renvoyant à un phénomène culturel contemporain. Or, cette narratrice-auctrice disparaît peu à peu dans la suite du récit. D'abord, elle est évincée par trois récits enchâssés qui forment, statistiquement, la plus grosse partie du roman : les récits oraux que font Darnford (I.v) et Jemima (I.vii) de leur passé, et les « mémoires » écrits que l'héroïne adresse à sa fille et qu'elle fait lire à Darnford (I.vii-xiv), constituent, additionnés, un nombre de ligne plus important que le récit-cadre. Certes,

5 Le récit hétérodiégétique omniscient est d'abord interrompu par la présentation de la famille Delmont (I.ii) par la tante du héros (Mrs Crewkherne), rectifiée au chapitre suivant par le narrateur hétérodiégétique qui prend le relais du « pinceau froid et dur de Mrs Crewkherne » (I.iii, 21) ; puis par le long récit enchâssé des aventures de Laura Glenmorris (II.i-xi), dans lequel est inséré le plus court récit de la captivité de Glenmorris après son enlèvement par des pirates (II.xi, 181-186) ; par la lettre que Delmont, en route pour l'Irlande, écrit à Laura et Medora Glenmorris (III.iii, 223-229), lettre qui comprend le récit enchâssé d'une jeune suicidée rapporté à Delmont par un pêcheur gallois (225-226). Dans le dernier volume, la multiplication des voix atteint pour Markley un degré « baroque » (2008, 96) : l'enlèvement de Medora et l'enquête que mène le héros Delmont pour la retrouver donnent lieu, au gré des témoignages que celui-ci recueille, à de nombreux récits enchâssés : celui de son frère Adolphus qui a croisé par hasard Medora et son geôlier dans une auberge de Skipton (IV.iii) ; celui de l'aubergiste de Skipton (IV.v) et d'un charretier (IV.vi) interrogés par Delmont et son domestique Clement ; celui, enfin, de Medora, qui, délivrée, raconte à Delmont les circonstances de son enlèvement, de sa captivité et de son évasion en comblant les lacunes des trois récits précédents (IV.ix-xi).

6 L'histoire de Fidel, divisée en deux, est intercalée entre les chapitres IV.cxvi-cxvii et IV.cxvii-cxviii.



l'inachèvement du récit rend difficile de mesurer précisément la part respective des deux types de narration. Mais même à l'intérieur du récit-cadre hétérodiégétique, un basculement semblable de l'extériorité omnisciente vers l'intériorité subjective peut s'observer.

## D'une focalisation à l'autre

Car la voix du narrateur-auteur peut aussi être éclipsée par le recours à une « focalisation » interne plutôt qu'omnisciente ou zéro (Genette [1972] 2007, 194-200). Dans ce second cas, le récit est bien fait par un narrateur extérieur à l'histoire, mais raconté depuis le point de vue subjectif d'un personnage et non depuis la perspective omnisciente du narrateur-auteur. C'est au personnage que sont alors attribués les jugements et les commentaires qui ponctuent le récit ; si bien que leur portée, comme dans le cas des narrations subjectives, est limitée et n'a pas la prétention à l'universalité des jugements formulés par le narrateur-auteur en son nom propre. Ainsi, dans *The Wrongs of Woman*, la focalisation omnisciente initiale du récit-cadre se resserre progressivement sur les sentiments et les perceptions de l'héroïne, si bien que perspective du narrateur et perspective du personnage tendent à coïncider - « incohérence narrative » que met bien en lumière Mary Poovey en soulignant l'oscillation du narrateur du récit entre distance critique vis-à-vis de l'héroïne et participation empathique à ses malheurs (Poovey 1984, 96-100). Dans le premier roman de Wollstonecraft, *Mary*, la perspective de la narratrice-autrice, distante et satirique dans les premiers chapitres du roman décrivant la famille de l'héroïne, se confond ensuite avec la perspective interne de l'héroïne ; les adresses au lecteur du premier chapitre, comme le jeu métafictionnel avec les conventions du roman sentimental que parodie la narratrice,<sup>7</sup> disparaissent à la fin du premier chapitre.

Smith elle aussi a tendance dans *Marchmont* à passer de la focalisation omnisciente à la focalisation interne, au point qu'il est parfois difficile de démêler les deux perspectives et de décider si les jugements émis procèdent de la narratrice-autrice ou du personnage. Ce flottement est bien visible, par exemple, dans le passage qui décrit l'éveil politique progressif d'Althea au gré de ses lectures historiques :

... now her ripened reason gave to her present study at least the advantage of novelty [...] But uncertain accounts, mingled and debased with monkish legends, accounts of beings who, with almost the single exception of Alfred, were so far from being fit to reign, that they were not fit to live, could not long detain her; nor was her imagination much cheered by the rude attempts at polishing the half savage Anglo-saxon by the fierce Norman invader. In following their line through, and those of Plantagenet and Tudor, there is but little to soothe the mind. Ambition, the vice of great minds, is so degraded by ferocity, religion so perverted by superstition [...] and the people were so continually the

---

7 Voir *infra*, chapitre 5, section « Le pastiche comme manifeste ».

victims of the hateful passions of their princes, that the reader rejoices to bring his observations down to later times, and hopes that when the period in which what is called the art of government becomes better understood, order, and of course happiness, might be its effects. But from the *glorious* Queen Elizabeth [...] to the wretched and degraded pensioner of Louis the Fourteenth (Charles the Second), there is hardly an interval that can be read with pleasure by one who, instead of having formed ideas from the little abridged histories so early put into the hands of children, dares to think for himself. It was to this interval that the particular attention was turned. (*Mt* II.ii, 120-121).

Le passage, qui se présente comme un résumé des périodes étudiées par Althea dans ses lectures, concentre plusieurs propositions politiquement radicales : la critique du régime monarchique et l'espoir de son abolition dans le temps futur où « l'art de gouverner sera mieux compris » ; la condamnation de la Conquête normande au moyen d'un oxymore (*rude attempt at polishing*) qui fait du conquérant civilisateur un barbare plus complet que le « semi-sauvage » anglo-saxon ; l'éloge de « l'intervalle » du *Commonwealth*, seul îlot républicain parmi les siècles monarchiques. Ce ne sont donc pas seulement les dérèglements de monarques fous, ni même la monarchie absolue, que critique le passage, mais bien l'institution monarchique *en soi*, rejoignant par là le républicanisme dont nous avons vu Desmond se faire l'apôtre au chapitre précédent. Dans le roman suivant de Smith, les lectures du héros donnent également lieu à une énumération des crimes les plus tristement célèbres des monarques européens, déplacée, cette fois, du corps du roman aux notes de bas de page, déplacement ambivalent qui autorise davantage le républicanisme en l'attribuant directement à la romancière mais le marginalise littéralement dans le même temps. Dans *Marchmont*, le catalogue des torts royaux présente une ambivalence similaire. Le recours au présent et l'adresse indirecte au lecteur (*the reader rejoices... and hopes...*) dans la phrase qui esquisse l'espoir de lendemains républicains, font de l'énoncé un « acte non représentationnel » typique, par lequel la narratrice-autrice interrompt son récit pour communiquer au lecteur un savoir extra-littéraire, ici clairement idéologique. En même temps, l'encadrement du passage par la mention de la perspective subjective d'Althea, de sa « raison mûrie » et de « l'attention » particulière qu'elle porte à la période de l'*interregnum*, semble arracher les idées exprimées entre ces deux rappels de l'intelligence d'Althea au niveau du récit-cadre pour en faire les pensées, rapportées au discours direct ou indirect libre, du seul personnage. Le même procédé s'observe à l'intérieur des phrases : dans la seconde, la condamnation des rois saxons est rattachée *in extremis* à l'intelligence critique d'Althea par la proposition principale qui clôt la première partie de la phrase : ces sujets « ne pouvaient la retenir longtemps ». Dans le second membre de phrase, construit en chiasme, c'est la mention de « l'imagination » de la jeune fille qui introduit le désaveu de la Conquête normande. Et l'action consistant à « suivre la lignée des rois » qui amène, dans la phrase suivante, la critique des Plantagenêts et des Tudors peut désigner aussi bien le chemin mental que parcourt l'auteur et

le lecteur implicites que le progrès moins métaphorique de la lecture d'Althea tournant les pages de son livre d'histoire. Deux voix semblent ainsi coexister dans ce passage : la voix (rapportée) du personnage qui pense et la voix auctoriale communicative et militante, qui semble ne pas assumer entièrement sa « fonction idéologique » et s'en défaire sur le personnage.

La focalisation interne remplit donc un rôle assez voisin de celui que tiennent les notes de bas de page de *The Young Philosopher* : elle permet à Smith, dans le cadre, pourtant d'une narration auctoriale qui rend la voix de « l'auteur implicite » particulièrement audible, d'assourdir cette voix en la limitant à sa fonction de narration et en rabattant sur le personnage la fonction plus subversive de communication idéologique. Le même transfert de la fonction idéologique du narrateur hétérodiégétique au personnage s'observe dans le dernier roman de Robinson. On trouve dans *The Natural Daughter* la même défense de la « liberté » française et la même invocation, plus ou moins explicite, du modèle républicain romain – mais déplacées du discours du narrateur à celui des personnages. Ainsi, c'est par l'héroïne Martha, et non par le narrateur, qu'est utilisée l'opposition plébéien/patricien dont Thelwall fait un usage abondant dans le *Tribune*, où elle articule en termes latins les luttes de classe propres au dix-huitième siècle finissant. Dans le roman de Robinson, elle apparaît dans un poème enchâssé où l'héroïne critique la morgue et les « distinctions » aristocratiques, poème qui lui vaut, quand elle le récite dans le salon de Lady Eldercourt, d'être blâmée pour ses « opinions impertinentes ». <sup>8</sup> La distinction opérée dans *Hubert de Sevrac* entre les excès de la Terreur et les principes de la Révolution existe toujours bien, même si la critique de la Terreur, décrite comme le règne de la « cruauté », de la « licence » et de « l'anarchie » et de « l'aveuglement partisan » est plus appuyée encore ; mais cette distinction est déléguée à un des personnages (Mrs Sedgley), dans le récit que fait celle-ci de son séjour en France, et n'est plus à la charge de l'instance narrative. <sup>9</sup>

Cette dernière conserve un petit rôle de transmission idéologique. Elle promeut par exemple à plusieurs reprises, contre l'aristocratie titrée et « l'aristocratie de l'argent », une plus libérale « aristocratie du génie », qui semble englober à la fois intellectuels ou artistes méritants et nobles éclairés, sur la base des valeurs et de la culture qu'ils partagent :

---

8 « [...] BLUE-BELL! O, couldst thou but behold/ Beside thee, where a rival reigns,/ All deck'd in robe of glossy gold,/ With speckled crown of ruby stains –/ Could'st thou but see this COWSLIP gay,/ Thou would'st with envy faint, and say,/ 'Hence from my sight, plebeian vain!/ Nor hope, on this my green domain,/ For equal power,/ Bold flower!

• [...] Then why dispute this wide domain,/ Since NATURE knows no partial care?/ The nipping blast, the pelting rain,/ Both will with equal ruin share:/ Then what is vain DISTINCTION, say,/ But the short blaze of summer's day?/ And what is pomp, or beauty's boast?/ An empty shadow, seen and lost!/ Such is thy power,/ Vain flower!

• An awful silence followed during several moments, when a nobleman, of polished and amiable manners, with a consoling smile commended Mrs. Morley's poetical talents in the highest terms of liberal panegyric. But he was interrupted by lady Eldercourt, who exclaimed, 'Heavens! my lord! can your lordship disgrace your judgment by praising such impertinent opinions?' » (ND II.xxxviii, 133-34).

9 Voir *supra*, chapitre 1, section « Pitt & Robespierre ».

Mrs Morley's popularity was boundless; but, reader, the approbation of her patrons was wholly confined to the boards of scenic exhibition: the aristocracy of wealth had little to do with the aristocracy of genius; for great and admired talents, where they are entirely separated from the advantages of fortune, oftener prove evils than blessings to their possessors. They excite envy, they awaken jealousy, and they nourish abhorrence; because the master of great riches, amidst the very plenitude of enjoyments, cannot bear to behold the child of Penury and Genius receiving the homage which the liberal heart bestows spontaneously, while he is obliged to purchase those smiles which he knows to be factitious. (ND I.xxvi, 84-85)

Sans doute la critique de « l'aristocratie de l'argent », dont nous avons souligné au chapitre précédent la présence chez Wollstonecraft, peut-elle être tenue pour radicale dans la mesure où elle accuse les tendances inégalitaires du libéralisme économique et sa tendance à recréer une caste privilégiée.<sup>10</sup> Mais puisque Robinson reprend à son compte le terme d'*aristocratie* en promouvant celle du « génie », le passage se lit davantage comme une défense du mérite individuel contre le privilège hérité, affirmation assez peu subversive dans un pays qui a déjà fait sa révolution bourgeoise.

Les fonctions communicative et idéologique du narrateur, à travers l'apostrophe au lecteur et l'énoncé de maximes généralisantes, sont donc mobilisées au service de propositions politiques plus consensuelles que la défense de la « liberté rationnelle » placée dans la bouche de Mrs Sedgley. Et le dernier paragraphe du roman ne sert pas, comme dans *Hubert de Sevrac*, à défendre la Révolution française, mais à tourner en dérision l'alliance de l'aristocratie de la naissance et de l'aristocratie de l'argent à travers le mariage de Lady Penelope Pryer et du benjamin de la famille Leadenhead, enrichie par le commerce d'esclaves : « If the reader amidst these busy changes should desire to know what became of lady Penelope Pryer, it will be sufficient eulogium on her merit to say, that, by her alliance with the junior Leadenhead, she has at this hour the honour of ENNOBLING HIS FAMILY. » (II.lviii, 190). La dimension personnelle de la critique, le personnage de Leadenhead étant modelé sur Bannastre Tarleton qui fut longtemps l'amant de Robinson (Davenport 2009, xvi), atténue encore le caractère politique de cette défense libérale du mérite contre le rang.

## Tribunes sans tribuns : le narrateur neutralisé

### Maximes apolitiques

La neutralisation du narrateur auctorial comme passeur politique ne requiert donc pas que sa voix soit entièrement recouverte par celle du personnage. Le narrateur auctorial peut

---

<sup>10</sup> Voir *supra*, chapitre 1, section « Nouveaux aristocrates et monopolistes ».

continuer à intervenir dans le récit et à exercer des fonctions non-narratives. Mais il s'agit surtout des fonctions politiquement neutres de communication et de régie ; et quand il s'aventure à la transmission idéologique, par le biais, notamment, de maximes universalisantes au présent de vérité générale, les idées ainsi transmises sont moins directement politiques et moins subversives que celles que défendent les personnages. Ce contraste entre la fréquence des « actes représentationnels » du narrateur et leur faible teneur politique est particulièrement frappant dans les deux romans d'Inchbald et l'unique roman de Williams, dans *Man As He Is* de Bage et *The Daughter of Adoption* de Thelwall. Tous, en effet, présentent le cas d'un narrateur-auteur expansif éminemment audible mais politiquement timide ou non-fiable – d'une autorité narrative qui se rappelle constamment au lecteur mais ne constitue en rien une autorité politique.

Dans tous ces romans le narrateur hétérodiégétique est plus présent et plus intrusif que chez Smith ou Wollstonecraft. Cette présence dans le récit se manifeste par des adresses fréquentes au lecteur, qui remplissent souvent une double fonction de communication de régie, adoucissant la transition entre deux volumes dans *The Daughter of Adoption* : « But for the causes of these disappointments the reader must be referred to the ensuing volume: being connected with matters of too much weight and importance to occupy the fag-end of a chapter. » (I.III.iii, 158) ; ou comblant, dans *A Simple Story*, l'intervalle de dix-sept ans qui sépare les deux parties du roman :

Throughout life, there cannot happen an event to arrest the reflection of a thoughtful mind more powerfully, or to leave so lasting an impression, as that of returning to a place after a few years absence, and observing an entire alteration in respect to all the persons who once formed the neighbourhood [...] Actuated by a wish, that the reflective reader may experience, the sensation, which an attention to circumstances such as these, must cause; he is desired to imagine seventeen years elapsed, since he has seen or heard of any of those persons, who in the foregoing volumes have been introduced to his acquaintance—and now, supposing himself at the period of those seventeen years, follow the sequel of their history. (*MAHI* III.1, 194)

Ces sollicitations du lecteur peuvent prendre la forme chez Bage d'un dialogue véritable avec les « belles lectrices » dont le narrateur anticipe fréquemment la réaction, comme après l'achat impulsif par le héros de la maison dont Cornelia Colerain est menacée d'être expulsée :

'Was Sir George in love with Miss Colerain?' Of my twenty thousand fair readers, nineteen thousand at least must have asked this question. I answer, no, dear ladies, no, he had not time.  
'Then you would persuade us it was pure compassion?'  
'Yes, dear ladies, yes.'  
'We did not apprehend you were writing a romance; we know something of love, and something of pity, and we advise you not to make effects greater than their causes.'  
'Good! This is the philosophic age of ladies.' (*MAHI* I.xvi, 194-95)

Elles sont aussi un moyen, chez Thelwall, de préciser l'ancrage historique de l'action,

informant le lecteur, au cours de l'épisode antillais du roman, que la rencontre du héros et de l'ermite Parkinson a lieu le soir du 22 août 1791, au moment précis où éclate l'insurrection des esclaves noirs de St. Domingue :

In order that the causes of this second disappointment may be the more accurately understood, it is necessary to apprise the reader that the eccentric ramble and interesting conversations, which formed the subjects of the preceding chapter, took place on the eventful evening of the 22d of August, 1795; that very evening on which the insurrection of the Negroes first broke out in the settlement of St. Domingo; and that the village of Acul, the scene of their first enormities, was unhappily situated in an almost direct line between the quiet retreat of Parkinson and the hamlet of La Soufriere, where Amanda and Seraphina, were, at that time, visiting.<sup>11</sup> (MAHI II.IV.i, 159)

L'adresse au lecteur permet encore à Thelwall de guider celui-ci dans la réception du roman, distinguant les personnages estimables, malgré leurs défaillances, des personnages méprisables, et condamnant ouvertement certaines des scènes que le héros traverse :

The reader, who has properly appreciated the character of Henry, will readily believe that his whole time and attention were not divided between the concerns of the plantations, and the conversation and amusement of such a circle. The former, even independent of those circumstances, that revolted the best and strongest feelings of his nature, was an object much too sordid for the bent of his genius; and the debaucheries of the latter were too gross, and too unvaried, not to pall and disgust a youth familiarised to the dissipations of a more refined and more intelligent circle... (I.III.ii, 138)

Ces interventions du narrateur remplissent donc d'autres fonctions que celles de communication ou de régie. Elles contribuent, par des effets d'annonce, à ménager un suspense qui doit donner au lecteur l'envie de poursuivre sa lecture et d'acheter le volume suivant. Elles contribuent, aussi, à modeler un certain mode de lecture et un lecteur-type « implicite » (Booth 1961; Iser 1978) : lecteur intelligent et politiquement informé chez Thelwall qui présuppose la capacité de son public à juger du caractère des personnages et sa connaissance de l'insurrection de St. Domingue ; lectrice sentimentale chez Bage (lecteur implicite logique pour un roman publié par la *Minerva Press* de William Lane), férue de *romances* et déçue par les manquements de *Man As He Is* aux règles du genre. Mais certaines de ces adresses au lecteur ont également une fonction idéologique, dans le jugement du comportement des personnages qu'elles expriment et dans les énoncés à caractère général et extra-littéraire qu'elles transmettent – observation psychologique chez Inchbald de l'émotion produite par le retour sur un lieu connu, condamnation plus politique chez Thelwall du système des plantations et de l'esclavage.

Cette fonction idéologique est assurée de façon plus évidente par les maximes qui interrompent le récit pour formuler une vérité générale. La première phrase du troisième volume

---

11 La date est sans doute une faute de frappe (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 159) : et le jour et le mois indiqués et la date calculable d'après la date du début du roman et l'âge du héros font pencher pour 1791.

de *A Simple Story* en est un exemple. On en trouve beaucoup d'autres dans *Nature and Art*, *Julia* et *The Daughter of Adoption*, moins dans *Man As He Is* où elles sont souvent précédées d'un verbe introducteur (*I find*) qui les oralise et les subjectivise, les privant de leur prétention à l'universalité.<sup>12</sup> Chez les trois autres auteurs, les maximes sont fréquentes mais leur teneur idéologique peu subversive. Elles véhiculent souvent une observation d'ordre psychologique relativement consensuelle, comme lorsque la narratrice de *Nature and Art* affirme que l'amour-propre fournit toujours des excuses à qui veut échapper aux reproches de sa conscience<sup>13</sup> et attire l'attention du lecteur, en dressant le portrait d'un de ses mauvais personnages, sur le mélange de bonnes et de mauvaises qualités qui constituent tout caractère ;<sup>14</sup> ou lorsque le narrateur de *The Daughter of Adoption* souligne la tendance de l'avarice à croître avec l'âge.<sup>15</sup> La maxime peut aussi renvoyer à un phénomène social ou culturel supposé connu des lecteurs, qui renforce la complicité du narrateur et du lecteur sur la base de cette référence partagée, comme lorsque la narratrice de *Julia* admire la capacité de l'actrice Mrs Siddons à reproduire au théâtre les différentes passions humaines.<sup>16</sup> La maxime, au fond, sert davantage à lier auteur implicite et lecteur qu'à transmettre à celui-ci les convictions politiques du premier.

Ces observations générales du narrateur-auteur peuvent être plus subversives. Celui de *The Daughter of Adoption* critique ainsi à plusieurs reprises les « maximes de la vieille école » et les « notions superstitieuses, confuses et sans fondements » du droit des parents à la piété

12 Voir par exemple : « Now the subject *most* agreeable to the fair is love; the second in estimation fashion. These propositions are demonstrable. » (*MAHI* I.ix, 68). L'interjection (*now*) fonctionne comme un verbe introducteur et subjectivise la remarque en l'oralisant ; l'usage de l'adjectif *demonstrable* dans la deuxième phrase souligne le caractère absurde de la généralisation et signale la maxime qui précède comme ironique. La (maxime fausse) ne sert pas à instruire le lecteur : elle participe à la construction du narrateur misogyne et remplit une fonction comique et non idéologique.

13 « William came, all obedience, and heard with marks of amazement and indignation the account of such black villainy! [...] Nor did William here speak what he did not think—he merely forgot his own conduct; or if he did recall it to his mind, it was with some fair interpretations in his own behalf; **such as self-love ever supplies to those who wish to cheat their conscience.** » (*NA* II.xxviii, 24)

• La maxime survient après la description de l'indignation de William (qui a pourtant séduit et abandonné Hannah) apprend que son cousin Henry aurait séduit Rebecca, qui n'a fait en vérité que recueillir l'enfant de William et de Hannah abandonné par celle-ci.

14 « Yet, let not the reader suppose that this failing (however despicable) had erased from either bosom all traces of humanity. They are human creatures who are meant to be portrayed in this little book: and where is the human creature who has not some good qualities to soften, if not to counterbalance, his bad ones? » (*NA* I.viii, 36)

15 « ... the desire of accumulation growing upon him [Montfort] with his years (for he was verging towards that period of life when such passions are very apt to preponderate), he began to feel that his heart was in reality enchained to that part of the world where his property was principally improving; and to consider his residence in his native country as a sort of banishment from that, which is indeed the only country of an avaricious mind, the theatre of its lucrative operations. » (*DA* I.I.iii, 78)

16 « ... Mrs Siddons, whose power over the human passions it is far more easy to feel than to delineate » (*J* I.iv, 17). La proposition subordonnée relative recouvre une maxime indirecte, imbriquée dans une phrase du récit mais qu'on peut reconstruire de la sorte : It is far more easy to feel than to delineate the power of Mrs Siddons over the human passions.

filiale ;<sup>17</sup> celui de *Julia* fait l'éloge de la classe moyenne en une maxime, prolongée par une métaphore naturelle, qui court sur plusieurs lignes, et encourage les riches à se priver du peu qui suffit à rendre les pauvres heureux ;<sup>18</sup> celui de *Nature and Art* souligne le pouvoir niveleur de la mort qui rétablit l'égalité naturelle des hommes : « Or, is there in death something which so raises the abjectness of the poor, that, on their approach to its sheltering abode, the arrogant believer feels the equality he had before denied, and trembles? » (*NA* I.vi, 30). Mais dans tous ces cas, les questions de l'autoritarisme, de l'égalité des hommes et de l'inégale distribution des richesses entre riches et pauvres sont restreintes à la seule sphère domestique ou abordées en termes moraux et religieux (la tempérance propre à l'état moyen, la charité nécessaire, la mort qui fauche également riches et pauvres) qui transforment ces propositions potentiellement politiques sinon en lieux communs, du moins en énoncés non-directement politiques.

## Le narrateur comme anti-auteur

Quand le narrateur-auteur traite directement de politique, c'est de façon ironique, pour se faire l'apôtre de positions conservatrices contraires à celles que le reste de leurs écrits permet d'attribuer aux romanciers radicaux. Il ne constitue donc en aucun cas un passeur politique fiable. Ainsi, le narrateur de *Man As He Is* professe dans un chapitre digressif une admiration sans bornes pour les *Reflections* de Burke, dont il loue l'éloquence, citant le passage fameux dans lequel Burke compare la reine Marie-Antoinette à une étoile et déplore la disparition de l'âge de la chevalerie.<sup>19</sup> Le narrateur défend Burke contre un voisin qui soutient au contraire que la fin de « l'âge de la chevalerie » et l'avènement de celui de la raison, de la philosophie et du commerce sont un formidable progrès :

17 « those ill-grounded, confused, and superstitious notions, too generally entertained, of parental rights and filial reverence » (*DA* I.I.ii, 63) ; « now that she [Morton] found herself invested with the title of mother, she began to think of extending the prerogatives of maternal power, according to the maxims and practices of the old school, to the enforcement of such schemes of life and conduct as the parent may believe best calculated to promote the happiness of the child. » (*DA* III.IX.ii, 359).

18 « The luxuries of the poor are not expensive, and the rich can make them happy by parting with so little, that it can scarcely be termed a privation » (*J* I.vi, 25-26). « the middle station of life appears to be that temperate region, in which the mind, neither enervated by too full a ray from prosperity, nor chilled and debased by the freezing blast of penury, is in the situation most favourable for every great and generous exertion. » (I.xiv, 60).

19 « A book which has lately enchanted all kings, all queens, all bishops, save one, all good old women, and half an university, has been wrote to amplify, and to sublime them. Sure never were the rich powers of eloquence so displayed! The apotheosis of the lovely queen into a star is an instance of the sublime and beautiful, for which you may seek in the wide world of authors, a parallel in vain. That sweet lamentation too! In the whole book of lamentations there is nothing like it. 'Never, oh never, shall I again see that generous loyalty to rank and sex!' What would I not have given to have been a lord, or a lady, in those loyal and undegenerate times. There is however an ebullition of generous poetry still superior, even to these. 'I thought ten thousand swords must have leaped from their scabbards, to avenge even a look that threatened her with insult.' » (*MAHI* IV.xciii, 71-72). Le passage des *Reflections* auquel Bage fait allusion est cité *infra* au chapitre 5, note 3.



I was quoting this with a generous enthusiasm to an old friend who lives a very retired life, and troubles himself but little about the politics of this world. The muscles of his face contracted into a sort of grin. 'Ten thousand pens,' said he, 'must start from their ink-stands, to punish the man who dares attempt to restore the empire of prejudice and passion. The age of chivalry, heaven be praised, is gone. The age of truth and reason has commenced, and will advance to maturity in spite of cants or bishops. Law, active, invincible, avenging law, is here the knight-errant that redresses wrongs, protects damsels, and punishes the base miscreants who oppress them'[...] All this is now happily changed. Philosophy and commerce have transformed that generous loyalty to rank, into attachment to peace, to law, to the general happiness of mankind; that proud submission and dignified obedience, into an unassuming consciousness of natural equality; and that subordination of the heart into an honest veneration of superior talents, conjoined with superior benevolence. I did not invite my friend to dinner. (MAHI IV.xciii, 73-75)

L'ironie est toutefois trahie par les guillemets qui, omission délibérée, oubli de l'auteur ou erreur typographique, sont fermés trop tôt : si bien que l'éloge de la philosophie et du commerce, qui semble être la suite du discours rapporté de l'ami radical du narrateur, est typographiquement rattachée au discours du narrateur. À ce lapsus près, Bage fait endosser à son narrateur une posture politique ostensiblement burkéenne, en harmonie avec le personnage de misogyne réactionnaire que dessinent ses adresses aux « belles lectrices » au cours du roman.

Sans doute le décalage entre les opinions exprimées par les personnages positifs de *Man As He Is* et celles du narrateur intrusif laisse-t-il peu de doute au lecteur sur la façon dont il doit interpréter celles-ci. Mais elles compliquent néanmoins l'accès au message politique du roman – d'autant plus que Bage entretient la confusion entre narrateur et auteur, en faisant adopter à son narrateur une posture auctoriale, dans ses adresses aux lectrices ou « l'exorde » initial qui, coincé entre la préface et le premier chapitre, occupe une position ambiguë entre texte et périphrase :

#### EXORDIUM.

That a deviation from virtue is a deviation from happiness, divines have always taught; yet men will not believe; for there are still deviations from virtue. As far as my own experience reaches, I can aver the truth of this first of moral maxims, which cannot be too often inculcated. I have friends who deny its universality. I have others who are assured of it; and who, for the benefit of the universe, have put into my hands the papers whence I have extracted the following true history. Which without farther preface, begins thus; (MAHI I, viii)

Alors que le moralisme et la piété pompeuses de « l'orateur » interdisent d'y voir un porte-parole de Bage, le rôle d'éditeur et de préfacier qu'il affiche encouragent l'assimilation des deux instances. Le lecteur averti apprécie dans cet exorde un jeu avec les conventions littéraires de la préface et de l'auteur implicite, qui prolonge le dialogue de la (véritable) préface entre l'auteur et la « femme de goût ». Mais, le roman ayant été publié, à la demande expresse de l'auteur après les *Birmingham Riots* (Johnston 2013, 171), de façon anonyme, chez un éditeur différent de celui des trois premiers romans de Bage, la plupart des lecteurs ont sans doute découvert *Man As He*

Is sans connaître les sympathies radicales de l'auteur et, par conséquent, sans mesurer d'emblée le caractère ironique des intrusions narratoriales. Dans ces conditions, la figure d'auteur conservateur construite par Bage dans le roman semble relever à la fois du jeu littéraire et du masque efficace.

Le narrateur-auteur est donc transformé en un quasi-personnage qui, s'il ne prend jamais corps dans le roman, est doté d'un caractère propre, résolument distinct de celui de l'auteur. C'est un procédé que Bage reprend et approfondit dans son roman suivant. Dans *Hermesprung*, en effet, le récit est entrepris par un narrateur aussi volubile et intrusif que celui de *Man As He Is*, doué cette fois d'une existence propre dans l'univers fictionnel du roman, dont il est un des personnages (Gregory Glen). Bage détourne et retourne ainsi les conventions de la narration auctoriale et ses possibilités de transmission idéologique. Il fait du narrateur non pas un « auteur implicite » politiquement autorisé, mais une sorte d'anti-auteur, qui n'est plus un moyen pour l'auteur de diffuser ses idées radicales mais d'enseigner indirectement au lecteur, par l'absence de fiabilité politique même du narrateur, à se méfier des messages politiques et des autorités (narratives et littéraires en l'occurrence) qui ont l'habitude de les transmettre.

Ces romans à narrateur intrusif apolitique ou conservateur contiennent pourtant bel et bien un discours plus radical : on se souvient des questions économiquement « niveleuses » du jeune Henry dans *Nature and Art*, du débat d'Edmunds, Parkinson et Henry sur le bien fondé de l'insurrection armée dans *The Daughter of Adoption*, ou de la condamnation du despotisme dans les discussions du héros de *Man As He Is* et du marquis de La Fayette. Dans *Julia*, un des poèmes insérés dans le roman décrit la chute de la Bastille et de la monarchie absolue qu'elle symbolise. Il rappelle les poèmes anti-impérialistes et abolitionnistes publiés par Williams dans les années 1780, sur la fin de la guerre d'indépendance américaine (*Ode on the Peace*, 1783), le massacre des Incas par les Espagnols (*Peru*, 1784) et la traite des noirs (*A Poem on the Bill Lately Passed for Regulating the Slave Trade*, 1788) ; poèmes dont le roman, que Deborah Kennedy décrit comme une mise en fiction des préceptes des *conduct books* destinés aux jeunes filles (Kennedy 2002, 46-47), porte autrement très peu la trace. Le poème fait en termes très clairs l'éloge de la prise de la Bastille et de la Révolution française, présentés comme une « vision » de l'avenir (l'événement n'a pas encore eu lieu au moment de l'action du roman, qui est contemporaine de la guerre d'indépendance américaine). Écrits par l'ami français d'un des personnages du roman, fraîchement libéré de la Bastille, les vers décrivent d'abord, à la première personne, l'effroi et la douleur du prisonnier dans son cachot, puis la vision qu'il entraperçoit, la Liberté incitant les « patriotes » à prendre les armes pour défendre les droits de l'homme :

... 'Now, favour'd mortal, now behold!  
To soothe thy captive state,  
I ope the book of fate,  
Mark what its registers unfold!  
Where this dark pile in chaos lies,  
With nature's execration hurl'd,  
Shall Freedom's sacred temple rise,  
And charm an emulating world!

'Tis her awakening voice commands  
Those firm, those patriot bands,  
Arm'd to avenge her cause,  
And guard her violated laws! -  
Did ever earth a scene display  
More glorious to the eye of day,  
Than millions with according mind,  
Who claims the rights of human kind? ... (J II.xxxiii, 151)

La suite du poème compare la scène aux pages les plus célèbres de l'histoire romaine, puis dépeint une nation de de paysans heureux dans leurs humbles chaumières, délivrés du joug de la tyrannie ; il se conclut par une adresse à la Philosophie, rendue responsable, avec la Liberté, de la révolution qui « rénove la terre joyeuse ». Le roman comporte donc bien une défense sans ambiguïté de la Révolution française et des droits de l'homme ; mais c'est un des personnages (et de façon indirecte seulement, l'auteur, puisque la forme poétique de cette défense évoque les poèmes publiés par Williams avant *Julia*, poème qu'elle rappelle à l'attention des lecteurs dans l'avertissement du roman) et non l'instance narrative, qui en assume la charge.

Dans *Man As He Is*, la Révolution française apparaît très brièvement dans le discours du narrateur, aux dernières lignes du roman, qui se conclut sur le départ des principaux personnages du roman pour Paris :

... Sir George and his lady, with Mr. and Mrs. Bardoe, and Mr. and Mrs. Lindsay, are now at Paris; whither they went to see if the nation of Francks, so merry when governed by folly, are not grown grave, since wisdom has had a share in the administration. This, I find, is partly the case; but when an English senator had said in a book, supposed to contain the collected wisdom of the nation, 'That man has no rights,' the whole French people fell into a violent fit of laughter, which continues to this day. Some rights, at least, they said, might be allowed to man; the rights of suffering, and of paying taxes; these no courts would dispute.' But if, said they, men have no rights, they have wills at least; and Kings, Lords, and Priests, shall know it. (MAHI IV.cxx, 272)

La Révolution n'est donc évoquée que de façon allusive et indirecte, avec une pique, au passage, contre les *Reflections* de Burke. Certes, la position conclusive du passage confère une importance singulière à la Révolution ; et le roman se clôt bel et bien sur une affirmation des droits de l'homme suivie d'une menace à peine voilée contre les « rois, lords et prêtres ». Mais l'une comme l'autre sont attribuées, par le biais de l'incise *said they* au peuple français et non au narrateur. Le narrateur se refuse donc encore une fois à l'expression directe des propositions politiques qui font écho aux écrits théoriques des radicaux.

## Prudence tactique et méfiance héritée

Au niveau du péri-texte comme de la narration, les romans refusent ainsi majoritairement au lecteur l'assistance d'une voix auctoriale politiquement informée : celle-ci est tantôt inexistante, tantôt recouverte par la voix des personnages et de doubles tronqués, politiquement inoffensifs ou politiquement trompeurs, de l'auteur. Le recours majoritaire à la narration actoriale plutôt qu'à la narration auctoriale doit donc se comprendre comme un trait caractéristique des romans radicaux, qui rejoue au niveau de la narration un effacement de la voix auctoriale manifeste dès le péri-texte.

Certes, la narration actoriale, n'est pas propre aux romans radicaux. Sous sa forme épistolaire, en particulier, elle est très courante dans la production romanesque du second dix-huitième siècle. La moitié *au moins* des romans publiés entre le milieu des années 1770 et le milieu des années 1780 présentaient une narration épistolaire, avec des pics, comme au cours de l'année 1776 lors de laquelle deux tiers des romans publiés étaient épistolaires (Raven 2015, 11-12) – sans même compter les romans à narration actoriale ou homodiégétique rétrospective qu'on trouve d'un bout du siècle à l'autre, chez Defoe, Smollett ou Sterne. Sans doute la prévalence de ce type de narration est-elle d'ailleurs en partie due à un phénomène d'imitation des auteurs les plus célèbres, à une époque où le développement du marché du livre et des bibliothèques entretient le besoin en parutions nouvelles et où l'auctorialité n'est pas encore conçue sur le modèle romantique de l'auteur-créateur ; la majorité des romans est d'ailleurs encore publiée de façon anonyme (Garside 2015, 36-40). La « prolifération », dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, des imitateurs de Richardson (Raven 2015, 12) et de Sterne,<sup>1</sup> le succès rencontré en Angleterre par la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, traduite en anglais par William Kenrick dès 1761 et dont l'influence sur la *Julia de Roubigné* de Henry Mackenzie, est manifeste, contribuent sans doute à expliquer la popularité persistante de la narration actoriale.

Dans ces conditions, sa prédominance dans notre corpus de romans radicaux pourrait n'être le fruit que d'un effet de mode, de l'adoption mécanique du mode narratif dominant. Or, comme le souligne James Raven, la tendance s'inverse, précisément, dans les années 1790 : l'essor du roman gothique et du roman historique, qui s'accommodent moins bien d'un récit par lettres, marginalisent la narration épistolaire, qui ne représente plus au début des années 1790 que 20% des romans publiés chaque année et 10% seulement à la fin des années 1790 (Raven 2015, 11-12). L'utilisation majoritaire de la narration actoriale dans les romans radicaux constitue une persistance anachronique plutôt qu'un sacrifice au goût du temps, dans laquelle il semble bien falloir voir une idiosyncrasie formelle.

---

1 Voir *infra*, chapitre 5, section « Réalisations ».

## La « Terreur » de Pitt et le spectre de la censure

Celle-ci peut s'expliquer d'abord par les conditions d'écriture des romans radicaux. Le 21 mai 1792 une proclamation royale contre les « écrits séditieux » visant particulièrement les *Rights of Man* de Paine dont la deuxième partie a été publiée quelques mois plus tôt (en février), permet au gouvernement d'intenter des procès aux auteurs radicaux, à leurs éditeurs ou leurs distributeurs : l'éditeur des *Rights of Man*, J. S. Jordan, est condamné dès la fin du mois de mai à payer une amende ; en décembre, le livre est proscrit et Paine mis hors-la-loi au terme d'un procès *in absentia*, tandis que Thomas Spence est arrêté pour avoir vendu des exemplaires de l'ouvrage. Les autres éditeurs radicaux, notamment Joseph Johnson et Daniel Isaac Eaton, sont eux aussi jugés et condamnés à la prison pour publication d'« écrits séditieux », notamment pour la reproduction, dans le cas d'Eaton, d'un discours de Thelwall contenant une anecdote allégorique sur la décapitation d'un coq despotique (Scrivener 2001, 111-18) ; acquitté par le jury, Eaton est de nouveau incriminé en 1796 (pour la publication d'un texte du radical Charles Pigott), condamné *in absentia* et arrêté puis emprisonné pendant plus d'un an en 1803 à son retour d'Amérique, où il s'était réfugié. Quant à Johnson, il est lui aussi jugé en 1798 et emprisonné en 1799 pour la publication d'un texte du théologien non-conformiste Gilbert Wakefield qui est également condamné à la prison. Les auteurs de textes radicaux sont donc eux aussi l'objet de poursuites et, dans un contexte où la guerre avec la France révolutionnaire permet d'assimiler le radicalisme politique à une « trahison », Spence, Thelwall et Holcroft, sont arrêtés en mai 1794 et détenus en prison jusqu'à leur acquittement (par un jury) en décembre. Victoire pour la liberté d'expression, cet acquittement conduit toutefois le gouvernement à renforcer l'arsenal législatif dont il dispose contre le radicalisme, en adoptant en 1795 deux lois contre les pratiques et les rassemblements « séditieux », en instaurant une taxe en 1798 sur les publications périodiques et en reconduisant la même année la suspension de l'*Habeas Corpus* décrétée en juin 1794.

Si les poursuites contre les « écrits séditieux » (deux cent cas sont recensés au cours de la décennie) sont concentrées dans la première moitié des années 1790, elles n'en continuent donc pas moins après décembre 1794, comme en atteste le procès de Joseph Johnson en 1798 et de Gilbert Wakefield (Mori 2000, 93-101). Les romans radicaux sont donc publiés dans un contexte politiquement sensible qui expose leurs auteurs (et leurs éditeurs) respectifs au risque de la censure voire de la prison : risque bien réel, on l'a vu, puisque Thelwall et Holcroft, passèrent effectivement quelques mois en prison – même si c'est pour leurs « pratiques séditieuses » en tant que membres de la LCS pour le premier et de la SCI pour le second, et non directement pour leurs écrits qu'ils sont arrêtés en 1794. Seul le prix élevé de *Political Justice*

permet au traité de Godwin d'échapper à la censure (Marshall 1984, 121) et la préface originale de *Caleb Williams*, on s'en souvient, fut retirée par l'éditeur au moment de la parution, de peur que son propos ouvertement politique n'entraîne l'interdiction du roman : « terror », écrit Godwin, « was the order of the day [...] and the humble novelist might be shown to be constructively a traitor. » (Marshall 1984, 147) Inchbald, de son côté, fut persuadée par Godwin et Holcroft de ne pas publier *Nature and Art*, qu'elle avait fini d'écrire en 1794, dans le contexte politiquement dangereux des *Treason Trials*, de sorte que le roman ne fut publié que deux ans plus tard en 1796 (Jenkins 2003, 345). Les romanciers radicaux étaient donc conscients du fait que les opinions défendues dans leurs écrits, fictionnels ou non fictionnels, pouvaient leur valoir au mieux la censure, au pire la prison.

Du reste, on trouve la trace de cette conscience dans les romans eux-mêmes, où sont glissées quelques critiques discrètes des restrictions imposées à la liberté d'expression par le gouvernement Pitt. Dans *Nature and Art*, la narratrice compare ainsi la terreur qu'inspire au héros son oncle doyen de chapitre à la peur du ministre de la justice dans laquelle vivent auteurs et éditeurs, désignés métonymiquement par la rue de Londres, *Paternoster Row*, où beaucoup était regroupés et dans le voisinage de laquelle Godwin lui-même s'était installé en arrivant à Londres en 1782 (St Clair 1989, 18-20) : « The church has its terrors as well as the law; and Henry was awed by the dean's tremendous wig as much as Paternoster Row is awed by the Attorney-General. » (NA I.xiv, 84). Dans *Bryan Perdue*, la critique est à la fois plus directe, puisque nommément dirigée contre Pitt et plus prudente et indirecte, puisqu'elle est confiée au héros-narrateur et déguisée au moyen d'un double jeu de mots sur *hack* (le vieux cheval et l'écrivain) et *pit(t)* (la fosse et le premier ministre Pitt) :

I cheered my heart with such pleasant ditties, as I rode along; and... buried my spurs in the sides of the poor hack I had hired. But so it always is! Hacks, poor hacks, everlastingly suffer, from the tyrants that ride them! and are so driven forward that they have scarcely breath enough to give a groan. But, when it does come, it is a deep one.  
Surely, there can be no danger in saying this? A man may talk of riding a post-horse to death, or of the poor, over-driven, broken-kneed, broken-hearted devil dropping into a Scotch Slough, or an Irish Bog, or what is the devil indeed an English Pit at last, and dislocating the neck of the merciless rider, and Well! And what? (BP I.xxx, 67)

L'anecdote du trajet du héros monté sur une haridelle, qui donne ostensiblement lieu à une critique de la maltraitance animale, recouvre ainsi une critique politique de la « tyrannie ministérielle » et de la persécution des écrivains par le gouvernement Pitt, critique facile à déchiffrer pour les lecteurs des années 1790 (Markley 2007, ix), d'autant plus que la question rhétorique du héros-narrateur (*Surely, there can be no danger in saying this?*) attire l'attention sur le sens subversif caché du passage.

La conscience qu'avaient les romanciers radicaux du risque qu'ils couraient en défendant dans leurs écrits des idées politiques radicales n'explique donc pas seulement la rareté des préfaces ou leur caractère apolitique ; elle explique aussi leur recours à des types de narration qui leur permettent de se défaire de la responsabilité des propositions politiques énoncées dans leurs romans. La narration actoriale instaure une distance entre l'auteur et ses personnages, distance creusée par les déclarations liminaires des romanciers, Smith écrivant par exemple dans la préface de *The Young Philosopher* en 1798 (soit dans un climat politique beaucoup plus hostile aux idées radicales que celui dans lequel elle avait publié *Desmond* au début des années 1790) que les opinions défendues par ses personnages ne doivent pas être confondues avec les siennes propres :

... I will now content myself with declaring against the injustice of inferences, frequently drawn by the Reader, in regard to the Author of such books as these; I mean their appropriating to him or her as individuals, sentiments and opinions given to any of the characters intended to be described as amiable. There may be many traits, many ideas, and even many prejudices, which may be necessary to support or render these characters natural, that are by no means those of the composer of the book; I declare therefore against the conclusion, that I think either like Glenmorris or Armitage, or any other of my personages. (*YP I*, iv).

La narration actoriale semble donc s'imposer aux romanciers comme une prudence nécessaire dans le contexte de la répression que mène le gouvernement Pitt dès 1792 et tout au long de la décennie l'égard du mouvement radical.

Cette prudence était d'autant plus nécessaire que l'écriture constituait, pour la majorité d'entre eux, une source importante de revenus : leurs convictions politiques devaient donc être exprimées dans les romans sous une forme propre à ne pas aliéner le public de lecteurs dont ils dépendaient pour vivre. Cela étant dit, l'argument fonctionne mal pour Smith, qui vivait exclusivement de sa plume (Fletcher 1998, 78-92) et dont tous les romans sauf *Desmond* présentent une narration auctoriale, ou pour Bage, pour qui l'écriture n'était qu'une source de revenus secondaire à côté de son activité principale de fabricant de papier, et qui a recours dans tous ses romans sauf les deux derniers à une narration actoriale (épistolaire). Le statut social et le sexe des auteurs de notre corpus, et le positionnement que ceux-ci induisent au sein de l'espace de production littéraire, nous semblent en fait plus déterminants dans leurs choix narratifs que leurs circonstances économiques immédiates (puisque le besoin de vendre les aurait conduits, logiquement, à un moment où le développement du roman gothique et historique popularisait la narration auctoriale, à employer surtout cette dernière).

## Effets de champ : position sociale et codes de conduite genrés

Assurément, l'espace de production littéraire devient dans la seconde moitié du dix-huitième siècle en Angleterre plus féminin et plus bourgeois que par le passé. De fait, avec le développement du genre romanesque, que les femmes sont plus nombreuses à pratiquer que les hommes (Garside 2015, 40-46), mais aussi de la presse périodique, de la littérature pour enfants, des traités d'éducation et de la poésie sentimentale, où les femmes sont bien représentées, l'écriture s'ouvre massivement aux femmes. Mais ce « champ » littéraire continue à être régi par le même type de hiérarchies sociales et sexuelles que celles qui prévalent dans la société dans son ensemble. Aux genres nobles de la poésie (en particulier de la poésie épique et satirique), de l'histoire, de la philosophie et de la théologie, qui requièrent éducation classique et compétence politique et restent l'apanage de l'élite masculine,<sup>2</sup> s'oppose la « basse » littérature populaire des ballades et des *chapbooks* ; le roman, pratiqué (et sans doute consommé) majoritairement par des femmes de la classe moyenne, occupant une position intermédiaire et souffrant tout au long du siècle d'un discrédit qui pousse la plupart de ses praticiens à publier de façon anonyme (Garside 2015, 36).

Sans doute l'écriture féminine est-elle de mieux en mieux acceptée au cours d'un siècle qui contribue à établir la figure de l'écrivaine professionnelle. Mais c'est d'une acceptation « conditionnelle » qu'il s'agit : l'écriture féminine n'est admise qu'au prix de son confinement à des genres (la littérature pour enfants, la littérature éducative et religieuse, le roman et, notamment, le roman épistolaire sentimental, la presse spécifiquement féminine) et à des thèmes (l'amour, la maternité, la vie domestique) considérés comme féminins, à une époque où la disparition de l'industrie domestique sous l'effet du développement de la production en atelier et en fabrique contraint les femmes (de la classe moyenne) à une vie domestique oisive et favorise la naissance d'une nouvelle idéologie bourgeoise de la « féminité » (Spencer 1986, 12-33). Ainsi restreinte, l'écriture féminine est perçue comme une extension des activités domestiques normales des femmes dans la sphère privée (Levy 2010, 31-34) et jugée moins transgressive.

Pour autant, alors même que l'expérience des femmes leur confère, précisément, une « autorité » particulière sur les romans qui traitent de la vie domestique (Spencer 1986, 21), l'écriture féminine demeure, même au sein du genre romanesque, moins légitime que l'écriture masculine. La suspicion dans laquelle est tenu tout au long du siècle ce genre majoritairement

---

2 Sur le partage genré des genres littéraires, voir Gina Luria et Irene Tayler, « Gender and Genre: Women in British Romantic Literature » (1977), cité dans N. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction* (1987), 28. Voir aussi Mary Poovey, *The Proper Lady and the Woman Writer* (1984, 35-47) et Janet Todd, *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800* (1989, 125-38).



féminin atteste assez de la résistance des tenants (masculins) du champ littéraire à l'entrée des femmes en littérature, et, plus largement, de la résistance d'une société encore très patriarcale à l'émancipation économique et sociale des femmes que permet la littérature. Et la valorisation du genre romanesque dans le dernier quart du siècle, alors que la littérature s'autonomise et s'institutionnalise et que se multiplient anthologies et essais d'histoire littéraire (Warner 1998, 14-19),<sup>3</sup> se fait autour d'un canon principalement *masculin* : Clara Reeve et James Beattie, plus tard, William Dunlop, comme le *Novelist's Magazine* de James Harrison (1779-1786) font la part belle à Defoe, Richardson, Fielding, Smollett et Sterne, ainsi que, dans une moindre mesure, à Oliver Goldsmith et Henry Mackenzie.<sup>4</sup>

Certes, le discrédit relatif du genre romanesque tient aussi aux succès commerciaux qu'il rencontre, succès qui profitent moins aux romanciers qu'à leurs éditeurs, dont certains (comme William Lane qui publie à lui seul dans les dernières décennies du vingtième siècle un tiers des romans paraissant chaque année) font fortune (Raven 2015, 14-21). Selon une logique bien mise en évidence par Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art*, le prestige « symbolique » d'un genre ou d'une œuvre (c'est-à-dire la reconnaissance dont ils jouissent au sein du champ littéraire) est inversement proportionnel à leur rentabilité économique, c'est-à-dire non seulement au prix de vente des œuvres, mais au volume et au statut social des consommateurs qu'il attire, et au temps nécessaire à sa production (Bourdieu [1992] 1998, 191-210). Cependant, à une époque où la majorité des romans sont écrits par des femmes, la disqualification du genre au motif des profits qu'il engendre n'exprime pas seulement l'hostilité d'une arrière-garde d'écrivains aristocratiques à la démocratisation de la littérature, ni même celle de l'auteur professionnel en train d'émerger au « plumitif » dont il a soin de se démarquer (Brewer 1997, 125-66). Elle répète aussi, en la déguisant sous des atours économiques, la résistance des écrivains à la féminisation de la littérature.

Le défaut de légitimité dont souffrent les écrivaines concerne aussi les auteurs issus de la paysannerie et de l'artisanat, ou des franges inférieures moins policées de la classe moyenne. On pourrait décrire ce défaut de légitimité, en empruntant à Bourdieu la terminologie développée dans *La distinction* qui nous semble applicable ici, comme un défaut de « capital culturel », c'est-à-dire de « capital culturel hérité » mais aussi de « capital scolaire » (puisque les filles sont éduquées à la maison ou dans des *dame schools* où ne leur sont prodigués que des

---

3 Sur l'autonomisation de la littérature au tournant du dix-neuvième siècle par la création d'institutions littéraires et artistiques voir aussi J. Klaner, *Transfiguring the Arts and Sciences* (2013).

4 Sur les histoires du roman, voir *infra*, chapitre 3, sections « *Alwyn et Fleetwood* » et « Genèse d'une tripartition » ; sur les anthologies, voir *infra*, chapitre 7, section « Deux canons ». En ce qui concerne spécifiquement le *Novelist's Magazine* de James Harrison, voir (James 1963, 8; 24-25; Taylor 1993, 629-643 ; Gamer 2015, 541-45).

enseignements décoratifs, tandis que *public school* et université restent l'apanage des fils de l'aristocratie et de la classe moyenne supérieure). Du fait de leur sexe et/ou de leur classe d'origine, écrivaines et écrivains d'origine populaire ou petite-bourgeoise ont bénéficié d'une moindre transmission culturelle, au sein de leur famille et/ou de l'école où ils n'ont reçu qu'une éducation de second ordre, qui les handicape dans l'exercice d'une activité littéraire. L'origine sociale relativement modeste et la moindre insertion des femmes dans la sphère publique impliquent aussi un moindre « capital social », préjudiciable dans la mesure où il prive les écrivains du secours de patrons potentiels.<sup>5</sup>

Certes, le champ littéraire se transforme radicalement au dix-huitième siècle. Le non-renouvellement, en 1695, du *Licensing Act* de 1662, affranchit en grande partie la littérature du contrôle de l'État et favorise le développement d'un marché du livre ; le rôle du patron aristocratique décline au profit de celui de l'éditeur, tandis que la demande croissante en romans transforme progressivement l'écriture en activité (peu) rémunératrice (Brewer 1997, 125-66). Par conséquent, l'origine sociale des écrivains à partir du début du long dix-huitième siècle cesse d'être surtout aristocratique : la plupart viennent désormais des professions libérales, dans une moindre mesure, de la classe moyenne marchande et de l'artisanat, et même de la paysannerie, l'esthétique de la sensibilité et le culte romantique du génie favorisant, érigeant l'effusion spontanée au-dessus de la poésie régulière, l'ascension de « poètes paysans » comme Robert Burns ou, un peu plus tard, John Clare, mais aussi, chez les femmes, Ann Yearsley ou Elizabeth Bentley (Williams 1965, 258-61; Todd 1989a, 131). Cependant, cet embourgeoisement de l'activité littéraire, pourrait-on dire, qui se professionnalise peu à peu, concerne principalement (malgré le succès médiatisé de la poésie paysanne) la frange la plus policée de la classe moyenne, que son éducation et/ou ses relations rapprochent de la *gentry*. Un fils de marchand, d'entrepreneur ou d'artisan, *a fortiori* un fils de fermier, sans éducation universitaire, font encore très largement figure d'intrus au sein du champ littéraire dès lors qu'ils s'aventurent hors de la littérature spécifiquement populaire.

Dans ces conditions, non seulement les sept romancières qui figurent dans notre corpus, mais aussi Holcroft (fils de cordonnier, garçon d'écurie lui-même avant qu'il ne s'engage dans une troupe de comédiens), Thelwall (apprenti-tailleur et fils de mercier) et Bage (fabricant de

---

5 Bourdieu distingue le « capital culturel » transmis par la famille du « capital scolaire », qui désigne le capital culturel transmis par l'école et objectivement reconnu par l'octroi de diplômes (Bourdieu 1979, 9-28, en particulier 21-22). Le « capital social » est défini un peu plus loin comme « capital de relations mondaines qui peuvent, le cas échéant, fournir d'utiles 'appuis', capital d'honorabilité et de respectabilité qui est souvent indispensable pour s'attirer ou s'assurer la confiance de la bonne société et, par là, sa clientèle, et qui peut se monnayer par exemple dans une carrière politique. » (133) ; capital de relations dont Bourdieu précise qu'il est fonction de l'ancienneté dans la classe (138).

papier comme son père) ont tous en commun, à des degrés et selon des modalités diverses, un même défaut de capital social et culturel. Godwin seul a reçu une éducation universitaire, à l'académie deHoxton dans laquelle il entre en 1773 ; et sans doute n'est-il pas surprenant qu'il soit le seul du groupe de romanciers radicaux à avoir produit un traité de philosophie politique, quand les autres se sont limités aux genres moins prestigieux de l'essai polémique ou éducatif, de l'article de presse et du roman. Même l'éducation classique de Godwin, cependant, ne l'est pas tout à fait, dans la mesure où elle a été conduite dans une des académies réservées aux protestants non-conformistes qui étaient exclus de Cambridge et d'Oxford par les *Test and Corporation Acts*.

Ce défaut partagé de capital culturel est d'ailleurs exploité par la presse conservatrice, qui se plaît à souligner, en même temps que les dangereuses opinions que promeuvent les romanciers radicaux, les fautes de structure, de style ou de grammaire dont ils se rendent coupables, en particulier Holcroft et Robinson.<sup>6</sup> Expression d'une désapprobation politique, ces critiques sont aussi des rappels à l'ordre émanant de membres mieux installés et plus légitimes du champ littéraire.<sup>7</sup> Même Godwin, dont le *British Critic* condamnait les opinions politiques mais louait le « talent considérable » lors de la parution de *Caleb Williams* en 1794, est attaqué pour son style en 1801 dans *The Anti-Jacobin Review*. Une recension assassine de la réponse de Godwin au *Spital Sermon* de Samuel Parr consacre deux sections au « mauvais anglais de Mr. Godwin » (*Mr. Godwin's bad English*) et à ses « paragraphes nébuleux » (*Mr. Godwin's cloudy paragraphs*) (*Anti-Jacobin Review*, décembre 1801, 397). La recension elle-même est pleine d'érudition classique, s'ouvre sur un renvoi à Homère assorti d'une citation, en grec dans le texte, de deux vers de l'*Illiade*, en un jeu héroï-comique avec les conventions de l'épopée, qui rapproche la lutte du recenseur contre le mauvais auteur vaniteux (Godwin) du combat épique

---

6 Le *British Critic* reproche ainsi à Robinson le style « enflé » et sans attraits de *The Natural Daughter* : « In a novel of this description, we are not sorry to find the style without those attractions which may give it currency. It is inflated, and abounding in phrases which might be called the technicals of literary discontent: 'the petrifying head of avaritious pride' – 'pre-judging world' – 'unfeeling world' – 'unpitying world' – 'ill-judging.' 'Illiberal world'; with divers other words of like qualifications. » (*British Critic*, septembre 1800, 321). Celui du *Critical Review* oppose à la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau l'*Anna St. Ives* de Holcroft, dont le contenu est tout aussi subversif que celui de son modèle suisse, mais sans le langage « policé » qui amoindrit chez Rousseau « l'impropriété » du propos ; chez Holcroft, au contraire, les idées sont exprimées sous une « forme brute » (*native*) qui « dégoûte » : « It displays, however, no little defect in judgment to connect these events with the modern reasoning system, and with the dramatis personae of levelling principle. Similar absurdities occur in the New Heloise ; but the warmth, the imagination of the author, language the most polished, ideas the most seductive, by their glare lessen the impropriety. Here they are canvassed, if disgust will for a moment admit the examination, in their native forms; they must consequently be almost instantaneously rejected ; and, if it were the intention of the author to ridicule the new doctrines, he could not have taken a more effectual step. » (*Critical Review*, avril 1792, 461).

7 La *Critical Review* a été co-fondée en 1756 par Tobias Smollett, tandis que l'*Anti-Jacobin*, qui dispose en outre de subsides du gouvernement, a été créée en 1796 par William Gifford, poète satirique, traducteur de Juvénal et gardien auto-proclamé du bon goût littéraire qu'il a cherché à défendre, notamment, contre le cercle de poètes « della crusca » dont faisait partie Mary Robison (Grenby 2001, 178).

d'Achille et de Polydore (394). Il veut disqualifier l'écrivain comme écrivain en le taxant d'incompétence, sur la base non plus de son sexe mais d'un défaut d'éducation, c'est-à-dire, implicitement, de son origine sociale. Le sous-entendu est d'ailleurs explicité dans la recension de *Fleetwood* publiée dans la même revue en 1805, dans laquelle le censeur feint de s'étonner qu'un homme « d'éducation » et de « goût » comme Godwin puisse écrire dans une langue « négligée » (*slovenly*) voire « agrammaticale » (*ungrammatical*).<sup>8</sup> Que Godwin ait en vérité étudié de façon très approfondie, avec son tuteur John Newton puis à l'académie de Hoxton, les auteurs grecs et latins qui l'enthousiasmaient particulièrement (Marshall 1984, 37) et qu'il en préconise l'étude dans ses écrits éducatifs,<sup>9</sup> ne change rien à l'affaire : jouer Homère contre les obscurités du philosophe non-conformiste, mettre en évidence son soi-disant « mauvais anglais », sont des stratégies d'exclusion qui visent à maintenir la littérature entre les mains d'une élite cultivée, masculine et anglicane, qui serait seule qualifiée pour sa pratique.

La transgression des romancières et des romanciers radicaux est d'autant plus grande que leurs romans ont un contenu ouvertement *politique*. Ce n'est pas seulement qu'en se frottant à la politique ils empiètent sur une « haute littérature » réservée aux détenteurs d'un fort capital social et scolaire. Leur transgression sociale et culturelle est aussi une transgression politique. Exclus ou marginalisés de la vie politique par leur sexe, leur classe sociale et/ou leur religion (puisque si les *Dissenters* nantis peuvent voter, les fonctions de décision politique leur sont interdites), romancières et romanciers radicaux affirment et revendiquent, en se mêlant de politique, une compétence politique. Olivia Smith a bien mis en évidence dans *The Politics of Language* (1984) les enjeux politiques que recouvrent ces qualifications et disqualifications littéraires. Dans le cadre d'un système éducatif très inégalitaire et hiérarchisé dans lequel les langues anciennes et la grammaire anglaise ne sont enseignées que dans les *grammar schools* et les universités, les lettres sont un marqueur social sans appel qui sert à justifier à la fois la division de la société en « ordres » et l'exclusion politique de ceux qui n'en ont pas. D'où l'élaboration par les radicaux, en particulier dans les *Rights of Man* de Paine, d'une langue vernaculaire adaptée à la réflexion politique et qui met celle-ci à la portée du commun des lecteurs en même temps qu'elle affirme performativement la compétence politique et, partant, le droit au suffrage, du « vulgaire » dépourvu d'éducation classique (Smith 1984, 35-67). Nous

---

8 « With regard to the language, though it is often energetic, and sometimes sublime, it is occasionally mean, now and then ungrammatical, and, in places almost innumerable, disgraced by a kind of slovenly carelessness, which we, certainly, should not have looked for from a writer of Mr. Godwin's education and taste. » (*Anti-Jacobin Review*, août 1805, 338-339).

9 Godwin consacre dans *The Enquirer* un essai à la question de « l'étude des classiques » ([1797] 1993, I.vi, 97-105). Il y déclare l'étude de la langue latine, en particulier, éminemment utile, à la fois pour les exemples de vertu républicaine qu'elle offre, pour la meilleure maîtrise de la langue anglaise qu'elle permet par le biais de l'étymologie, et pour les habitudes de discipline et de rigueur intellectuelles qu'elle inculque.

reviendrons au chapitre cinq sur cette « politique du langage » radicale pour montrer son influence sur le *style* des romans radicaux. Nous voulons plutôt souligner ici ce que l'écriture, *a fortiori* l'écriture de romans « jacobins » qui font explicitement du roman une arène de discussion politique, a de transgressif. Transgression que la critique conservatrice ne cesse de pointer en accusant, comme on l'a vu, le défaut d'éducation des romanciers, tandis que les romancières sont renvoyées avec une violence extrême (à la mesure de la violence de la transgression dont elles se rendent coupables), au mieux à l'écriture de romans sentimentaux spécifiquement féminins,<sup>10</sup> au pire à leur « quenouille ».<sup>11</sup>

C'est ce défaut de légitimité, ou plutôt cette légitimité circonscrite qu'ont en commun, pour diverses raisons, romancières et romanciers radicaux au sein de l'espace de production littéraire, qui contribue à expliquer à notre sens, au même titre que la censure, les choix formels (ici le type de narration) que présentent les romans. Susan Lanser a bien montré le recours majoritaire des romancières au dix-huitième siècle à un mode narratif autodiégétique, à une « voix privée » ou « voix personnelle », qu'elle oppose à la « voix auctoriale » de la narration hétérodiégétique.<sup>12</sup> Pour Lanser, si l'écriture romanesque permet aux femmes de contourner en partie l'exclusion de la sphère publique dont elles font l'objet, cette transgression se fait au prix d'un « auto-musellement » (*self-silencing*, 45) : pour ne pas transgresser davantage les codes de conduite genrés en vigueur, les romancières renoncent à « l'auctorialité ouverte » (17) que leurs collègues masculins n'ont aucun mal à assumer. Elles ont donc recours à des narrateurs-personnages (notamment en privilégiant le roman par lettres) plutôt qu'à des narrateurs-auteurs et, dans ce dernier cas, ont soin de confier aux personnages (et non au narrateur) leurs commentaires généralisants ; elles se gardent aussi d'allusions explicites à la politique, l'histoire et même l'histoire littéraire, d'adresses directes au lecteur, et sont peu adeptes des préfaces, des

10 Le recenseur du *Young Philosopher* dans l'*Anti-Jacobin Review* veut avertir Smith de sa compréhension bien trop superficielle de la philosophie politique : « As an amusing describer of private life, and an affecting representer of interesting situations, considerable praise is due to Mrs. Smith ; but we must whisper in her ear that she has not any depth in political philosophy. With great pleasure we peruse her Emmiline [*sic*] and Godolphin's history and characters ; we can laugh at Mr. Elkerton and feel for Ethelinda. But were we to say that we believe ourselves, or the world, instructed by Desmond's letters on the revolution of France, Marchmont's on the laws and government of Britain, by Armitage's, Delmont's and Mrs. Glenmorris's political lectures, we should sacrifice truth to compliment. » (*Anti-Jacobin Review*, août 1798, 189-90).

• Celui de *Walsingham* pour le même journal dépeint Robinson et Smith, comme « de nombreuses autres écrivaines » mais aussi comme « plus d'un écrivain superficiel », en néophytes politiques qui se contentent de répéter sans les interroger les mauvaises leçons de mauvais maîtres : « Like Charlotte Smith, she [Robinson] has conceived a very high opinion of the wisdom of the French philosophers; and, like many other female writers, as well as superficial male writers, she considers the authority of those whom she admires as equivalent to argument. » (*Anti-Jacobin Review*, juillet 1798, 161).

11 « As usefulness seems to be the watchword of this author [Hays] and her friends, we will tell her how she can be much more useful than she can possibly make herself by devoting her time to literary labours – *to your distaff, Mary, to your distaff.* » (*Anti-Jacobin Review*, mai 1799, 58).

12 Voir *infra*, note 1.

notes de bas de page ou même des titres de chapitre, qui sont pour leurs collègues masculins autant d'occasions d'exhiber leur érudition.

Lanser pointe quelques exceptions, en attirant notamment l'attention sur le contre-exemple de Sarah Fielding, dont l'œuvre, du moins l'œuvre tardive (notamment *The History of the Countess of Dellwyn*) a recours à tous les procédés de « l'auctorialité ouverte », du long essai d'histoire littéraire qui sert de préface au roman aux notes de bas de page qui révèlent sa maîtrise de la littérature classique, sans oublier les nombreux commentaires moraux, philosophiques et « métafictionnels » dont le roman est émaillé (49). Lanser souligne toutefois que la classe à laquelle appartenait Sarah Fielding (la *gentry*), l'éducation classique que cette classe lui a permis de recevoir, la réputation de son frère Henry, le soutien que lui accordèrent d'autres auteurs célèbres (Samuel Johnson et Samuel Richardson), ses liens avec Lady Mary Wortley Montagu et les cercles aristocratiques de « bas bleus », lui conféraient parmi les écrivaines une position privilégiée depuis laquelle il lui était plus aisé d'assumer une « auctorialité ouverte », moins accessible à ses consœurs issues de la petite-bourgeoisie. En d'autres termes, son capital social et son capital culturel hérité, ainsi que son « capital symbolique », c'est-à-dire le crédit spécifiquement artistique que lui assurent ses appuis dans le monde des lettres (Bourdieu [1992] 1998, 234-43), jouant contre son sexe et son moindre capital scolaire (mais Sarah Fielding put apprendre le latin et le grec dans le pensionnat pour filles dans lequel elle fut envoyée à Salisbury), lui fournissent une légitimité au sein du champ littéraire qui lui permettent de s'y positionner comme un homme.

Lanser ne développe pas ces analyses dans le cadre d'un ouvrage consacré à l'écriture féminine ; mais elle montre bien comment la classe d'un auteur peut influencer, comme son sexe (les deux influences pouvant se renforcer ou, à l'inverse, se contrarier), la position que cet auteur occupe dans le champ littéraire et les formes narratives (en l'occurrence le type de narration) qui encodent cette position. Les liens qu'établit Lanser entre identité sexuelle, position littéraire et « modes narratifs » nous semblent donc pouvoir être élargis de façon féconde aux déterminations de classe, qui, croisées aux déterminations de sexe, contribuent à éclairer les « modes narratifs » des romans radicaux. Ses analyses nous permettent, en outre, de penser ces facteurs d'influence comme des « dispositions », pour reprendre un autre terme bourdieusien (Bourdieu [1992] 1998, 430) plutôt que comme des déterminations mécaniques, qui peuvent aussi bien conduire les romanciers à intérioriser et reproduire (avec plus ou moins de jeu) les normes prescrites pour leur sexe et/ou leur classe, ou au contraire, en particulier quand le sexe joue contre la classe ou inversement, à défier ces normes ouvertement, comme dans le cas de Sarah Fielding.

De façon un peu paradoxale, sur les seize romans de notre corpus qui présentent une narration actoriale, douze sont écrits par des hommes, dont trois par Godwin qui a bénéficié, comme on l'a vu, d'une éducation universitaire (certes non-conformiste). Autrement dit, la « voix privée » qui, pour Lanser, est historiquement privilégiée par les femmes, plus particulièrement par les femmes dotées d'un faible capital social et culturel est majoritairement utilisée chez les radicaux par les hommes, y compris par celui d'entre eux qui est le mieux pourvu en capital scolaire. À l'inverse, la narration auctoriale est principalement utilisée par les *romancières* radicales ; elle est aussi utilisée par Bage (dans *Man As He Is*) et Thelwall, c'est-à-dire par deux écrivains en bonne partie autodidactes, plus faiblement dotés que Godwin en capital scolaire. Parmi les femmes, ce sont surtout Smith, Robinson et Wollstonecraft qui adoptent une « voix publique », Inchbald et Williams restant réticentes, comme nous l'avons souligné plus haut, à assumer une posture d'auteur auto-référentielle et politiquement informée malgré leur recours à la narration hétérodiégétique. La répartition des « modes narratifs » au sein de notre corpus de romans radicaux est donc contraire à ce que font attendre les analyses de Lanser et la corrélation qu'indiquent les statistiques de Raven et Garside entre roman épistolaire et écriture féminine.

En vérité, la contradiction n'est qu'apparente. Avec Smith et Robinson on semble confronté à un cas assez voisin de celui de Sarah Fielding. Déclassée par son mariage, Smith est à l'origine issue de la *gentry* et éduquée, par les soins de son père, dans une école de Kensington où elle acquiert, en plus d'une bonne connaissance de la littérature anglaise, une maîtrise du français, probablement de l'italien, et où on encourage ses effusions poétiques (Fletcher 1998, 13-15). C'est le rang et le domaine de son père dans le Sussex, Bignor Park, qui lui permettent de solliciter et d'obtenir le patronage de William Hayley (dont le domaine est voisin de Bignor Park) quand elle cherche à publier ses *Elegiac Sonnets* en 1784. En outre, le succès des *Sonnets*, puis la publication de ses trois premiers romans sentimentaux, assurent à Smith une reconnaissance dans le champ littéraire qui déborde largement le « sous-champ » des auteurs et éditeurs non-conformistes et radicaux dans lesquels produisent Godwin et Wollstonecraft à la même époque. Par conséquent, lorsque Smith publie ses romans radicaux dans les années 1790, elle est forte d'un important capital social, culturel, mais aussi symbolique. La « voix publique » qu'elle adopte dans la préface et les notes de *Desmond* et la narration auctoriale de ses trois romans suivants procèdent en partie, à notre sens, de cette supériorité consciente. Elles affirment et affichent une « distinction » de classe qui démarque Smith des autres romanciers radicaux. Quant à Robinson, qui vient, elle, d'une famille de la bourgeoisie marchande appauvrie par un investissement malheureux et le départ du père, le patronage de la

duchesse de Devonshire puis la liaison très médiatisée de « Perdita » avec le prince de Galles propulsent Robinson dans les cercles d'aristocrates whigs, lui assurant par là un capital social (ambivalent parce que d'origine sulfureuse) qui la distingue, elle aussi, du reste des romanciers radicaux et explique en partie, nous semble-t-il, l'audace du recours fréquent à la « voix publique » dans *Hubert de Sevrac* ou *The Natural Daughter*.

D'autre part, pour Lanser, la « voix personnelle » privilégiée par les romancières est à la fois consentement tacite à l'idéologie qui les confine à la sphère privée et stratégie de pénétration de la sphère publique sous une forme plus acceptable parce que moins ouvertement transgressive. Lanser envisage aussi la possibilité d'une transgression ouverte par adoption d'une auctorialité assumée, dont elle souligne la fréquence chez les romancières, notamment les romancières féministes, des années 1790 (Lanser 1992, 63); et c'est bien une part de défi assumé que recouvrent les « voix publiques » de notre corpus. Les écrits radicaux, ceux de Wollstonecraft au premier chef, se sont attachés à dénoncer non seulement l'oppression dont les femmes sont victimes dans la société anglaise, mais la façon dont l'idéologie qui justifie cette oppression est intériorisée par les femmes, qui développent à leur insu le « caractère sexué » que la société patriarcale leur inculque.<sup>13</sup> La conscience qu'ont les écrivaines radicales de cette idéologie de la féminité et des limites qu'elle impose aux femmes les protège sans doute en partie de son influence sur leur propre pratique littéraire : parce qu'elles perçoivent et critiquent le musellement imposé (ou auto-imposé) des femmes, elles sont moins susceptibles d'en être victimes à leur tour. L'idéologie radicale féministe contrecarre, en un sens, l'idéologie de la féminité et sa conversion narrative en voix actoriale, pousse au contraire les romancières à oser une « voix publique » désinhibée qui se mêle ouvertement d'histoire et de politique.

Cette appropriation est sans doute facilitée par l'acceptation des écrivaines radicales par les écrivains et éditeurs radicaux au sein du « sous-champ » littéraire qu'ils constituent ensemble : la reconnaissance dont elles jouissent dans ces cercles, y compris pour leurs écrits *politiques*, leur confère une légitimité alternative qui conforte leurs prises de position transgressives au sein du champ littéraire dans son ensemble. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les romancières radicales aient eu surtout recours à une « voix publique », et que celle-ci l'ait été tout particulièrement dans l'œuvre romanesque de Wollstonecraft, c'est-à-dire de la plus ouvertement et activement féministe d'entre elles. Pour Wollstonecraft, la distance d'avec l'Angleterre et l'immersion, lors de son séjour parisien, dans une société plus égalitaire et plus propice à l'activité politique des femmes, a également pu jouer un rôle ; si bien que dans ce cas, ce n'est pas, comme chez Smith ou Robinson, la convergence de l'idéologie radicale et d'une

---

13 Voir en particulier le chapitre II de la *Vindication of the Rights of Woman* ([1792] 2004, 18-50).



légitimité sociale pré-existante, mais la seule idéologie radicale, appuyée, à la rigueur, par ce qu'on pourrait appeler un « capital militant » (Matonti et Poupeau 2004), qui explique le recours à la « voix publique ».

De la même façon, dans *The Daughter of Adoption* de Thelwall, ce sont, à notre sens, l'idéologie radicale égalitariste et le militantisme de Thelwall au sein de la LCS qui contribuent à expliquer l'appropriation délibérément transgressive d'un mode narratif (la narration auctoriale) associé à une position sociale et littéraire dominante. Chez Thelwall comme chez Wollstonecraft, donc, la « voix publique » semble moins résulter d'une position (relativement) privilégiée, que de la conscience aiguë d'une infériorité, et de la conviction, thématifiée dans les écrits politiques des deux auteurs, de l'injustice de cette infériorité. Assumer une « voix publique » constitue alors, pour l'un comme pour l'autre, un geste ambivalent : un alignement délibéré sur des positions associées à la fraction dominante du champ littéraire et de l'espace social, qui est à la fois désir d'ascension et d'assimilation (au sein du sexe fort pour Wollstonecraft, de l'élite cultivée pour Thelwall)<sup>14</sup> et contestation militante de la hiérarchie qui régit ce champ et la société dans son ensemble. Sans doute le passage de Bage de la narration actoriale à la narration auctoriale en 1792 peut-il s'expliquer de façon analogue, l'essor de l'idéologie et du mouvement radical, en cette année que Marilyn Butler appelle « *annus mirabilis* du radicalisme anglais », dotant Bage des armes intellectuelles et de la légitimité alternative nécessaires à l'attaque des hiérarchies symboliques et sociales établies.

Bage revient toutefois dans son roman suivant à la narration actoriale et nous avons montré plus haut comment même dans *Man As He Is*, dans *The Daughter of Adoption*, dans les romans à narration auctoriale de Smith, Robinson ou Wollstonecraft, la « voix publique » est circonscrite ou détournée, par la focalisation interne, l'insertion de récits à narration actoriale et la construction de narrateurs ironiques dont la voix masque celle de l'auteur. Par conséquent, et au vu de la prépondérance numérique des romans à narration actoriale au sein de notre corpus, force est de constater que malgré l'idéologie radicale et le capital symbolique alternatif ou militant dont jouissent les écrivains par leurs activités au sein de la sphère radicale, les inhibitions liées au sexe et/ou à l'origine sociale des écrivains dans une société patriarcale hiérarchisée et dont la narration actoriale est la traduction formelle, restent fortes.

---

14 La dureté, le mépris même, avec lesquels Wollstonecraft parle des femmes et tient à s'en distinguer dans la *Vindication*, alors même qu'elle s'attache à défendre leurs droits, le fait qu'elle ne donne presque jamais dans un « nous » inclusif et solidaire, tout cela a été souvent noté par la critique ; voir par exemple Poovey 1984, 79-81. Chez Thelwall, l'aspiration à une ascension non plus sexuelle mais sociale est clairement exprimée (quoiqu'en termes strictement culturels) dans le *Prefatory Memoir* que nous avons déjà évoqué dans l'introduction, où l'auteur raconte sa jeunesse et retrace la genèse de sa vocation littéraire : « New scenes had opened upon his imagination ; a more liberal establishment, pursuits and studies congenial to his long fostered wishes, and the prospect of mingling in circles of society, more correspondent to his taste and turn of mind than those to which he had hitherto been confined, altogether had formed an association somewhat intoxicating. » (1801, x) ; voir aussi *supra*, Introduction, « petite histoire sociale du radicalisme ».

## Narration actoriale et individualisme libéral

Si la position des romanciers radicaux dans l'espace social et le champ littéraire et les inhibitions que cette position induit, de même que la censure gouvernementale à laquelle celui-ci est soumis et qui frappe éditeurs et écrivains radicaux, contribuent à expliquer le recours très fréquent des romanciers radicaux à la narration actoriale, son usage a aussi une logique idéologique.

### L'héritage du premier dix-huitième siècle

D'abord, ce recours à la narration actoriale transpose en formes narratives l'adhésion des romanciers à l'idéologie libérale de défense des libertés individuelles dont nous avons montré au chapitre précédent qu'elle est une composante importante du radicalisme politique. Les affinités entre narration subjective à la première personne (en particulier sous sa forme épistolaire) et individualisme libéral ont été soulignées à mainte reprise. On en trouve sans doute la formulation la plus célèbre dans l'ouvrage classique de Ian Watt, d'inspiration marxiste, sur « l'essor du roman » au dix-huitième siècle. La narration à la première personne est une composante essentielle du « réalisme formel » qui traduit pour Watt l'idéologie propre à la classe moyenne en expansion. Instrument privilégié du réalisme psychologique (puisque la narration épistolaire ou le « flux de conscience » sternien favorisent l'exploration des sentiments individuels) et du réalisme de « présentation » (puisque la lettre, écrite au présent et souvent riche en détails, donne l'illusion d'une immédiateté des circonstances spatiales et temporelles de sa rédaction), la narration à la première personne participe ainsi pleinement de l'effort de légitimation de l'expérience individuelle qui sous-tend le roman du dix-huitième siècle et, auparavant, l'empirisme baconien et la philosophie lockéenne. Le roman, pour Watt, prolonge dans ses formes cet individualisme philosophique qui constitue l'idéologie de combat de la bourgeoisie contre l'aristocratie.

La thèse d'un « essor » du roman a fait l'objet, depuis la première formulation de la thèse de Watt en 1949, de bien des contestations et/ou modifications et affinements.<sup>1</sup> Mais l'idée d'un lien entre le roman du dix-huitième, en particulier du roman d'exploration sentimentale, et l'individualisme philosophique, est réaffirmée par Marilyn Butler dans le premier chapitre de *Jane Austen and the War of Ideas* (1975). Certes, Butler s'intéresse spécifiquement dans ce chapitre au roman sentimental du second dix-huitième siècle et aux sentiments comme thème et mode de

---

1 Voir *infra*, chapitre 3, section « L'intrigue comme idéogème ».

lecture et de relation entre auteur et lecteur plutôt que comme forme narrative. Mais Butler voit bien dans l'accent mis par le roman sur les perceptions subjectives des personnages la traduction d'une conception optimiste de la nature humaine. Elle associe cette conception à trois grandes traditions, religieuse (les théologiens latitudinaux du dix-septième siècle), philosophique (l'école écossaise du « sens moral »<sup>2</sup> et la défense lockéenne des libertés individuelles contre la monarchie absolue) et politique (le libéralisme whig). Et si les deux romans de Henry Mackenzie, *The Man of Feeling* (1771) et *Julia de Roubigné* (1777), se livrent tous deux à une même défense de la nature profondément subjective et relative de la vérité, c'est dans le second, qui présente une narration actoriale épistolaire, que Butler voit un roman singulièrement « révolutionnaire ». Or, ce caractère révolutionnaire tient moins, précise Butler, au libéralisme que thématise le roman dans les réformes introduites par le personnage de Savillon sur sa plantation, qu'à la justification opérée par la structure du roman de la perspective subjective et affective de l'héroïne Julia et de son amant Savillon. Butler établit donc bien, elle aussi, un lien entre les formes narratives qui déplacent le centre de gravité du roman de l'action au sujet sensible (telles que la narration actoriale épistolaire et la focalisation interne), les doctrines philosophiques (la philosophie lockéenne et la philosophie morale écossaise), qui ont pour cœur l'individu et légitiment ses perceptions, et le corpus d'idées politiques que défend la bourgeoisie marchande et professionnelle - ainsi que l'aristocratie capitaliste acquise au commerce de la laine ou des céréales, à la prospection minière et à la spéculation financière.

En outre, en décrivant la représentation et la justification de la perspective singulière des deux personnages comme « révolutionnaires », Butler souligne la dimension politique et polémique du décentrement subjectif qu'opère le roman sentimental. L'exploration narrative des subjectivités n'est pas seulement libérale parce qu'elle souscrit aux *valeurs* libérales de l'individualisme ou de la tolérance (dans la mesure où elle sollicite l'empathie du lecteur pour les personnages décrits, quels que soient leurs travers, plutôt que son jugement moral). Elle est aussi libérale dans le sens plus directement politique où elle constitue une défense de l'individu contre la tyrannie des autorités établies, à l'échelle de la famille le plus souvent (le père et l'époux) mais aussi du domaine ou du comté (le propriétaire terrien, le propriétaire d'esclaves) voire de la nation (le monarque absolu ou le despote oriental) quand le roman s'aventure hors du pays de la Glorieuse Révolution. L'exploration narrative des subjectivités constitue donc *en soi* un assaut contre les institutions du pays est c'est bien à ce titre, précise Butler, que sont attaqués les romans sentimentaux dans les années 1790 par le camp conservateur : en plaçant l'individu *avant* la société, ils mettent en péril l'ordre moral et religieux, mais aussi l'ordre social et politique

---

2 Voir *infra*, chapitre 3, section « L'intrigue comme idéogème ».

établi. L'anti-autoritarisme latent de la perspective subjective est bien visible, du reste, à même les formes du roman. Car en confiant l'acte d'énonciation et d'évaluation morale aux seuls personnages et en évinçant du roman la voix auctoriale qui se trouve reléguée aux seuils et aux marges du texte, la narration actoriale érige au sein du roman une structure d'où toute autorité surplombante a disparu. Le transfert du récit du narrateur-auteur à une multiplicité de perspectives subjectives juxtaposées reconduit dans le roman la défense libérale des libertés individuelles contre l'autorité abusive du tyran, voire contre l'autorité transcendante d'un Dieu Créateur. Elle oppose aussi à l'idéal conservateur d'une société patriarcale fortement hiérarchisée le spectacle d'une apparente égalité, en juxtaposant les lettres d'hommes et de femmes, de domestiques et d'aristocrates, d'Anglais et d'esclaves africains des Antilles. L'effacement ostensible de l'auteur, qui n'intervient plus directement dans le récit mais devient une sorte de main invisible agissant en coulisse, peut même faire songer aux théories libérales de l'auto-régulation du marché élaborées à la même époque dans *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776) d'Adam Smith qui s'inscrit aussi, avec la *Theory of Moral Sentiments*, dans l'école écossaise du « sens moral ».

Sans doute faut-il se garder des parallèles trop séduisants, d'autres formes littéraires, le théâtre en premier lieu, donnant aussi à voir un effacement de l'auteur au profit des personnages dans des contextes économiques, sociaux et politiques bien différents. Mais la chronologie de « l'essor » de la narration actoriale au cours du long dix-huitième siècle, sa fréquence d'utilisation dans la seconde moitié du siècle en particulier, et la rupture qu'elle instaure avec le « narrateur-poète » hétérodiégétique de l'épopée, du roman de chevalerie et des *romances* héroïques (Paige 2011, 1-33, 199-201), suggèrent néanmoins un rapprochement entre l'exploration narrative de la subjectivité et le développement d'une idéologie libérale, rapprochement qu'établissent Watt et Butler depuis des perspectives critiques (marxistes pour l'un, néo-historiciste pour l'autre) pourtant différentes.

## Auctorialité autoritaire : l'exemple anti-jacobin

La prépondérance de la narration actoriale dans les romans radicaux est donc le corrélat logique de la présence, dans leur discours politique, de l'idéologie libérale d'opposition au despotisme sous toutes ses formes que nous avons mise en lumière au chapitre précédent. En un sens, c'est une idéologie dont leurs romans héritent automatiquement, dès lors qu'ils mobilisent les formes (notamment la narration actoriale) développées par le roman au cours du long dix-huitième siècle. Dans les dernières décennies du siècle, cette idéologie libérale qui s'est

élaborée au cours des deux révolutions du siècle précédent et qui a contribué à façonner le roman à narration actoriale du dix-huitième siècle, s'est « sédimentée » dirait Jameson : elle dort, pourrait-on dire aussi, à l'intérieur de formes devenues banales dont l'originalité narrative et idéologique n'est plus perçue. Dans cette perspective, les romans radicaux véhiculeraient presque à leur insu cette idéologie libérale du mérite et de la liberté individuels par leurs choix narratifs ; et sans doute est-ce vrai des romans radicaux (de Bage notamment) écrits dans les années 1780, avant le débat anglais sur la Révolution française et la réaction conservatrice à l'essor du mouvement radical.

Mais dans la controverse révolutionnaire des années 1790, précisément, l'idéologie libérale du mérite individuel, relativement consensuelle dans la seconde moitié du siècle, revêt un caractère nouvellement subversif. La peur et l'hostilité que suscite le mouvement radical au sein de l'élite dirigeante provoque une réaction contre les deux idéologies que le mouvement allie, l'idéologie jacobine et l'idéologie libérale. Elle entraîne aussi l'élaboration défensive, avec les *Reflections* de Burke et le nouveau toryisme que celui-ci contribue à faire naître, d'une idéologie conservatrice anti-libérale qui réaffirme le pouvoir des autorités traditionnelles contre l'individu : de l'Église anglicane contre les *Dissenters* qui n'obtiendront qu'en 1828 l'abrogation des *Test and Corporation Acts* ; du roi dont les crises de folie n'empêchent pas les foules loyalistes de mettre à sac en son nom les maisons de Joseph Priestley, de William Hutton ou de Thomas Hardy ; du gouvernement qui, dans son effort pour réprimer le mouvement radical, restreint les libertés individuelles par la suspension de l'*Habeas Corpus* et les *Gagging Acts* ; et de l'élite terrienne, qui continue à dominer la représentation parlementaire, puisque le droit de vote ne sera finalement étendu qu'avec la réforme de 1832, et à imposer des *Corn Laws* protectionnistes qui ne seront abrogées définitivement qu'en 1846.

Le libéralisme, quoique vieux de plus d'un siècle, l'Angleterre ayant déjà fait ses révolutions bourgeoises au siècle précédent, est donc encore à la fin du dix-huitième siècle une idéologie de combat contre l'ordre établi : à la fois parce que la Glorieuse Révolution laisse en place des restes de féodalisme et d'absolutisme dont la suppression est la raison d'être du mouvement radical, mais aussi parce que la répression dont le mouvement fait l'objet dans les années 1790 entraîne une *régression* des libertés individuelles et des acquis de 1688. Et c'est autour d'une idéologie non pas libérale, mais réactionnaire, que se ressoude et se renforce à la fin des années 1790 l'alliance entre aristocratie et bourgeoisie construite au cours du siècle, après la parenthèse radicale des années 1780-1790 et la possibilité d'une autre alliance, entre la bourgeoisie et le peuple, que ce moment radical avait esquissée (E. P. Thompson 1963, 177-78). Dans ces conditions, l'utilisation majoritaire de la narration actoriale par les romanciers radicaux

et la défense de l'individu qu'elle implique apparaît, plus que comme un automatisme formel idéologiquement neutre, un choix narratif et politique véritable : utiliser la narration actoriale alors que le libéralisme est menacé par le « règne de la terreur » de Pitt, c'est reproduire le geste « révolutionnaire » dont parlait Marilyn Butler d'apologie de la liberté individuelle contre l'autorité despotique.

Les enjeux politiques que recouvrent les choix narratifs des romans apparaissent, du reste, plus clairement encore, si on jette un œil au corpus des romans anti-jacobins qui se multiplient dans la seconde moitié des années 1790. De fait, sur les dix romans rassemblés à ce jour par W. M. Verhoeven dans la série des *Anti-Jacobin Novels* édités par Pickering & Chatto,<sup>3</sup> auxquels on peut ajouter *The Vagabond: Or, Practical Infidelity* (1799) de George Walker, *Memoirs of Modern Philosophers* (1800) d'Elizabeth Hamilton *St. Godwin* (1800) d'Edward Du Bois et *Adeline Mowbray* (1802) d'Amelia Alderson-Opie, seuls *Edmund Oliver* (1798) de Charles Lloyd, qui est un roman par lettres, et *St. Godwin*, parodie du *St. Leon* de Godwin conduite, comme l'original, sous la forme d'un récit rétrospectif à la première personne, adoptent une narration actoriale. Et la recension d'*Edmund Oliver* dans *The Anti-Jacobin Review* critique l'absence de clarté induite par la narration épistolaire, le roman semblant faire l'apologie des idées jacobines que l'auteur déclare précisément vouloir combattre dans la préface.<sup>4</sup> Sans doute l'ambiguïté du roman n'est-elle pas entièrement due au type de narration choisi, Burton R. Pollin soulignant l'admiration initiale de Lloyd (comme celle de Coleridge et Southey dont Lloyd était proche) pour le nécessitarisme et le perfectibilisme godwiniens (Pollin 1973, 633-647). Mais Pollin décrit aussi le roman comme résolument anti-jacobin dans son intrigue, sa préface, ses notes de bas de page et sa visée principale d'opposition à la critique godwinienne du mariage (635). Verhoeven, comme Grenby, l'inclut du reste sans hésitation dans son corpus de romans anti-jacobins. La recension de l'*Anti-Jacobin* est donc révélatrice, moins de l'ambivalence

---

3 Il s'agit du diptyque formé par *The Democrat* (1796) et *The Aristocrat* (1799), de Henry James Pye ; d'*Edmund Oliver* (1798), de Charles Lloyd ; de *Dorothea, or, A Ray of new light* (1801) de Mrs Bullock ; de *Douglas, or, The Highlander* (1800) de Robert Bisset ; de *Berkeley Hall; or, The pupil of experience* (1796), un roman resté anonyme ; de *A Tale of the times* (1799) de Jane West ; de *Vaurien: or, Sketches of the times* (1797) d'Isaac D'Israeli ; de *Waldorf; or, The dangers of philosophy* (1798) de Sophia King ; et de *The Infernal Quixote: a Tale of the day* (1801) de Charles Lucas.

4 « On reading the preface to this work, we supposed that its principal object was to combat the opinions of Godwin and his followers. 'The design' (he says) 'is to counteract that generalizing spirit which seems so much to have insinuated itself among modern philosophers.' [...] Praise is due to the author for informing the reader what portraits he intended to draw; a discovery which it might have been difficult for him to make without this previous information. The work is carried on in a series of letters: those from Charles Maurice, the hero's friend, containing (the author tells us) *his own* sentiments. Mr. Lloyd appears friendly to the Christian religion, and convinced of the bad consequences of concubinage, and is so far ANTI-GODWIN. These topics, however, though professed in the preface to be the chief subjects of discussion, occupy but a small and secondary part of the performance. In several important points he agrees with the visionary theorist. » (*Anti-Jacobin Review*, août 1798, 176-77).

d'*Edmund Oliver*, qui n'empêche pas, au fond, de saisir son sens général, que du malaise et de l'hostilité que suscite chez les conservateurs la narration épistolaire. Le danger du roman tient donc à la prééminence qu'il accorde, en juxtaposant des perspectives subjectives au statut incertain, à l'individu contre l'autorité – en l'occurrence, l'autorité de l'auteur, doublement éclipsée par le point de vue individuel des personnages et par celui du lecteur, auquel l'absence de narrateur auctorial laisse le soin de tirer les leçons du roman.

Sans doute l'hostilité déclarée de l'*Anti-Jacobin Review* à la narration auctoriale et la préférence marquée des romanciers anti-jacobins pour la narration auctoriale, qui érige une instance contrôlant visiblement le progrès du récit et chargée de l'interpréter pour le lecteur, ne sont-elles pas une coïncidence : il faut plutôt y voir la traduction formelle de l'idéologie conservatrice à laquelle ils adhèrent. À l'inverse, la prédominance de la narration auctoriale dans les romans radicaux traduit formellement leur adhésion résolue au libéralisme à une époque où celui-ci est menacé par la « tyrannie ministérielle ». Et Nicola Watson souligne le caractère plus subversif encore de la narration auctoriale *épistolaire*, à un moment où, après l'entrée en guerre de l'Angleterre contre la République française en 1793, toute lettre à la France est susceptible de trahison, et où le gouvernement traque (et trouve parfois lors de l'arrestation de John Binns et de James O'Coigly) les lettres qu'il soupçonne la LCS et les *United Irishmen* d'envoyer à l'ennemi.<sup>5</sup> La forme même de la lettre, dans ce contexte, devient sédition et son utilisation par Fenwick dans *Secresy* en 1795 est lourde de signification politique (Watson 1994, 70-72).

## Les deux discours du radicalisme

### Dialogisme et « jugement personnel »

Mais les radicaux ne se contentent pas de remobiliser l'individualisme libéral aux abois. Ils le réélaborent et, ce faisant, infléchissent la liberté d'expression dans le sens d'un devoir d'autonomie intellectuelle. Cet infléchissement est particulièrement visible dans la philosophie politique de Godwin et la notion de « jugement personnel » (*private judgment* [PJ [1793] 2013, II.vi]) qui la parcourt. Car, partant d'un socle libéral où l'éthique protestante d'auto-examen et d'hostilité aux autorités établies joue un rôle particulièrement important (Philp 1986, 16-26), Godwin transforme le libéralisme en libertarisme anarchiste. Dans *Political Justice*, ce n'est pas seulement l'autorité établie du monarque, de l'aristocrate, de l'Église anglicane ou du *pater familias* qu'il déclare mauvaise, mais toute espèce d'autorité, quelle qu'elle soit, qui porte atteinte

---

<sup>5</sup> Voir *supra*, Introduction, note 15.

au « jugement personnel » de chacun : la contrainte qu'exerce l'orateur sur son public ou le groupe organisé sur ses membres dans le cadre d'« associations politiques », mais même la contrainte que le sujet s'impose à lui-même dans le cas d'une promesse et d'une parole donnée, deviennent chez Godwin autant d'autorités pernicieuses qu'il convient de ne pas respecter (*PJ* [1793] 2013, III.iii, 87-90).

## Pédagogie radicale et « collision des esprits »

On trouve une inflexion similaire dans la philosophie éducative de Godwin, qui place l'indépendance intellectuelle de l'enfant au centre de la pédagogie dont il pose les bases dans *An Account of the Seminary* et *The Enquirer*,<sup>1</sup> mais aussi de Wollstonecraft et Hays. L'enseignement ne doit pas consister en l'imposition verticale d'une discipline et d'un savoir du maître à l'élève, mais en une relation horizontale qui laisse l'élève libre d'expérimenter intellectuellement mais aussi pratiquement et physiquement, puisque Godwin accorde, comme Wollstonecraft et Hays qui partagent son souci de l'indépendance intellectuelle de l'enfant, une place importante aux activités de plein air.<sup>2</sup> Pédagogie qui ne doit qu'en partie son inspiration à l'*Emile* de Rousseau (elle reprend l'importance accordée à la nature mais rejette vigoureusement la manipulation de l'élève par le maître et la différenciation des sexes qui y sont prescrites)<sup>3</sup> et anticipe les expériences d'éducation libertaire du premier vingtième siècle.

Si la sacralisation par Godwin du « jugement personnel » le conduit à une mise en cause proto-anarchiste de *toutes* les formes d'autorité que ne partagent pas les autres théoriciens du radicalisme, la défense de l'indépendance intellectuelle, on le voit, ne lui est pas propre. Elle constitue en vérité un trait fondamental et récurrent de l'idéologie radicale. On la retrouve dans l'exhortation par Paine du lecteur de *Common Sense* à assumer « le vrai caractère d'un homme » en mobilisant sa raison et son « sens commun » pour « déterminer » du mérite

---

1 Voir en particulier *The Enquirer* I.i, « Of Awakening the Mind », I.ix, « Of the Communication of Knowledge » et I.xv, « Of Choice in Reading » ; voir aussi I.vii, « Of Public and Private Education », où Godwin déclare toute éducation intrinsèquement despotique (107), avant d'indiquer la préférabilité d'une éducation publique : l'élève ne subit pas seul l'autorité d'un tuteur tout puissant et les jeux de groupe contribuent à son développement et sa santé physiques (108).

2 Voir Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Woman*, V.v et XII. Hays insiste comme Godwin dans le septième essai des *Letters and Essays* (1793, vii) sur la nécessité de préserver et développer l'indépendance intellectuelle de l'enfant. Dans *The Victim of Prejudice* (1799, I.i), elle met en fiction l'éducation modèle d'une jeune fille (Mary Raymond), qui fait la part belle aux jeux de plein air, comme le préconise Wollstonecraft dans sa *Vindication*, pour développer la force physique et l'intrépidité du « sexe faible ».

3 Rousseau est un des principaux auteurs qu'attaque Wollstonecraft pour sa misogynie dans la deuxième *Vindication* et la critique du modèle de féminité qu'il construit dans l'*Émile* à travers le personnage de Sophie, commencée au chapitre II, occupe toute la première section du chapitre V. Pour la critique godwinienne de la pédagogie manipulatrice de Rousseau, qui fait de l'élève une simple marionnette entre les mains du maître, voir *The Enquirer* I., 126. Voir aussi Gary Handwerk, « Godwin's 'Fleetwood' and the Staging of Rousseauian Education » (2002).



des arguments présentés,<sup>4</sup> exhortation qui, comme la langue simple et vernaculaire dans laquelle écrit Paine, met l'investigation politique à la portée de tous et en fait le devoir de chacun. Mais on la retrouve aussi, plus généralement, dans le désir d'auto-éducation qui caractérise tout le mouvement radical et les pratiques qui favorisent sa réalisation. Dans sa frange policée, les textes éducatifs de Godwin, Wollstonecraft et Hays promeuvent une pédagogie propre à développer l'intelligence critique de l'enfant, tandis que la « collision des esprits » par la conversation devient, notamment pour les femmes privées d'éducation classique, un instrument d'information politique et de maturation intellectuelle (Mee 2011, 137-56). Dans la frange artisanale et jacobine du mouvement, les périodiques de Daniel Isaac Eaton et de Thomas Spence où sont reproduits des extraits de Locke, de Harrington et de Godwin, de même que la grammaire de Cobbett, donnent au lecteur populaire les moyens linguistiques et politiques de cette auto-formation ; parallèlement les *book clubs* organisés par la LCS entraînent non seulement à la lecture mais à l'expression publique d'une opinion critique personnelle sur les textes lus.<sup>5</sup>

Certes, le monde radical plus plébéien de la LCS et des clubs de débat populaire dispose de codes qui lui sont propres. C'est le lieu d'expression privilégié, d'un « républicanisme cru et furieux » (Epstein 1994, 8) et convivial, qui se traduit par des pratiques discursives distinctes de celles qui ont cours au sein de l'*intelligentsia* radicale, les deux mondes ne se recouvrant qu'en partie. Invectives, sifflements et applaudissements, chansons, (Scrivener 2001, 95-102; Mee 2011, 14) toasts ironiques (à Burke notamment) et humoristiques, comme la décapitation parodique (qu'on prête à Thelwall) de la mousse surmontant une chope de bière, accompagnée du souhait que « tous les rois finissent de même » (Duthille 2017, 180), tranchent avec le modèle godwinien du débat sérieux – même si la chose est moins vraie de la LCS (où Francis Place fait farouchement la guerre à la boisson et à la grivoiserie) que des cercles spencéens (178). Mais, comme en attestent les séances de débat décrites par Place, justement, le modèle du débat

---

4 « In the following pages I offer nothing more than simple facts, plain arguments, and common sense; and have no other preliminaries to settle with the reader, than that he will divest himself of prejudice and prepossession, and suffer his reason and his feelings to determine for themselves; that he will put on, or rather that he will not put off, the true character of a man, and generously enlarge his views beyond the present day. » (Paine [1776] 1995, 19).

5 Les réunions de ces clubs de lecture sont décrites par Francis Place dans son autobiographie : « The usual mode of proceeding at these weekly meetings was this. The chairman, (each man was chairman in rotation,) read from some book a chapter or part of a chapter, which as many as could read the chapter at their homes the book passing from one to the other had done and at the next meeting a portion of the chapter was again read and the persons present were invited to make remarks thereon, as many as chose did so, but without rising. Then another portion was read and a second invitation was given – then the remainder was read and a third invitation was given when they who had not before spoken were expected to say something. Then there was a general discussion. No one was permitted to speak more than once during the reading. The same rule was observed in the general discussion, no one could speak a second time until every one who chose had spoken once, then any one might speak again, and so on till the subject was exhausted – these were very important meetings, and the best results to the parties followed. » (Place 1972, 131).

critique est bien présent lui aussi dans le monde conversationnel du radicalisme plébéien ; et Mee souligne, en dépit des divergences au sujet des « associations politiques » de Godwin (qui les pense plus propices à un dangereux panurgisme qu'à l'exercice du « jugement personnel ») et de Thelwall (qui les défend), combien le mode opératoire des clubs de débat populaire tel qu'il est décrit par Thelwall, une production collective de vérité dans l'échauffement de la discussion, est en vérité proche du modèle godwinien de la « collision des esprits ». (Mee 2011, 153-57).

La LCS n'offre donc pas seulement un espace de discussion politique où les exclus de la représentation parlementaire peuvent exprimer leur avis, mais un lieu de formation où on « attend » de ses membres qu'ils s'habituent à formuler et à exposer leurs opinions politiques. De la même façon, dans *Political Justice*, l'exercice du jugement personnel est moins un droit qu'un devoir moral (Philp 1986, 18-19; Porter 2005, 419-32): « If there be any truth more unquestionable than the rest, it is, that every man is bound to the exertion of his faculties in the discovery of right, and to the carrying into effect all the right with which he is acquainted. » (*PJ* [1793] 2013, II.vi, 77). Olivia Smith a d'ailleurs bien souligné les enjeux politiques et sociaux de cet attachement à l'autonomie intellectuelle : revendiquer de penser *autrement* que les élites et s'auto-former à la maîtrise des outils politiques et linguistiques propres à étayer cette pensée indépendante, est une façon pour l'artisanat d'affirmer sa capacité politique et de réclamer sa part dans la vie politique du pays (Smith 1984, 1-34). Et cette réélaboration radicale de l'individualisme libéral en injonction à l'indépendance intellectuelle est encore bien visible au dix-neuvième siècle dans l'*ethos* du *self-help*, qui concurrence, au sein de la classe ouvrière en formation, les valeurs plus collectivistes de l'Owénisme, du Chartisme et du socialisme (E. P. Thompson 1963, 423-24).

Dans la production écrite théorique des radicaux, cette idéologie radicale du devoir de pensée critique se traduit par un dialogisme qui reproduit à l'écrit la « collision des esprits » des sociétés réformistes. Il y a les *Rights of Man* de Paine qui refuse le surplomb de l'orateur politique et prend à parti son lecteur dans une langue ordinaire et vigoureuse, et les essais de *The Enquirer* qui marquent le passage de Godwin, pour Victoria Myers, d'un mode d'écriture rhétorique à un mode d'écriture plus conversationnel (Myers 2002, 415-444). Il y a aussi, à côté de ces textes où l'auteur feint de converser avec son lecteur, des textes structurellement dialogiques. Ce n'est pas qu'ils prennent la forme de dialogues : le dialogue étant, comme le souligne Adrian J. Wallbank, une forme ancree dans une longue tradition didactique qui se prête très bien à la transmission d'une leçon univoque, transmise par un personnage expérimenté à un personnage ignorant (Wallbank 2012, 10-15). C'est la forme à laquelle ont fréquemment recours les *Cheap Repository Tracts* de Hannah More et la propagande conservatrice, mais qu'évitent les

radicaux : il y a peu de dialogues radicaux, et quand on en trouve, ils prennent presque toujours le contre-pied de ce schéma didactique, en plaçant dans la bouche d'un personnage en situation d'infériorité épistémologique et sociale la leçon du dialogue, comme dans les *Rights of Infants* de Thomas Spence, où une femme du peuple prend à parti un aristocrate (Wallbank 2012, 50).

Le dialogisme, dans les textes radicaux, se situe plutôt à un niveau plus fondamental, dans des procédés d'indirection qui minent l'autorité du discours principal et forcent le lecteur à réfléchir : par le biais de pauses et de césures qui suspendent le texte et invitent le lecteur à tirer les leçons de sa lecture ou combler imaginativement le vide créé (Wallbank 2012, 51) ; par une écriture allégorique héritée du protestantisme, où le sens explicite recouvre un sens implicite caché à décoder par le lecteur, comme dans l'anecdote du coq de basse-cour décapité insérée dans une des conférences de Thelwall, plaidoyer anti-monarchiste assez transparent qui valut à son éditeur (Daniel Isaac Eaton) un procès pour écrit séditieux (Scrivener 2001, 111-20) ; par des allusions méta-fictionnelles qui rompent l'illusion de la fiction et compromettent la possibilité d'une lecture-fuite, comme dans les utopies de Spence, dont les noms mêmes, *Crusonia* et *Spensonia* rappellent constamment au lecteur leur dimension fictive et littéraire. Dans tous ces cas, la juxtaposition d'une voix principale et d'une voix plus souterraine qui interrompt la première ou s'en moque, crée le dialogisme structurel qui garde la transmission du savoir politique d'un autoritarisme vertical.

## Applications romanesques (I)

Dans les romans, le dialogisme provient du recours à la narration actoriale, qui évince la figure surplombante et l'autorité directive du narrateur-auteur et entretient une polyphonie et une polysémie qui contraignent le lecteur à déterminer seul le message politique définitif du roman. Sans doute n'est-il pas très difficile de départager les personnages autorisés des personnages non-autorisés : malgré toute l'éloquence libertine de Coke Clifton dans *Anna St. Ives* ou de Sir Everard Moreton dans *James Wallace*, dignes héritiers du Lovelace de Richardson, le lecteur n'est pas en peine d'identifier Frank, Anna et Louisa Clifton dans le premier cas, James, Paracelsus, Islay et la famille Lamounde dans le second, comme les porte-parole de l'auteur. Mais il est moins aisé de départager les variantes idéologiques qu'incarnent les différents personnages rattachés au camp autorisé. Le lecteur de *James Wallace* doit-il donner raison à Paracelsus, apothicaire bourru féru de chimie matérialiste, qui dit descendre de Cromwell, déteste son père et le rosse même à une occasion, à la plus grande consternation du héros ?<sup>6</sup>

---

6 « The body of your last letter, Holman, inspired me with pity for my friend's situation; but the postscript filled me with horror and disgust. I speak plain; I could not prevail upon myself to answer it. Beat a father! What can be

Ou James Wallace et James Lamoude, apprenti-avoué et marchand aux manières plus affables, qui incarnent le mérite roturier contre le privilège aristocratique mais restent attachés à l'idéal bourgeois de la domesticité heureuse et de l'échange poli? Le coeur du lecteur peut aussi balancer dans *The Young Philosopher* entre Armitage, spectateur enthousiaste de la prise de la Bastille et défenseur des révolutions américaine et française, et Glenmorris, qui traverse et admire l'Amérique en guerre et est partisan à la fin du roman de l'émigration en Amérique, quand Armitage préfère rester en Angleterre et s'efforcer de faire le bien à son échelle. D'autre part, alors que Richardson clôt *Clarissa* par une conclusion attribuée à un personnage autorisé de libertin repentant (Belford), qui souligne les torts de Lovelace et les vertus de l'héroïne, Bage confie le dernier mot de *James Wallace* au libertin non-repentant (Moreton), unique occurrence dans le roman épistolaire anglais au dix-huitième siècle (Faulkner 1979, 90), qui leste la critique aristocratique de l'*ethos* marchand concluant le roman d'un poids troublant.

L'incertitude propre au roman épistolaire est aussi étendue par les radicaux aux romans à narration rétrospective à la première personne ou à narration auctoriale. Dans le premier cas, l'opposition traditionnelle, héritée de l'autobiographie spirituelle,<sup>7</sup> entre héros dans l'erreur et narrateur éclairé, qui garantit aux énoncés du second une certaine fiabilité, est abolie. Kenneth Graham a bien montré par exemple comment le récit que fait Caleb de ses aventures est en réalité composé de quatre récits successifs issus de quatre « moments narratifs » distincts, seul le *post-scriptum* qui conclut le roman étant écrit au terme des aventures de Caleb et du procès final ; de sorte que seul le narrateur des toutes dernières pages est à même de tirer la leçon définitive de son histoire, et peut être considéré comme un narrateur digne de foi dont les opinions sont autorisées. En fait, même ce dernier narrateur n'est pas entièrement fiable pour Graham, qui souligne le caractère ouvert de la fin du roman : puisque le récit de Caleb n'est pas fait depuis la perspective surplombante du calme après la tempête et des épreuves finies, mais n'est qu'une suite de récits et de perspectives successives, arbitrairement interrompue à la fin du roman, rien n'empêche d'imaginer que l'expérience ultérieure de Caleb modifiera de nouveau sa perspective et que la leçon qu'il tire de ses aventures dans le *post-scriptum* n'est pas définitive (Graham 1990).

Pour Graham, la méfiance que cette configuration impose au lecteur envers Caleb est une façon pour Godwin d'exhiber les limites subjectives de tout point de vue et de renvoyer dos-à-dos la perspective de Falkland, partiellement restituée dans le récit enchâssé de sa jeunesse

---

the provocation that could justify this? It is breaking the first great tie of nature; it is introducing confusion into society. Holman, you are my early, dear, and only friend; but the only solid bond of friendship is *Virtue*. » (*JW* 382).

7 Voir *infra*, chapitre 3, section « Roman picaresque ».

qui occupe la plus grande partie du premier volume, et celle de Caleb, montrée, elle aussi, comme point de vue singulier construit et modifié par les expériences que le personnage traverse. Ce faisant, Godwin donne à voir le caractère idéologique (entendu par Graham dans le sens épistémologique et négatif de « fausse conscience » et non dans le sens plus descriptif et politique de système de valeurs caractéristique d'un groupe social que nous avons utilisée jusqu'ici) de tout écrit, et, en forçant les lecteurs à en prendre conscience, les délivre de l'idéologie. Graham attire donc l'attention, comme le fait Macherey dans *Pour une théorie de la production littéraire*, sur les vertus démystificatrices de la littérature, « miroir brisé » pour Macherey qui, en reflétant non pas directement la réalité, mais plusieurs versions subjectives concurrentes de la réalité, rend visible leurs limites et libère le lecteur de leur emprise.<sup>8</sup> Curieusement, alors que Graham part, comme Macherey, de prémisses marxistes, il propose une lecture du roman godwinien très proche de celle que défend Tillotama Rajan dans une perspective déconstructionniste et postmoderne, en opposant les romans idéologiques de Holcroft aux romans démystificateurs de Godwin, de Wollstonecraft et de Hays qui font apparaître l'idéologie comme idéologie.<sup>9</sup>

Pamela Clemit souligne, elle aussi, l'absence de fiabilité de Caleb-narrateur, qui met à mal l'autorité narrative bien autrement que ne peuvent le faire les récits enchâssés (en introduisant un contre-point à la narration principale) ou le *topos* du manuscrit trouvé (en dissociant l'auteur du récit présenté). Et Clemit rapproche cette subversion radicale de l'autorité narrative, qui rend le lecteur responsable du sens du roman, de la défense que fait Godwin du « jugement personnel » dans *Political Justice* et de la conception de l'éducation comme éveil du sens critique de l'enfant plutôt que comme enseignement d'un contenu positif, qu'il défend dans les essais éducatifs réunis dans *The Enquirer* (1797), en particulier dans « Of Awakening the Human Mind » et « Of Choice in Reading » (Clemit 1993, 56-63). Clemit met en évidence les mêmes procédés dans les autres romans de Godwin, mais aussi dans ceux de Mary Shelley et de Charles Brockden Brown, « rationnels » comme ceux de Godwin au sens où ils sont construits de façon à provoquer l'intelligence critique du lecteur en lui retirant le secours d'une autorité narrative fiable – avec, toutefois des implications philosophiques et politiques différentes : alors que la narration actoriale sert chez Godwin à fortifier le jugement personnel du lecteur et à l'armer pour la recherche de la vérité, elle traduit chez Shelley et Brockden Brown un scepticisme profond quant à la possibilité la solidité de la raison humaine et la possibilité de discerner la vérité (Clemit 1993, 7-8). Sans doute ce scepticisme est-il l'envers inconscient du rationalisme et de

---

8 Voir *supra*, Introduction, section « Matérialisme historique et matérialisme culturel »

9 Voir *supra*, Introduction, section « Matérialisme historique et matérialisme culturel » et *infra*, chapitre 3, section « Le problème du mélange ».

l'universalisme jacobins, exprimé dès les romans de Godwin, en même temps que son inverse optimiste, par la narration actoriale. Les travaux de Peter Melville Logan ou de Gary Handwerk sur les romans de Godwin, inspirées par les recherches de Roy Porter et George S. Rousseau sur la science médicale au dix-huitième siècle et les aléas du corps à l'âge des Lumières et de la raison triomphante, ont d'ailleurs attiré l'attention sur la dimension d'investigation psychologique de la narration actoriale chez Godwin, qui sert à explorer des états mentaux limites où la raison s'abîme dans la folie. Et Marc Amfreville voit, à ce titre, une continuité, plutôt qu'une rupture, formelle et idéologique de Godwin à Brockden Brown (Amfreville 2000, 61-62). Pour Clemit, néanmoins, la narration actoriale godwinienne est d'abord un instrument politique, dans lequel elle voit moins le moyen d'une sortie de l'idéologie que la traduction de la philosophie spécifiquement godwinienne du « jugement personnel ».

Il nous semble toutefois que cette philosophie n'est que l'expression, particulièrement développée chez Godwin, de cette idéologie jacobine (en notant que sa profession intellectuelle et sa méfiance envers l'agitation populaire et l'organisation politique le conduisent à accentuer le rationalisme et l'intellectualisme inhérents au jacobinisme anglais). Du reste, le procédé qui entame la fiabilité du héros-narrateur par déplacement de l'acte énonciatif principal *avant* la fin des aventures qui composent le roman, se retrouve dans d'autres romans de notre corpus. Dans *Walsingham*, la plus grosse partie du roman consiste en un mémoire rédigé par le héros-narrateur à l'intention d'une amie (Rosanna), composé avant qu'il ne découvre que son cousin Sidney est en fait une femme et éprise de lui. *The Victim of Prejudice* de Hays présente une variation moins dramatique sur le même sujet : le récit autodiégétique rétrospectif, de l'introduction comprise à la conclusion non-incluse, est écrit par l'héroïne-narratrice alors qu'elle se trouve en prison pour dettes et désespérée au point de songer au suicide ; tandis que la conclusion nous apprend sa libération et son accueil par une amie (Mrs Neville). Dans la mesure où cette libération ne semble pas avoir provoqué chez l'héroïne de reconfiguration idéologique analogue à celle de Caleb et que la narratrice de la conclusion semble tout aussi désespérée que celle du récit, la défiance suggérée envers la narratrice principale est bien moindre ; mais le coup de théâtre de la conclusion entame néanmoins l'assise du récit principal, en le montrant conduit depuis une situation (la prison) qui se révèle non pas définitive mais temporaire.

Dans les romans à narration auctoriale, l'autorité narrative peut être subvertie de façon similaire par l'insertion de récits enchâssés à la première personne qui noient le récit principal dans une multiplicité de narrations subjectives, le réduisant à une perspective possible parmi d'autres : c'est la « prolifération de locuteurs » que note Arnold A. Markley dans *The Young Philosopher* et dont nous avons souligné plus haut la récurrence, non seulement dans le dernier

roman de Smith, mais aussi dans *The Wrongs of Woman*, *Marchmont*, *Man As He Is* et *The Natural Daughter*, ainsi que, de façon moins spectaculaire, dans *The Old Manor House* et *Julia* par le biais des poèmes insérés. L'autorité narrative peut aussi être sapée par la transformation du narrateur-auteur en figure d'anti-auteur défendant ostensiblement des opinions politiques contraires à celles qu'on connaît à l'auteur. C'est le cas, on s'en souvient, dans *Man As He Is*, où le narrateur défend ouvertement dans des apostrophes au lecteur ou des chapitres digressifs qui rappellent ceux de *Tom Jones*, les *Reflections* de Burke contre ses détracteurs radicaux, alors que les personnages positifs du roman s'enthousiasment pour la Révolution française. Le roman inverse donc le rapport d'autorité traditionnel existant dans le roman à narration auctoriale entre narrateur et personnage : ce ne sont pas les propositions politiques du narrateur, mais bien celles des personnages, qui sont les plus dignes de foi et les plus autorisées. Symboliquement, cette inversion traduit, dans les formes du roman, la critique de l'autorité paternelle et monarchique exprimée dans les dialogues des personnages. Mais elle produit aussi un brouillage analogue à celui que crée le remplacement du narrateur éclairé par un narrateur non-fiable dans les récits rétrospectifs à la première personne : le lecteur est empêché de recevoir la leçon du roman, toute faite, de la bouche du narrateur-auteur, et contraint de la dégager lui-même, en confrontant discours du personnage et discours du narrateur ; au passage, il contracte une certaine méfiance envers les autorités établies et les maximes qu'elles dispensent, qui est, autant qu'une leçon de lecture, une leçon politique.

Inchbald ménage dans *Nature and Art* un effet similaire par effacement ostensible de l'instance narrative qui, discrètement satirique tout au long du roman envers l'aristocratie des mauvais personnages et la naïveté crédule des bons, disparaît entièrement dans la conclusion où l'on attend pourtant : elle laisse aux deux Henry, qui vantent les mérites de la résignation des pauvres à l'oppression qu'ils subissent, le dernier mot du roman. Mona Scheuermann rejette la possibilité d'une intention ironique et voit dans ce déroutant « panégyrique de la pauvreté », qui semble tout droit sorti d'un roman anti-jacobin ou d'un des *Cheap Repository Tracts* de Hannah More et qui contredit la critique sociale exprimée dans le reste du livre, la manifestation d'un conservatisme latent d'Inchbald et de l'influence qu'exerce la littérature sur ses écrits (Scheuermann 1985, 195-201). Pourtant, nous semble-t-il, l'ironie est bien présente : non pas dans les paroles mêmes des personnages, en accord avec la naïveté qui les caractérise tout au long du roman et les conduit à la fois à interroger le bien-fondé des institutions anglaises et à accepter de bonne grâce les malheurs dont ils sont victimes. L'ironie tient dans le vide laissé par la voix narratrice, qui laisse aux seuls personnages la responsabilité des opinions qu'ils expriment : son silence incongru doit être compris comme un silence moqueur, un commentaire

satirique mais muet, sur leur consentement crédule à l'ordre établi. Et cette ironie est bien perçue par le recenseur du roman pour le *Moral and Political Magazine of the London Corresponding Society*, qui déplore toutefois la confusion qu'elle risque de semer dans l'esprit des lecteurs :

There is another considerable fault in the work; but it is not like the former, of a political kind. It is a fault of composition. The work concludes with a piece of irony so ill placed, that it is painful, and even with some readers is liable to be misunderstood for the serious expression of the writer's sentiment. (*The Moral and Political Magazine of the London Corresponding Society*, 1796-97, I, 180)

L'effacement ironique de l'instance narrative dans le dénouement de *Nature and Art*, comme le masque ironique revêtu par le narrateur de *Man As He Is*, laisse donc au lecteur la liberté de déterminer le sens du roman – au risque de se méprendre.

## Républicanisme et rhétorique

### Plaidoyers et harangues

En même temps, le radicalisme comporte aussi, nous l'avons souligné au chapitre précédent, une composante idéologique anti-libérale, républicaine et jacobine, à laquelle sont associés des modes discursifs différents. Le républicanisme classique est lié, comme le rappelle Victoria Myers qui montre l'influence sur Godwin de ce double modèle politique et discursif, à la rhétorique, conçue comme étant dotée d'une fonction civique : c'est l'éloquence politique ou judiciaire, exercée au sein des institutions, qui est la clé, dans la tradition républicaine, de la vertu politique et de la résistance au tyran. Ce modèle est vivace, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, au sein du whiggisme *Commonwealth* et foxite, qui cultive la référence romaine et perpétue, dans les débats des Communes et dans la presse périodique qui s'en fait le relais<sup>10</sup>, la tradition de la rhétorique civique (Myers 2002, 428). Godwin subit donc doublement l'influence de la rhétorique républicaine, par le biais de ses lectures gréco-latines, puis de sa fréquentation des cercles whigs à son arrivée à Londres au début des années 1780, alors qu'il assiste régulièrement aux débats des Communes dont il est chargé de rendre compte dans le *New Annual Register* où il est chargé de la section British and Foreign History (Marshall 1984, 68) et s'enthousiasme pour les discours de Burke et de Fox. Le modèle républicain de la rhétorique

---

10 La fin de l'interdiction de publier les débats des Communes en 1771 et, en 1783, de l'interdiction prendre des notes pendant les séances de la Chambre, a favorisé le développement de journaux politiques où étaient résumés et en partie retranscrits les débats des Communes. C'était par exemple le cas dans le *New Annual Register*, où cette tâche incombait à Godwin, qui assistait assidûment aux séances de la Chambre et admirait beaucoup l'éloquence de Fox et de Burke (Marshall 1984, 67-68). Myers souligne, de son côté, le caractère institutionnel de la presse périodique politique et de revues comme le *Political Herald* dont Godwin fut un des contributeurs et qu'il perçoit comme une « extension » des Communes (Myers 2002, 416-18).



civique est aussi ravivé, en France, par Rousseau (Myers 2002, 418) puis par les Assemblées révolutionnaires (Assemblée Constituante et Convention), où la politique révolutionnaire, de Mirabeau à Robespierre, se construit à coups de grands discours et de grands orateurs.

En Grande-Bretagne, où la Convention que s'efforce de réunir le mouvement radical à Édimbourg en novembre 1793 est sommée de se disperser et ses membres arrêtés, c'est plutôt au sein des tribunaux, dans les discours de défense que présentent les radicaux inculpés de « sédition » ou leurs avocats, que se perpétue le modèle républicain de la rhétorique civique. Ces défenses inscrivent les radicaux des années 1790, en particulier les « martyrs écossais » condamnés à la déportation, dans la lignée de Hampden et de Sidney. Elles constituent aussi, alors que les whigs de la Chambre se rallient en masse derrière le duc de Portland au gouvernement Pitt, alors que les radicaux n'y sont pas représentés aux et leurs écrits passibles de poursuites, une ultime tribune, l'un des derniers lieux où peut se déployer l'idéal républicain de parole publique à valeur politiquement transformatrice. Dimension politique de l'éloquence judiciaire dont est bien conscient Godwin, qui écrit dans une lettre à Gerrald peu avant le procès de celui-ci que son plaidoyer pourra être l'occasion « de convertir des milliers de personnes et, progressivement, des millions, à la cause de la vérité et de la justice publique ».<sup>11</sup>

Le mouvement radical ressuscite en même temps le modèle rhétorique para-institutionnel plus populaire de la harangue tribunitienne, dans les discours de Thelwall au Coachmaker's Hall où il fait ses premiers pas rhétoriques, dans les conférences publiques sur l'Antiquité romaine qu'il donne à Beaufort Buildings, dans ses adresses, croquées par James Gillray (Poole 2011) à la foule rassemblée par les manifestations en plein air de la LCS, qui font de lui « l'orateur radical le plus efficace entre 1792 et 1797 » (Scrivener 2001, 178). Thelwall, qui publie régulièrement une version écrite de ses discours et conférences dans les pages du journal *The Tribune* qu'il édite, se revendique d'ailleurs ouvertement du modèle tribunitien. Mais, ardent admirateur de Milton, dont il s'efforce d'imiter la « voix » dans ses discours, et infatigable vulgarisateur de l'histoire et des idées de la tradition républicaine (Scrivener 2001, 178; 12), il est aussi nourri par le modèle républicain de la rhétorique civique ; si bien que son éloquence tribunitienne est moins harangue populaire que déplacement de la rhétorique classique, exportée hors de son cadre institutionnel d'origine vers les contre-institutions du radicalisme plébéien, et mise au service d'une idéologie politique plus égalitaire.

Mais la rhétorique radicale, tribunitienne ou judiciaire, implique en même temps dans sa forme même une relation verticale d'orateur à public ; si bien que Jon Klancher souligne le caractère paradoxalement autoritaire de la rhétorique radicale : support d'un discours égalitaire,

---

11 Cité dans Marshall 1984, 134.

elle-même ne l'est pas puisqu'elle conserve la relation verticale et distante qui caractérise ce mode de discours. Elle est ainsi paradoxalement moins égalitaire que le mode conversationnel, socialement plus bourgeois et politiquement moins égalitaire (avant que la Révolution française et le radicalisme anglais ne le démocratisent), qui induit, lui, une relation discursive plus horizontale et plus égalitaire, plus proche aussi, entre les deux locuteurs (Klancher 1987, 28). Les radicaux héritent ainsi du républicanisme classique un mode d'adresse et de positionnement vis-à-vis du lecteur qui favorise, à l'écrit, une posture auctoriale.

Cette posture est aussi un legs du protestantisme non-conformiste qui imprègne l'idéologie et les milieux radicaux. Mee souligne dans *Conversable Worlds* l'influence déterminante sur le paradigme conversationnel radical de la « conversation critique » du protestantisme des *Dissenters*, préparés à l'indépendance intellectuelle, pour ainsi dire, dans les académies qui leur sont réservées, où ils sont encouragés à interrompre le maître de leurs questions et confronter des avis divergents sur un même sujet (Mee 2011, 67-74). Mais le non-conformisme transmet aussi, par le biais de la prédication et du sermon, un modèle discursif plus individuel et plus rhétorique ; et ce d'autant plus que même les sermons de *Rational Dissenters* comme Price ne sont pas dépourvus du millénarisme prophétisant qu'on trouve, sous une forme exacerbée, chez Joanna Southcott et Richard Brothers.

D'autre part, le souvenir des martyrs de la cause protestante que perpétue le protestantisme non-conformiste est aussi souvenir discursif des défenses et plaidoyers publiés par les protestants opprimés. Olivia Smith attire l'attention sur la présence, dans le discours de défense présenté par le satiriste radical William Hone à son procès pour écrits « séditeux » en 1817, de formulations anachroniques. Celles-ci viennent tout droit, pour Smith, du *Book of Martyrs* de John Foxe et des écrits, composés dans des conditions similaires, des champions du protestantisme persécutés avant ou après la Guerre Civile pour leurs convictions politiques et religieuses (Smith 1984, 154-201), du *Christian Mans Triall* de John Lilburne, condamné au fouet et à la prison par la *Star Chamber* en 1638, à l'*Apology* publiée par Algernon Sidney quelques jours avant son exécution publique en 1683, en passant par la *Relation of my Imprisonment* de John Bunyan, incarcéré en 1661 peu de temps après la restauration de la monarchie. On trouve en fait déjà ces accents, avant Hone, dans les « défenses » des radicaux incriminés pour trahison dans les années 1790. Joseph Gerrald compare ainsi lors de son procès le tribunal qui le juge à la *Star Chamber* du siècle précédent.<sup>12</sup> Quant à Holcroft, il conclut son plaidoyer jamais prononcé, publié sous forme écrite après son acquittement sans procès, en martyr des libertés

---

<sup>12</sup> Voir *The defence of Joseph Gerrald, on a charge of sedition, before the High Court of Justiciary, at Edinburgh* (1794, 4).

individuelles contre le despotisme d'État, invitant avec fougue le supplice qui l'attend en cas de condamnation (la fameuse pendaison avec mise en quart réservée aux traîtres) :

- 'Gentlemen, though I hold it impossible for any human being to merit so offensive, and in my opinion so execrably wicked a punishment, yet, as I am afraid I am singular in this opinion, I do not mean to appeal to your humanity, but to your justice; and, if I am a traitor, if I have compassed or imagined the death of the King, if you have any sort of proof that can justify such a verdict to your own consciences, then pronounce me Guilty; and let my members be cut off, my bowels burnt, my head severed from the trunk, and my body divided into four quarters and sent to be at the King's disposal: for it matters little to me whether it be at the King's and the hangman's, or the vultures' and the wolves'.<sup>13</sup>

Le protestantisme non-conformiste renforce donc l'influence politique et formelle du whiggisme *Commonwealth* et contribue comme lui à entretenir au sein du mouvement radical un mode de discours rhétorique. Dans la production écrite théorique des radicaux, on le trouve dans les versions publiées du sermon de Price, des conférences publiques de Thelwall et des discours de défenses radicales, mais aussi dans *Political Justice*, qui relève encore d'un mode assez vertical, de philosophe à public, de transmission du savoir. Et si Godwin y fait l'éloge de la « collision des esprits » productrice de vérité, c'est dans un développement consacré non pas à la conversation, mais à la littérature, envisagée comme conversation métaphorique entre les grands esprits, d'où se dégage une version héroïque plus individuelle du progrès moral et politique par la prise de parole de philosophes-découvreurs dont les trouvailles « illuminent » la « multitude » (*PJ* [1793] 2013, I.iv, 21-22).

## Applications romanesques (II)

Dans les romans, ce mode discursif rhétorique est présent dans les nombreuses scènes de procès qui ponctuent notre corpus et évoquent de façon plus ou moins transparente la répression gouvernementale du mouvement radical. Il y a les deux procès de *Caleb Williams* : dans le premier, le héros, accusé (à tort) de vol par le vicomte qui veut le réduire au silence pour l'empêcher de divulguer son secret et fait placer à dessein dans ses malles une montre et des bijoux, est condamné à la prison par le frère du vicomte (Mr Forester), justice of the peace et arbitre de ce procès domestique qui a lieu dans la maison-même de Falkland (II.x). Le second procès est la scène finale du roman, dans laquelle le héros confronte le vicomte Falkland : vaincu par l'éloquence de Caleb, Falkland reconnaît ses crimes devant la justice et donne raison au

---

13 Holcroft, *A Narrative of Facts relating to a Prosecution for High Treason, including the Address to the Jury which the Court Refused to hear, with Letters to the Attorney General, Lord Chief Justice Eyre, Mr. Serjeant Adair, The Honourable Thomas Erskine, and Vicary Gibbs, Esq., and the Defence the Author had prepared, if he had been brought to Trial* (1795, 78-79). La « Défense » qui occupe la seconde moitié du volume fait l'objet d'une numérotation à part. Dans la seconde édition du texte, réimprimé la même année par Symmonds, l'ensemble du volume présente une numérotation continue et l'extrait que nous avons cité occupe les pages 214-215.

héros. Mais il y a aussi le procès de Hermsprong, accusé par les élites locales d'être un disciple de Paine, un espion pour le compte de la France et un émeutier, qui convainc sans grande peine ses juges de son innocence et révèle son identité véritable (III.xxii) ; le procès du héros-narrateur de *Bryan Perdue* pour contrefaçon, qui se solde par un acquittement ; le procès, dans *The Fair Syrian*, de Honoria Warren, accusée (à tort) du meurtre de sa tante adoptive ;<sup>14</sup> et le procès du héros de *James Wallace*, qui tombe entre les griffes de l'Inquisition espagnole (JW 499).

Mais on trouve trace aussi de la rhétorique radicale hors de ces scènes de procès qui mettent en abîme les state trials : dans la voix auctoriale surplombante et politiquement assertive du péri-texte de *Caleb Williams*, *Desmond* ou *The Wrongs of Woman* ; mais aussi dans les récits disculpatoires de narrateurs-personnages, dont le ton et la visée, comme les circonstances d'écriture, évoquent les défenses radicales dans leur version écrite et publiée.

Les mémoires de Caleb, écrits alors qu'il se cache pour échapper aux poursuites de Falkland et qui doivent servir à laver le nom du héros auprès du « public » au cas où il serait arrêté par une justice qu'il sait biaisée en faveur de Falkland (III.xv) ; les mémoires que Bryan Perdue écrit après son acquittement, dans une situation très proche de celle de Holcroft en 1795 et dans un esprit assez voisin ;<sup>15</sup> le récit de ses malheurs qu'entreprend l'héroïne de *The Victim of Prejudice* en prison, où elle est incarcérée pour dettes du fait des manœuvres d'un libertin (récit qui constitue l'ensemble du roman, moins la conclusion, écrite après la sortie de prison de Mary) ; celui que rédige l'héroïne de *The Wrongs of Woman* dans l'asile où son mari l'a fait enfermer (I.vii-xiv) ; le « fragment » que rédige Frank Henley dans *Anna St. Ives* alors qu'il est emprisonné par Coke Clifton et croit sa mort prochaine (VII.cxxvi) – tous se présentent comme des récits d'incarcération injuste ou des plaidoyers qui évoquent les textes non-fictionnels du radicalisme. On pourrait même y ajouter le récit de St. Leon, celui de Fleetwood, celui de Walsingham, qui ne sont pas écrits dans un contexte carcéral mais sont aussi des récits à

---

14 *The Fair Syrian* a été publié en 1787, soit avant l'essor du radicalisme jacobin sous l'impulsion de la Révolution française et de sa répression lors des *Treason Trials*. Le procès, lors duquel l'héroïne est acquittée du meurtre parricide de sa tante, doit plutôt être lu comme une justification métaphorique du conflit américain sur lequel s'ouvre le roman, autre cas de révolte soi-disant « parricide » à laquelle Bage donne évidemment raison.

15 Comparez par exemple le passage de *Bryan Perdue* où le narrateur décrit l'opprobre qui s'attache à lui après son acquittement et le persuade de quitter l'Angleterre pour la Jamaïque, et une lettre à un ami (non identifié) reproduite dans les *Memoirs of the late Thomas Holcroft* édités par W. Hazlitt, écrite depuis Hambourg où Holcroft s'est exilé : « The world to me, alas, was no longer what it had been! I could no longer walk erect and hail the liberal air in open day and unabashed. Every human being, that seemed to eye me, looked reproaches, and uttered language killing to the heart. 'Behold that fellow! see how he hangs his head! He was tried at the Old Bailey, and narrowly escaped the halter!' » (BP III.xx, 166) ; « You, and many other of my friends, were informed of my motives for quitting my native country, and residing some few years abroad: till more peaceable times should again render that country to me what it once was; admirable for its general industry, manners, and morality; and undisturbed by the suspicions and persecutions, with which other countries were, and too often still continue to be, afflicted. Nothing but the strange terror which had seized the public mind could have engendered that spirit of individual rancour so foreign to the English character, which suddenly spread through the nation. » (Holcroft [1816] 1902, 240).

vocation disculpatoire : St. Leon cherche à se justifier de la mort de sa femme et des torts causés à sa famille par son acceptation de la pierre philosophale ; Fleetwood retrace les causes qui l'ont mené à répudier (injustement) sa femme Mary ; Walsingham a la conscience lourde du suicide de Sidney Aubrey qu'il croit mort(e).

Mais si tous ces cas convoquent le modèle discursif de la défense, son fonctionnement rhétorique est doublement atténué, par sa mise en fiction et son attribution à des personnages fictifs, distincts de l'auteur, qui ne jouissent pas de la même autorité ; et parce qu'elle entre en conflit avec d'autres voix : celle du préfacier qui semble une représentation plus directe du point de vue de l'auteur ; celle des autres personnages dans les romans épistolaires ou le roman choral à narrateurs multiples qu'est *The Wrongs of Woman*. La transmission verticale de rhéteur à public est ainsi court-circuitée, absorbée dans un modèle dialogique polyphonique où la pluralité des voix atténue leur influence respective et implique une relation plus égalitaire avec le lecteur, sommé de contribuer à l'élaboration du sens du roman en démêlant sa vérité au milieu des différentes voix. Et si préfaces, notes de bas de page et narration auctoriale se rapprochent du modèle rhétorique autoritaire de transmission verticale d'une « vérité » d'auteur à lecteur, cette posture autoritaire est mise à mal dans le corps du roman par la concurrence d'une ou de plusieurs voix actoriales, ou par les phénomènes de bascule dans la narration ou la focalisation actoriales, d'ironie et de délégation politique, que nous avons mis en évidence plus haut.

## Conclusion

Les romans radicaux font d'étranges romans à thèse. Car ils donnent peu à entendre en leur sein la voix auctoriale des romanciers. Rares sont les préfaces où l'auteur expose ouvertement le dessein politique du roman ; la voix auctoriale du péri-texte, quand il y a en un, disparaît le plus souvent dans le corps du roman ; et quand elle s'y maintient sous la forme d'une narration hétérodiégétique omnisciente, le narrateur-auteur ne remplit jamais, à une exception près, de fonction idéologique, se bornant à la seule fonction narrative et tendant toujours à s'abîmer dans la perspective subjective des personnages, quand il n'est pas tout bonnement enseveli sous la prolifération des récits à la première personne, converti abruptement en personnage au détour d'un chapitre, ou transformé en faux-frère burkéen de l'auteur implicite.

Ce sous-usage de la narration auctoriale est doublement paradoxal : d'un point de vue pragmatique, dans le sens où la bonne transmission au lecteur du message politique radical que le roman doit « véhiculer » implique que ce message soit énoncé sans ambiguïté par une instance au-dessus du soupçon de la fiction ; d'un point de vue historique, dans le sens où la préférence marquée des romanciers radicaux pour les narrateurs-personnages à l'heure où la narration hétérodiégétique omnisciente tend à devenir majoritaire fait figure d'anachronisme.

Cette réticence à l'emploi de la narration auctoriale peut se comprendre comme une prudence stratégique, à l'heure où la répression du mouvement radical par le gouvernement conservateur de Pitt fait courir aux écrivains « séditieux » et à leurs éditeurs le risque de la censure ou de la prison. Elle s'explique aussi par le poids des codes d'écriture de genre et de classe, qui réservent la narration auctoriale au gentilhomme cultivé et l'interdisent aux exclus et aux nouveaux entrants du champ littéraire.

Mais la narration auctoriale est aussi la traduction formelle de l'individualisme et de l'anti-autoritarisme libéral et de sa version radicale. La polyphonie épistolaire ou la substitution à l'infailibilité auctoriale d'un narrateur-personnage moins fiable forcent le lecteur pour déterminer le sens dernier de l'œuvre à mobiliser son « jugement personnel », qui est au cœur de la philosophie politique et éducative de Godwin et de la pratique radicale du débat critique où s'entrechoquent les esprits.

Le mouvement et la littérature radicale disposent en même temps d'un autre mode discursif, corrélat formel de la tradition républicaine dans laquelle ils puisent : la rhétorique héritée de Rome et du *Commonwealth* perpétue, de harangue en plein air en « défense » radicale, un rapport vertical et autoritaire d'orateur à public, qu'on retrouve dans la production romanesque des radicaux sous la forme d'amorces, vite contredites et contrecarrées, de narration auctoriale.

La vraie caractéristique narrative des romans radicaux nous semble être au fond, plus que le recours dominant à la narration actoriale, cette tension systématique entre voix auctoriale et voix actoriale. On peut y voir le résultat du souci radical d'enseigner sans contraindre, de façon à développer l'intelligence critique du lecteur. Mais une telle explication lisse les incongruités narratives pourtant bien réelles des romans radicaux, transformées en habiles procédés pré-post-modernes destinés à ouvrir l'œuvre et inviter le lecteur dans la fable. Nous préférons voir dans ces cicatrices que Robert Kiely compare à celles de la créature de *Frankenstein*<sup>1</sup> la trace d'une tension non entièrement résolue entre deux idéologies et deux discours : l'attachement radical à un dialogisme émancipateur, et la tentation plus autoritaire de la rhétorique républicaine et de l'enthousiasme millénariste.

---

1 ... in nearly every case one has a sense of unresolved struggle, of intelligence and energy at odds. Brontë, Hogg, and Scott are almost alone in finding appropriate terms in which to present and contain this struggle. For most of the others, confrontation and breakdown are not merely fictional themes but structural and stylistic problems. What the narration fails to control takes revenge on the narrative itself. The reader finds himself witness not to an artfully manipulated crisis which will be weathered and resolved, but to moral and psychological ambivalence culminating all too often in a disaster which is of the story as well as in it [...] Sometimes such a patchwork method or repudiation of method merely serves to point up the sterility of the fragmented conventions and the ineptitude of the artist. Sometimes it produces the literary counterpart of Frankenstein's monster, a phenomenon not without interest but particularly grotesque when measured against the intention of its creator. (Kiely 1972, 1-3).

### 3 – Intrigue : le genre en question

Les romans radicaux ne se caractérisent pas, formellement, par l'usage massif d'un type de narration de préférence à un autre, mais plutôt par une oscillation entre narration actoriale et narration auctoriale. De la même façon, il est difficile d'identifier, au niveau des histoires que racontent les romans, une intrigue qui serait spécifiquement radicale. Car l'ambivalence des radicaux envers l'insurrection armée en général et les révolutions française et haïtienne en particulier, l'idéal de révolution pacifique par la parole et la raison triomphantes auquel ils sont attachés, ont une conséquence importante sur la composition des romans : les révolutions du dernier dix-huitième siècle, qui sont pourtant contemporaines de l'écriture des romans radicaux et semblaient offrir une matière toute trouvée à des écrivains soucieux de combiner rebondissements romanesques et instruction politique, sont relativement peu exploitées dans notre *corpus*. L'expérience de lecture des romans radicaux est un peu, à cet égard, celle d'une attente déçue : le roman radical n'est *pas* un roman de la révolution française, ni même de la révolution américaine.

L'une comme l'autre peuvent être évoquées plus ou moins brièvement dans le discours des personnages ou du narrateur : c'est Frank envisageant d'engloutir son amour malheureux pour Anna St. Ives dans le conflit américain, Hermsprong accusé lors de son procès d'être un « espion français » à la solde de la République,<sup>2</sup> Walsingham défendant contre une aristocrate anglaise la juste Révolution du talent contre le despotisme et le privilège,<sup>3</sup> Bryan vantant la Bibliothèque nationale qui a remplacé la vieille Bibliothèque royale après la Révolution, Sibella supplantée dans le cœur de Clement par une Française dont la Révolution a confisqué les biens,<sup>4</sup> et Edmunds parcourant d'un œil avide le compte-rendu des débats de la Convention dans un journal anglais.<sup>5</sup> Les deux révolutions peuvent également être mises en scène le temps d'un épisode : la guerre d'indépendance américaine croise la route du marquis de St. Clair et du capitaine Amington dans *The Fair Syrian*, du frère de Frederick Seymour dans *Julia*, d'Orlando

---

2 Voir *supra*, chapitre 1, sections « Pitt & Robespierre » et « le système béni des colonies ».

3 Voir *infra*, chapitre 7, section « La Révolution française des philosophes ».

4 Voir *infra*, chapitre 5, section « Dates ».

5 « Edmunds, the only person that was in the secret, had taken himself out but a few minutes before; and it was till after being searched in an hundred different places that this faithful enthusiast was at last discovered, in a coffee-house, pouring with eager eyes over the debates of the National Convention, and balancing, in imagination, the fate of Europe. Allies and republicans, Maratists and Girondists, however, vanished from his recollection, the instant he was informed of the alarming state of affairs, in the contracted but mode endeared circle to which he was attached. » (*DA II.VI.iii*, 266) Les deux moments de la scène montrent bien, à l'échelle de la séquence de paragraphes, la même subordination de la matière politique à la matière sentimentale qui caractérise le roman dans son ensemble.



dans *The Old Manor House* et, plus marginalement, de Glenmorris dans *The Young Philosopher*, qui prennent tous part au conflit.<sup>6</sup> Côté français, la prise de la Bastille est évoquée dans *Julia* le temps d'un poème enchassé, le héros de *Marchmont* manque d'être arrêté à Paris en vertu de la loi des suspects et l'héroïne de *The Natural Daughter* traverse la maison mise à sac de Robespierre après l'exécution de celui-ci.<sup>7</sup> La révolution mise en scène est aussi la révolution haïtienne puisque le héros de *The Daughter of Adoption* et son ami Edmunds s'interposent entre planteurs et esclaves insurgés pendant la révolte de St. Domingue de 1795.<sup>8</sup> Les révolutions peuvent, enfin, fournir un cadre initial ou conclusif à l'action : c'est la guerre d'indépendance américaine qui mène à Mount Henneth Camitha Melton (capturée par un capitaine anglais) et motive la retraite de Henry Osmond (ruiné par le conflit) à Barham Downs ; c'est la Révolution française qui conduit sur le continent Desmond (qui sympathise avec ses idéaux) et Geraldine (qui suit un mari impliqué dans la contre-révolution), qui exile les Sevrac en Italie, et qui accueille la lune de miel de « l'homme comme il est » et de Cornelia Colerain.<sup>9</sup>

Dans tous ces cas, confinée à une existence discursive, à un épisode ou aux seuils de l'histoire, la révolution ne constitue jamais le moteur de l'action. Ce qui fait avancer l'intrigue, ce sont les mêmes ressorts de fortune à faire, d'amour contrarié ou de course-poursuite qui soutiennent les romans picaresques, sentimentaux ou gothiques produits au dix-huitième siècle. Hors du discours politique que tiennent les personnages ou les narrateurs des romans radicaux, qui leur confère aux yeux des contemporains et de l'histoire littéraire, malgré le caractère idéologiquement composite de ce discours, un semblant d'unité thématique, on est ainsi bien en peine d'identifier une intrigue qui serait spécifiquement radicale et donnerait au *corpus* l'unité formelle que la narration n'est pas à même de lui conférer.

Les romanciers radicaux eux-mêmes, qui, s'ils ont réfléchi à leur pratique romanesque, ont laissé peu de traces de ces réflexions, n'ont que très peu de choses à dire sur le sujet. Quand ils s'inscrivent en faux, dans leurs préfaces, contre les conventions romanesques existantes, c'est aux personnages ou au style (qui feront l'objet des deux chapitres suivants) qu'ils s'en prennent plutôt qu'aux histoires racontées. Dans ce vide relatif, les critiques contemporains du roman radical qui ont tenté de dégager sous son apparente hétérogénéité formelle des caractéristiques récurrentes, ont proposé trois solutions principales. La première (historiquement), défendue notamment par J.M.S. Tompkins en 1932 dans *The English Popular Novel*, consiste à dire que les romans radicaux reprennent des schémas d'intrigue pré-existants,

6 Voir *infra*, chapitre 5, section « Dates ».

7 Voir *infra*, chapitre 6, section « Foules furieuses ».

8 Voir *supra*, chapitre 1, section « Planteurs-tyrans et vrais esclaves » et *supra* chapitre 6, section « Foules furieuses ».

9 Voir *infra*, chapitre 5, section « Dates ».

sur lesquels ils se contentent de greffer leur message politique, position qu'ont défendue plus récemment Fiona Robertson ou Patricia Meyer Spacks.<sup>10</sup> La deuxième, incarnée dans *The Romantic novel in England* (1972) de Robert Kiely ou, plus récemment, dans les travaux de David Duff, notamment *Romanticism and the uses of genre* (2009) fait non pas d'une intrigue récurrente, mais du *mélange* récurrent des intrigues conventionnelles, mixture expérimentale ou hybridité délibérément transgressive, la caractéristique formelle des romans de Godwin.<sup>11</sup> La troisième, enfin, qui fait l'originalité de la thèse de Gary Kelly publiée en 1976 sur le roman « jacobin » anglais, dépasse aussi le niveau de l'intrigue à proprement parler. Elle identifie non pas une intrigue mais une sorte de *super*-intrigue récurrente dans les romans de Godwin, Holcroft, Inchbald et Bage, caractérisés par une même « unité de dessein » qui serait la traduction narrative du nécessitarisme godwinien. Les romans, dans cette perspective, auraient en commun d'être des romans de la chaîne causale, racontant la même histoire de détermination du caractère par le milieu et de conséquences inévitables que celle-ci entraîne.<sup>12</sup>

Nous voudrions souligner ici, avec Tompkins et Spacks, la persistance dans les romans radicaux d'intrigues héritées, en l'expliquant non pas comme le signe d'une pauvreté formelle et d'un rapport utilitariste à la fiction, mais plutôt comme le résultat d'une congruence entre le projet politique des romanciers radicaux et l'idéologie sédimentée dans ces intrigues. Nous commencerons par présenter la thèse kellyenne de « l'unité de dessein » et les limites de son application au *corpus* du roman radical, avant de dégager les schémas picaresques, sentimentaux et gothiques que mobilisent les romans radicaux et leurs implications idéologiques, mais aussi les modifications que les romans font subir à ces schémas.

## Le roman nécessaire ?

### Le Manifeste introuvable

Les textes dans lesquels les romanciers radicaux réfléchissent à l'écriture romanesque sont, on l'a dit, relativement rares. Les écrits des radicaux sur l'éducation et la littérature, tout particulièrement les essais de Godwin et les *Letters and Essays* de Hays, mettent en avant la fonction d'exemplarité du roman, qu'on retrouve mise en abyme dans les scènes de lecture que comportent les romans. *Romances* et roman sentimental font aussi l'objet à travers leurs héros et surtout leurs héroïnes « immaculées » (*WW I*, 73) d'une mise en cause qui semble les constituer

---

10 Voir *infra*, section « Persistances picaresques, sentimentales et gothiques ».

11 Voir *infra*, section « Le problème du mélange ».

12 Voir *infra*, section « *Alwyn* et *Fleetwood* ».

en repoussoirs génériques.<sup>1</sup> Ils font également l'objet d'une mise en cause stylistique chez Wollstonecraft, qui dénonce leur « langue fleurie », tandis que Godwin milite dans *The Enquirer* pour un style « transparent ». Mais, s'il défend résolument un style sobre qui favorise la clarté du propos, son approche du style croise les genres et les époques (du théâtre de Shakespeare aux romans de Fielding et de Smollett, en passant par les poèmes de Milton et les essais d'Addison, où il traque fautes de syntaxe et lourdeurs fleuries), sans s'intéresser spécifiquement aux romans et à leur forme : tout au plus lie-t-il les exemples de « mauvais goût » qu'il pointe chez les auteurs « anciens » au « plan de leur composition » ([1797] 1993, II.i, 240) et loue-t-il dans *Tom Jones* la « structure de l'histoire » qui, dit-il, « n'a jamais été égalée » (280).<sup>2</sup> Quant à *l'Enquête*, Godwin y compte d'emblée la littérature comme l'une des « trois causes de progrès moral » de l'humanité avec l'éducation et la « justice politique » (*PJ* [1793] 2013, 20) et lui reconnaît le pouvoir « d'extirper les chimères de la *romance* et les dogmes de la superstition » (21) ; mais il envisage la littérature dans un sens très large, sans distinguer la fiction de la philosophie, et les auteurs qu'il cite en exemple (John Locke et Isaac Newton contre Robert Filmer) sont tous des philosophes. Si les écrits théoriques des romanciers radicaux rendent claire la mission didactique qu'ils souhaitent confier aux romans, ils ne prescrivent guère de règles formelles, hormis une injonction à la sobriété et au réalisme.

Si l'on se tourne des textes théoriques vers le paratexte des romans eux-mêmes, on n'y trouve pas davantage de programme esthétique. Ces romans ne sont pas systématiquement accompagnés d'une préface et quand ils en ont, celles-ci mettent plus volontiers en avant le dessein d'instruction politique ou morale des romans ou, profession de modestie oblige, les difficultés financières qui ont poussé l'auteur démuné à prendre la plume. Le dessein formel des romanciers est réduit à quelques phrases incidentes. Dans la préface de *Mount Henneth*, Bage invite les critiques à l'indulgence pour un entrepreneur versé dans les « affaires mécaniques » (*mechanical matters*) venu à l'écriture pour satisfaire les caprices de ses filles qui lui réclament de nouvelles robes. Suit une parodie de recension dans laquelle Bage critique son propre roman pour être dépourvu tout à la fois « d'esprit, d'humour, d'intrigue, de personnages frappants et de cohérence » : « If readers expect to find, in these volumes, anything like wit, humour, plot, character, or keeping, they will be much disappointed. » (*MH I*, vii).

Bage a recours à un procédé similaire dans la préface de *Man As He Is* où il met en scène un dialogue entre l'auteur et une « femme du ton » (*a lady of taste*) qui reproche au

---

1 Voir *infra*, chapitre 4, section « Le roman exemplaire ».

2 Voir *infra*, chapitre 5, section « L'enveloppe transparente de la pensée ».

roman de n'avoir aucune des qualités requises :

'You call it a novel,' answered she. 'No, Sir – it is not a novel. A novel should have plot. You have no plot. Character – but character is not your forte. Incident – you have indeed a few small incidents, but weak, and by no means of the right sort. Of the marvellous – nothing. Of distress – why you have absolutely no distress that deserves the name. And for love! - oh, I promise you, your twenty thousand fair readers will not thank you for the lessons you have given them on that subject.'

'Pray, Madam,' said I, humbled to dust, 'if it is not a novel, what is it?'

'Really,' answered she, 'it is totally out of my power to solve that enigma. It is, I believe, what naturalists call a non-descript.' (MH I, vi-vii)

Le rejet de l'amour, des « détresses » et du merveilleux, peuvent se comprendre comme une réaction à la dégradation du genre romanesque liée par les contemporains à l'accroissement rapide du nombre de lecteurs (et de lectrices) et à la production de romans en série qui en découle. Nous reviendrons dans la troisième partie de notre thèse sur ce point, implicite ici dans l'allusion aux « vingt mille lectrices », mais plus explicite dans le reste de la préface où Bage déclare que « toutes les femmes, à l'exception des femmes et des filles de paysans, lisent de nos jours, ou semblent lire » et que « si [s]es jolies compatriotes choisissent de lire des sottises, [il] n'[est] pas homme à les en empêcher » (iv). Pour autant, Bage ne propose pas de contre-modèle et ne décrit son roman, de façon provocante, que par ce qui lui fait défaut, manque qui n'est pas présenté comme un refus revendiqué mais comme un échec qui navre l'auteur. L'ironie du ton indique assez que cette déconfiture ne doit pas être prise au sérieux : les critères du bon roman énoncés par la « femme du ton » sont tournés en dérision bien plus que l'impuissance de Bage à s'y conformer. Mais cette critique badine des conventions existantes ne débouche pas, comme dans *Tom Jones* par exemple, sur l'élaboration d'une esthétique romanesque alternative.

Smith rend explicitement hommage à Fielding dans la préface de *Marchmont* mais pour sa satire des hommes de loi, et non pour son projet d'épopée comique en prose ([1796] 2006, I, 5). De la même façon, si la préface de *The Young Philosopher* s'ouvre sur une allusion à une fable de Sarah Fielding, Smith ne s'intéresse qu'à son contenu thématique. La défense, dans la fable, de la capacité supérieure du mouton à parler de la souffrance et de la mort en vertu de sa plus grande exposition à ces maux, sert à Smith à justifier la critique du système judiciaire que contient le roman : Smith ayant été particulièrement exposée à ses lenteurs et ses dysfonctionnements dans le procès portant sur l'héritage de ses enfants, elle est particulièrement à même de le représenter dans son roman. Smith n'explicite donc pas les choix esthétiques qui sous-tendent ses romans. Tout au plus exprime-t-elle la peur, dans la préface de *Desmond*, d'être moins habile à composer un roman par lettres que les « récits » (*narratives*) qu'elle avait pratiqués jusque-là (*D* I, 45) dans *Emmeline* (1788), *Ethelinde* (1789) et *Celestina* (1791). Comme Bage, elle tourne aussi en dérision la mode du « sauvage, du terrible et du surnaturel »,

à laquelle elle préfère « scènes de la vie moderne » et « événements probables » (YP I, 3).

## *Alwyn et Fleetwood*

Deux préfaces font toutefois exception et défendent une structure intégrée, une « unité de dessein » dont Gary Kelly a fait dans son étude du roman jacobin (*The English Jacobin Novel*, 1976) un trait formel constitutif du roman radical. L'éloge que fait Godwin dans *The Enquirer* de la « structure de l'histoire » de *Tom Jones* semble indiquer une préférence pour les intrigues serrées plutôt que lâches et digressives. Cette analyse du roman de Fielding était d'ailleurs fréquente à la fin du dix-huitième siècle et sans doute est-ce la raison pour laquelle Godwin peut se contenter d'y faire allusion sans la développer. Dans un essai de 1783 intitulé « On Fable and Romance », le philosophe écossais James Beattie établit ainsi une distinction parmi les romans modernes (qu'il appelle *new romances*) entre les romans « poétiques » qui commencent, comme *Tom Jones* ou *Clarissa*, au cœur de l'action et sont donc construits autour d'une intrigue bien définie, et les romans « historiques » qui, à l'instar de *Roderick Random* ou *Robinson Crusoe* déroulent la vie d'un personnage de sa naissance à son établissement dans le monde, et présentent donc une structure plus lâche. *Tom Jones* et *Amelia*, présentés comme les exemples les plus aboutis du roman comique en prose à composition « poétique », sont décrits dans ces termes à la fin de l'essai de Beattie :

*Tom Jones and Amelia* are Fielding's best performances; and the most perfect, perhaps, of their kind in the world. The fable of the latter is entirely poetical, and of the true epick species; beginning in the middle of the action, or rather as near the end as possible, and introducing the previous occurrences, in the form of a narrative episode. Of the former, the introductory part follows the historical arrangement; but the fable becomes strictly poetical, as soon as the great action of the piece commences, that is, if I mistake not, after the sickness of Allworthy: for, from that period, the incidents proceed in an uninterrupted series to the final event, which happens about two months after. (*Dissertations Moral and Critical* 1783, 572-573)

Une interprétation similaire de *Tom Jones* est proposée par Anna Laetitia Barbauld une quarantaine d'années plus tard, dans l'essai qui introduit le premier volume (publié en 1810) de la collection des *British Novelists* :

In this work of Le Sage [*Gil Blas*], like some of Smollett's, the hero of the piece excites little interest and it rather exhibits a series of separate adventures, slightly linked together, than a chain of events concurring in one plan to the production of the catastrophe, like the *Tom Jones* of Fielding ([1810] 1820, 18)

L'analyse est la même, même si la métaphore de la « série » qu'on trouvait chez Beattie est remplacée par celle de la « chaîne ». L'image est peut-être, d'ailleurs, directement empruntée

à Godwin, puisqu'elle figure dans *Political Justice*, où elle décrit le lien nécessaire qui existe entre les impressions du monde extérieur reçues par un individu et les opinions qu'il forme, et puisqu'elle a eu après le succès du traité une grande influence sur la prose et la poésie de la période romantique, comme le souligne William St. Clair<sup>3</sup>. Quoi qu'il en soit, la description laudative du roman comme « chaîne d'événements » atteste d'une préférence croissante, au tournant du dix-neuvième siècle, pour les intrigues resserrées, dont J.M.S. Tompkins rappelle la naissance tardive : ce n'est que dans la dernière décennie du dix-huitième siècle, précise-t-elle, que la solidité et l'unité de l'intrigue sont devenues un critère d'appréciation des romans, tandis que la multiplication des épisodes était de plus en plus considérée comme un défaut ([1932] 1969, 331).

La préférence de Godwin pour ce type d'intrigue est exprimée, plus nettement que dans *The Enquirer*, dans une préface tardive à l'édition *Standard Novels* de *Fleetwood* en 1832. Godwin y revient sur la composition à rebours de *Caleb Williams*, dans laquelle il voit la clé de « l'unité » du roman et de son emprise sur les lecteurs :

I formed the conception of a book of fictitious adventures, that should in some way be distinguished by a very powerful interest. Pursuing this idea, I invented first the third volume of my tale, then the second and last of all the first [...] I felt that I had a great advantage in thus carrying back my invention from the ultimate conclusion to the first commencement of the train of adventures upon which I purposed to employ my pen. An entire unity of plot would be the infallible result; and the unity of spirit and interest in a tale truly considered, gives it a powerful hold on the reader, which can scarcely be generated with equal success in any other way. ([1832] 1992, 8-9).

C'est cette affirmation que Gary Kelly rapproche de la préface d'*Alwyn* (1780) de Holcroft pour montrer que la recherche de « l'unité de dessein » est une préoccupation commune aux quatre romanciers « jacobins » qu'il étudie. Et de fait, la préface d'*Alwyn* fait de « l'unité de dessein » la caractéristique essentielle du roman (*novel*), par opposition à la structure lâche des *romances* :

Modern writers use the word Romance to signify a fictitious history of detached and independent adventures; and, under that idea, call the *Telemaque* of Fenelon and the *Cyrus* of Ramsay, Romances. Le Sage's *Gil Blas*, and Smollett's *Roderick Random*, though of a different species, come under the same denomination. A Novel is another kind of work. Unity of design is its character. In a Romance, if the incidents be well marked and related with spirit, the intention is answered; and adventures pass before the view for no other purpose than to amuse by their peculiarity, without, perhaps, affecting the main story, if there should be one. But in a Novel, a combination of incidents, entertaining in themselves, are made to form a whole; and an unnecessary circumstance becomes a blemish, by detaching from the simplicity which is requisite to exhibit that whole to advantage. Thus,

---

3 St Clair estime possible que les « mind-forg'd manacles » du *London* de William Blake, « german-forg'd links » dans la première version du poème, aient été inspirées par *Political Justice* de Godwin, où les injustices dont l'Angleterre du dix-huitième siècle est pleine sont comprises comme une conséquence directe du système de gouvernement du pays : le motif de la chaîne a donc, chez Godwin, un double sens causal et coercitif dont héritent, pour St. Clair, Blake et les deux générations de poètes romantiques (1989, 87-89).

as in dramatic works, those circumstances which do not tend, either to the illustration, or forwarding the main story, or, which do not mark some character, or person in the drama, are to be esteemed unnecessary. Hence it appears, the legitimate Novel is a work much more difficult than the Romance, and justly deserves to be ranked with those dramatic pieces whose utility is generally allowed. Novels have fallen into disrepute. Love-sick girls and boys are supposed to be the only persons capable of being amused by them: and, while a poverty of stile, a want of knowledge of the human heart, of men and manners; while a puny tale of love and misfortune, cross fathers, and unhappy children, unnatural rigour, and unaccountable reconciliation, without discrimination of character, without variety of incident, with but one set of phrases, one languid, inanimate description, with scarce a single ray of imagination to comfort the disconsolate reader, are their great characteristics, Novels shall continue to want admirers; but Tom Jones shall never want admirers. (A1, 44).

Le roman est donc opposé à la *romance* à partir d'un critère purement formel, qui ne tient aucun compte de ses éléments thématiques. Holcroft peut alors regrouper dans la même catégorie de *romance* les romans héroïques du XVIIe siècle et les romans picaresques et sentimentaux du siècle suivant. La tendance, dans les essais d'histoire du roman qui se multiplient dans le dernier quart du dix-huitième siècle, est pourtant à les distinguer. Clara Reeve (*The Progress of Romance*, 1785) oppose ainsi d'une part la « vieille *romance* » (*old romance*) médiévale et la « *romance* moderne » (*modern romance*), surtout représentée par les romans français du dix-septième siècle, et, d'autre part, le « roman moderne » (*modern novel*) de Cervantès, Scarron, Defoe, Fielding ou Richardson, qui, on s'en souvient, dépeint dans un style simple et naturel les aventures ordinaires de personnages ordinaires. James Beattie (« On Fable and Romance », 1783) simplifie l'équation en opposant binairement « vieilles *romances* » (du Moyen Âge au XVIIe siècle) aux nouveaux romans, qu'il appelle pour sa part « nouvelles *romances* », de Defoe, Fielding, Richardson ou Smollett. John Moore (« A View on the Commencement and Progress of Romance », 1797) reprend cette opposition binaire comme l'usage élargi du terme de *romance* en distinguant lui aussi *romances* anciennes et *romances* modernes, qu'il fait également remonter à Cervantès. S'ils choisissent de garder le terme de *romance*, Beattie et Moore posent donc, comme Clara Reeve, une barrière fondamentale entre dix-septième et dix-huitième siècles.

À l'inverse, Holcroft place cette barrière plus loin dans le siècle : ce faisant, il souligne l'originalité du modèle romanesque qu'il esquisse en 1780, en renvoyant dans un même passé littéraire Fénelon et Smollett. Le texte a donc des allures de manifeste, et c'est bien ainsi que le considère Kelly, qui y voit un programme esthétique dans lequel se retrouvent les quatre romanciers « jacobins » qu'il étudie dans son livre (1976, 14).

La préface tardive de *Fleetwood*, qui atteste de la présence, chez Godwin, d'une préoccupation analogue à celle qu'exprime la préface d'*Alwyn*, permet à Kelly de généraliser cette « unité de dessein » à l'ensemble des romans « jacobins ». D'autre part, celle-ci n'est pas,

pour Kelly, qu'une prédilection esthétique, mais plutôt le pendant formel d'une même conviction politique, celle de la détermination du caractère par le milieu, résumée par Godwin dans *Political Justice* sous le nom de « doctrine de la nécessité » (*PJ* [1793] 2013, IV.v, 154-165). Si, sur le plan philosophique, la « doctrine de la nécessité » a des affinités claires avec la théorie lockéenne de la *tabula rasa* et l'associationnisme hartléien, ses implications politiques sont aussi évidentes, puisque, en récusant l'existence d'idées innées et de distinctions héréditaires, elle déclare les hommes égaux à la naissance. Elle est donc le pivot de *Political Justice*, dans la mesure où elle permet à Godwin de critiquer toutes les formes de gouvernement, notamment la monarchie et l'aristocratie, qui contreviennent à cette égalité fondamentale : « Examinez le fils nouveau-né d'un Lord et d'un homme qui travaille de ses mains », écrit-il dans le chapitre consacré aux « Distinctions Héréditaires ». « Is one of them born with callous hands and an ungainly form ? Can you trace in the other the early promise of genius and understanding, of virtue and honour ? [...] An assertion thus bold and unfounded will quickly be refuted if we consider the question *a priori*. Mind is the creature of sensation ; we have no other inlet of knowledge. What are the sensations that the lord experiences in his mother's womb, by which his mind is made different from that of the peasant ? » (*PJ* [1793] 2013, V.x, 246-47).

La « doctrine de la nécessité » est donc au cœur de la philosophie politique de Godwin comme de son radicalisme. En suggérant que « l'unité de dessein » procède de ce nécessitarisme, Kelly peut ainsi donner une assise supplémentaire à la thèse qu'il défend d'une esthétique radicale commune aux romanciers dits jacobins : puisque Inchbald et Bage partageaient eux aussi l'égalitarisme de Godwin, l'unité formelle qui s'observe dans leurs œuvres, même quand elle ne fait pas l'objet d'une théorisation, peut être lue comme la conséquence logique de leurs convictions démocratiques. La démonstration pourrait d'ailleurs aussi bien être étendue aux romans de Mary Wollstonecraft ou de Mary Hays que Kelly n'inclut pas dans son étude de 1976. Il consacre toutefois plusieurs chapitres à cette dernière dans *Women, Writing and Revolution* (1993). Sans appuyer l'idée d' « unité de dessein », il y souligne l'adhésion de Hays au nécessitarisme dans *Letters and Essays* (1993, 86) et la reprise par celle-ci dans la préface d'*Emma Courtney* d'une conception matérialiste de l'esprit humain, façonné par les circonstances extérieures (96). Hays utilise d'ailleurs un vocabulaire très godwinien pour décrire son récit, invitant le lecteur à percevoir la « chaîne de liens » qui en « connectent » les différents événements : « Every possible incident, in works of this nature, might, perhaps, be rendered probable, were a sufficient regard paid to the more minute, delicate, and connecting links of the chain. » (*EC* I, 4).



## Structures unifiées et redoublements

La thèse de Kelly est séduisante. Elle permet notamment d'arracher les romans radicaux au genre déconsidéré de la fiction ouvertement politique ou didactique, en montrant que les romanciers radicaux, loin d'utiliser le roman comme un « véhicule » contribuèrent activement à sa transformation et forment, à ce titre, un maillon essentiel de l'histoire du roman britannique. Sans doute aussi est-il plus satisfaisant pour l'esprit de concevoir le radicalisme comme un engagement total s'étendant aussi bien à la pratique politique qu'à l'écriture romanesque. Surtout, elle semble bien fonctionner pour un certain nombre de romans radicaux : il ne s'agirait donc pas seulement d'un vœu pieux ou d'une reconstruction rétrospective, confinée aux préfaces et aux marges des romans, mais bel et bien d'un principe de composition mis en œuvre en leur sein.

*Caleb Williams* présente, sans nul doute, cette unité de dessein : les deux derniers volumes suivent les aventures du seul Caleb, du manoir de son maître Falkland dont Caleb découvre qu'il a jadis commis un meurtre, à Londres où Caleb se cache de son maître, qui le poursuit pour l'empêcher de divulguer son secret. Les différents épisodes du récit s'insèrent donc tous dans la même course-poursuite, chaque effort de Caleb pour échapper à son maître, ou chaque effort de Falkland et de son homme de main, Gines, pour retrouver Caleb, précipitant de nouvelles (més)aventures. Quant au premier volume du roman, qui retrace la jeunesse de Falkland avant sa rencontre avec Caleb, il s'agit d'une analepse plus que d'un récit secondaire : il explique, en retraçant le développement du caractère de Falkland, les raisons de l'acharnement que met le vicomte à poursuivre Caleb, et relate (quoique de façon vague) le meurtre originel, pour ainsi dire, qui déclenche toute la course-poursuite des deux volumes suivants ; le premier volume, à cet égard, détermine les deux suivants qui ne pourraient exister sans lui. Les lecteurs contemporains ne s'y sont d'ailleurs pas trompés, soulignant, comme le fait Barbauld dans les *British Novelists*, la capacité de Godwin à « maintenir constamment éveillés la curiosité et l'intérêt du lecteur de la façon la plus vive » ([1810] 1820, 57-58). On voit toutefois bien la dette de ce nécessitarisme esthétique envers le roman gothique : c'est bien le secret d'un meurtre à découvrir au fond d'un coffre fermé à double tour, puis les efforts de Caleb pour échapper à la poursuite incessante du vicomte, qui créent le suspense et le caractère haletant du roman.

Fenwick et Smith, elles aussi, utilisent le gothique comme élément structurant pour unifier le récit autour d'un fil directeur. Dans *Secresy* de Fenwick, un faux ermite apparaît à l'héroïne Sibella dans l'armurerie désaffectée du château de son oncle à la lettre IX du premier volume ; et ce n'est qu'à la troisième lettre du troisième volume que l'identité du mystérieux

ermite est révélée, même si plusieurs indices ont permis au lecteur de la deviner auparavant. Dans *The Old Manor House*, les bruits mystérieux qui épouvantent Monimia quand elle traverse Rayland Hall la nuit et lui font croire à des fantômes (I.v) ne sont expliqués qu'au volume suivant comme les bruits bien réels occasionnés par les activités de contrebande dans lesquelles sont engagés une partie des domestiques. Dans *Marchmont*, de Smith, le suspense créé au début du volume II par les bruits dont est plein le manoir en ruine de la famille Marchmont, où séjourne Althea sur ordre de son père, est de plus courte portée puisqu'il est résolu une centaine de pages plus loin : c'est Marchmont qui se cachait dans la partie inhabitée du manoir pour échapper aux huissiers lancés à sa poursuite par ses créanciers. Mais la poursuite incessante de ces huissiers tout au long des volumes II, III et IV et les efforts de Marchmont pour leur échapper en s'exilant en France puis se dissimulant dans la métropole londonienne, où il vit comme Caleb Williams de menus travaux d'écriture, construisent aussi une tension qui n'aboutit qu'au chapitre IX du volume III au moment où le héros est enfin rattrapé et conduit en prison. Certes, l'intrigue de *Secresy* est dispersée au gré des lettres qui composent le roman et qui, en contrariant la linéarité du récit, l'obscurcissent. Mais, dans la mesure où le propos de Fenwick, comme semblent le suggérer le titre du roman et l'histoire qu'il raconte, est précisément de dénoncer la dissimulation sous toutes ses formes (notamment telle qu'elle est exercée par les hommes à l'encontre des femmes pour maintenir celles-ci dans une ignorance docile), la confusion même qu'entraîne le récit par lettres pourrait être comprise comme participant de la démonstration qu'effectue le roman et au « dessein » de celui-ci.

De la même façon, l'apparente diversité des aventures de *Hugh Trevor* dans le roman de Holcroft révèle une certaine unité dès lors qu'on l'envisage sous l'angle du « développement de l'intelligence » du héros évoquée par Holcroft dans la préface. Les scènes apparemment disjointes que traverse le héros, à la manière du Roderick Random de Smollett, dans sa quête d'une profession peuvent ainsi se lire comme autant d'étapes dans le progrès de son esprit et de son sens critique : petit-fils de pasteur déclassé par la mésalliance de sa mère, qui n'aspire d'abord qu'à recouvrer le rang social dont il est déchu pour épouser la fille du *squire* voisin, Hugh se montre, au fil de ses mésaventures, de plus en plus critique de la société anglaise, de ses élites corrompues et des différentes carrières (dans l'Église, le droit ou la politique) qui, loin d'être ouvertes aux talents, ne servent qu'à perpétuer la domination des puissants. « L'unité de dessein » permet donc de rendre compte, non seulement de l'effort pour composer des intrigues resserrées qui semble avoir animé plusieurs romanciers radicaux, mais aussi, paradoxalement, de compositions apparemment plus lâches, dont on peut ainsi percevoir la cohérence sous-jacente. De la même façon, la multiplication des intrigues et des récits secondaires, fréquente,

comme le souligne Holcroft dans la préface d'*Alwyn*, dans les longs romans héroïques du dix-septième siècle comme dans les romans picaresques et sentimentaux qui ont pris leur suite, n'est paradoxale qu'en apparence. Car on peut les comprendre comme autant de redoublements volontaires de la part du romancier, qui renforcent son propos plus qu'ils ne le dispersent.

De tels redoublements sont, de fait, assez nombreux dans les romans radicaux, y compris dans ceux qui sont relativement courts. Dans *The Wrongs of Woman* (1798), resté inachevé à cause de la mort de Wollstonecraft, le long récit enchâssé de Jemima, geôlière de l'héroïne dans l'asile où celle-ci est prisonnière, est une illustration des « torts » faits aux femmes qui vient s'ajouter à celle que contient déjà le récit des malheurs de Maria dans le récit-cadre et les Mémoires que celle-ci rédige dans sa cellule. L'une, Maria, est persécutée par son mari, Venables, qui convoite la fortune qu'elle doit hériter de son oncle.<sup>4</sup> L'autre, Jemima, est, comme le souligne Christine Hivet, tout autant « victime des hommes » et son histoire « celle d'une répétition sans merci qui la soumet perpétuellement à leur désir » (Hivet 1997, 37) : comme servante et proie des caprices du maître de maison d'abord, puis comme prostituée, femme entretenue, et enfin, après un passage par une laverie et un hospice, comme employée du directeur louche de l'asile où est incarcérée Maria. Les deux récits, trois si l'on distingue les mémoires de Maria du récit-cadre, convergent ainsi pour dénoncer l'oppression dont sont victimes les femmes dans l'Angleterre du dix-huitième siècle, justifiant le titre du roman (*The Wrongs of Woman*) et la préface dans laquelle Wollstonecraft affirme avoir voulu mettre en scène moins des personnages singuliers que la condition féminine en général : « the history ought rather to be considered, as of woman, than of an individual » (*WWI*, 73).

Le redoublement permet aussi, en donnant à lire l'histoire de deux femmes issues de milieux sociaux différents, de souligner le caractère universel d'une oppression qui croise les classes, et d'encourager la solidarité entre femmes, quel que soit leur rang, dans la lutte contre leur commun oppresseur. De fait, c'est la complicité de Jemima et sa connaissance de la prison qui permettent, plus que l'aide de Darnford, un co-détenu dont Maria s'est éprise, la fuite des trois personnages. Le récit secondaire remplit une fonction similaire dans *The Natural Daughter* : le récit enchâssé des malheurs de Mrs Sedgley (alias Lady Susan Sherville), abandonnée par son mari après leur mariage dans la France de la Terreur, fait écho à celui de l'héroïne, Martha, rejetée par le sien après avoir recueilli la fille de Mrs Sedgley, parce que celui-ci s'obstine à croire que l'enfant est le fruit d'une union illégitime entre Martha et Lord Francis. Que le mari hypocrite de Martha, qui affiche sa piété mais refuse d'adopter un enfant trouvé et chasse impitoyablement

---

4 Après avoir tenté de la céder contre argent à un de ses amis, Venables parvient au moyen d'un stratagème à empêcher la fuite de Maria sur le continent et à la faire enfermer dans un asile.

sa femme, se révèle être aussi, dans les dernières pages du roman, l'homme qui a abandonné en France Mrs Sedgley, affaiblit sans doute l'argument du roman, en attribuant les torts dont sont victimes les deux femmes à la malice d'un seul et même individu<sup>5</sup> plutôt qu'à la gent masculine dans son ensemble. Mais, ce défaut mis à part, le procédé est bien le même que chez Wollstonecraft, le redoublement du récit-cadre dans le récit secondaire conférant à la dénonciation des torts faits aux femmes une valeur générale et emblématique.

Le redoublement peut aussi s'organiser dans le temps aussi bien que dans l'espace, en juxtaposant les malheurs de l'héroïne à ceux de sa mère à la génération précédente ; le procédé était, comme le note Eleanor Ty, fréquemment utilisé par les auteurs de la période révolutionnaire pour exposer, par le biais de la répétition, une continuité dans le sort des femmes (Ty 1998, 171). C'est le cas, nous l'avons indiqué au chapitre précédent, dans *The Young Philosopher* (1798) de Smith où le long récit enchâssé des malheurs de la mère de l'héroïne, Laura Glenmorris, présente des similitudes évidentes avec les mésaventures de sa fille Medora dans le récit-cadre. Eleanor Ty souligne, dans un autre ouvrage, la double implication de ce redoublement :

[...] the relevance of the despotic treatment of daughters, of kidnappings, and threats of rape [in the narrative of Laura Glenmorris] soon becomes apparent as these very experiences are then lived through again by the daughter, Medora. The repetition of the wrongs the mother had suffered not only emphasizes the self-perpetuating and unprogressive nature of the social order, but also draws parallels between the cultural practices of the more 'primitive' and superstitious Scottish clans and those of the more civilized and 'advanced' society of London. That there is essentially no difference in the two cultures' treatment of women becomes a telling and deprecating comment on eighteenth-century English society. (Ty 1993, 150)

On trouve un autre exemple de redoublement d'une génération à l'autre dans *The Victim of Prejudice* (1799) de Hays, qui retrace la vie de Mary Raymond, de son enfance heureuse auprès du père adoptif qui l'élève à sa persécution, après la mort de ce protecteur, par Sir Peter Osborne. Celui-ci s'est épris de Mary et, devant la résistance qu'elle lui oppose, la viole puis la fait incarcérer. Une longue lettre de Mr Raymond à Mary, contenant un mémoire rédigé par la mère de Mary, est insérée dans le récit-cadre : on y apprend que la mère de Mary, jeune fille de bonne famille gâtée par ses parents, fut séduite puis abandonnée par un libertin, contrainte de se

---

5 La mort de Morley, auquel la liste de ses méfaits (improbablement longue) confère une dimension démoniaque, n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle d'Ambrosio dans *The Monk* de Matthew G. Lewis, publié un an plus tôt. Tous deux tombent du haut d'un promontoire rocheux et, si la chute de Morley, qu'une ellipse opportune permet d'interpréter aussi bien comme un suicide que comme un accident, se produit sans l'intervention d'un démon ailé, les personnages qui y assistent n'y voient pas moins le bras de la justice divine : « Mr. Morley heard the fiat of his destiny! He heard it pronounced by Lady Susan Sherville; the sister of the noble, the liberal Lord Francis. The deserted mother of his *own*, unknown, offspring. Lady Susan was conveyed by her brother and Mrs. Morley, to the hermit's cell. They had witnessed the just vengeance of insulted Heaven. They had seen the libertine who, under the mask of sanctity, had violated all the laws of honour and religion, who had assumed through life the name of a philanthropist, merely as a safeguard from suspicion, perish! The scene was awfully impressive. It was the stern judgment of an offended God, exemplified amidst the grandest works of Nature! » (ND II.lvii, 188).

faire voleuse pour survivre et, enfin, exécutée pour complicité dans un meurtre. Cette répétition traduit, comme le souligne Isabelle Bour, « l'immobilisme des conditions sociales [qui] ne peut qu'amener une répétition des comportements individuels » (Bour 1998, 152). La répétition dément la possibilité d'un progrès de la condition des femmes, condamnées à une même oppression que symbolise dans le roman la prison où aboutissent les trajectoires différentes et pourtant semblables de Mary et de sa mère, et ce malgré le temps qui sépare les deux générations et leurs éducations antithétiques (substantielle dans le cas de Mary, encouragée par son père adoptif à lire et à raisonner, inexistante dans le cas de sa mère).

En un sens, on pourrait soutenir que *A Simple Story* d'Inchbald, qui met aussi en scène deux générations séparées par dix-sept ans, véhicule une leçon analogue. Certes, la morale explicite du roman, énoncée par Inchbald à la dernière page, invite le lecteur à comprendre le sort malheureux de Miss Milner (qui meurt prématurément après avoir fui son mari, Dorriforth, qu'elle a trompé et n'ose plus affronter) et le sort heureux de sa fille Mathilde (qui, d'abord rejetée par son père, finit réconciliée avec lui et mariée à son neveu et protégé), comme la conséquence de la mauvaise éducation de l'une et de la bonne éducation de l'autre. En effet, la vanité qu'ont développée chez Miss Milner l'indulgence et la fortune de son père, puis le pensionnat à la mode dans lequel celui-ci l'a envoyée, finit par triompher de son amour pour Dorriforth et briser leur union. À l'inverse, sa fille Matilda, élevée dans un isolement et une austérité bien plus grande entre une mère pénitente, une vertueuse vieille fille qui lui tient lieu de confidente, un précepteur jésuite et un père tyrannique qui refuse de la reconnaître et projette de transférer à son neveu sa fortune et son titre, se voit récompensée par un mariage, heureux, nous dit la narratrice, avec ledit neveu. Pourtant, le sort de Matilda n'est guère enviable : soumise au caprice d'un père tyrannique qui lui interdit de croiser son chemin tant qu'elle demeure sous le même toit, elle ne regagne son affection que lorsqu'elle manque d'être violée par Lord Margrave qui a organisé son enlèvement ; à peine sauvée, elle consent à épouser le protégé et l'héritier de son père, Harry Rushbrook, qui ne lui a pourtant inspiré pendant la plus grande partie du récit que de la jalousie, devant l'affection manifeste que lui témoignait Dorriforth. Le lecteur ne peut s'empêcher de trouver ce mariage quelque peu précipité, et la phrase dans laquelle Inchbald le décrit élude soigneusement les pensées de l'héroïne, tout en refusant, par un jeu d'interrogatives directes et indirectes, une conclusion certaine :

Whether the heart of Matilda, such as it has been described, could sentence him to misery, the reader is left to surmise—and if he supposes that it did not, he has every reason to suppose their wedded life was a life of happiness.

He has beheld the pernicious effects of an improper education in the destiny which attended the unthinking Miss Milner—On the opposite side, then, what may not be hoped from that school of

prudence—though of adversity—in which Matilda was bred?  
And Mr. Milner, Matilda's grandfather, had better have given his fortune to a distant branch of his  
family—as Matilda's father once meant to do—so he had bestowed upon his daughter  
A PROPER EDUCATION (SS IV.xii, 337-338 )

Ainsi, même si l'intervention opportune de son père empêche que Matilda ne tombe, comme sa mère, sous l'emprise d'un libertin, elle reste tout au long du récit soumise au caprice des hommes et n'échange le joug despotique d'un père que contre le joug (certes moins despotique) d'un mari dont on ignore si elle est éprise. Il n'est donc pas évident que l'histoire de Matilda constitue un véritable progrès par rapport à celle de sa mère, et elle peut même être lue comme une régression : Eleanor Ty voit d'ailleurs dans Miss Milner la véritable héroïne révolutionnaire du roman, qu'elle rapproche des héroïnes de Wollstonecraft et de Hays dans la mesure où, par son désir, Miss Milner « refuse les limites que l'ordre patriarcal assigne aux femmes, qui rejette le modèle de l'épouse docile décrit dans les livres de conduite et les romans de Jane West et de Hannah More » (Ty 1993, 85).

Inchbald utilise aussi la répétition sur deux générations dans *Nature and Art*. La première génération ne fait l'objet que d'un traitement rapide, qui montre les destins de plus en plus divergents de deux frères venus ensemble à Londres pour faire fortune : l'un, Henry, connaît un grand succès comme violoniste jusqu'à ce qu'une chute de cheval et un poignet brisé, outre la mort prématurée de sa femme comédienne, le précipitent dans la misère et le convainquent d'émigrer en Afrique avec son jeune fils ; l'autre, William, qui étudie assidûment la théologie et obtient grâce aux succès musicaux de son frère sa nomination comme diacre, épouse une aristocrate et réussit à devenir évêque. A la génération suivante, le contraste entre la pauvreté généreuse de Henry et la richesse arrogante de William est reconduit dans leurs deux fils, qui portent chacun le nom de leur père : William séduit et abandonne une paysanne puis, devenu juge, la condamne sans la reconnaître pour un vol que sa pauvreté l'a poussée à commettre. À l'inverse, Henry, qui a grandi chez son oncle depuis ses treize ans (son père, craignant pour sa vie en Afrique, a trouvé le moyen de lui faire regagner l'Angleterre) mais est resté fidèle aux préceptes de son père, recueille l'enfant de la paysanne abandonnée par son cousin. L'opposition traverse ainsi les générations pour mettre face à face riches et pauvres, puissants et faibles, et dénoncer dans la continuité de leurs fortunes malgré le passage du temps l'oppression incessante des uns par les autres.

## Limites

Répétitions et redoublements ne sont donc ni le signe d'une pauvreté d'invention, ni des excroissances qui nuisent à l'unité de l'intrigue, puisqu'en la redoublant, ils renforcent l'argument que le romancier se propose de défendre. À ce titre, ils semblent bien faire la preuve, tout comme l'intrigue bien huilée de *Caleb Williams*, d'une « unité de dessein » sous-jacente qui serait en quelque sorte la marque de fabrique des romans radicaux. Pourtant, la thèse de Kelly, qui, comme on espère l'avoir montré, peut être étendue bien au-delà des quatre romanciers auxquels son étude du roman dit « jacobin » s'intéresse, présente un certain nombre de difficultés.

Tout d'abord, elle assimile sous le terme « d'unité de dessein » (emprunté, on s'en souvient, à la préface d'*Alwyn*) structure unifiée et chaîne causale, alors même qu'un roman peut être structuré binaires, chez Wollstonecraft, Robinson ou Smith (que Kelly n'inclut pas dans son étude) de même que chez Inchbald (qui, elle, y est incluse), autour d'oppositions et de contrastes plutôt qu'autour d'une suite serrée d'incidents. Le lien entre « l'unité de dessein » et le nécessitarisme godwinien devient, du même coup, plus ténu : si l'unité d'un roman ne tient pas à la chaîne des événements qui le constituent mais à d'autres formes de structuration, il devient difficile de déduire de la seule structure du roman l'adhésion de son auteur à la « doctrine de la nécessité ». Si *Nature and Art* d'Inchbald dénonce assurément l'oppression socialement organisée des faibles par les forts (et sur ce point, se rapproche de *Caleb Williams*), il est moins certain que le roman donne à voir la détermination du caractère par le milieu. L'éducation des personnages ne fait pas l'objet d'un véritable développement, particulièrement à la première génération, William et Henry étant présentés au début du roman comme deux fils d'un boutiquier ruiné, marchant du même pas vers Londres et l'espoir d'un métier : par conséquent, la générosité de Henry et l'ambition de William semblent plus innées qu'acquises, et transmises par la magie du sang à leurs fils respectifs. Le fait qu'un roman présente une structure forte plutôt qu'une suite lâche d'épisodes n'est donc pas, en soi, un indice de radicalisme.

Par ailleurs, d'autres facteurs, extra-politiques, peuvent expliquer dans les romans la présence d'une structure unifiée. Chez Inchbald et Holcroft en particulier, le souci de ne pas multiplier les péripéties et les intrigues secondaires peut s'expliquer aussi par leur expérience de comédien et de dramaturge, tous deux s'étant fait connaître pour leurs pièces avant d'être estimés pour leurs romans. Cette dette à l'égard du théâtre est d'ailleurs bien notée par Kelly lui-même, qui souligne, avec Tompkins, les ressemblances entre la structure binaire de *A Simple Story* d'Inchbald et celle du *Conte d'hiver* de Shakespeare (Tompkins 1969, 336; Kelly 1976a, 88). Il n'est, d'autre part, sans doute pas anodin que Holcroft ait formulé l'idée de « l'unité de

dessein » dans la préface d'un roman consacré à un comédien (*Alwyn* qui s'inspire de son expérience du théâtre, et écrit bien avant la publication de *Political Justice* et de la rencontre entre Holcroft et Godwin à Londres).

L'influence de Fielding, que Holcroft mentionne aussi dans la préface d'*Alwyn*, a sans doute également eu du poids, d'autant que Charlotte Smith y fait, elle aussi, allusion à plusieurs reprises, le décrivant dans la préface de *Marchmont* comme « le grand maître de l'art d'écrire les romans » (*Mt* I, 5) et reprenant, au sein du texte, la définition du roman comme « épopée comique en prose » que propose Fielding dans la préface de *Tom Jones* (*Mt* II.ix, 179). Quant à Thelwall, s'il ne rend pas explicitement hommage à Fielding dans *The Daughter of Adoption*, les titres qu'il donne à ses chapitres sont pourtant directement inspirés de ceux de *Tom Jones* (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 16). On se souvient, en outre, que Godwin louait dans *The Enquirer* la « structure » de *Tom Jones* comme n'ayant pas d'égal. Il semble donc que les romans de Fielding aient constitué, pour les romanciers de la fin du dix-huitième siècle, un modèle bien établi de romans à imiter pour leur unité d'intrigue tranchant avec les épisodes sans lien du roman picaresque et les effusions sans structure du roman sentimental ; et c'est bien comme modèles de composition « poétique », pour reprendre le terme utilisé par Beattie, que ces romans sont canonisés - avec quelques réserves chez Reeve, qui juge leurs personnages peu moraux et leur influence néfaste ([1785] 1980, 139).

L'exigence d'unité dans la structure s'impose aussi aux romanciers radicaux, après Fielding, à travers le modèle du roman gothique : les intrigues secondaires, il est vrai, y sont souvent multiples ; mais les mystères qui y sont construits et leur résolution différée jusqu'au dénouement imposent à l'intrigue et à ses ramifications une unité globale liée à ce suspense prolongé. Tompkins souligne bien, comme le fait David Punter après elle (Punter 1980, 19), l'influence du suspense gothique sur la plus grande cohérence formelle des romans à partir de la fin du dix-huitième siècle et sur l'importance nouvelle que revêt l'intrigue (*plot*) :

In the last ten years of the century, the sustained and elaborately-concatenated plot, which had not made good its footing when put forward by Fielding simply in the interests of beautiful craftsmanship, established itself as a necessary consequence of the cult of suspense, mystery and surprise in the Gothic Romance. The alternating scenes of excitement and explanatory recapitulation, by means of which Mrs. Radcliffe developed her plot, are the most characteristic expression of this new interest, but it was inherent in the Gothic material and is found on a small scale in *The Castle of Otranto* and *The Old English Baron* [...] The intricacy of the Gothic plots, based upon the interweaving of a multiplicity of agents, taught novelists to control a complicated story... ([1932] 1969, 346)

Si les *Mystères d'Udolpho*, publiés en mai 1794 comme le *Caleb Williams* de Godwin par une écrivaine qui ne partageait guère les sympathies radicales du philosophe-romancier, sont emblématiques de ce nouvel intérêt pour l'intrigue, il apparaît, encore une fois, difficile de voir



dans ce dernier la traduction sur le plan de la composition romanesque du radicalisme politique.

Mais la plus grande limite de la thèse de « l'unité de dessein » a trait à son extension. Elle ne concerne, dans l'étude de Kelly, que les romans de Godwin, de Holcroft, d'Inchbald et de Bage, auquel Kelly lui-même a quelque peine à l'appliquer : « Only Bage wholly neglected this necessitarian 'unity of design', but his novels have a unity of their own, a thematic unity which transcends their picaresque form, and which is certainly intensified in *Hermesprong*, written after he had had a chance to absorb the achievement of Holcroft and Godwin. » (Kelly 1976a, 16). La thèse de l'unité de dessein n'est donc maintenue qu'au prix d'une redéfinition du concept qui l'élargit aux thèmes d'une œuvre, sans qu'il soit nécessaire de prendre en compte sa structure : il peut y avoir unité sans chaîne serrée d'incidents. En vérité, les romans de Bage ne sont pas les seuls auxquels l'idée d'une « unité de dessein nécessitariste » s'applique difficilement. On a déjà vu que la structure des romans d'Inchbald reposait davantage sur des oppositions et des redoublements que sur une causalité d'inspiration déterministe. Mais même les romans de Godwin ne présentent pas tous « l'unité de dessein » au sens restreint qui caractérise *Caleb Williams*. *St. Leon*, dont la fin est ouverte puisque le héros-narrateur est immortel et son histoire sans terme ni but, est forcément moins structuré que *Caleb Williams*, que Godwin, on l'a vu, affirmait avoir écrit à rebours. Dans *St. Leon*, les deux premiers volumes, qui retracent les aventures du comte de St. Leon de sa naissance à son acquisition du secret de la pierre philosophale, s'attachent à montrer l'influence du milieu sur le caractère : le choix qu'il fait d'accepter le secret est la suite logique de sa naissance et de son éducation aristocratiques dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle, et du goût du faste et de l'éminence qui lui ont été précocement instillés. Les deux volumes suivants, en revanche, présentent une structure plus épisodique, dont le caractère disjoint est accentué par la distance géographique et temporelle qui sépare une aventure de la suivante : le comte fuit Lucques, quand la maison qu'il occupe avec sa famille est mise à feu par les paysans du voisinage qui le soupçonnent de sorcellerie ; d'Italie, il passe en Espagne, où, après la mort de sa femme, il est arrêté et interrogé par l'Inquisition espagnole dont il reste prisonnier douze ans ; quand il s'en échappe, après un détour en France pour voir ses filles (qui ne peuvent, à cause de sa jeunesse, le reconnaître), il gagne la Hongrie, qu'il espère sauver du joug turc grâce à sa richesse illimitée.

*Fleetwood* présente la situation inverse. Le troisième volume du roman, qui voit le héros chasser de son toit, sur les conseils d'un neveu intrigant, sa jeune épouse qu'il soupçonne d'adultère, est fortement structuré autour d'une intrigue qui rappelle celle d'*Othello*. Le modèle du théâtre est d'ailleurs explicitement évoqué dans le roman, où les deux époux lisent ensemble à

haute voix une pièce de Fletcher, *A Wife for a Month* (F III.ii,198).<sup>6</sup> La structure des deux premiers volumes, en revanche, est plus lâche : Godwin s'efforce aussi d'y montrer la formation du caractère du héros (notamment de sa misanthropie) au gré de ses expériences, mais suit, pour ce faire, un plan « historique » (pour reprendre le terme de Beattie) qui retrace la vie du héros de sa naissance à son âge mûr, en passant par les étapes obligées de l'université (d'Oxford) et du Grand Tour. La résolution vacillante du héros, que dégoûtent les dissipations de la vie mondaine mais qui ne parvient pas à s'en arracher, empêche aussi à son récit rétrospectif de suivre la ligne claire d'un progrès constant. Ce récit est, d'autre part, interrompu par un long récit enchâssé dans lequel le vieil ami et mentor du héros, Ruffigny, retrace sa propre vie, de son enfance suisse à la vie d'ermite qu'il mène dans le canton d'Uri, en passant par la France, l'Angleterre et le Portugal. Mais son récit n'est pas, comme l'est celui de Falkland dans *Caleb Williams*, déterminant pour la suite du roman, et même ses thèmes (l'oppression du jeune Ruffigny par un oncle envieux puis par un fabricant de soie cupide de la région lyonnaise, avant qu'il ne soit sauvé par le grand-père du héros qui l'adopte et l'élève comme son fils) rappellent davantage *Caleb Williams* que le reste de *Fleetwood*.

On pourrait dire la même chose des deux romans écrits par Holcroft après *Anna St. Ives*. Dans *Hugh Trevor*, le récit « historique » de la vie du héros de sa naissance à son mariage et la variété foisonnante des personnages qu'il rencontre et des scènes qu'il traverse rappellent le picaresque de Smollett ou de Defoe. Dans ces conditions, la caractérisation du roman comme histoire de l'esprit humain, que propose Holcroft dans la préface, semble moins un principe de composition que le moyen de conférer *a posteriori* au roman l'unité qui lui fait défaut.<sup>7</sup> Dans *Bryan Perdue*, la disjonction entre la narration très « shandienne », comme le note A. A. Markley dans son introduction au roman (2007, vii), du premier volume (le narrateur interpelle fréquemment le lecteur et digresse volontiers de son récit) et la disparition de ce narrateur intrusif et ironique dans les deux volumes suivants, est très visible. Holcroft lui-même justifie cette curiosité dans la préface, où il affirme que, ce style de narration entravant le progrès de l'histoire, il a jugé bon d'y renoncer au moment où celle-ci commence véritablement :

---

6 G. Handwerk et A. A. Markley notent dans leur introduction à l'édition de Broadview Press de *Fleetwood* les implications de ce choix de pièce. Celle-ci raconte l'histoire d'un roi cruel et despotique (Frederick) épris d'une femme (Evanthe) qui aime un autre homme (Valerio) : le roi ne consent au mariage des deux amants qu'à condition que Valerio soit exécuté au bout d'un mois. En choisissant de faire lire *A Wife for a Month* aux nouveaux époux, Godwin suggère donc que leur bonheur conjugal sera, comme dans la pièce, de courte durée ; il met aussi en lumière, en suggérant un rapprochement possible avec le roi Frederick, le caractère tyrannique de *Fleetwood* (Handwerk et Markley 2001, 33-34).

7 Le manque d'unité de *Hugh Trevor* est aussi une conséquence de ses conditions d'écriture, puisque la composition du roman s'est étirée sur un temps relativement long : les trois premiers volumes furent publiés en 1794, les trois derniers seulement quatre ans plus tard, en 1797.

The ideas, sportively scattered through the first volume, are intended either to satirize vice, ridicule folly, or suggest subjects that may peculiarly deserve the consideration of the wise and good. My doubt, while writing these volumes, was, lest these partly digressive objects should be deemed too great an impediment to the progress of the story; therefore, as that became interesting, I gradually suffered all sportiveness to die away. (BP I, 3)

L'explication, peu convaincante, ne fait qu'attirer davantage l'attention sur le manque d'unité de *Bryan Perdue*.

Ainsi, même en ne considérant que les quatre romanciers étudiés par Kelly en 1976, l'unité de dessein ne peut être érigée en programme commun qu'à condition de considérer que certains romans de Godwin et de Holcroft, et tous les romans de Bage, dérogent plus ou moins à la règle. La généralisation est plus délicate encore dès lors qu'on prend aussi en compte, comme nous le faisons dans ce travail, les longs romans de Mary Robinson, auxquels les recenseurs reprochaient souvent, précisément, leur absence d'unité. La recension de *Hubert de Sevrac* parue dans l'*Analytical Review* de mai 1797 et signée d'un M. qui évoque Wollstonecraft (l'attribution est d'autant plus probable que l'*Analytical Review* était édité par Joseph Johnson), reproche ainsi à Robinson d'écrire ses romans trop vite pour avoir le temps de réfléchir à leur intrigue : « Mrs. Robinson writes so rapidly, that she scarcely gives herself time to digest her story into a plot, or to allow those incidents gradually to grow out of it, which are the fruit of matured invention. » (523). *Walsingham*, publié l'année suivante, essuie des critiques similaires, le *Monthly Review* (Août 1798, 442) fustigeant Robinson pour ses « événements improbables » et ses « conversations inintéressantes », tandis que le *Monthly Mirror* (mars 1798, 163-64) décrit le roman comme un « chaos de scènes sans liens » (*a chaos of detached scenes*).

Les romans de Smith n'échappaient pas non plus toujours à cette critique. Dans le même numéro de l'*Analytical Review* qui critiquait *Hubert de Sevrac*, une recension en grande partie favorable à *Marchmont* et au dessein de Smith d'y montrer la persécution d'un innocent par des hommes de loi, souligne toutefois quelques défauts de structure : « The present novel is certainly spun out in the beginning, and wound up too hastily at the conclusion. » Quatre ans plus tôt, *Desmond* avait aussi été critiqué dans le *Monthly Review* (Décembre 1792, 412) pour l'incohérence de la liaison du héros avec une femme mariée (Joséphine de Boisbelle) pendant son séjour en France, alors qu'il est épris de Géraldine de Verney. L'incohérence est présentée comme une incohérence psychologique, un défaut dans la construction du personnage ; mais ce défaut est aussi lié à un défaut de structure : alors que Desmond n'est d'abord parti en Angleterre que pour oublier Géraldine (mariée à Verney et inaccessible), ses aventures dans la France révolutionnaire, qu'il découvre avec enthousiasme, l'amitié qu'il noue avec le marquis de Montfleuri et sa sœur Joséphine, occupent une place de plus en plus grande dans le roman et

sont dotées d'une dynamique propre qui menace l'unité et la cohérence de l'intrigue sentimentale.

Il est vrai que les romans de Smith et de Robinson présentent, grâce aux redoublements et aux répétitions que nous avons mis en avant plus haut, l'« unité thématique » que Kelly reconnaît aux romans de Bage. Chez les romancières féminines en particulier, on l'a vu, la dénonciation de l'oppression des femmes se décline en plusieurs histoires qui véhiculent la même leçon. Mais il est difficile de faire de cette unité thématique un trait propre au roman radical, dans la mesure où on peut trouver dans les romans de Smollett (dont Barbauld épingle pourtant le manque de structure) des phénomènes d'échos similaires. On pourrait en effet, sans trop de peine, lire dans les récits enchâssés de Miss Williams ou de Melopoyne qui sont insérés dans *Roderick Random* (1749) un redoublement des vicissitudes du héros : les trois récits, dans cette perspective, contiendraient une même critique de la corruption des élites traditionnelles dans l'Angleterre du dix-huitième siècle, dont pâtit la classe moyenne professionnelle active et vertueuse qu'incarnent Roderick (confronté en tant que chirurgien militaire pendant l'expédition de Carthagène aux décisions désastreuses d'amiraux incompetents), Melopoyne (promené d'un noble à un autre à Londres sans trouver de protecteur pour ses productions littéraires) et Miss Williams (fille de marchand séduite et abandonnée par un libertin).

Entendue dans le sens général d'unité thématique, l'unité de dessein déborde donc le roman radical ; dans son sens restreint de chaîne causale, elle le déborde aussi par les similitudes qu'elle présente avec le suspense gothique, tout en ne pouvant être appliquée qu'à un nombre restreint de romans radicaux. Pour ces raisons, elle ne peut constituer à nos yeux, du moins pour le corpus élargi du roman radical que nous considérons ici, une règle générale satisfaisante. En faisant du roman radical un sous-genre doté d'une esthétique propre, et en situant l'origine de cette esthétique dans la philosophie nécessitariste de Godwin plutôt que dans le suspense gothique, elle masque aussi les continuités génériques patentes qui s'observent entre les romans radicaux et ceux qui les ont précédés.

## Persistances picaresques, sentimentales et gothiques

Si Kelly met en avant une rupture esthétique entre les romans radicaux et la tradition romanesque dans laquelle ils s'inscrivent, d'autres critiques ont au contraire souligné les emprunts réalisés par les romans radicaux à cette tradition. Ces similitudes sont souvent notées

dans les ouvrages ou articles consacrés spécifiquement à un roman ou un auteur, sans être érigées pour autant en un modèle de compréhension globale du roman radical. La dette de Thelwall envers le roman picaresque et le roman sentimental dans *The Daughter of Adoption* est ainsi pointée du doigt (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 15-16) ; Helena Bergmann (Bergmann 2011, 22) souligne avec Christopher Jones les efforts de Hays et de Wollstonecraft pour réagencer la forme du roman sentimental qu'elles héritent du dix-huitième siècle ; William D. Brewer décrit *Hubert de Sevrac* comme une *romance* actualisée par son recours à l'histoire récente et ouvertement politisée (W. Brewer 2006b, 133). Ce ne sont là, bien entendu, que quelques exemples parmi de nombreux autres.

Le pas généralisant est toutefois franchi, pour les besoins de la synthèse ou de la théorie, dans plusieurs études. C'est le parti pris, comme nous l'avons indiqué dans notre introduction, par J.M.S Tompkins et Patricia Meyer Spacks. La première déclare que les romans radicaux reprennent des conventions romanesques éculées, usant du roman comme d'un « canal » (*channel*) juste propre à charrier leurs idées nouvelles (Tompkins 1969, 296). Même idée chez Spacks, qui s'efforce toutefois de caractériser les formes éculées auxquelles les romanciers empruntent : « les romanciers animés d'un projet politique, écrit-elle, ont librement utilisé des formes qui avaient été élaborées pour les récits d'aventures, de formation, et surtout les *romances*. » (Spacks 2006, 222). On trouve un constat similaire sous la plume de Fiona Robertson, pour qui les romanciers radicaux ont « déployé des conventions romanesques existantes afin d'avancer une critique radicale de la société »<sup>1</sup>. En affirmant que les romanciers radicaux « jacobinisent » les formes romanesques existantes qu'ils transforment en autant d'allégories politiques (Paulson 1983, 238), Ronald Paulson semble, lui aussi, suggérer que le roman radical donne à des formes anciennes un éclairage et un sens nouveaux plus qu'il ne les transforme – même si Paulson reprend plus haut la thèse kellyienne de « l'unité de dessein ». Celle-ci est toutefois, pour lui, moins directement liée au nécessitarisme philosophique de Godwin qu'à la séquence historique de la Révolution française (49), comme sont liés à l'inachèvement de cette séquence encore ouverte dans les années 1790 le mystère et le suspense caractéristiques du roman gothique (224-25).

Le matériau générique hérité fait toutefois rarement l'objet d'un développement véritable, y compris chez Jones, dont l'étude des réappropriations radicales de la « sensibilité » s'intéresse plutôt aux implications philosophiques et politiques du roman sentimental qu'à ses traits formels. Dans d'autres cas, comme chez William Brewer, le recours à la terminologie du dix-huitième

---

1 « the so-called Jacobin novelists [...] deployed existing novelistic conventions as a means of advancing a radical critique of society ». (Robertson 1999, 289).

siècle brouille le propos, *romance* pouvant désigner à la fois un roman gothique ou sentimental, voire même dans quelques cas (chez Godwin, Moore ou Beattie, comme nous l'avons signalé plus haut) être synonyme de roman en général. Dans les études transversales, ce manque est plus marqué encore : Fiona Robertson ne précise pas de quelles « conventions romanesques » font usage les romanciers radicaux ni Tompkins à quelle « forme littéraire » ils confient leurs idées « extra-littéraires ». Spacks seule prend soin de définir ces formes héritées (récit d'aventures, roman d'apprentissage, *romance*). Mais le but de Spacks est précisément d'interroger les catégories traditionnelles avec lesquelles le roman du dix-huitième siècle est appréhendé et d'en proposer de nouvelles. Dans la mesure, toutefois, où notre propos n'est pas d'affiner ces catégories mais de montrer leur persistance dans les romans radicaux, et où les romans des deux premiers tiers du dix-huitième siècle nous intéressent ici comme héritage plutôt qu'en eux-mêmes, les catégories de Spacks nous semblent moins commodes à manier (Spacks propose sept sous-genres romanesques distincts pour le dix-huitième siècle) que la triade plus classique et plus directement descriptive des sous-genres picaresque, sentimental et gothique, que nous reprendrons ici.

## Genèse d'une tripartition

La subdivision du roman du dix-huitième siècle en roman picaresque, roman sentimental et roman gothique que nous utilisons ici n'a rien de nouveau. C'est celle qu'utilisent par exemple Jean Ducrocq, Suzy Halimi et Maurice Lévy dans *Roman et société en Angleterre au dix-huitième siècle* (1978). Elle y est croisée avec une histoire littéraire du roman par les grands écrivains, qui souligne l'importance de Fielding, Richardson, Smollett ou Sterne dans l'élaboration de modèles innovants, reproduits ensuite avec plus ou moins de bonheur par leurs continuateurs. Mais les auteurs de *Roman et société* dégagent toutefois bien parmi ces cycles d'innovation-imitation trois types d'« esthétique romanesque » (174) qui parcourent le siècle : le roman picaresque ou d'aventures, qui reprend la forme du roman picaresque espagnol (la traversée de la société d'un humble relatée en une série d'épisodes) en retournant son idéologie conservatrice en une idéologie plus progressiste de la mobilité sociale (198), et que contribuent à façonner les romans pourtant formellement et idéologiquement différents de Defoe, Fielding et Smollett (173-74) ; le roman sentimental d'exploration des « cavernes de l'être » (174), continué, après Richardson et Sterne, par Mrs Sheridan, Oliver Goldsmith et Mackenzie, dont l'œuvre « lacrymogène » tend à ériger la sensibilité en une fin en soi plus qu'en un simple instrument de vertu (179) ; le roman gothique enfin, qui rompt avec la représentation réaliste de la société et

des sentiments pour rêver au Moyen Âge (181).

Cette triade était déjà utilisée par Maurice Lévy dix ans plus tôt dans l'avant-propos du *Roman « gothique » en Angleterre 1764-1824* (1968), où il décrit l'évincement par le roman gothique dans le dernier tiers du dix-huitième siècle des deux autres modèles romanesques prédominants, celui de la « jovialité picaresque » et des « fadeurs sentimentales » (Lévy 1968, xxvii). Dès *The Popular Novel in England*, Tompkins soulignait le développement dans le dernier quart du dix-huitième siècle de la *romance* gothique, hésitant, pour caractériser les trois premiers quarts du siècle, entre une division quadripartite (Tompkins [1932] 1969, 55) par grands maîtres et leurs continuateurs (Richardson, Fielding, Smollett et Sterne) et une division bipartite entre picaresque d'un côté (fondant Fielding et Smollett dans une même matrice mainte fois imitée)<sup>2</sup> et sensibilité de l'autre, dont Tompkins met en avant la dimension didactique.

En vérité, on trouve déjà à la fin du dix-huitième siècle dans les essais sur l'histoire du roman de Reeve, Beattie, Moore ou Barbauld que nous avons évoqués, l'esquisse de la tripartition moderne. Dans tous ces essais, qui cherchent à retracer l'évolution du genre romanesque du Moyen Âge au dix-huitième siècle, la ligne de fracture première, on l'a vu, est une fracture chronologique qui oppose l'ancien au nouveau : Moyen Âge et dix-septième siècle sont ainsi l'âge des « vieilles romances » (*old romances*), auxquelles s'opposent les « nouvelles romances » (*new romances*) ou les « romans » (*novels*) du dix-huitième siècle. Cependant, au sein même des nouvelles romances ou romans apparaît une autre subdivision, qui, sans être forcément thématifiée, n'en est pas moins récurrente. Deux lignées différentes sont ainsi dégagées. L'une va du *Don Quichotte* de Cervantès aux romans de Smollett en passant par ceux de Fielding, caractérisés par un même ton « comique », un même « humour » (*humour*), un même « esprit » (*wit*). L'autre court de Richardson à Sterne et Rousseau (en incluant Goldsmith et Mackenzie et même, pour Barbauld, Madame de Staël) : les romans qui s'y rattachent sont reconnaissables à la place centrale qu'ils confèrent aux sentiments (des personnages et du lecteur). Clara Reeve loue leur capacité à toucher le « cœur » ([1785] 1980, I, 135) et admire leur « pathos » (II, 31), tandis que Moore admire la minutie et la justesse de Richardson dans la description des « passions » et reconnaît sa suprématie dans le domaine du « pathétique » (1797, lxxxviii) ; Barbauld loue elle aussi les « histoires pathétiques » ([1810] 1820, 40) qu'elle décrit tour à tour comme des romans des « passions » (19), du « pathos » (38) et des

---

2 « Even in the interest of symmetry, it is not possible to discover a school of Smollett. The lively miscellanists who repeated his effects, borrowed his characters and mixed them with Fielding's, were not in need of any banner to march under, nor could Smollett, who had no critical or didactic crochets, have supplied one. Their books can all be classified, when classification is desirable, under his phrase, 'a large, diffused picture of life,' and the term picaresque, with its gathered implications of roguery, travel, satiric realism and episodic structure, can be made to fit most of them. » (Tompkins [1932] 1969, 43-44).

« sentiments » (47), qualifiant même de « sentimentalistes » les imitateurs de Sterne :

This work [*Tristram Shandy*] gave rise to the vapid effusions of a crowd of sentimentalists, many of whom thought they had seized the spirit of Sterne, because they could copy him in his breaks—and asterisks. The taste spread, and for a while, from the pulpit to the playhouse, the reign of sentiment was established. Among the more respectable imitators of Sterne may be reckoned Mr. Mackenzie in his *Man Of Feeling* and his *Julia de Roubigné*, and Mr. Pratt in his *Emma Corbett* (39-40).

Ces deux lignées, sentimentale et comique, sont explicites chez Beattie (« On Fable and Romance », 1783) qui combine la subdivision des romans par structure que nous avons évoquée au début de ce chapitre (composition « historique » lâche qui raconte linéairement une vie du début à sa fin contre composition « poétique » plus sophistiquée qui fait commencer récit par un nœud progressivement dénoué dans la suite du roman) à une division plus tonale qui oppose nouvelles *romances* « comiques » et nouvelles *romances* « sérieuses » : « The New Romance may be divided into the Serious and the Comick: and each of these kinds may be variously subdivided. » (1783, 564).

C'est ce même terme de « sérieux » qui est utilisé par John Dunlop dans *The History of Fiction* (1814) où il propose cette fois une tripartition très nette des romans écrits à partir du milieu du dix-huitième siècle, entre « romans sérieux » (*serious novels*) dans lesquels il inclut, de façon intéressante, Richardson et Godwin ; « romances comiques » (*comic romances*) qui désignent principalement l'œuvre romanesque de Fielding et de Smollett ; et « romans romantiques » (*romantic novels*) qu'il appelle aussi, sans grande cohérence, « romances » et qui renvoient aux romans gothiques de Walpole, Reeve et Radcliffe. C'est bien le terme de « gothique » qui est utilisé par Reeve dans la préface à la seconde édition de *The Old English Baron* (1778) pour caractériser son roman, terme qu'elle justifie par les temps barbares et reculés que son roman met en scène : « it is distinguished by the appellation of a Gothic Story, being a picture of Gothic times and manners » ([1778] 1967, 3). Un peu plus loin, Reeve définit aussi son « histoire gothique », qu'elle place en droite ligne du *Castle of Otranto* de Walpole, comme un effort pour combiner la *romance* et le roman (*an attempt to unite the various merits and graces of the ancient Romance and modern Novel*, 4). Chez Reeve et chez Dunlop, par conséquent, le roman gothique forme donc bien une catégorie distincte des romans comiques et pathétiques. Barbauld, en revanche, n'y voit qu'une continuation des *romances* médiévales et modernes et congédie la fiction de Reeve pour sa tendance à déformer l'histoire (24-25). Ce faisant, elle constitue toutefois comme Reeve et Dunlop ces « romances » faussement historiques en un sous-genre distinct. Beattie semble avoir aussi peu de patience que Barbauld pour les manipulations de l'Histoire, dont se rendent coupables à son sens aussi bien les *romances* du



dix-septième siècle français (il cite explicitement *le Grand Cyrus*, *Clélie* et *Cléopâtre*) que les *romances* du second dix-huitième anglais, auxquelles il semble renvoyer, sans les nommer expressément, par l'emploi de l'adjectif « gothique » :

In them, all facts and characters, real and fabulous; and all systems of policy and manners, the Greek, the Roman, the Feudal, and the modern, are jumbled together and confounded: as if a painter should represent Julius Cesar [*sic*] drinking tea with Queen Elizabeth, Jupier, and Dulcinea del Toboso, and having on his head the laurel weathe [*sic*] of ancient Rome, a suit of Gothic armour on his shoulders, laced ruffles at his wrist, a pipe of tobacco in his mouth, and a pistol and tomahawk stuck in his belt. But I should go beyond my depth, if I were to criticize any of those enormous compositions. For to confess the truth, I never had patience to read one half of one of the volumes... (564)

Il décrit ce type de composition, de même que Clara Reeve mais en mauvaise part, comme mélange de *romance* ancienne et nouvelle, auquel il donne, faute de mieux, le nom de « récit romantique », que Dunlop lui reprend peut-être : « it is proper just to mention a species of Romantick narrative, which cannot be called either Old or New, but is a strange mixture of both » (564). Quant à Moore, étant donné que l'essai où il décrit le développement du roman sert de préface à une réédition des œuvres de Smollett, il arrête son histoire du roman à Smollett et ne prend par conséquent pas du tout en compte le roman « romantique » de la fin du siècle. Mais, Moore excepté, on voit bien se dessiner chez les quatre autres auteurs, sinon une tripartition claire, du moins une bipartition assortie d'un troisième terme plus difficile à classer (résurgence des *romances* anciennes chez Barbauld, mélange de *romance* ancienne et de roman pour Beattie et Reeve), qui pose les bases de la classification qu'on trouve encore deux siècles plus tard.

Cette tripartition a été dans les trente dernières années remise en question par la critique déconstructionniste et néo-historiciste. Spacks, on l'a vu, s'efforce de proposer de nouvelles catégories en cherchant à identifier, sous les caractéristiques thématiques et formelles des romans du dix-huitième siècle, le désir auquel chaque type d'intrigue ménage une satisfaction symbolique. Ce faisant, elle déplace le critère même d'identification des catégories génériques, de la forme objective des romans à la subjectivité de l'auteur et du lecteur. Les deux premiers volumes de la très récente *Oxford History of the Novel in English* (2015-2017), consacrés à la fiction en prose en anglais des origines au début du dix-neuvième siècle, redéfinissent aussi ces catégories, quoique dans une perspective différente. Il s'agit plutôt de rompre avec le grand récit wattien d'un « essor du roman » au dix-huitième siècle, lié au développement du capitalisme et de la bourgeoisie, dans la filiation duquel s'inscrit encore *Roman et société*, pour placer au contraire le roman dans une histoire littéraire plus longue (Siskin 2015, 615-29). Il s'agit aussi de rompre résolument avec une histoire littéraire des grands hommes pour redécouvrir et réhabiliter

les oubliés du canon. La conséquence de ce double geste est une démultiplication des catégories : le roman journalistique de Defoe est ainsi opposé au roman satirique de Swift, ceux de Smollett affiliés au sous-genre du « roman de pérégrination » (*ramble novel*) populaire au milieu du siècle, le roman sentimental des années 1760 et 1770 distingué du « roman de sensibilité » plus socialement critique des années 1780 à l'âge de la révolution américaine et des premières publications de Wollstonecraft et Smith, tandis que la « fiction rationnelle » de Maria Edgeworth, Fanny Burney ou Elizabeth Hamilton est envisagée dans ses liens avec les écrits des « bas-bleus ».

Sans doute ces sous-genres multiples rendent-ils mieux compte de la variété foisonnante du roman. Mais ils obscurcissent aussi les continuités formelles observables au long du siècle, et, en lisant les œuvres à la lumière de leur contexte intellectuel et politique ou éditorial immédiat plutôt que des transformations socio-économiques au long cours dont elles participent, compromettent la possibilité d'une saisie plus globale de l'évolution du roman au long du siècle et de sa dimension idéologique. Nous préférons donc dans ce chapitre renouer, un peu anachroniquement sans doute, avec la triade de *Roman et société*, dont nous espérons avoir montré, du reste, qu'elle se justifie aussi dans une perspective plus néo-historiciste, dans la mesure où on la trouve à l'état d'ébauche dans les essais d'histoire littéraire du dernier dix-huitième siècle : même vaguement définis, roman picaresque, roman sentimental et roman gothique faisaient partie d'un répertoire de possibles romanesques au moment où les romanciers radicaux choisissent d'en faire usage.

## Jovialité picaresque, fadeurs sentimentales et terreur gothique

La caractérisation par Reeve, Beattie ou Dunlop des différents types de roman est, on l'a vu, essentiellement thématique et tonale : humour et esprit font le roman comique comme *pathos* et passions font le roman sentimental, tandis que le roman gothique est avant tout défini par sa mise en scène de temps reculés, même si Dunlop y ajoute la capacité de susciter une « puissante émotion de terreur ».<sup>3</sup> Sans doute faut-il aussi inclure pour le roman comique la dimension parodique d'*anti-romance* que soulignent aussi bien Reeve (I, 141) que Moore (lxxxix) en faisant de Fielding l'héritier de Cervantès : le roman comique est ainsi directement conçu comme l'inversion comique du récit chevaleresque, le travestissement de la quête héroïque en

---

3 «... it would not be proper altogether to overlook a Romantic species of novel, which seems in a great measure peculiar to the English, which differs in some degree from any fiction of which I have yet given an account, and which has recommended itself to a numerous class of readers by exciting powerful emotions of terror. » (Dunlop [1814] 1845, 413)

quête sécularisée d'un statut social à conquérir ou à recouvrer. Les considérations de structure et de composition entrent donc très peu dans ces classifications précoces, hormis dans la mise en avant du caractère naturel et ordinaire du style et des aventures qui distinguent, on l'a vu, le roman ou « nouvelle *romance* » de la « vieille *romance* ». Il s'applique, à ce titre, aussi bien au roman comique qu'au roman sentimental, et même en partie au roman gothique dans la mesure où celui-ci s'efforce de combiner, pour Reeve, *romance* et roman et de produire une peinture ordinaire des temps « gothiques » ; combinaison qui, comme le souligne Dunlop, n'est pas sans incohérences : « the incidents and feelings of real life [...] however, are sometimes too accurately represented, and the most important and heroic characters in the work exhibit a natural anxiety about settlements, stocking of farms, and household furniture, which ill assimilates with the gigantic and awful features of the romance. » ([1814] 1845, 414).

Moore semble assimiler, il est vrai, roman sentimental et narration à la première personne, en attribuant à Richardson l'invention d'une « nouvelle espèce de *romance* » dont les acteurs sont aussi les narrateurs : « Richardson introduced a new species of romance, wherein the persons concerned are supposed to be the relaters of what passes; and the sentiments are expressed as they arise on the first impression, and while the relater is still ignorant of the events that are to follow. » (lxxxvii) Mais si la narration épistolaire que suggère la seconde moitié de la phrase est effectivement la forme récurrente du roman sentimental, la narration à la première personne qu'évoque la première moitié est en revanche tout aussi compatible avec le roman picaresque, dont la dimension d'autobiographie fictive est importante (Viviès 1999, 124-26). De la même façon, si Barbauld distingue la structure lâche des romans de Smollett et Le Sage de la « chaîne d'événements » (18) qui structure ceux de Fielding ou de Godwin, cette opposition structurelle n'a pas d'équivalent tonal ou thématique puisque le comique s'accommode des deux types de structure et la « chaîne » des deux registres comique ou sérieux. Quant à Beattie, s'il accorde une attention particulière à la structure des romans en distinguant, on s'en souvient, roman « poétique » à intrigue composée et roman « historique » à intrigue linéaire, il estime qu'il existe des deux structures une version comique comme une version sérieuse. Malgré ce flou du dix-huitième siècle finissant quant à la forme propre du roman picaresque, sentimental et gothique, il est toutefois possible de dégager quelques caractéristiques récurrentes qui nous serviront ensuite à appréhender les romans radicaux.

## Roman picaresque

Sans doute est-il hasardeux de vouloir proposer une définition unitaire du roman picaresque : Jean Viviès a bien montré le caractère élusif et « introuvable » du genre et les risques que présente l'unification forcée d'un matériau littéraire hétérogène sous un même concept (Viviès 1999, 123-48). Viviès met toutefois en avant quelques traits récurrents : l'origine sociale inférieure ou inconnue du héros et sa place incertaine dans la société, les motifs du coche, de l'auberge, des brigands ou de la prison, et plus généralement, la route et le voyage comme « schéma formel » et « moule narratif » servant de support à l'observation satirique du monde. Ce schéma semble résister à la mutation idéologique du genre, puisque le « roman de la route » peut véhiculer aussi bien la « pensée picaresque » conservatrice de la naissance condamnant le *pícaro* mal né à l'infamie, que l'idéologie bourgeoise de la mobilité sociale, qui devient celle du genre en passant de l'Espagne à l'Angleterre.

C'est cette « traversée horizontale de l'espace et verticale de la société » que met également en avant C. Guillén (Hartveit 1987, 30), société reconnaissable dans le roman picaresque anglais comme étant la société anglaise du dix-huitième siècle. Cette traversée est ouverte dans le roman picaresque espagnol puisque le *pícaro* est socialement condamné à errer aux marges de la société, tandis que dans la version anglaise du genre, au contraire, la traversée trouve non seulement un terme, mais un terme heureux, social quand le héros, comme Tom Jones ou Roderick Random, recouvre origine et statut, morale dans le cas de Moll Flanders que sa conversion finale arrache à l'errance du *pícaro*.<sup>4</sup> Cette conclusion heureuse s'accompagne en général d'un mariage qui consacre la réintégration sociale du héros. Mais même si le picaresque tend à se sentimentaliser avec Fielding et Smollett, l'intrigue sentimentale occupe dans le roman picaresque une place secondaire par rapport à l'élan de la route et de la quête : la femme de Robinson Crusoe n'est qu'une phrase à la fin du roman, manifestement secondaire par rapport à la soif de découverte et d'entreprise qui conduit l'intrigue ; Moll passe d'un mari à l'autre sans que le lecteur puisse déterminer lequel a sa préférence<sup>5</sup>; et les aventures galantes de Tom Jones et de Roderick Random montrent assez que l'amour (du moins l'amour monogame qui prépare la famille nucléaire) n'est pas ce qui dicte la raison du roman. Enfin, si le roman picaresque est à l'origine récit autobiographique du *pícaro* racontant ses aventures et si ce modèle narratif se

---

4 Lars Hartveit souligne également la différence entre le modèle espagnol du roman picaresque, dans lequel le parcours du *pícaro*, soumis aux aléas de la fortune, n'est pas forcément ascendant, et les adaptations anglaises du modèle picaresque, dans lequel le héros évolue de la pauvreté vers la richesse sans retomber dans la misère (1987, 26).

5 Ian Watt note ainsi dans *The Rise of the Novel* la frustration du lecteur du vingtième siècle, habitué aux conventions du roman sentimental, devant l'absence de préférence très marquée chez Moll pour l'un de ses nombreux maris ou d'affection constante pour ses enfants ([1957] 1966, 112-116)

retrouve bien dans les romans de Defoe où il recoupe le modèle de l'autobiographie spirituelle (Richetti 1999, 64), le schéma formel de la route peut aussi être pris en charge par une narration hétérodiégétique (comme c'est le cas dans *Tom Jones*). La structure, de la même façon, peut être plus ou moins lâche, série d'épisodes sans lien véritable (comme dans *Roderick Random* ou *Moll Flanders*) ou intrigue cohérente et peu digressive comme dans *Tom Jones*.

Faire entrer dans un même sous-genre Defoe, Fielding et Smollett peut sembler, à bien des égards, problématique, et les historiens de la littérature anglaise préfèrent souvent les séparer. John Richetti distingue ainsi la structure très éclatée des romans de Smollett, son refus du commentaire auctorial et son goût du grotesque (c'est-à-dire à la fois du détail singulier et d'un comique outrancier volontiers scatologique), dans lesquels il voit un exemple de subversion carnavalesque telle que la définit Mikhail Bakhtine (Richetti 1999, 171), de la forme très contrôlée et « unitaire » des romans de Fielding (172) et de leur « comique universalisant » (150). Ce faisant, Richetti reprend une distinction qui, on l'a vu, existait déjà au tournant du dix-neuvième siècle, notamment chez James Beattie et Anna Laetitia Barbauld. Toutefois, Richetti met surtout en avant l'effort de Defoe pour « cartographier » la société de son temps dans son entier et en produire une vue « totalisante » (54). A cet égard, le projet romanesque de Defoe se rapproche bien du projet qu'a Fielding de donner à voir un « vaste éventail de statuts sociaux » (136) et de l'ambition revendiquée par Smollett dans la préface de *Ferdinand Count Fathom* (1753) de présenter au lecteur un « vaste tableau... qui comprenne des types vivants, disposés en groupes différents et montrés dans des attitudes diverses... ».<sup>6</sup> Richetti souligne en outre la dette des trois auteurs envers la « scabreuse » tradition picaresque européenne, que chacun tente à sa façon de « domestiquer » en adoucissant la satire sociale, dotée d'une dimension plus morale et psychologique et combinée à quelques éléments de *romance* (15). D'autre part, si le ton des romans est plus manifestement comique chez Fielding et Smollett, souvent décrits comme deux satiristes<sup>7</sup>, que chez Defoe, le *pathos* caractéristique du roman sentimental en est absent. Enfin, les romans des trois auteurs sont bien comiques dans le sens anti-héroïque du terme. Par leur rupture affichée avec les romans héroïques des siècles précédents ou la tradition épique<sup>8</sup>, ils

6 « A Novel is a large diffused picture, comprehending the characters of life, disposed in different groups, and exhibited in various attitudes, for the purpose of an uniform plan, and general occurrence, to which every individual figure is subservient. » ([1753] 1971, 2)

7 Ronald Paulson (*Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*, 1968) propose ainsi de voir les romans de Fielding et de Smollett comme deux étapes d'un processus d'incorporation progressive de la satire, à l'origine genre distinct, dans le roman : à la phase de l'auteur-satiriste, qui correspond aux romans de Fielding, succéderait la phase du personnage-satiriste incarné par Roderick Random : la satire ne procède alors plus d'une autorité surplombante extérieure au récit mais se fond avec les perceptions subjectives d'un personnage.

8 L'héritage épique est encore bien visible chez Fielding, de la célèbre définition du roman (« *a comic epic poem in prose* ») qu'il propose dans la préface de *Tom Jones* aux parodies héroï-comiques de batailles qui parsèment le roman. Mais il s'agit, comme le projet même de Fielding l'indique, d'une subversion comique de l'épopée qui détourne le genre plus qu'il ne le prolonge. Ian Watt ([1957] 1966, 249-270) met ainsi en garde contre la

s'inscrivent, comme le note Richetti dans un autre ouvrage, dans la lignée de Cervantès et Scarron : « One major strain of the novel's revision of past narrative forms follows the example of Cervantes' *Don Quixote* (1605, 1615) by comically substituting local and historical realism for the much less restrictive standards of probability associated with traditional narratives such as the romance and the epic. » (Richetti 1996, 3). Malgré les différences qui s'observent entre les trois auteurs, et malgré celle, plus profonde, qui sépare le picaresque espagnol du picaresque anglais, il nous semble donc possible de fondre, pour les besoins de cette étude, tous ces récits de la route et de la traversée socio-spatiale en un même modèle.

## Roman sentimental

C'est encore le modèle de la route qui structure le *Sentimental Journey* (1768) de Laurence Sterne. Mais le voyage relève, dans ce cas, d'un autre paradigme, qui fait des sentiments du voyageur observateur, et non du monde qu'il observe, le cœur du roman (Viviès 1999, 112). Ce n'est donc plus tant un roman de la traversée sociale et spatiale qu'un roman de l'introspection subjective. Il se rapproche, à ce titre, du roman sentimental, dont le caractère sentimental, comme le souligne Ian Watt, ne tient pas seulement à l'intrigue de l'amour contrarié, mais aussi et surtout à l'exploration psychologique que permet le récit épistolaire, qui combine à l'écriture à la première personne la possibilité d'un rendu immédiat (évidemment construit) des sentiments comme ils viennent (Watt [1957] 1966, 180-215). Le récit de voyage à la première personne, dans sa nette parenté avec le journal, se prête aussi bien à l'expression linéaire et décousue des sentiments : il n'est donc guère surprenant que ce soit l'autre moule narratif, avec celui de la correspondance amicale ou amoureuse, que puisse revêtir le roman sentimental. Mais dans l'un comme dans l'autre cas, le dénominateur commun est la centralité des sentiments : au niveau thématique, puisqu'il raconte l'histoire d'amants malheureux ou de voyageurs sensibles ; et au niveau formel, puisqu'il élabore ou aménage des formats narratifs, lettre ou pérégrination à la première personne, qui en permettent l'expression.

Bien sûr, cette centralité est aussi idéologique : le roman sentimental ne se contente pas de décrire les sentiments, il les défend et les justifie. Philosophiquement, cette défense des sentiments est assise sur les théories du sens moral qui ont leur source dans la théologie

---

tentation d'accorder trop d'importance au modèle épique dans l'interprétation de *Tom Jones* : il s'agit surtout, à son sens, d'un effort de Fielding pour légitimer le genre encore déconsidéré du roman, en lui donnant un antécédent illustre et en montrant sa pratique compatible avec l'éducation classique et le détachement désintéressé du gentilhomme-auteur, contre le modèle de l'auteur-marchand incarné par Defoe et Richardson. Du reste, Watt souligne bien l'effacement progressif des parodies épiques de *Tom Jones* (1749) à *Amelia* (1751), où Fielding se rapproche du réalisme et du *pathos* richardsoniens.

latitudinarisme du dix-septième siècle (Jones 1993, 1), mais s'élabore surtout au dix-huitième siècle dans les écrits du comte de Shaftesbury puis les travaux des philosophes écossais de « l'école morale », en particulier chez Francis Hutcheson (*A System of Moral Philosophy*, 1755) et Adam Smith (*The Theory of Moral Sentiments*, 1759), mais aussi chez David Hume, dont le *Treatise of Human Nature* (1739-40) accorde une place centrale à la « sympathie ». À la vision hobbesienne de « l'homme loup pour l'homme » ou à celle chez Bernard Mandeville, de l'homme attaché à la satisfaction de ses « vices personnels », les sentimentalistes opposent l'idée d'un sens moral inné, qui légitime les sentiments comme guide de l'action. Dans les romans, cette nouvelle morale sentimentale se traduit par une représentation appuyée des manifestations physiques de l'émotion morale : larmes de sympathie, tremblements compréhensifs et pâmoisons éperdues deviennent la marque de fabrique, pour ainsi dire, du roman sentimental (Mullan 1988, 16, 201-240) et du culte de la sensibilité.

En vérité, le sentimentalisme procède, plus généralement, de la philosophie politique et de l'épistémologie lockéennes, qui promeuvent l'acquis contre l'inné et l'individu (du moins l'individu masculin et propriétaire) contre les hiérarchies établies et l'organisation sociale patriarcale défendue par Robert Filmer. Dans sa mise en scène d'amants rebelles qui défient ou subissent l'autorité parentale ou conjugale (d'autant plus que le *Marriage Act* de 1753 rend les mariages clandestins plus difficiles), dans son exhibition des sensations du voyageur sentimental, c'est bien l'individualisme qui met en scène et légitime le roman sentimental. À cet égard, son idéologie est proche de celle du roman picaresque anglais : il est, lui aussi, un roman bourgeois de la mobilité sociale (bien visible dans le mariage de Pamela et Mr B ou dans le mariage projeté de Clarissa et Lovelace) et de l'individu méritant. Il incarne aussi, comme le soulignent Christopher Hill et Ian Watt une idéologie bourgeoise plus spécifiquement féminine de l'amour conjugal et de la domesticité, liée aux transformations du mode de vie bourgeois qui affectent spécifiquement les femmes, de la dissolution de la famille féodale élargie à la séparation des sphères publique et privée ou à l'avènement de la villa suburbaine des bords de Tamise. Le mythe de l'amour partagé, du bonheur conjugal et de la maternité heureuse devient ainsi un moyen de s'approprier, pour les femmes leur isolement et leur oisiveté forcés, et une façon de promouvoir, pour les femmes et les hommes, le mode de vie bourgeois et ses valeurs contre celles de l'aristocratie (Hill 1955 ; Watt [1957] 1966, 180-215).

Pour toutes ces raisons nous choisissons donc de regrouper dans une même catégorie le roman sentimental richardsonien du mariage et le roman sentimental de l'homme sensible dont le *Sentimental Journey* de Sterne, mais aussi le *Vicar of Wakefield* (1766) d'Oliver Goldsmith et le *Man of Feeling* (1771) de Henry Mackenzie sont les exemples les plus célèbres. Là encore,

prendre ensemble Richardson, Sterne, Goldsmith et Mackenzie ne va pas de soi et plusieurs critiques choisissent de constituer ce roman de l'homme sensible en un sous-genre distinct du roman sentimental à intrigue amoureuse : c'est, par exemple, ce que fait Patricia Meyer Spacks (2006), qui sépare le « roman du sentiment » (*novel of sentiment*), qu'elle appelle aussi « roman de la sensibilité » (*novel of sensibility*), du « roman de la conscience » (*novel of consciousness*). Le premier valorise la sensibilité, en mettant en scène personnages émotifs et situations émouvantes, qui doivent provoquer chez le lecteur une réponse également émue, double gage de sa capacité à sentir et de sa moralité. Dans le second, l'accent est mis, comme dans *Pamela*, sur la restitution fidèle et minutieuse de la « conscience » des personnages (de leurs sentiments et de leurs pensées), restitution facilitée par la forme épistolaire et la fiction d'immédiateté que permet la lettre. C'est également le parti pris, on l'a vu, de l'*Oxford History of the Novel in English* dont le deuxième volume, édité par Peter Garside et Karen O'Brien et consacré aux œuvres de fiction produites en Grande-Bretagne entre 1750 et 1820 (2015), distingue le « roman de sensibilité » de la « fiction sentimentale ». Mais la cohérence idéologique et formelle (dans son attachement à l'expression individuelle des sentiments) du roman sentimental et la porosité des deux intrigues d'amour contrarié et de pérégrination sensible (combinées chez Goldsmith comme chez Mackenzie), nous font opter pour la fusion.

## Roman gothique

Le roman gothique est plus aisé à cerner, tant sa prédilection pour les vieux châteaux et les souterrains venteux lui confère un aspect reconnaissable. C'est d'ailleurs cette centralité de l'architecture dans le roman gothique qui constitue pour Maurice Lévy le trait distinctif du genre : le roman gothique est ainsi une méditation sur les nombreuses ruines de châteaux et de monastères dont le pays est parsemé depuis Henri VIII et le schisme anglican puis, au dix-septième siècle, la guerre civile et le *Commonwealth* d'Oliver Cromwell ([1968] 1995, 7-8). Le lien entre ruines et guerre civile est d'ailleurs explicitement fait dans certains romans gothiques de la fin du dix-huitième siècle, comme *Marchmont* (1796) de Charlotte Smith, où la maison délabrée dans lequel se cache le héros pour échapper à ses créanciers est un triste souvenir de la grandeur passée de sa famille, qui eut la mauvaise idée, durant la guerre civile, de se ranger du côté du roi. Les contemporains de Horace Walpole, considéré comme le fondateur du genre avec *The Castle of Otranto* en 1764, d'Ann Radcliffe et de Matthew Lewis, voyaient également dans le décor gothique une caractéristique essentielle du genre, identification qui permit, dès avant les déconvenues de Catherine Morland dans *Northanger Abbey*, des parodies faciles.



On peut ainsi lire dans une lettre au rédacteur-en-chef du *Monthly Magazine* publiée dans le numéro d'août 1797 et signée « un romancier jacobin », une recette-miracle pour écrire des romans d'épouvante à succès. L'auteur, après avoir souligné le paradoxe qui existe entre l'horreur suscitée en Angleterre par la Terreur de Robespierre d'un côté, et, de l'autre, la reproduction fidèle de ce « système de terreur » dans les romans anglais, qui ne se préoccupent plus que de mort et d'effroi, énonce quelques règles simples :

In the first place, then, trembling reader, I would advise you to construct an *old* castle, formerly of great magnitude and extent, built in the Gothic manner, with a great number of hanging towers, turrets, and pinnacles. One half, at least, of it, must be in ruins; dreadful chasms and gaping crevices must be hid only by the clinging ivy; the doors must be so old, and so little used to open, as to grate tremendously on the hinges; and there must be in every passage an echo, and as many reverberations as there are partitions.

As to the furniture, it is absolutely necessary that it should be nearly as old as the house, and in a more decayed state, if a more decayed state be possible [...] Great attention must be paid to the tapestry hangings. They are to be very old, and tattered, and blown about with the wind. There is a great deal in the wind. Indeed, it is one of the principal objects of terror, for it may be taken for almost any terrific object, from a banditti of cut-throats to a single ghost. The tapestry, therefore, must give signs of moving, so as to make the heroine believe, there is something behind it [...] This same wind is of infinite service to our modern castle-builders [...] Sometimes it *rushes*, and then there is reason to believe the Baron's great grandfather does not lie quiet in his grave; and sometimes it *howls*, and, if accompanied with rain, generally induces some weary traveller, perhaps a robber, and perhaps a lover, to take up their residence in this very same castle where virgins, and virtuous wives, were locked up before the invention of a *habeas corpus*.

[...] Having thus provided such a decayed stock of furniture as may be easily affected by the wind, you must take care that the battlements and towers are remarkably *populous* in *owls* and *bats*. The *hooting* of the one, and the *flitting* of the other, are excellent engines in the system of terror, particularly if the candle goes out, which is very often in damp caverns. And the mention of caverns brings me to the essential qualities inherent in a castle. The rooms upstairs may be just habitable, and no more, but the principal incidents must be carried out in *subterraneous* passages.

[...] The building being now completely finished, and furnished with all desirable imperfections, the next and only requisite is a heroine, with all the weakness of a body and mind that appertains to her sex; but endowed with all the curiosity of a spy, and all the courage of a troop of horse (102)

La citation est longue, mais a le mérite de mettre en évidence les traits que le dix-huitième siècle finissant percevait déjà comme caractéristiques du genre gothique. Ainsi, si murs crénelés, tapisseries fanées et éléments déchaînés sont évoqués en premier lieu, un élément d'intrigue typique (la femme emprisonnée), la « terreur » et l'incertitude comme moteurs de l'action et la vigueur physique et mentale de l'héroïne sont également mis en avant. Cette vigueur tranche d'ailleurs radicalement avec la passivité caractéristique de l'héroïne sentimentale, chez qui la capacité à sentir est bien plus importante (c'est-à-dire à la fois plus développée et plus valorisée) que la capacité d'agir. À cette liste de motifs récurrents, nous pouvons aussi ajouter le recours fréquent à la narration à la troisième personne du singulier, qui focalise le récit sur l'histoire et son décor plus que sur l'intériorité des personnages, ainsi que le resserrement de l'intrigue que nous avons évoqué plus haut. Certes, rebondissements multiples et histoires secondaires

enchevêtrées à l'intrigue principale restent fréquents ; mais le ou les mystères que sème le romancier et leur résolution différée construisent une ligne de tension puissante qui intègre les différentes parties du roman (malgré la longueur de celui-ci) en un tout cohérent.

Plus difficile à cerner est l'idéologie du roman gothique. Maurice Lévy annonce d'emblée dans son étude du genre la difficulté qu'il y a à en distinguer « l'essence » : « On peut douter que le roman gothique anglais ait été, tout au long de son histoire, d'essence aristocratique: on pourrait, d'une manière tout aussi crédible, y voir l'expression achevée d'une mentalité bourgeoise. » ([1968] 1995, xi). Cette opposition de deux versions possibles, aristocratique et bourgeoise, du gothique, est reprise dans la suite de l'ouvrage sous la forme d'une succession chronologique : Lévy distingue le gothique aristocratique, imaginaire et masculin du *Castle of Otranto* de Walpole, de sa descendance bourgeoise, féminine et répétitive, incarnée, notamment, par *The Old English Baron* de Clara Reeve auquel Lévy trouve singulièrement peu de grâces et qu'il décrit comme « l'adaptation bourgeoise [...] de ce conte aristocratique [*Otranto*] » (139).

Kate Fergusson Ellis (*The Contested Castle*, 1989) à l'inverse, souligne l'antériorité du gothique féminin, inversant la relation de succession et d'innovation/imitation posée par Lévy. Mais elle distingue elle aussi le gothique féminin du gothique masculin, sur la base de leur rapport différent à la maison et à la sphère domestique qui, sous les oripeaux (métaphoriques) du château, sont pour Ellis le cœur et le fondement du genre gothique. Alors que le gothique féminin (des romans d'Ann Radcliffe par exemple) met en scène les efforts d'une héroïne pour recouvrer une maison, menacée par un « méchant » aussi vicieux qu'illégitime, et en faire à nouveau un lieu clos et protecteur où le mal n'a pas de prise, le gothique masculin (du *Monk* de Matthew Lewis en particulier) est écrit depuis l'extérieur de la maison et raconte les aventures de l'exilé chassé de la sphère domestique, qui n'a plus accès au refuge qu'elle constitue.

Dans une étude plus récente, *Contesting the Gothic* (Watt 1999), le genre est bien plus fragmenté encore, et subdivisé en quatre versions différentes : le gothique aristocratique de Walpole, genre d'élite adressé à un lectorat oisif et cultivé qu'il se propose de divertir par cette résurrection érudite de la *romance* médiévale ; le gothique loyaliste de Clara Reeve, moralisateur et patriote, qui célèbre l'histoire nationale anglaise (les « méchants » sont toujours d'origine étrangère) et fait du château le symbole d'un ordre social hiérarchisé au fonctionnement harmonieux ; le gothique subversif de Lewis, sensationnaliste et pétri d'influences étrangères (notamment le gothique allemand de Schiller et Kotzebue), qui cherche à faire scandale et n'est pas représentatif du reste de la production gothique ; le gothique raffiné d'Ann Radcliffe qui s'efforce de légitimer et d'anoblir le gothique en y incorporant des éléments empruntés à d'autres genres et d'autres arts, notamment à la peinture et aux théories esthétiques du pittoresque et du sublime.

Si Watt se refuse à dégager, à partir de ces versions concurrentes du gothique, une idéologie commune au genre, dont il préfère souligner la variété, Lévy et Ellis y voient en fin de compte l'expression d'une mentalité spécifiquement bourgeoise, à cause de la place centrale qu'y occupent, pour Lévy ([1968] 1995, 170-178), propriété privée et transmission des biens (, pour Ellis, la séparation des sphères publique et privée et l'affirmation conquérante, à travers le symbole de la maison, de la supériorité de la morale bourgeoise sur l'aristocratie dissolue et le peuple misérable et turbulent : « It [the home] distinguished the middle class from the potentially dangerous lower orders, who could not afford it, and also provided a rallying point for middle-class hostility towards an aristocracy that had lost its capacity for moral leadership » (1989, xi). Pour Lévy, le roman, comme l'architecture gothique, exprime aussi le désir de la bourgeoisie d'imiter l'aristocratie en s'inventant des ancêtres et des châteaux : « Les 'bourgeois' que le commerce avait rendus riches et que la richesse avait anoblis, croyaient naïvement donner le change et pouvoir prétendre à de lointains ancêtres par le style national de leurs villas, sans bien se rendre compte de l'incongruité que représentait une 'villa gothique'. » ([1968] 1995, 20) David Punter (*The Literature of Terror*, 1980) voit lui aussi dans le roman gothique l'expression d'un sentiment proprement bourgeois, un reste de terreur face à l'aristocratie déclinante : « If, as seems likely, the widespread appearance of these figures signifies a social anxiety, then that anxiety clearly had a historical dimension: threat to convention was seen as coming partly from the past, out of the memory of previous social and psychological orders. In other words, it came from the atrophying aristocracy. » (1980, 53).

Punter souligne dans le même ouvrage que malgré sa rupture apparente avec la description réaliste de la modernité commerciale, le roman gothique était écrit par et pour la même bourgeoisie que celle qui lisait les romans picaresques et sentimentaux de la première moitié du siècle :

[...] despite the differences between the realistic novel and the Gothic, and despite the attacks mounted on Gothic fiction by various arbiters of middle-class taste, the readership for the two genres must have been pretty much the same. In some way, the middle-class audience for whom Fielding had catered must have changed its tastes quite radically during the third quarter of the eighteenth century, as well as developing in size; contemporary settings were again in part supplanted by settings inherited from the old romances, and the exotic was drawn into the realm of the novel itself, and this was largely at the implicit behest of the bourgeoisie. (26)

L'irréalisme même du roman gothique devient ainsi, paradoxalement, une autre manifestation de l'idéologie bourgeoise : de la division que celle-ci opère entre la sphère publique des affaires et la sphère privée du loisir,<sup>9</sup> et, plus fondamentalement, de la mystification dont la

9 On trouve chez Barbauld et Dunlop une ébauche de cette justification du divertissement comme sain pendant de l'activité du jour, souvent épuisante ou contrariante : «... the humble novel is always ready to enliven the

bourgeoisie entoure, pour Marx, son activité économique et les sources de son revenu. Mais on peut aussi voir dans cet exotisme gothique, moins l'idéologie bourgeoise elle-même, que son envers refoulé, un retour fantasmé à la sauvagerie et la clôture de la société pré-capitaliste dont le nouvel ordre bourgeois, individualiste, rationnel et commercial, fait sentir le manque et le besoin – lecture psychanalytique du gothique assez répandue, qu'on trouve notamment chez Maurice Lévy ([1968] 1995, xxx-xxxi).

## Tableau synthétique

Au terme de ce passage en revue, inévitablement simplificateur, des trois principaux sous-genres romanesques du dix-huitième siècle, on voit donc que, si le type de narration reste relativement peu déterminant, une distinction plus fine que la simple subdivision tonale comique/sérieux avancée par Beattie, ou comique/sérieux/terreur proposée par Dunlop est possible sur la base de schémas d'intrigue récurrents : traversée exploratoire et quête sécularisée d'une place dans le monde pour le roman comique, amour contrarié et/ou introspection psychologique pour le roman sentimental, incarcération dans une bâtisse plus ou moins vermoulue pour le roman gothique.

L'application de cette classification tripartite à notre *corpus* de romans radicaux permet d'identifier pour chacun une intrigue dominante et d'éventuelles intrigues secondaires, que nous avons synthétisées dans le tableau présenté en Annexe 3. Il est très rare, par exemple, que les romans à dominante gothique ou picaresque ne comportent pas aussi d'intrigue sentimentale (*Caleb Williams* faisant seul, à cet égard, exception à la règle), si bien que le schéma sentimental est numériquement le plus utilisé dans les romans radicaux. Les mineures gothiques, à l'inverse, sont plus circonscrites et prennent la forme d'épisodes de séquestration incorporés dans une intrigue majoritairement picaresque ou sentimentale.

Ces incursions et superpositions rendent parfois difficile de trancher entre mineure et majeure, et nous sommes bien consciente du fait que nos choix pourront apparaître arbitraires et contestables. *The Old Manor House* de Smith, en particulier, pourrait être aussi bien rangé dans

---

gloom of solitude, to soothe the languor of debility and disease, to win the attention from pain or vexatious occurrences, to take man from himself, (at many seasons the worst company he can be in,) and, while the moving picture of life passes before him, to make him forget the subject of his own complaints. » (Barbauld [1810] 1820, 44). Dunlop développe à propos du roman gothique (qu'il appelle « romantique ») un argument voisin : « On the whole, the species of composition which we have just been considering, though neither very instructive in its nature, nor so fitted, as some other kinds of fictitious writing, to leave agreeable impressions on the mind, is not without its value. To persons who are occupied with very severe and serious studies, romances of this kind afford perhaps a better relaxation than those which approach more nearly to the common business of life. » ([1814] 1845, 418). La fiction semble ainsi devenir le remède nécessaire aux conditions d'existence peu riantes du capitalisme industriel naissant.

les trois catégories : construit autour d'un vieux manoir faussement hanté, il raconte en même temps la maturation d'un jeune homme au gré de ses pérégrinations (quête sécularisée signalée comme telle par le nom même du héros, Orlando, qui évoque la *romance* héroïque du *Roland Furieux*) et son amour pour Monimia, domestique au château, compliqué par la différence de rang qui les sépare. De la même façon, il n'est pas aisé de déterminer si *Hermesprong* de Bage ou *The Daughter of Adoption* de Thelwall relèvent davantage du roman picaresque ou du roman sentimental, comme le soutient Pam Perkins (2002, 27-29) à propos du premier, ou mêlent les deux genres, comme l'affirment Scrivener, Solomonescu et J. Thompson au sujet du second (2013, 16). La préexistence de la quête, d'un statut social à recouvrer pour Orlando, d'une fausse filiation à percer à jour dans le cas de Henry, nous ont fait pencher dans ces deux cas pour le picaresque plutôt que pour le sentimental.<sup>10</sup> Mais notre propos est moins de défendre à tout prix une classification contre des interprétations concurrentes, que de souligner des continuités génériques. Le tableau ne doit donc pas être compris comme une classification rigide et définitive mais comme une tentative de synthèse des traits génériques récurrents dans les romans radicaux, qui mette en lumière leurs emprunts aux trois modèles romanesques dominants ainsi que la façon dont ils les combinent.

Ces limites à la simplification tabulaire étant posées, le tableau fait toutefois bien ressortir la récurrence de schémas romanesques hérités dans le corpus du roman radical. L'intrigue sentimentale, qu'elle occupe la place de majeure ou de mineure, est une intrigue d'amour contrarié, qui peut revêtir deux formes différentes. Dans le premier cas, l'amour naissant de deux personnages est empêché par un aristocrate libertin, modelé sur le Lovelace de Richardson, ou par un parent despotique : c'est le cas dans tous les romans de Bage à l'exception de *James Wallace* et de *Man As He Is* qui relèvent davantage du picaresque ; dans *A Simple Story*, *Anna St. Ives*, *The Old Manor House*, *Walsingham* et *The Victim of Prejudice*. Dans le second cas, le lien amoureux concerne deux personnages dont l'un (la femme en général) est déjà marié (souvent à un mari à la fois despotique et libertin qui la néglige et la persécute en même temps). Le triangle, dans ce cas, évoque moins *Clarissa* que la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau ou le *Werther* de Goethe, qui sont d'ailleurs mentionnés à plusieurs reprises dans les romans parmi les lectures privilégiées des personnages. On trouve cette configuration dans *Mary*, *Julia*, *Desmond*, *Emma Courtney*, *Secresy*, *Hubert de Sevrac*, *The Wrongs of Woman* et *The Natural Daughter*.

*Mary* présente toutefois la singularité de mettre en scène, outre un triangle werthérien dans lequel l'héroïne, mariée par ses parents à un libertin qui la dégoûte, s'éprend d'un homme

---

<sup>10</sup> W. M. Verhoeven fait lui aussi de *The Old Manor House* un roman picaresque, dans un article consacré à Holcroft où il souligne la dette commune de *Hugh Trevor*, *Man As He Is* et *The Old Manor House* à la tradition picaresque (Verhoeven 2012, 213).

sensible à la santé délicate (Henry), une amitié décrite comme une « passion » (M I,19) entre deux femmes, Mary et son amie Ann, qui recompose le triangle amoureux autour de deux femmes. Les similitudes entre Henry et Ann (leur sensibilité et leur fragilité communes, leur commune présence à Lisbonne où Mary a accompagné Ann pour l'y soigner et où elle rencontre Henry, leurs deux morts), qui confèrent aux deux relations le même statut dans le roman, constituent bien cette amitié féminine en intrigue sentimentale de plein droit. Le triangle amoureux comprend aussi deux femmes dans *Julia Emma Courtney*, et *Hubert de Sevrac*, dont les héroïnes sont éprises d'un homme marié (Frederick Seymour, Augustus Harley, St Clair), et dans *Walsingham* qui superpose deux intrigues : une intrigue apparente, dans laquelle l'amour de Walsingham pour la sœur de son tuteur (Isabella) est contrarié par son cousin baronnet, qu'il croit son rival ; et l'intrigue véritable, dans laquelle l'amour de ce cousin (en vérité une cousine dont la mère, Lady Aubrey, a dissimulé le sexe à la naissance de façon à ce qu'elle hérite) pour Walsingham est contrarié par les manigances de Lady Aubrey.<sup>11</sup>

La singularité tient aussi, chez Hays et Godwin, à une tendance à psychologiser l'intrigue sentimentale en transformant la relation triangulaire en relation binaire. Dans *Emma Courtney*, la femme d'Augustus étant seulement mentionnée et sa personnalité jamais développée au point qu'elle devienne un personnage à part entière, le roman expose et interroge la non-réciprocité amoureuse plus que les obstacles que le monde oppose à l'amour. Dans *Fleetwood*, Godwin retourne le triangle amoureux en racontant l'histoire du mariage malheureux du point de vue du mari despotique et non de sa femme malheureuse, et en faisant du personnage tiers (Gifford) non pas l'amant de Mary, mais un cousin cupide du de Fleetwood qui attise la jalousie du héros pour lui faire répudier sa femme et capter son héritage. L'intrigue sentimentale plus conventionnelle est confinée aux marges du romans, dans un récit enchâssé de Mr Scarborough, qui explique dans les dernières pages de l'œuvre les raisons de la méprise du héros : Mary ne servait que de confidente et d'intermédiaire aux amours de Kenrick et de Julia Scarborough, qui redoutait l'opposition d'un père excessivement sévère.<sup>12</sup>

Les romans qui présentent une majeure picaresque racontent les aventures d'un héros poussé, par le désir de regagner fortune et statut social ou l'injonction d'un parent,<sup>13</sup> à effectuer

---

11 Voir *infra*, chapitre 4, section « 'Unsex'd females' ? » et chapitre 6, section « Amours homosexuelles ».

12 Mr. Scarborough a causé la mort de son fils aîné par une éducation trop sévère. Holcroft vit dans ce développement une allusion à son propre fils, qui, en 1798, avait fait une fugue à l'âge de seize ans et, sur le point d'être rattrapé par son père, s'était suicidé plutôt que d'être repris. Holcroft prit Fleetwood pour un reproche et se brouilla durablement avec Godwin, avec lequel il ne se réconcilia que juste avant sa mort (Marshall 1984, 260 ; St Clair 1989, 275-78).

13 Bryan Perdue est laissé sans argent à la mort de son père et Hugh Trevor compte bien, avec l'aide de son oncle pasteur, reconquérir par son choix d'une profession le statut de gentilhomme compromis par le mariage de sa mère avec un fermier et par les déboires financiers de celui-ci. À l'inverse, dans *Man As He Is*, c'est un héritage soudain qui sert d'élément déclencheur aux aventures du héros : suite à la mort du père et des deux frères aînés de George

une traversée du monde, à la fois spatiale et sociale, qui transforme durablement son caractère. Les héros picaresques présentent tous au départ la même générosité un peu brouillonne et dissipée, que le cours de l'histoire leur apprend à canaliser, et peuvent se rattacher à cet égard au type que Chris Jones appelle, en le liant à Tom Jones, le type de « l'homme aimablement impétueux » [*the man of lovable impetuosity*] (Jones 1993, 68). Seul *Nature and Art*, où le caractère des personnages est donné d'emblée plutôt que construit au cours du récit, déroge à cette règle, le propos d'Inchbald étant de contraster deux traversées et deux destins, reproduits d'une génération à l'autre. Dans *Fleetwood*, la mineure picaresque est contenue dans le long récit enchâssé que fait Ruffigny de ses aventures au héros : le récit est entièrement dépourvu d'intrigue sentimentale, épisodique, et, si l'enfance suisse de Ruffigny et sa description de Versailles, où il se rend à pied pour solliciter l'aide du roi, font penser aux *Confessions* de Rousseau, plusieurs épisodes (l'argent volé à Ruffigny dans une auberge, la bienveillance du grand-père de Fleetwood qui le prend sous sa protection) évoquent des scènes semblables d'infortune ou de bonne fortune inopinées chez Fielding et Smollett.

Quant aux romans majoritairement gothiques, ils se concentrent sur l'histoire de la persécution que fait subir un personnage auquel son sexe et/ou son rang confèrent un statut socialement dominant à un personnage socialement dominé, persécution qui se traduit par un ou plusieurs épisodes d'emprisonnement, dans un château ou ses avatars modernes, la maison particulière, l'asile ou la prison. Les mineures gothiques que nous avons signalées dans plusieurs romans font intervenir ces châteaux et prisons le temps d'un épisode : l'enlèvement et la séquestration d'Anabella par Lord Winterbottom dans *Barham Downs* (335-42), de Frank Henley et d'Anna St. Ives par Coke Clifton (VII.cxxv-cxxvii, 440-469), de Martha dans *The Natural Daughter* que des brigands prennent pour l'héritière avec laquelle elle voyage (II.xli, 140-142), de Henry Montfort par un vieux paysan qui veut le punir d'un vol de poule (I.II.i, 81-97) et de Seraphina par Moroon (III.VIII.iii, 325-339) dans *The Daughter of Adoption* ; l'incarcération dans une prison irlandaise de Honoria Warren, accusée (à tort) du meurtre de sa tante (I, 82-186) ; l'incarcération de son père (II, 261-70, 77-91) et, plus ponctuellement, du marquis de St Clair (II, 247-58) dans la forteresse des Sept Tours à Constantinople, victimes tous deux du despotisme de l'Empire Ottoman ; celle du héros de *Bryan Perdue*, qui manque d'être condamné à mort pour contrefaçon après avoir endossé un chèque destiné à son employeur (un marchand de la City) pour venir en aide à un ami (III.xii-xix, 202-221) ; la nuit que passent Desmond et Géraldine dans

---

Paradyne dans un naufrage, son oncle, Lord Auchamp, décide de l'envoyer faire le Grand Tour d'Europe pour qu'il guérisse, à l'usage du monde, des convictions un peu trop républicaines que lui ont inspiré ses lectures grecques et romaines. De façon similaire, c'est pour faire un homme de son fils et l'arracher à l'influence de sa mère, trop acquise aux « doctrines des philosophes en jupon » (*DA* I.I.ii, 66), que Henry Montfort ordonne à son fils de le rejoindre aux Antilles pour gérer les plantations qu'il y possède.

le château de Hauteville à l'abandon, à redouter l'assaut de milices de paysans armés par les aristocrates contre-révolutionnaires de la région (III.xxiii, 384-406) ; l'épisode de *Hugh Trevor* dans lequel le héros et son ami Clarke, en se rendant à pied de Bath à Londres, se retrouvent au milieu d'une forêt la nuit et se réfugient dans une cabane qui se révèle emplie de cadavres (IV.vi-viii, 283-295) ; le vieux manoir de Mrs Rayland que Monimia et Orlando traversent dans leurs rencontres nocturnes en croyant entendre gémir des fantômes (I.v, 38-50), sont autant d'excursions gothiques à l'intérieur d'intrigues à prédominance sentimentale. Nous y ajoutons l'épisode de *Fleetwood* dans lequel le héros, dans une crise de folie, fait construire deux statues de cire à l'image de sa femme et de son amant, croit les voir s'animer et les détruit sauvagement (III.xv, 263-267).

Comme dans son utilisation du genre sentimental, Godwin se démarque des autres romanciers radicaux par son traitement du gothique : il propose dans *Caleb Williams* une version masculinisée de l'intrigue gothique conventionnelle (Kilgour 1995, 63) dans laquelle le persécuté est un homme (Caleb) est non une femme. Charlotte Smith, elle aussi, masculinise le gothique en racontant dans *Marchmont* la poursuite du héros par un avocat et deux huissiers qui réclament le paiement des dettes contractées par le père (défunt) du héros. Cette poursuite contraint d'ailleurs le héros, qui s'efforce de subvenir aux besoins de sa mère et de ses sœurs sans attirer l'attention sur lui, à s'essayer un temps, comme le fait Caleb, à l'écriture de romans. Mais la persécution de Marchmont est secondaire chez Smith, malgré le titre du roman, par rapport à celle, plus classique, d'Althea, que son père et sa belle-mère exilent dans un manoir vide et venteux du Devonshire (Eastwoodleigh) pour la punir d'avoir refusé un mariage avantageux. Dans *St. Leon*, Godwin opère un déplacement similaire à celui auquel il procède dans *Fleetwood* pour le roman sentimental : si le héros est séquestré dans les geôles de l'Inquisition espagnole puis dans le château de Bethlem Gabor, reproduisant ainsi la masculinisation du gothique qu'on observe dans *Caleb Williams*, il est aussi, dans la première moitié du roman, l'aristocrate dont la vanité et la soif d'éclat conduisent sa famille à la ruine, avant que le secret de la pierre n'achève de la détruire en causant la mort de sa femme Marguerite et le départ de son fils Charles ; de nombreux critiques ont d'ailleurs noté la ressemblance de Falkland et de St. Leon (Marshall 1984, 206). Le comte combine donc en une personne, du moins dans la première moitié du roman, persécuteur et persécuté, brouillant les conventions du roman gothique. Le même phénomène s'observe dans *Hubert de Sevrac*, publié trois ans plus tôt, où Robinson met en scène une autre figure d'aristocrate errant, à la fois persécuteur (dans la mesure où ses penchants chevaleresques l'amènent à mettre en danger à plusieurs reprises sa femme et sa fille pour porter secours à des inconnues en détresse, et parce qu'il a participé et



consenti, en tant que noble, à l'oppression et l'exploitation systématiques des pauvres par l'élite) et persécuté, puisque son frère par adoption (Ravillon) cherche à le faire assassiner.

## Rupture ou continuité génériques

### Le problème du mélange

Ces déplacements divers par rapport aux modèles romanesques hérités, et leur combinaison presque systématique dans les romans radicaux, peuvent se lire comme une reprise subversive et ironique des conventions génériques existantes, qui dépasse et abolit les genres en les reprenant. L'originalité formelle et esthétique du roman radical consisterait, dans cette perspective, non plus en une « unité de dessein » dictée par le nécessitarisme godwinien, mais en un même effort pour remettre en question les catégories génériques existantes. On trouve une des premières formulations de cette hypothèse dans *The Romantic Novel in England* (1972) de Robert Kiely, qui précède l'étude de Kelly et la thèse de l'unité de dessein. Kiely s'efforce de proposer la catégorie du « roman romantique », qui ne recouvre pas celle du roman radical puisqu'elle inclut *Caleb Williams* mais pas les autres auteurs de notre corpus, à côté de romans de Walpole, de Mary Shelley, de Walter Scott, de James Hogg et d'Emily Brontë plus souvent rattachés d'ordinaire au roman gothique ou victorien. Le roman romantique, pour Kiely se définit avant tout par son caractère expérimental : il mêle styles et genres différents en un « patchwork » plus ou moins heureux que Kiely compare aussi à un parasite vivant de l'hôte qu'il ronge et à la créature de *Frankenstein* :

[...] their primary tendency is to destroy (or, at the very least, undermine) particular narrative conventions. Romantic novels thrive like parasites on structures whose ruin is the source of their life [...] In all romantic novels, aesthetic aims, literary styles, narrative patterns, and themes of utterly different sorts are placed in juxtaposition [...] Sometimes such a patchwork method or repudiation of method merely serves to point up the sterility of the fragmented conventions and the ineptitude of the artist. Sometimes it produces the literary counterpart of Frankenstein's monster, a phenomenon not without interest but particularly grotesque when measured against the intention of its creator. But sometimes there are glimpses of a life – and with it, a new idea of art – which the older conventions in their separate contexts did not convey. (Kiely 1972, 2)

Le mélange n'est pas, on le voit, dicté par le seul goût de l'expérience : il exprime une insatisfaction envers les conventions existantes dont le romancier pointe la « stérilité » en en produisant des versions fragmentaires et mal agencées. La critique des conventions romanesques existantes n'est donc pas, dans cette perspective, l'expression littéraire d'une critique politique spécifiquement radicale des institutions du pays. C'est une révolte esthétique

propre à la littérature romantique dans son ensemble, prose et poésie comprise ; sans doute traduit-elle un rejet plus profond de la société urbaine, industrielle et bourgeoise en train d'éclorre ; mais c'est un rejet individuel et esthétique plus que politique, qui rassemble d'ailleurs des options politiques diverses, du « jacobinisme » de Godwin au toryisme de Walter Scott.

Des études plus déconstructionnistes font aussi du mélange des genres le cœur de l'esthétique du roman radical et de sa charge politique. C'est ce que font par exemple Tillotama Rajan et Robert Miles qui reprennent à Kiely la catégorie du « roman romantique » et la thèse de son caractère fondamentalement hybride, en élargissant toutefois cette hybridité : le roman romantique, pour Miles et Rajan, ne mêle et subvertit pas seulement différentes conventions romanesques, mais toutes sortes de genres littéraires et de formes d'écriture. Miles (« What is a Romantic Novel? », 2003) s'intéresse particulièrement à la façon dont le roman romantique mélange fiction et histoire, en examinant plus minutieusement que ne le faisait Kiely le type de critique que recouvre le mélange générique. Dans une perspective foucauldienne qui interroge le lien entre discours et pouvoir, Miles est amené à établir une distinction fondamentale entre Godwin et Scott : le mélange de l'histoire et du roman, chez Scott, sert à produire un grand récit des origines consensuel, une idéologie nationaliste qui suscite ou renforce l'adhésion à l'ordre établi, perçu comme le résultat d'une longue évolution organique. À l'inverse, l'incorporation de l'histoire dans le roman chez Godwin expose l'Histoire comme idéologie, en faisant, par exemple, de la « chevalerie » une perspective subjective délétère (celle de Falkland dans *Caleb Williams*) plutôt qu'une époque pittoresque révolue. Ce faisant, Godwin révèle par la fiction l'idéologie comme idéologie ; au lieu de verrouiller l'Histoire comme le faisait Scott, il la montre comme un champ de luttes ouvert, façonné par la *praxis* humaine, rendant ainsi à l'homme la maîtrise du processus de transformation historique. C'est une fiction émancipatrice qui pousse à l'action et qui seule mérite, pour Miles, le nom de « roman romantique », qu'il appelle aussi « *romance philosophique* » et définit dans ces termes :

The indeterminate space of fiction, where the Foucauldian vectors of power no longer flow in their accustomed directions, is the potential realm of the aesthetic and lies in strong contrast to an actual discursive experience. My suggestion, then, is that the Romantic novel is an aesthetic space, one charged with the historic mission of making the ideological visible as ideology, and as such it has come under strong discursive pressure. (191)

Le roman romantique, donc, reconfigure le lien entre discours et pouvoir : il démine le pouvoir des discours qu'il intègre en les déconstruisant et rend par là au lecteur son pouvoir de transformation du monde par l'action.

Cette interprétation déconstructionniste du mélange générique et de ses vertus

démystificatrices est aussi défendue par Tillotama Rajan (« Reading the secrets of the political novel », 1988), même si celle-ci préfère le terme « fiction politique romantique » ou de « roman politique » à celui de « roman romantique » pour désigner les romans qui pratiquent et produisent ce mélange émancipateur. Le mélange générique en soi, précise Rajan, ne produit pas forcément cet effet qu'elle appelle « dialectique » (1988, 222). Mais les romans de Godwin, Wollstonecraft et Hays font bien un usage dialectique du mélange : les « disjonctions » évidentes qu'ils présentent, loin d'être une maladresse, refusent la tentation de construire un « monde textuel » cohérent et forcent du même coup le lecteur à prendre conscience de leur caractère de texte. Cette distance qu'ils creusent entre le lecteur et le texte révélé comme texte a, pour Rajan, des implications politiques évidentes. D'une part, elle constitue le lecteur en sujet intelligent, « l'investit du pouvoir de lire de façon critique » (221) ; d'autre part, elle neutralise, en les révélant comme textes, les fictions politiques, économiques, historiques qu'elle incorpore et met bout à bout. À ce titre, la fiction politique romantique participe pleinement pour Rajan du développement au début du dix-neuvième siècle d'une tradition herméneutique à la descendance fertile. En faisant s'entrechoquer les genres et les discours, le mélange générique fait surgir l'idéologie qui les sous-tend et met en lumière, plus généralement, le caractère idéologique de tout texte. À cet égard, les romans de Godwin, de Wollstonecraft et de Hays, qui organisent ce surgissement, sont radicalement distincts pour Rajan de ceux de Holcroft, qui se contentent de mettre en fiction une idéologie au lieu d'essayer d'en délivrer le lecteur :

The genre of political fiction seems inhabited by certain formative disjunctions [...] the dialectical use of the form as a mixed genre is not inevitable. But the novels of Wollstonecraft and Godwin, in contrast to those of Thomas Holcroft for instance, cross a particularly "romantic" threshold in confronting the textuality of political writing. We are aware that Holcroft in a novel like *Hugh Trevor* is constructing a textual world, a world in which characters are invented to fill plot functions, events are related to "themes," and captions at the head of each chapter instruct us on how to read. But the purpose of these fairly common devices is rhetorical rather than self-reflexive. In constructing an internally coherent paper world, Holcroft simply uses fiction to illustrate ideology and render it persuasive. Wollstonecraft and Godwin, however, use fiction self-consciously to interrupt itself, to make us aware of reality as a "text" or system of misrepresentation, but also of ideology as a form of textual desire. (222-223).

La dimension subversive du mélange générique est aussi soulignée par David Duff (*Romanticism and the uses of genre*, 2009) et Judith Thompson (*Romanticism, history and the possibility of genre*, 1998), dans une perspective moins déconstructionniste que néo-historiciste, qui rapproche le caractère génériquement hybride des romans radicaux d'une esthétique du mélange subversif propre au mouvement radical, en particulier à sa presse périodique. Duff rappelle d'ailleurs la critique burkénne du caractère « miscellanésque » du sermon de Richard Price (que Burke compare également à du *porridge*) auquel répondent les *Reflections on the*

*Revolution in France*,<sup>1</sup> qui établit un lien direct entre radicalisme politique et hybridité générique. Duff oppose ainsi deux esthétiques : celle du « mélange lisse », (*smooth mixing*) intégrant des éléments hétérogènes en un tout organique qui gomme leurs différences, qu'il voit à l'œuvre dans les *Reflections on the Revolution in France* de Burke mais aussi les poèmes de Wordsworth et Coleridge ou les romans de Walter Scott et de Jane Austen ;<sup>2</sup> et l'esthétique du « mélange grossier » (*rough mixing*), qui juxtapose sans lier et exhibe son caractère hétéroclite : c'est elle que Duff met en lumière dans les poèmes de Blake, dans le *Don Juan* de Byron, dans les romans de Peacock et de Mary Shelley, mais aussi dans les écrits politiques de Paine, qui mêle dans *Rights of Man* l'analyse politique à l'invective, incluant aussi tableaux statistiques et opérations mathématiques lorsqu'il additionne le revenu des impôts ou les dépenses de l'État. De la même façon, Thomas Spence et Daniel Isaac Eaton juxtaposent dans leurs journaux extraits de traités politiques, commentaires éditoriaux, fables allégoriques, parodies et aphorismes, promouvant ainsi une écriture ironique et sceptique qui défie ouvertement, en un pied de nez démystificateur et jubilatoire, les conventions littéraires établies. Duff rejoint ainsi la thèse, défendue par Mee à propos de Blake dans *Dangerous Enthusiasm* (1992), du « bricolage » littéraire (1-19) qui mêle sans s'en cacher des discours très variés et constitue pour lui aussi le signe distinctif non seulement de la poétique de Blake, mais de la culture radicale anglaise des années 1790 dans son ensemble.

Le lien avec les romanciers radicaux de notre corpus est explicitement fait par Duff qui rapproche cette culture du choc des genres et la « collision des esprits entre eux » (*collision of mind with mind*) érigée par Godwin dans *Political Justice* en voie privilégiée d'accès à la vérité<sup>3</sup> et du *Peripatetic* de Thelwall, dont Judith Thompson souligne bien le caractère hybride et subversif : elle le décrit comme « un pot-pourri qui tire sur le roman, mêlant la prose et la poésie, la littérature et le journalisme, la sensibilité et la politique, la satire et le *pathos*, la rhétorique et l'anecdote » (1998, 124) et pointe du doigt la dimension politique de cet éclectisme. The *Peripatetic* nivelle les genres, comme les écrits politiques de Thelwall nivellent les classes ou les rangs : dans un double mouvement, Thelwall déconstruit la culture d'élite, dont il donne à voir les limites et les présupposés, et la réincorpore dans une forme littéraire hybride plus démocratique.

1 « On the forenoon of the 4th of November last, Doctor Richard Price, a non-conforming minister of eminence, preached at the dissenting meeting-house of the Old Jewry, to his club or society, a very extraordinary miscellaneous sermon, in which there are some good moral and religious sentiments, and not ill expressed, mixed up in a sort of porridge of various political opinions and reflections... » ([1790] 2003, 9-10).

2 Scott parvient ainsi progressivement pour Duff à surmonter la difficile combinaison des « discours narratifs » hétérogènes que sont l'histoire et la romance, tandis que les transitions entre sous-genres réalistes et non-réalistes chez Austen, les sautes du roman de mœurs (*novel of manners*) au roman gothique, encore abruptes dans *Northanger Abbey*, sont nettement plus lisses dans *Emma*, notamment grâce à l'ironie austenienne qui fonctionne comme un agent unificateur (Duff 2009, 181).

3 Voir *supra*, chapitre 2, section « Pédagogie radicale et collision des esprits ».

J. Thompson, Solomonescu et Scrivener montrent que le mélange générique à l'œuvre dans le « quasi-roman » de Thelwall qu'est *The Peripatetic* (2013, 15) est aussi manifeste dans son roman véritable, *The Daughter of Adoption*, dont le caractère « hybride » et « intergénérique » est aussi un plaidoyer pour le mélange racial dans un roman qui se déroule en grande partie à Saint-Domingue et dont l'héroïne est une créole :

The adjective used repeatedly for Henry's character, 'motley', describes the style, structure, and philosophy of *The Daughter*, which grows out of his [Thelwall's] experience and experiments with the miscellany form, and anticipates the modern concept of 'creolization' in its validation of cultural, social, and racial mixture, inclusiveness and equality in place of rigid hierarchies and 'purity' of blood, behaviour, and identity. (15)

En contestant les barrières de genre, le roman remettrait donc en question autant la hiérarchie des races que celle des classes – même si les éditeurs soulignent que l'explosion des barrières de genre est plus grande dans *The Peripatetic* que dans *Daughter* où le mélange générique est contenu dans et par une intrigue forte et structurée qui empêche une trop grande dispersion et inscrit le roman dans la lignée du roman anglais du dix-huitième siècle (15-16).

Il est tentant d'appliquer ce modèle d'hybridité subversive à l'ensemble de notre corpus et de voir dans leur reprise des conventions génériques existantes un effort pour les contester, une révolution romanesque qui reproduirait dans le domaine des lettres leur critique politique de l'ordre établi. Un tel saut ne va toutefois pas sans difficultés. Il implique d'étendre les analyses de Kiely, de Rajan et de Miles, qui ne les proposent que pour Godwin (et Wollstonecraft et Hays pour Rajan) à l'ensemble des romanciers de notre corpus, en passant outre la distinction qu'établit Rajan entre les romans idéologiques de Holcroft et les romans destructeurs d'idéologie de Godwin, Wollstonecraft et Hays. Il implique aussi de généraliser l'esthétique des « miscellanées » et du « bricolage », que Duff voit surtout à l'œuvre dans les textes non-fictionnels des radicaux, du sermon de Price au *Pig's Meat* de Spence en passant par les *Rights of Man* de Paine, et que Mee associe à la culture radicale artisanale et populaire, à une fraction du mouvement radical (l'*intelligentsia* petite-bourgeoise) et à une forme et un format (le roman) nettement moins populaires.

Il implique, encore, d'oublier les limites posées par Judith Thompson à l'éclatement générique de *Daughter* et, plus généralement, d'ignorer le fait que les romans radicaux retiennent suffisamment des conventions génériques qu'ils auraient à cœur de subvertir pour produire des intrigues picaresques, sentimentales et gothiques reconnaissables et fonctionnelles. Car ceux-ci donnent bien à voir des histoires de statut social et de filiations perdus et retrouvés, d'amours contrariées qui triomphent plus ou moins bien des obstacles semés sur leur chemin (mais les

deux issues, mariage conclusif ou mort du protagoniste, coexistent dans la tradition sentimentale qui inclut aussi bien *Pamela* que *Clarissa*, *La Nouvelle Héloïse* et *Julia de Roubigné*) et d'oppression séquestratrice dont la victime sort plus ou moins indemne - mais là encore, les deux issues, punition de l'usurpateur et/ou mort de la victime coexistent, parfois dans le même roman, dans la tradition gothique : le dénouement malheureux qui conclut plusieurs des romans radicaux d'inspiration gothique et sentimentale (notamment chez Godwin, Hays et Wollstonecraft) n'est donc pas *en soi* une innovation radicale par rapport aux modèles existants.

Enfin, faire de l'hybridation des conventions romanesques dans le roman radical un choix esthétique subversif implique d'oublier que ces combinaisons sont fréquentes dans le roman, genre malléable s'il en est, tout au long du siècle : les romans picaresques et gothiques, de Fielding à Radcliffe en passant par Walpole, comportent systématiquement une intrigue sentimentale, et Maurice Lévy note ([1968] 1995, 129) avec Catherine Amirall (« Smollett's Gothic : An Illustration », 1953) la présence d'un gothique précoce chez Smollett dans *Ferdinand Count Fathom* (1753), publié une dizaine d'années avant le *Castle of Otranto* (1764) ;<sup>4</sup> si bien qu'on pourrait décrire les uns comme les autres, de la même façon que nous l'avons fait pour le roman radical, en termes de majeures et de mineures. Il est donc difficile de faire de l'hybridation de ces trois sous-genres une caractéristique propre aux romans radicaux et politiquement signifiante. Il nous semble donc plus convaincant de voir dans la reprise par les romanciers radicaux de modèles picaresques, sentimentaux et gothiques, fussent-ils combinés, une continuité fondamentale avec les romans du dix-huitième siècle plutôt qu'une rupture subversive.

## Réutilisation stratégique

Cette continuité s'explique de plusieurs façons. La raison la plus évidente est sans doute d'ordre économique et matériel : les romanciers radicaux, qui vivaient pour la plupart de leurs publications, suivaient les grandes tendances éditoriales et écrivaient dans les formes populaires du moment, susceptibles de trouver acquéreur sur le marché du livre. Godwin lui-même souligne d'ailleurs dans « Of History and Romance » la dimension pécuniaire de l'écriture romanesque, tout en déplorant ses conséquences sur la qualité de romans produits trop vite afin de satisfaire une demande en hausse :

---

4 Lévy met en exergue le passage où le héros Ferdinand s'égare la nuit dans une forêt réputée infestée de brigands, avant de trouver asile dans une chaumière où il découvre avec terreur que sa chambre renferme le cadavre d'un homme récemment poignardé ([1753] 1971, xx-xxi, 83-89) ; et celui où le comte Melville visite à minuit, parmi les remparts en ruine et au son du hululement des hiboux, la tombe de Monimia qu'il croit morte (lxii-lxiii, 317-19 et 323-27).

Novels, as an object of trade among booksellers, are of a peculiar cast. There are few by which immense sums of money can be expected to be gained. There is scarcely one by which some money is not gained. A class of readers, consisting of women and boys, and which is considerably numerous, requires a continual supply of books of this sort. The circulating libraries therefore must be furnished...(1993, 298)

Sans doute faut-il se garder de prendre une analyse subjective pour une description historiquement exacte, mais les historiens du livre s'accordent à souligner la forte demande en romans, relayée et entretenue par les bibliothèques de prêt, dans les dernières décennies du dix-huitième siècle (Raven 2007, 221-256, en particulier 241-42).<sup>5</sup> C'est une demande dont les romanciers radicaux avaient conscience, comme ils avaient conscience des possibilités qu'elles leur offraient. Godwin a par exemple touché 420 livres sterling pour les quatre volumes de *St. Leon* achetés par George Robinson (Marshall 1984, 208). Charlotte Smith, quant à elle, rapporte dans une de ses lettres sous la forme d'un dialogue comique entre elle-même et William Lane, les (vains) efforts de ce dernier pour tenter de l'attirer dans sa maison d'édition et de la persuader de lui vendre les droits de son prochain roman (*The Collected Letters of Charlotte Smith*, 17-18). Si Smith refusa, au motif qu'elle était déjà engagée auprès de Thomas Cadell, Bage, lui, vendit bien à William Lane ses trois derniers romans, choix dont Kenneth Johnston souligne l'habileté commerciale (2013, 172).

Même dans le dessein politique d'utiliser le roman, comme le revendique Godwin dans la préface de *Caleb Williams*, pour tenter de diffuser les idées radicales le plus largement possible, greffer ces idées sur des intrigues appréciées du public des lecteurs et des lectrices de romans semble un choix logique. Le tableau synthétique que nous avons commenté plus haut fait ainsi apparaître, avec les limites qu'impose cette classification schématique, une répartition des intrigues dans le temps qui suit l'évolution de la production romanesque à la fin du dix-huitième siècle : le roman sentimental, le plus souvent épistolaire (bien représenté dans notre corpus avec les premiers romans de Bage, de Holcroft et de Smith), décline au début des années 1790 au profit du roman gothique puis historique, dont la narration est plus volontiers hétérodiégétique (Raven 2015, 11-12). Maurice Lévy ([1968], 608) souligne lui aussi l'essor numérique du roman gothique dans les années 1790, et David Punter déclare qu'il s'agit du genre dominant du marché du roman pendant cette décennie (Punter 1980, 8). La présence moindre des intrigues picaresques dans notre corpus, d'autant moins fréquentes que nous avons souligné leur ambivalence et la difficulté à trancher dans la plupart des cas entre picaresque et sentiment, reflète, là encore, une tendance plus générale de la production du dernier dix-huitième siècle.<sup>6</sup>

Indépendamment des exigences du marché du livre et des besoins, pécuniaires et

---

5 Voir aussi *infra*, chapitre 7, section « Accessibilité ».

6 Voir *supra*, chapitre 2, section « Prudence tactique et méfiance héritée ».

politiques, des romanciers, l'adaptabilité des intrigues picaresques, sentimentales et gothiques au message politique des romanciers peut aussi contribuer à expliquer leur usage. La dimension de critique sociale que comportent les intrigues sentimentales et gothiques est assez évidente. L'intrigue sentimentale, de fait, est structurée par un antagonisme fondamental : qu'elle ait pour méchant un aristocrate libertin ou un mari despotique, elle donne à voir la lutte d'un personnage en situation d'infériorité sociale et/ou sexuelle contre un personnage à qui son sexe et son rang confèrent une supériorité et un pouvoir de nuisance considérables ; elle met ainsi en scène une lutte des classes, des sexes et des âges, qui dénonce le pouvoir excessif de l'aristocratie, la soumission des femmes à leur mari et des enfants à leur père dans une société encore patriarcale. De la même façon, le motif de la séquestration, central à l'intrigue gothique, condamne une autorité abusive, que celle-ci émane d'un puissant, de l'État, d'un mari ou d'un parent. Quant au décor gothique de douves et de châteaux, il relègue moins cet abus d'autorité à un ailleurs temporel exotique, confortablement révolu, qu'il ne sert de détour et de métaphore pour dénoncer une survivance féodale dans la société du second dix-huitième siècle. Romans gothiques et romans sentimentaux fournissent ainsi aux romanciers radicaux le schéma d'une histoire d'oppression qui se prête admirablement au projet politique de dénonciation du despotisme, politique ou domestique, des romanciers radicaux.

L'intrigue picaresque se prête également bien à ce dessein. La traversée de la société qu'effectue le héros permet une satire sociale qui est un trait récurrent du genre picaresque. Pour Tompkins, le dessein satirique affiché dans bien des romans picaresques sert de légitimation et d'excuse au roman, en lui préfixant une mission morale de dénonciation des vices du siècle (Tompkins 1969, 47). Pour Paulson (*Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*, 1967), qui analyse le roman picaresque comme mutation de la satire, celle-ci survivant au déclin du genre satirique en se greffant au roman, le lien entre satire et picaresque est beaucoup plus fondamental. Chez les romanciers radicaux, la satire sociale incidente du roman picaresque au gré des pérégrinations du héros devient le moyen d'une critique plus systématique de l'ordre établi. La quête par le héros d'une profession dans *Hugh Trevor* permet ainsi à Holcroft de dénoncer tour à tour l'Université, l'Église anglicane, le droit et la politique, à mesure que Hugh les traverse, comme autant d'institutions corrompues, tandis que les mésaventures des personnages secondaires, de Wilmot et de Turl en particulier, montrent la précarité des alternatives artisanes, enseignantes et romancières. À plus petite échelle dans le court *Nature and Art* de Inchbald, l'intrigue picaresque, conduite sur deux générations successives, montre la perpétuation d'un ordre social inique dans lequel les plus riches oppriment les plus pauvres en accaparant les positions de pouvoir, au sein de l'Église (pour William père) ou du système judiciaire (pour



William fils). Traversée horizontale de l'espace, l'intrigue picaresque permet aussi aux romanciers de dénoncer la politique extérieure du pays. Si la dénonciation du pillage anglais de l'Afrique dans *Nature and Art* est peu circonstanciée, celle de l'esclavage et des plantations antillaises dans *Bryan Perdue* de Holcroft et *The Daughter of Adoption* de Thelwall, de la guerre contre les colonies américaines dans *The Old Manor House* et *Mount Henneth*, est, en revanche, très nette. Et dans *Man As He Is*, c'est un éloge de la France révolutionnaire, où se retrouve le héros à la fin du roman, qu'autorise le picaresque. Le déroulement linéaire de l'intrigue picaresque, enfin, se prête bien à l'exploration de la thèse de la détermination du caractère par le milieu formulée par Godwin dans *Political Justice*, et revendiquée par Holcroft dans la préface de *Hugh Trevor* comme principe de composition romanesque : la traversée sociale du héros devient une façon, comme l'explique Holcroft, de montrer « le progrès de l'esprit » (*progress of mind*) d'un homme au gré de ses expériences.<sup>7</sup>

## L'intrigue comme idéologème

L'adaptation des intrigues picaresques, sentimentales et gothiques au dessein politique des romanciers radicaux n'est pas une coïncidence fortuite. Sans doute la quête, l'amour contrarié ou l'opposition entre innocence persécutée et cruauté persécutrice sont-ils des motifs et des structures narratives très anciens, dont on peut trouver trace bien avant le dix-huitième siècle, dans les *romances* médiévales qui inspirent le roman gothique évidemment, mais aussi dans les romans et les mythes antiques et les légendes, oralement transmises, des sociétés tribales. L'opposition binaire entre bien et mal, mais aussi entre imagination utopique et désir de transformation du réel sont ainsi, dans la perspective structuraliste et anthropologique qu'adopte Northrop Frye dans *The Secular Scripture* (1976), caractéristiques de l'esprit, de l'essence-même de la *romance* à travers les âges. Mais ces structures revêtent dans le roman picaresque, sentimental et gothique une forme historiquement spécifique propre à l'époque dans laquelle elles sont nées : la quête comique et sécularisée du héros picaresque anglais, aventurier ou déclassé, cherchant sa place dans une société plus mobile, la résistance de l'héroïne sentimentale aux séducteurs aristocrates et sa détermination au mariage, la résurrection gothique ambivalente du Moyen Âge, fantasmé contre la modernité commerciale et condamné en son nom, ne sont pas des formes transhistoriques, mais historiquement situées. Elles ne relèvent pas d'une essence ou d'un esprit propres au genre mais sont autant d'« idéologèmes », comme les appelle Jameson, qui incarnent et défendent un système de valeurs :

---

<sup>7</sup> Voir *supra*, section « *Alwyn et Fleetwood* ».

[...] the modal approach to genre must be pursued, until, by means of radical historicisation, the 'essence', 'spirit', 'world view', in question is revealed to be an ideologeme, that is, a historically determinate conceptual or semic complex which can project itself variously in the form of a 'value system' or 'philosophical concept', or in the form of a protonarrative, a private or collective narrative fantasy. (Jameson [1981] 2002, 102)

« Système de valeurs » qui émane non seulement d'une époque particulière (avant tout déterminée, dans la perspective marxiste de Jameson, par un mode de production spécifique) mais aussi de la situation de l'auteur au sein de cette époque, faite d'un croisement de déterminations socio-économiques et psychologiques qui lui sont propres. Jameson analyse ainsi le discours indirect libre flaubertien et la focalisation interne des romans de James comme des catégories narratives idéologiquement investies qui produisent la nouvelle subjectivité de l'individu bourgeois (209-210) ou la juxtaposition dans le roman victorien de la lutte mélodramatique du bon *gentleman* et du mauvais prolétaire d'un côté, et d'une sympathie toute sentimentale aux malheurs des pauvres de l'autre, comme un autre d'exemple d'idéologème, symptomatique de l'ambivalence profonde de la classe moyenne anglaise à l'égard de classe ouvrière (172-93). De même, les intrigues picaresques, sentimentales et gothiques auxquelles les romanciers radicaux ont recours sont *déjà* investies d'un contenu idéologique au moment où ils en font usage.

Sans doute ce contenu idéologique n'est-il pas propre aux intrigues en soi, puisque nous avons vu que l'intrigue picaresque de la traversée, notamment, pouvait véhiculer aussi bien une idéologie conservatrice de la naissance qu'une idéologie progressiste de la mobilité sociale possible et du mérite : il est propre aux intrigues picaresques, sentimentales et gothiques telles qu'elles sont déployées dans le roman anglais du dix-huitième siècle. Le socle idéologique commun aux trois sous-genres a été décrit par la critique marxiste comme l'idéologie progressiste ou bourgeoise de la classe moyenne en expansion : c'est la thèse dite de « l'essor du roman » rendue célèbre par Ian Watt en 1957 (*The Rise of the Novel*), qui lie le développement du genre romanesque au dix-huitième siècle à l'essor de la classe moyenne. En vérité, cette interprétation historiciste du roman comme produit des conditions dans lesquelles il émerge était déjà en germe dans les essais sur l'origine du roman que nous avons vu le second dix-huitième siècle anglais attaché à retracer, et on trouve au début du dix-neuvième siècle une formulation, sous la plume de Hazlitt (« On the English Novelists », 1819), d'une thèse assez voisine de celle de Watt :<sup>8</sup>

If I were called upon to account for this coincidence, I should wave the consideration of more general causes, and ascribe it at once to the establishment of the Protestant ascendancy, and the succession of the House of Hanover. These great events appear to have given a more popular turn to our

8 Le parallèle est aussi noté par William Warner (1998, 24-26) et Alain Bony (2004, 164).

literature and genius, as well as to our government. It was found high time that the people should be represented in books as well as in Parliament. They wished to see some account of themselves in what they read; and not to be confined always to the vices, the miseries, and frivolities of the great. Our domestic tragedy, and our earliest periodical works, appeared a little before the same period. In despotic countries, human nature is not of sufficient importance to be studied or described. The canaille are objects rather of disgust than curiosity; and there are no middle classes. The works of Racine and Molière are either imitations of the verbiage of the court, before which they were represented, or fanciful caricatures of the manners of the lowest of the people. But in the period of our history in question, a security of person and property, and a freedom of opinion had been established, which made every man feel of consequence to himself, and appear an object of some curiosity to his neighbours... ([1819] (1903), 121-122).

Hazlitt, qui, bien entendu, ne connaît ni Marx ni la distinction marxiste entre base économique et superstructure idéologique, attribue l'essor du roman au seul événement politique de la Glorieuse Révolution, plutôt qu'aux transformations économiques et sociales que l'événement recouvre. Mais il voit bien dans les personnages « moyens » du roman l'expression d'un point de vue propre à la classe moyenne ascendante. Pour Watt aussi, le roman se distingue des *romances* des siècles passés par son réalisme thématique, dans la présentation de personnages socialement ordinaires plutôt que socialement exaltés, mais aussi de tout un mode de vie spécifiquement bourgeois.<sup>9</sup> Mais le réalisme novateur du roman est surtout, pour Watt, un réalisme *formel* plus que thématique, qui contient cette idéologie bourgeoise à même ses procédés narratifs : la situation de l'action dans l'Angleterre contemporaine, la description détaillée du cadre spatial à la faveur de la narration pseudo-immédiate à la première personne que permettent correspondances et journaux fictifs, la construction dans le temps des sentiments des personnages, qui échappent au type pour se doter d'une psychologie propre, sont autant de manifestations de l'idéologie empiriste et individualiste de la classe moyenne.

Cette thèse de l'essor du roman a été contestée, modifiée et affinée par de nombreux critiques après Watt. Nous avons déjà évoqué la remise en question par Siskin d'un grand récit qui, en se concentrant sur les maîtres très canoniques du roman anglais, est trop exclusif et laisse de côté un grand nombre de romans, notamment écrits par des femmes, qui constituent un pan important de la production romanesque (et de sa consommation) au dix-huitième siècle (Siskin 2015, 615-629). La thèse a également été critiquée (Clery 2015, 76) pour la hausse continue du nombre de romans qu'elle semble postuler, alors même que la production romanesque au cours du siècle n'a été ni constante ni linéaire, avec des pics (notamment dans les années 1740 avec les grands succès de librairie que furent *Tom Jones*, *Clarissa* et *Roderick Random*) encadrés de périodes de creux (comme dans les années 1730 et les années 1750). En s'intéressant également à l'histoire culturelle du livre et de la publication, William Warner a souligné lui aussi dans *Licensing Entertainment* (1998) l'inadaptation du récit téléologique

---

9 Voir *supra*, section « Roman sentimental ».

wattien, trop littéraire et pas assez culturel : il isole à tort le roman, pour Warner, du reste des écrits publiés et d'un développement plus large d'une culture de l'imprimé, de nouveaux modes de circulation et de nouvelles pratiques de consommation, qui débordent largement le roman. L'autre révision possible vient non plus des *cultural studies* mais du néo-historicisme, et consiste à remettre en question le lien direct établi par Watt en roman et classe moyenne en replaçant chaque sous-genre romanesque dans son contexte intellectuel, littéraire et/ou politique spécifique : les récits de voyage pour Defoe, ou le développement du journalisme, la philosophie du sens moral ou les écrits médicaux de George Cheyne sur les « maladies nerveuses » pour le roman sentimental, la théorisation du sublime par Burke et du pittoresque par Gilpin pour le roman gothique, la controverse révolutionnaire et la « guerre des idées » pour le roman radical). Mais ces deux types de révision complètent ou contournent (par la prise en considération des conditions de production propres à l'économie du livre, ou des discours philosophiques et politiques qui servent de médiation entre les relations socio-économiques et leur expression romanesque) la thèse marxiste du roman bourgeois plus qu'elles ne l'invalident, et l'idée que le développement du roman au début du long dix-huitième siècle est lié au développement simultané de la classe moyenne est restée relativement consensuelle.

Michael McKeon en propose toutefois dans *The Origins of the English Novel* (1987) une version plus fine, dans une démarche qui croise marxisme et néo-historicisme, en faisant du roman démystificateur et progressiste tel que le décrit Watt la deuxième étape seulement d'une longue série d'oppositions dialectiques qui court du début du dix-septième siècle au milieu du siècle suivant. La *romance* médiévale et moderne, porteuse d'une idéologie aristocratique de l'honneur qui reflète les intérêts de la noblesse pré-capitaliste de l'époque féodale, se voit ainsi progressivement défiée au cours du dix-septième siècle par l'*anti-romance*, porteuse d'une idéologie progressiste, faite d'empirisme et d'individualisme, qui remplace l'honneur et la naissance par la vertu et le mérite personnels. Elle reflète, elle, les intérêts du *monied interest*, c'est-à-dire d'une classe capitaliste en cours de constitution, regroupant grands marchands et financiers urbains, mais aussi propriétaires terriens modernisateurs investissant dans leurs domaines pour en tirer profit. Idéologie bien visible, pour McKeon, dans le *Pilgrim's Progress* de Bunyan et les romans de Defoe. Ces *anti-romances* sont ensuite contestées à leur tour par de « nouvelles *romances* » (*new romances*) porteuses d'une idéologie conservatrice ambivalente, qui reprend à l'idéologie aristocratique la justification d'un ordre social hiérarchisé dominé par l'aristocratie, mais au nom de considérations pragmatiques. C'est l'idéologie *Country* qui correspond, sociologiquement, au *landed interest* et à la *gentry* écartée du pouvoir politique sous le règne de deux premiers George, et qui s'exprime dans les écrits de Bolingbroke ou, pour le

roman, dans *Gulliver's Travels* de Swift ou *Shamela* de Fielding. Ces deux idéologies, progressiste et conservatrice, s'opposent encore au début des années 1740 dans la controverse *Pamela/Shamela*, qui rejouent une opposition Defoe/Swift entre progressisme et conservatisme. Mais elles convergent à la fin de la décennie en une nouvelle forme, le roman, qui les incorpore toutes deux et dans laquelle elles perdent de leur signification ; convergence bien visible, pour McKeon (418-19), dans le progressisme de *Tom Jones* (récit picaresque d'un « voyou » moralisé qui trouve statut à son pied) et le conservatisme de *Clarissa* (récit d'une ambition sociale, celle de la famille de l'héroïne, aux conséquences tragiques).

Le grand intérêt de la version du développement anglais que propose McKeon est qu'elle permet de distinguer entre deux versions distinctes de l'idéologie bourgeoise, que McKeon préfère appeler « progressiste » et que nous appellerons plutôt libérale. Deux versions qui sont souvent confondues, comme dans la thèse wattienne de l'essor du roman, ou juxtaposées. Dans *Roman et société* par exemple, Maurice Lévy propose une caractérisation idéologique ambivalente du roman du dix-huitième siècle : le roman est décrit à la fois comme le véhicule, de Defoe à Ann Radcliffe, d'une « idéologie de l'état moyen » qui défend les valeurs bourgeoises de promotion sociale par le mérite individuel, de bonheur domestique et de propriété privée (197-205), et comme le vecteur d'une idéologie de « collaboration de classes » :

Car l'idéologie de l'état moyen n'implique pas le moins du monde une conception révolutionnaire de la société : la révolution avait été faite une fois pour toutes au siècle précédent et il s'agissait de profiter du mieux possible de privilèges qui avaient été redistribués sans être vraiment abolis. S'il est vrai que le citoyen se voit offrir de nouvelles chances de promotion individuelle, l'affranchissement collectif des plus démunis reste hors de question. Chacun se voit assigner par décret providentiel une place dans l'ordre social, dont la tendance naturelle – sous tous les régimes et à toutes les époques – est à la pétrification. Aussi le roman anglais nous offre-t-il l'image d'un monde stable, où [...] l'individu est sans doute plus libre, mais les catégories sociales [...] aussi rigides [...] Dans l'ensemble, l'idéologie véhiculée par tous les romanciers est une idéologie de « collaboration de classes », qui met l'accent, au moins idéalement, sur les bonnes manières, l'urbanité, la bienveillance, la mansuétude, la bénignité et tous les sentiments susceptibles de récupérer les individualités les plus rebelles et de les intégrer dans un réseau de relations humaines placées sous le double signe de l'harmonie et de la conformité. (205-206)

L'oscillation entre les deux modèles est assumée chez Terry Eagleton, qui voit dans les deux mouvements d'alliance et « d'agression » les deux faces de la lutte de la bourgeoisie contre l'aristocratie :

In eighteenth-century England, no mortal combat took place between nobility and bourgeoisie; in the wake of the seventeenth-century revolution, the middle class was content to shelter peacefully behind the insignia of traditional society, negotiating an ideological alliance with its social superiors. Richardson's fiction stands at the centre of this new discursive formation: it enacts what Brian W. Downs has called 'Steele's dual programme, the Christianising of the wits and the polishing of the puritans'. But the alliance could not be forged without virulent aggression. If the bourgeoisie was happy to preserve or tactfully modify certain aristocratic values, it was equally intent on curbing or

uprooting certain others, resolved to saturate the whole ruling ideology with its own influence. Its relation to the aristocracy, like Richardson's own curious psychological blend of mildness and militancy, was sado-masochistic: humbly submissive to gentility, it savaged luxury and licentiousness; bowed to the sacredness of social hierarchy, it vigorously affirmed its individualism. (Eagleton 1982, 3-4)

La même ambivalence de la bourgeoisie entre auto-assertion et imitation déférente est visible pour Eagleton dans les périodiques contemporains du roman et la « sphère publique bourgeoise » qu'ils contribuent à créer aux marges d'un État absolutiste encore très majoritairement aux mains de l'aristocratie :

Literary discussion, which had previously served as a form of legitimation of court society in the aristocratic salons, became an arena to pave the way for political discussion in the middle classes [...] but one should stress that, given the peculiarities of the English, the bourgeois public sphere was consolidated more in the wake of political absolutism than as a resistance to it from within. The English bourgeois public sphere of the early eighteenth century, of which Steele's *Tatler* and Addison's *Spectator* are central institutions, is indeed animated by moral correction and satiric ridicule of a licentious, socially regressive aristocracy; but its major impulse is one of class-consolidation, a codifying of the norms and regulating of the practices whereby the English bourgeoisie may negotiate an historic alliance with its social superiors. (Eagleton [1984] 2005, 10)

La thèse de McKeon permet toutefois de distinguer et d'historiciser davantage ces deux versions de l'idéologie libérale du mérite contre le privilège hérité, de la libre-entreprise contre la rente et les monopoles, de l'individualisme contre le patriarcat et du gouvernement contractuel contre la monarchie. La première est ce qu'on pourrait appeler une idéologie libérale antagonique d'affirmation des valeurs libérales de la mobilité et du mérite contre celles de l'aristocratie. Elle correspond *grosso modo* à l'idéologie du parti whig sous les règnes de William III et de Anne, à une époque où, dans le sillage de la Glorieuse Révolution, l'opposition entre Whigs et Tories est encore très violente et tranchée (Dickinson 1977, 121) : opposition politique entre une « idéologie de l'ordre » tory attachée à la monarchie et à une société hiérarchisée, dont Dickinson souligne la persistance après la Glorieuse Révolution (27-32), et une idéologie whig lockéenne du « gouvernement par [le] consentement [des gouvernés] » (57-90). Il s'agit aussi d'une opposition religieuse entre défenseurs tories de l'Église anglicane et *Dissenters* luttant pour l'obtention des mêmes droits civiques que les Anglicans ; et d'une opposition socio-économique entre propriétaires terriens et City. C'est une idéologie qui est particulièrement visible dans les romans de Defoe à travers la morale puritaine de ses personnages, mais aussi l'« individualisme économique » (Watt [1957] 1966, 65) et l'accumulation capitaliste qu'encourage cette morale puritaine, selon une logique que Max Weber a bien étudiée dans *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1904-5). Éthique protestante qu'on voit subsister, après Defoe, dans la détermination de Sir Charles Grandison à ne pas se battre en duel, dans l'attachement de

Pamela et de Clarissa à la « vertu », et, plus généralement, dans l'intrigue sentimentale ou gothique de séduction et/ou de séquestration qui oppose frontalement la vertu bourgeoise au vice aristocratique. Elle est aussi perceptible dans le motif sentimental récurrent de la rébellion des enfants contre les parents ou des femmes contre les maris, qui légitime les sentiments et la perspective subjective du héros contre le despotisme du père ou du mari (Butler 1975, 9-11).

La seconde est une idéologie libérale plus modérée, qui opère un compromis entre progressisme et conservatisme et vers laquelle convergent peu à peu pour McKeon les romans de Richardson et de Fielding. C'est une idéologie libérale de collaboration des classes, qui fait opportunément coïncider mérite et distinction sociale, assise la plupart du temps sur la propriété foncière : dans la récompense de la roturière vertueuse par un mariage qui l'absorbe dans la *gentry* ; dans la réintégration du faux orphelin, au terme de son périple picaresque, dans la *gentry* dont il est issu ; ou dans le motif gothique du paysan méritant (Theodore dans *The Castle of Otranto* ou Edmund dans *The Old English Baron*) qui se révèle être l'héritier légitime du domaine usurpé. On trouve aussi cette idéologie dans le roman sentimental-sensible, où la « sympathie » n'abolit qu'apparemment les différences de rang puisqu'elle érige aussi une frontière entre le gentilhomme sensible et les pauvres qui sollicitent son aide. Dickinson souligne d'ailleurs l'hostilité des moralistes écossais envers les théories contractualistes du gouvernement et la défense par Hume et Smith de la constitution existante comme la plus propre à garantir la liberté et la propriété privée (Dickinson 1977, 138-39).

C'est donc une idéologie de la mobilité sociale limitée et du progrès par la récompense ponctuelle, conjugale ou charitable, du roturier méritant, sans que son absorption dans la *gentry* ou le modeste transfert de richesse dont il est bénéficiaire remette en question l'ordre établi. Politiquement, cette idéologie est compatible avec l'érosion des différences entre Whigs et Tories qui se produit sous les règnes de George I et George II, les Whigs devenant « moins radicaux » et les Tories « moins autoritaristes » : les premiers modèrent, en accédant au pouvoir leur attachement aux théories lockéennes des droits naturels et du gouvernement par contrat dont ils perçoivent le potentiel révolutionnaire, tandis que les seconds font leur deuil de la monarchie absolue de droit divin (Dickinson 1977, 123-24). Les deux partis se retrouvent donc de plus en plus dans la défense de la Constitution mixte née de la Glorieuse Révolution et du conditionnement de la représentation politique à la propriété, qui laisse à l'élite possédante le monopole du pouvoir politique. Dans ces conditions, même l'opposition Court/Country qui tend à se substituer à l'opposition Whig/Tory recouvre en vérité un socle idéologique commun d'attachement à la Glorieuse Révolution et à la propriété privée (Dickinson 1977, 165-66, 195).

Sociologiquement, cette convergence idéologique correspond à l'alliance de l'aristocratie

terrienne et de la classe moyenne - particulièrement de sa frange supérieure de marchands enrichis et de professions (dans l'armée, le droit ou le clergé), qui sont d'autant plus proches de l'aristocratie que la loi de primogéniture pousse les fils cadets de l'élite terrienne à adopter eux aussi ces professions. Cette alliance n'implique pas nécessairement, comme le souligne Lawrence Stone, de forte mobilité sociale - du moins entre la classe moyenne et la *county gentry* de grands propriétaires terriens à laquelle s'intéresse Stone (dans laquelle il inclut l'aristocratie titrée, les baronnets, les chevaliers et les *squires*) et qu'il distingue de la *parish gentry* aux terres et à l'influence beaucoup plus restreintes (Stone 1984, 6-8). L'absorption de marchands dans « l'élite terrienne » ou les mariages mixtes entre les deux classes restent pour Stone, qui s'attache à déconstruire le mythe d'une « élite ouverte », peu nombreux. Toutefois, Stone lui-même note la plus grande ouverture aux membres des professions de cette élite terrienne, *a fortiori* de la petite *gentry* qu'il laisse de côté (402-403). Il reconnaît aussi la fréquence de l'acquisition par les membres des professions et les marchands enrichis d'une maison de campagne ou d'une villa suburbaine, notamment sur les bords de la Tamise et dans le Hertfordshire voisin de Londres, sans commune mesure avec les domaines de la *gentry* aisée et de l'aristocratie titrée, mais plus proche des résidences moins fastueuses de la *parish gentry* (403-405). Stone met aussi en évidence un mouvement inverse de professionnalisation des fils de propriétaires terriens, poussés par l'allongement de l'espérance de vie à exercer une profession en attendant d'hériter, ou contraints par la loi de primogéniture, dans le cas des fils cadets, à trouver une autre source de revenu (225-239).

D'autre part, si le mythe d'une élite poreuse doit être réduit, à l'exception de quelques ascensions spectaculaires, à la « gentrification » modeste de marchands et membres des professions fortunés et à la professionnalisation des cadets de l'aristocratie titrée et de la *gentry*, l'ensemble des deux classes forme bien pour Stone un bloc idéologiquement et culturellement assez cohérent. Elles partagent, de fait, malgré les intérêts apparemment divergents de la rente foncière et de l'argent, une même adhésion au capitalisme et au commerce : car si le développement du commerce international et du marché domestique enrichit marchands et capacités (408), l'aristocratie foncière s'est convertie dès le dix-septième siècle à entrepreneuriat, investissant pour accroître le rendement de ses terres et plaçant son argent pour le faire fructifier (419) ; elle est acquise, d'autre part, à l'idée que le commerce international contribue à la grandeur du pays et administrateurs et officiers issus de l'aristocratie et investisseurs aventureux travaillent main dans la main à la conquête de nouveaux marchés et à la constitution d'un empire colonial (420-21). Les deux classes ont également un mode de vie voisin, la bourgeoisie imitant l'alternance entre maison de ville et retraite rurale (sous la forme modeste de la villa suburbaine



pour la bourgeoisie) et le non-travail des femmes propres au train de vie aristocratique, mais aussi l'éducation des enfants en pensionnat où les garçons reçoivent une éducation classique et où les filles apprennent les usages du monde, la fréquentation des théâtres et des clubs, la lecture de périodiques et de romans facilitée par le plus grand loisir dont disposent les femmes.

Cette homogénéité culturelle est aussi liée, dans l'autre sens, à l'adoption par l'« aristocratie » non-titrée de l'idéal domestique de la « famille nucléaire affective » ; idéal qui s'est développé au sein de la bourgeoisie florentine dès la Renaissance, puis dans la bourgeoisie hollandaise et anglaise au dix-septième siècle, et qui a rapidement gagné à la fin du siècle les rangs de la *gentry* et de la *squirearchy*, le *Spectator* d'Addison et *Some Thoughts Upon Education* de Locke jouant un rôle crucial dans la propagation de cet idéal domestique (Stone 1977, 260-61). L'embourgeoisement de l'aristocratie anglaise reste toutefois moins important pour Stone que le phénomène inverse d'aristocratisation de la bourgeoisie :

Understandably irritated at England's obstinate refusal to conform to the Marxist stage model of dialectical historical change and therefore to start a proletarian revolution, in 1858 Engels complained to Marx that 'this most bourgeois of all nations is apparently aiming ultimately at the possession of a bourgeois aristocracy and a bourgeois proletariat as well as a bourgeoisie'. In fact, however, Engels had got it the wrong way round; England was developing an aristocratic bourgeoisie, not a bourgeois aristocracy. (410-11)

Illusion bourgeoise, pour Stone, d'une porosité non-existante entre bourgeoisie et aristocratie, cette culture distinguée n'en fonctionne pas moins comme distinction bourdivienne et marqueur social : elle cimenterait la moitié supérieure de la société anglaise en un groupe culturellement homogène et tient à bonne distance les rangs inférieurs qui en sont dépourvus (409). Elle permet aussi à l'aristocratie terrienne de maintenir à peu de frais son hégémonie en donnant à la bourgeoisie l'illusion d'une égalité qui n'a pas d'équivalent politique, puisque la bourgeoisie est encore largement exclue de la représentation politique. L'idéal d'alliance entre les classes inscrit très visiblement dans le mariage de *Pamela* et du *squire* Mr B est donc moins le reflet d'une mobilité sociale effective que de l'aspiration de la bourgeoisie à cette mobilité, défendue par des romanciers issus de ses rangs qui travaillent, par le biais du roman, au rapprochement symbolique des deux classes.

On peut sans doute considérer l'idéologie libérale antagonique et l'idéologie libérale de collaboration comme deux moments successifs dans l'essor de la bourgeoisie au dix-huitième siècle ; une première phase de lutte ouverte contre l'aristocratie, lors des deux révolutions du dix-septième siècle, qu'on peut faire courir jusqu'à la fin du règne d'Anne et que Christopher Hill appelle « l'âge héroïque du puritanisme » (Hill 1955, 333); et une seconde phase de collaboration à partir du règne de George Ier, mise à mal par le retour dans les années 1760 avec les

*Rockinghamites* d'un whiggisme d'opposition plus radical, et surtout par l'essor rapide du mouvement radical dans les années 1780. Essor qui arrache la bourgeoisie à son alliance aristocrate pour l'inclure dans une nouvelle alliance, plus populaire, avec la petite bourgeoisie et l'artisanat. Mais ces deux idéologies correspondent aussi à une oscillation propre à la bourgeoisie, tiraillée entre la défense de ses valeurs propres contre la persistance de l'idéologie aristocratique et la tentation d'imiter celle-ci. On peut donc voir ces deux idéologies se succéder dans le roman au cours du siècle : le picaresque « progressiste » de *Robinson Crusoe* cède la place dans *Tom Jones* à un picaresque qui opère pour McKeon la synthèse entre progressisme et conservatisme que nous avons appelée l'idéologie libérale de collaboration ; tandis que les marins, prostituées et paysans infortunés qui croisent la route de l'homme sensible, les amants malheureux de *Julia de Roubigné* ou de *La Nouvelle Héloïse*, ou l'intrigue gothique de séquestration, restituent aux rapports entre les classes, les sexes et les générations leur dimension antagonique. Mais on voit aussi dans le roman sentimental et gothique ces deux idéologies coexister de façon simultanée : dans l'oscillation de Richardson entre la représentation du succès (dans *Pamela*) et de l'échec (dans *Clarissa*) de l'alliance entre aristocratie et bourgeoisie ; dans les ambivalences de la sensibilité, qui démocratise la distinction en la faisant dépendre des sentiments et non de la naissance mais n'en établit pas moins une nouvelle forme de barrière sociale exclusive ; dans le mélange de fascination et de terreur envers l'aristocratie que trahissent les châteaux gothiques.

## Redirections radicales

Que les intrigues picaresques, sentimentales ou gothiques soient bien adaptées à la critique radicale du privilège aristocratique ou du despotisme des pères et des maris n'a donc rien d'étonnant : cette critique est historiquement incrustée dans les trois intrigues, qui constituent à ce titre autant d'idéologèmes libéraux. Mais alors que ces intrigues véhiculent, dans leur version libérale antagonique ou de collaboration, un attachement à la Glorieuse Révolution et à l'ordre politique, économique et social qui en est né, les intrigues radicales remettent en cause plutôt qu'elles ne célèbrent cet ordre établi.

## Le gothique actualisé

Cette remise en cause est évidente dans l'actualisation de l'intrigue gothique, déplacée dans l'Angleterre contemporaine. Reléguée à l'ailleurs temporel du Moyen Âge ou à l'ailleurs

culturel du continent absolutiste et catholique, la critique du féodalisme incluse dans le roman gothique ne porte que métaphoriquement sur l'Angleterre du dix-huitième siècle. Elle est de surcroît minée par la distance temporelle et spatiale, qui célèbre implicitement le pays et l'ère des « libertés anglaises » contre les abus du passé lointain ou du continent politiquement attardé. À l'inverse, l'actualisation de l'intrigue gothique dans le roman radical littéralise cette critique et la rend explicite, exposant les survivances du féodalisme dans l'Angleterre du dernier dix-huitième siècle (Paulson 1983, 230) : dans le pouvoir de l'aristocrate sur ses domestiques ou tenanciers dans *Caleb Williams*, sur la vertu bourgeoise dans *The Victim of Prejudice* ; dans l'autorité qu'exerce le parent sur son enfant dans *A Simple Story*, *Secresy*, *Marchmont* et *The Young Philosopher* ; et le mari sur sa femme dans *Maria* ; dans le pouvoir du système judiciaire, qui substitue dans *Caleb Williams* et *Marchmont* au despotisme privé de l'aristocrate un despotisme d'État plus impersonnel – despotisme d'État dont la geôle espagnole dans laquelle St. Leon reste emprisonné dix ans est une évocation transparente (W. Brewer 2006a, 29).

La masculinisation des opprimés permet aussi de donner à l'intrigue gothique de séquestration un tour plus directement politique en l'arrachant à l'espace domestique : elle ne pointe pas seulement du doigt la discordance entre une sphère publique où la liberté du sujet est garantie par le *Bill of Rights* et une sphère privée où subsiste un autoritarisme rétrograde. Elle met en lumière, au contraire, les restrictions imposées aux libertés du sujet masculin, en particulier la liberté de circulation et d'expression pour Caleb et Marchmont qui ne peuvent se déplacer ni publier sans risquer d'être reconnus et arrêtés pour des crimes qu'ils n'ont pas commis – allusion probable à la suspension de l'*Habeas Corpus* décrétée par le gouvernement Pitt en mai 1794 et aux procès pour « écrits séditieux » intentés aux écrivains et aux éditeurs radicaux. Quant à Robinson, si elle préserve dans *Hubert de Sevrac* le détour par l'ailleurs du continent, c'est l'ailleurs ultra-contemporain de la France post-révolutionnaire. Certes, sa critique de l'Ancien Régime français n'a pas d'implications évidentes pour l'Angleterre, où émigre les Sevrac à la fin du roman. Mais les similitudes de comportement entre le marquis, que son esprit chevaleresque porte aux aventures galantes, et St. Clair, gentilhomme titré *anglais* qui courtise l'héroïne alors qu'il est déjà marié et entame une liaison avec la maîtresse (Rosine) d'un autre aristocrate en exil, semblent étendre la critique de l'aristocratie française d'Ancien Régime à l'aristocratie anglaise de la décennie révolutionnaire.

La version radicale de l'intrigue gothique est donc plus pessimiste, puisqu'elle applique au présent anglais sa noirceur caractéristique. À l'exception de *Marchmont*, où le héros recouvre une partie de sa fortune familiale à la fin du roman et, dans une moindre mesure, de *Hubert de Sevrac*, où la fortune dont hérite la femme (écossaise) du marquis à la mort de sa mère arrache

la famille à la précarité de l'exil, les romans radicaux sont dépourvus du motif de l'héritier légitime recouvrant ses biens et ses droits. Ce sont le plus souvent des histoires de perte et de dépossession sans contrepartie : perte de la liberté pour Caleb et de la position de secrétaire qu'il avait conquise grâce à son intelligence précoce ; triple perte pour l'héroïne de *The Victim of Prejudice*, qui, après la mort de son père adoptif, se fait voler le peu d'argent qu'il lui avait laissé, puis violer par Sir Peter Osborne ; perte de la vie pour Sibella qui meurt à la fin de *Secresy* après avoir accouché d'un enfant mort-né ; et si la fin de *The Young Philosopher* laisse présager la restitution à Medora par sa cousine de la moitié de l'héritage qui lui est dû, l'héroïne rentre sans l'avoir recouvré en Amérique, où elle soigne sa mère, rendue malade et presque folle par son emprisonnement dans un asile. Les romans radicaux utilisent donc principalement le motif antagonique de l'intrigue gothique, sans sa contrepartie plus « gentrifiée » d'accès ou de retour à la propriété privée.

## Le picaresque inversé

La version radicale de l'intrigue picaresque prend, elle aussi, ses distances avec les règles (du moins les règles anglaises) du genre en mettant à mal le mouvement d'intégration ou de réintégration sociale autour duquel il est construit. De fait, seul *James Wallace* de Bage donne à voir une trajectoire picaresque assez conventionnelle qui évoque le *Roderick Random* de Smollett : le héros, orphelin sans soutien contraint d'accepter les postes de secrétaire et de domestique qu'on lui propose, réussit par la force de son mérite à devenir le bras-droit d'un capitaine de la marine marchande – qui se révèle être son oncle et l'héritier d'un *lairdship* écossais, si bien que James gagne non seulement un emploi rémunérateur, mais un titre, une famille et la main de la fille d'un marchand de Liverpool dont il est épris.

Dès le roman suivant de Bage, en revanche, le schéma picaresque est un peu modifié. Dans *James Wallace*, l'hors-Angleterre est encore le lieu où le héros prouve sa valeur et forge des liens d'amitié (avec James Lamoude en France puis le capitaine Islay qu'il accompagne pour affaires en France, au Maghreb et en Espagne) que la découverte de sa naissance et son mariage avec la sœur de James transforment dans les dernières pages en liens familiaux. Dans *Man As He Is*, en revanche, la France pré-révolutionnaire où le héros se lie d'amitié avec le marquis de La Fayette est le lieu d'une progressive conversion politique, qui conduit le héros, sa femme et leurs amis dans les dernières pages en France où vient d'éclater la Révolution qu'ils veulent voir de près. Le picaresque n'est donc pas seulement l'histoire de l'éducation morale et de l'intégration sociale du héros, mais bien d'un apprentissage politique au terme duquel le

baronnet adopte avec enthousiasme les valeurs de la révolution. D'autre part, si le mariage de Sir George avec Cornelia Colerain, qui est fille de marchand, implique bien pour elle un mouvement d'ascension sociale, il constitue à l'inverse pour le baron, qui est le héros du récit, un mouvement descendant, souligné au dernier chapitre par le rappel du mariage qu'il aurait pu faire et n'a pas fait avec Lady Ann Brixworth et par les larmes que sa mésalliance arrache à la mère hautaine du héros, Lady Mary (IV.cxx). Celle-ci reste à se morfondre en Angleterre tandis que Cornelia et Sir George mettent les voiles pour le continent ; l'oncle aristocrate du héros, Lord Auschamp, qui s'était ligué avec Lady Mary pour faire faire au baronnet un beau mariage, est opportunément mort, nous apprend le narrateur, deux ans plus tôt. Contrairement au dénouement de *James Wallace*, celui de *Man As He Is* donne donc à voir non pas des retrouvailles heureuses avec une famille perdue, mais une séparation heureuse d'avec une famille peu aimée.

*The Old Manor House* de Smith donne à voir la même politisation de l'hors-Angleterre et un mouvement analogue de « démobilité » sociale et de rupture avec les pères. En effet, Orlando, d'héritier probable du domaine de sa tante, se retrouve enseigne dans l'armée britannique pendant la guerre d'indépendance américaine et prisonnier des Iroquois. Quand il regagne l'Angleterre et Rayland Hall, c'est avec l'équivalent en argent français d'un shilling en poche, un habit dépareillé et les cheveux encore courts d'avoir été coupés à la mode iroquoise (IV.i) ; il trouve son père et sa tante morts et le domaine dans les mains d'un voisin (IV.ii). Son périple américain, loin de l'enrichir, se solde donc par une triple perte : perte du domaine dont il espérait hériter ainsi que de la possibilité de faire carrière dans l'armée, dont il découvre en Amérique les torts et la cruauté ; perte aussi de l'attachement aristocratique à la gloire militaire et loyaliste et à la politique impérialiste du gouvernement qui étaient les siens avant son départ. Après avoir vendu sa commission d'enseigne et résolu d'employer l'argent pour s'établir dans un métier honnête (IV.vi), s'enfuit à Guernesey pour épouser Monimia, ancienne domestique de sa tante à la naissance incertaine, sans prévenir sa mère ni ses sœurs (IV.x). La découverte du testament de Mrs Rayland fait finalement d'Orlando l'héritier du domaine (IV.xii-xiii), mais ce *testamentum ex machina* fait du dénouement une bonne fortune arbitraire plus que le couronnement des efforts du héros.

Le picaresque est donc ici une histoire d'errance et d'incapacité à trouver une place dans la société, auxquelles met fin soudainement un héritage opportun. Le mariage attendu, qui marginalise socialement Orlando plus qu'il ne l'intègre a eu lieu *auparavant* et en cachette. Le dénouement ne donne pas non plus à voir la réconciliation ou les retrouvailles du héros avec une figure paternelle perdue ou aliénée : le père et la tante de héros sont bien morts, et c'est heureux, en un sens, puisqu'ils avaient constitué un obstacle au mariage d'Orlando et de Monimia et

auraient probablement continué à l'empêcher. Celui-ci ne retrouve que sa mère et ses sœurs, puis son frère aîné qu'il tire de la prison pour dettes. Le picaresque ne raconte donc plus l'histoire d'une rupture-puis-réconciliation, mais d'une vraie rupture sans réconciliation avec l'autorité parentale, qui va dans le sens de la critique politique de la guerre britannique contre l'indépendance américaine exprimée dans le roman : c'est la révolte légitime et sans retour du fils contre le père (ou la tante) et des colons contre la mère-patrie que donne à voir Smith.

*Hugh Trevor* et *Bryan Perdue* sont, plus nettement encore, deux histoires de l'intégration sociale impossible. Après avoir échoué à obtenir un diplôme à Oxford, Hugh essaye tour à tour de faire carrière dans l'Église, le droit et la politique, qu'il abandonne l'un après l'autre à mesure qu'il découvre leur corruption. Et si le retour d'un oncle perdu permet à Hugh d'accéder inopinément à la fortune dans les dernières pages du roman, cette acquisition est contrebalancée par la résolution de Hugh à redistribuer cette fortune de façon à ce qu'elle bénéficie à ceux qui en ont besoin :

I have not yet forgotten that oppression exists, that pride is its chief counsellor, that activity and usefulness are the sacred duties of both rich and poor, that the wealth entrusted to my distribution is the property of those whom most it can benefit, that I am a creature of very few wants, but that those few in others as well as in myself are imperious, and that I have felt them in all their rigour » (VI.xvii, 494)

Hugh reprend ainsi à son compte la théorie godwinienne du propriétaire-intendant défendue au sein du roman par Mr Evelyn, substituant au mouvement d'accumulation capitaliste un mouvement inverse de redistribution. De la même façon, dans le récit enchâssé de la jeunesse de Ruffigny qui constitue une sous-intrigue picaresque au sein de l'intrigue sentimentale du récit-cadre de *Fleetwood*, l'accumulation est inversée en redistribution. Le jeune Ruffigny, rendu orphelin par la mort de ses parents et placé par un oncle sans scrupules dans une manufacture de soie lyonnaise, s'en échappe et gagne à pied Versailles où il rencontre un marchand anglais prospère (le grand-père de Fleetwood) qui l'adopte, assure son éducation et l'aide à s'établir dans une banque du Portugal. Mais Ruffigny donne ensuite la plus grande partie de cette fortune au fils de son bienfaiteur appauvri par une faillite, gardant juste assez d'argent pour s'établir dans un cottage suisse sur les bords du lac Uri. Il justifie ce don dans des termes qui évoquent encore une fois la théorie du propriétaire-intendant :

'I will not touch a farthing of your property.'  
'You shall not. My property is contained in this black box. The rest is a debt I am come to you to pay.'  
[...]  
'It is yours. The small germ from which it sprung was the gift of my father. The rest is the accumulation of your industry, the fruits of twenty years' occupation and labour. I insist upon it, that you take it away.'

'Fleetwood, if I must speak on such a subject, hear me! Good God, it is the plainest question in the world! I have been your father's steward, and bring back the fruits of my stewardship to his son. I have abstracted from it a considerable sum, which was necessary to my eligible settlement in my own country. I had always determined to settle exactly in the way I am now executing. You have not disturbed my projects a jot. If I had retained the property which is now yours, I never would have spent an atom of it upon myself or any of my relations. I should have been a trustee for others, and a very laborious office I should have had. As it is, the whole is yours. I have calculated the matter with great niceness, and I find that you will this day be placed exactly where your father left you. We shall neither of us be the better or the worse for each other, except as I hope we shall be both gainers in the possession of each other's friendship and affections.' (F II.iv, 127)

Mobilité sociale et accumulation sont aussi mises à mal dans *Bryan Perdue*. L'intrigue picaresque d'enrichissement possible avec mariage à la clé, esquissée au deuxième volume du roman quand Bryan sauve des flammes la fille de Mr Saville qui, reconnaissant, lui trouve une position de comptable auprès d'un ami marchand de la City qui devrait lui permettre de « s'élever dans le monde » (II.xiv, 121), avorte brutalement : Henrietta Saville épouse un Lord et le héros, accusé de contrefaçon après avoir endossé un chèque (pour venir en aide à un ami) destiné à son employeur, est emprisonné à Newgate et échappe de peu à la peine capitale. S'il devient à la fin du roman intendant à la Jamaïque d'une plantation dont le propriétaire se révèle être un ancien camarade d'école, et épouse la fille d'un planteur Quaker marginalisé, cette fin presque heureuse consacre l'échec de la mobilité picaresque : Bryan ne trouve un métier que hors de l'Angleterre, gère la richesse d'autrui et non la sienne propre et épouse une femme marginalisée par son non-conformisme religieux, qui n'est pas non plus son premier choix amoureux.

Dans *Nature and Art* de Inchbald, le motif picaresque de la montée à Londres pour faire fortune sur lequel s'ouvre le roman, dédoublé puisque Inchbald retrace le parcours deux frères, William et Henry, est suivi d'un double échec. William gravit les échelons moins grâce à ses talents que grâce à ceux de son frère, violoniste hors pair qui attire autour de lui l'élite londonienne et procure des appuis à William ; il devient un diacre avide et un évêque hautain dont le fils, devenu magistrat, condamne à mort sans la reconnaître la paysanne (Hannah) qu'il a séduite et abandonnée. A l'inverse, une entorse, qui empêche Henry de continuer à pratiquer le violon, et la mort prématurée de sa femme, le persuadent de s'exiler en Afrique, où il manque d'être dévoré par des cannibales et dont il ne revient qu'une trentaine d'années plus tard quand son fils Henry vient le chercher. Quant à Henry junior, son intelligence critique et sa générosité (il recueille le fils né des amours de William fils et de Hannah) lui valent d'être chassé par l'oncle qui devait assurer son éducation et son établissement ; après un détour par l'Afrique où il retrouve son père et un mariage avec la fille pauvre (Rebecca) d'un pasteur, il s'établit avec son père et Rebecca dans un cottage et le roman se clôt sur la description ironique de leur pauvreté heureuse. Le divorce entre le mérite et la réussite est

donc complet et le picaresque devient un conte cruel de la mobilité sociale impossible dans une société injuste.

Chez Thelwall, enfin, si le périple dans lequel s'engage le héros sur injonction paternelle entre l'Angleterre et la Jamaïque, le place à la fin du roman en possession d'une confortable fortune et de la femme de son choix, le schéma picaresque subit également plusieurs modifications. L'hors-Angleterre est, comme dans *The Old Manor House*, le lieu de la perte et de la prise de conscience politique, puisque le héros, pris dans la révolte des esclaves de St. Domingue, manque de perdre la vie, et réalise les torts de l'esclavage et de la colonisation. D'autre part, comme chez Smith encore, le mariage n'est pas le couronnement ultime des efforts du héros : ce n'est que la légalisation tardive de l'amour que se sont déjà juré et qu'ont déjà consommé Henry et Seraphina. Enfin, même si Henry hérite à la fin du roman de la moitié de la fortune de Henry Montfort senior, et regagne l'autre moitié par son mariage avec Seraphina, cet héritage divisé constitue, par rapport à l'héritage complet auquel il était promis au début du roman, sinon une diminution, du moins une non-accrétion de fortune. Celle-ci est liée à la découverte du fait que Henry n'est pas le fils de Montfort, mais le fils de son ami Bowbridge, alors que Seraphina est la fille de Montfort. Le dénouement du roman inverse donc le motif du statut et de la fortune retrouvés en révélant que le héros n'est en vérité ni le fils ni l'héritier légitime de celui qu'il croyait son père. Si Seraphina, elle, retrouve bien son père, ces retrouvailles sont cause de plus de tourments que de joie : elles lui font croire, d'abord, avant que ne soit révélé le secret de la naissance de Henry, qu'elle a commis l'inceste avec son demi-frère ; et leurs divergences font dire au narrateur à la mort de Montfort que celle-ci est sans doute tombée à point :

Henry and Seraphina wept over his grave (for he had desired their attendance). Yet perhaps his death was fortunate both to himself and others. He died as yet unconscious of the peculiar sentiments of Seraphina upon a very delicate point; which, if once he had come to comprehend them, could not have failed to be productive of much misery to one of his religious views and sentiments. And, perhaps, it would be difficult to conceive how, with such a father (from whom, in his declining years and declining health, duty would have prohibited them to separate) two such beings as Seraphina and Henry could either have enjoyed or imparted, for any duration of time, the comforts of social communion. (DA IV.XII.iii, 476)

La mort du mauvais père et la réapparition du bon père adoptif de Seraphina, Parkinson, qu'on croyait mort pendant la révolte de St. Domingue, suppriment donc comme dans *The Old Manor House* la réconciliation attendue avec l'autorité paternelle, et consacrent le triomphe des liens du cœur sur les liens du sang.

On voit dans tous ces cas que les romans radicaux qui se rapprochent le plus du modèle picaresque ne mobilisent pas seulement la version la plus libérale de l'intrigue, dans laquelle la



traversée, comme dans *Moll Flanders* ou *Robinson*, est un mouvement d’assertion individuelle et d’accumulation sans qu’il y ait nécessairement redécouverte d’un père et d’un statut perdus. La version radicale de l’intrigue picaresque implique non seulement une rupture avec les pères et une politisation du héros dont le périple devient prise de conscience des torts de la Constitution ; elle implique aussi un mouvement de non-intégration sociale et de perte ou de redistribution qui inverse la dynamique picaresque.

## Métamorphoses du mariage

### Alliances moyennes

L'intrigue sentimentale, qu'elle occupe la position de majeure ou de mineure, prend assez peu souvent la forme libérale collaborative d'un mariage entre une fille de marchand et un propriétaire foncier. On trouve quelques-uns de ces mariages dans les romans de Bage, de Smith et de Robinson : entre Julia Foston et John Cheslyn dans *Mount Henneth*, Honoria Warren et John Amington dans *The Fair Syrian*, Judith Lamounde et James Wallace dans *James Wallace*, Cornelia Colerain et Sir George Paradyne dans *Man As He Is*, Monimia et Orlando dans *The Old Manor House* et Martha et Lord Francis Sherville dans *The Natural Daughter*. Sans doute faut-il y ajouter le mariage, dans *A Simple Story* de Inchbald, de Miss Milner, riche héritière sur la famille de laquelle le roman ne donne pas davantage de précision, et de son gardien Dorriforth, ancien prêtre catholique qui hérite à la mort de son cousin du titre de Lord Elmwood. Dans la mesure, toutefois, où l'amour de Miss Milner pour « l'humble Mr Dorriforth » (SS III.iii, 204) précède son accession à la pairie, et où le départ de Lord Elmwood pour les Antilles après leur mariage et l'infidélité de Miss Milner conduisent les époux à se séparer, le roman ne donne pas vraiment à voir l'intrigue du mariage « transclasse » avec ascension sociale, d'autant plus que Lord Elmwood se transforme dans la seconde moitié du roman en tyran domestique gothique qui contraint sa fille à vivre recluse dans leur domaine.

Dans les autres romans que nous avons évoqués, seul les mariages de *Man As He Is* et *The Natural Daughter* peuvent se rapprocher du modèle richardsonien du mariage entre une vertueuse roturière et un aristocrate, baronnet dans le cas de Sir George et pair pour Lord Francis – avec, là encore, quelques distorsions. L'absorption de Cornelia dans la noblesse par son mariage avec le baronnet (appelé à devenir comte après la mort d'un cousin malade) est sapée par le départ des époux dans la dernière phrase du roman pour la France révolutionnaire et par un commentaire ironique du narrateur qui souligne la caducité des titres honorifiques à l'heure où la France fait la Révolution : « Sir George and Lady Paradyne, may one day be

transformed into an Earl and Countess; a most agreeable metamorphosis; and likely to be relished in England, when titles shall be nicknames only in the rest of Europe. » (IV.cxx, 267). Le mariage consacre moins l'alliance des deux classes et de leurs idéologies respectives qu'il ne scelle la conversion du baronnet à celles de la bourgeoisie pro-révolutionnaire qu'incarne Cornelia. Quant au mariage de Martha et de Lord Francis, c'est un second mariage qui vient légitimer l'amour (platonique) que les personnages nourrissent l'un pour l'autre tout au long du roman, alors que Martha est encore mariée à son despotique premier mari, un gentilhomme.

Dans les quatre autres cas, l'intrigue d'alliance des classes par mariage est limitée par le fait que les personnages masculins appartiennent tous à la *gentry* professionnalisée, puisque John Cheslyn est avocat, Amington et Orlando respectivement capitaine et enseigne dans l'armée britannique pendant la guerre d'indépendance, tandis que James, après la mort de l'avocat dont il était l'apprenti, est tour à tour secrétaire et domestique avant d'être engagé comme assistant par un capitaine de la marine marchande qui se révèle être son oncle et *Laird* d'une pauvre terre écossaise. La découverte, comme celle du testament de Mrs Rayland dans *The Old Manor House*, fait accéder Orlando et James à la *gentry*. Mais les mariages, qui ont lieu pour celui d'Orlando *avant* que le testament ne soit retrouvé, sont plutôt des mariages entre membres plus ou moins prospères des classes moyennes que des histoires de vertu récompensée par l'obtention d'un titre et d'une fortune.

Le mouvement peut même être franchement inversé dans des intrigues sentimentales qui se soldent par le mariage morganatique d'une aristocrate et d'un roturier impliquant une perte et non un gain de statut. C'est le cas du mariage, dans *Mount Henneth*, de la fille (Laura) de Lord et Lady Stanley avec l'intendant (Tom Sutton) d'un marchand enrichi (Mr Foston) ; de celui d'Anna St. Ives dans le roman du même nom, qui, toute fille de baronnet qu'elle soit, préfère à Coke Clifton, gentilhomme promis à un bel héritage, le fils de l'intendant de son père (Frank Henley) ; et du mariage de Sidney Aubrey, fille d'un baronnet gallois, avec son cousin Walsingham, l'humble fils du chapelain du domaine. Les enjeux d'un tel mariage sont d'ailleurs explicités dans *Marchmont* de Smith : Althea, dont l'héritage a déjà été réduit par son refus d'épouser l'homme choisi par son père, propose à Marchmont, dont elle est éprise et qu'elle souhaite extirper de ses difficultés financières, de l'épouser. Celui-ci refuse d'abord, pour épargner à Althea un déclassement social douloureux : « while his love every day increased, he often appeared to be struggling with his wishes, and to attempt rather to remain wretched himself, than to risk reducing Althea below her rank in life. » (IV.vii, 340-341). Il cède finalement, et, même si l'héritage que recouvrent Marchmont et Althea dans les dernières pages du roman égalise leurs fortunes et gomme le caractère subversif de leur mariage, le roman n'en donne pas moins à

voir une union proposée par la femme et (initialement du moins) socialement marginalisante qui rompt avec la convention sentimentale du mariage intégrateur. Le mariage morganatique constitue donc un modèle de mariage sexuellement plus égalitaire et socialement plus disruptif (puisqu'il divise les familles et implique une mobilité sociale descendante) que l'idéal bourgeois du mariage *cum* consécration sociale qu'on trouve aussi bien chez Fielding que chez Richardson ou Smollett.

## Tyrans éconduits

À côté de ces intrigues sentimentales modifiant ou inversant le motif de l'alliance entre bourgeoisie et aristocratie, on trouve aussi dans les romans radicaux la version antagonique de l'intrigue sentimentale, intrigue de séduction ou du mariage malheureux qui oppose frontalement la morale bourgeoise individualiste et puritaine au libertinage aristocratique et au paternalisme despotique du père et/ou du mari. On trouve l'intrigue de séduction dans l'action secondaire de *Nature and Art*, où la paysanne Hannah Primrose, séduite et abandonnée par William (fils d'une aristocrate et d'un diacre devenu évêque), est condamnée à mort et exécutée pour un vol à laquelle sa pauvreté l'a poussée—comme cela a été dit plus haut. Quant à l'intrigue d'amour contrarié par un parent ou un mari despotique, elle apparaît dans *Mary* de Wollstonecraft, où l'héroïne est contrainte par ses parents à un mariage arrangé avec le fils du propriétaire du domaine voisin (v). C'est aussi le cas, moins directement, dans *Emma Courtney* de Hays : le peu d'argent laissé à l'héroïne par son père dépensier et le conditionnement de la fortune d'Augustus à son célibat par le parent capricieux qui la lui a léguée (il est en fait, découvrira Emma, déjà marié en secret), contraignent l'héroïne à un mariage contre son cœur . C'est encore le cas dans *The Natural Daughter* de Robinson, où Martha troque la « tyrannie » parentale pour celle d'un mari (l.ix, 29 et xiii, 40) qui l'accuse à tort d'adultère et la chasse de son toit quand elle adopte un enfant trouvé. Dans *Desmond*, Smith mêle les deux intrigues et fonde la critique de la tyrannie domestique du père ou du mari à celle de la tyrannie politique de l'aristocratie : séduction projetée de Geraldine que son mari Verney veut prostituer à son ami le duc de Romagnecourt pour s'acquitter de dettes de jeu ; tyrannie domestique, puisque c'est le mari de Geraldine qui est à l'origine du projet et qui lui ordonne d'entreprendre seule une périlleuse traversée de la France révolutionnaire pour venir le retrouver près d'Avignon - où il prépare avec une poignée d'amis aristocrates une offensive contre-révolutionnaire. Verney est donc à la fois un mari despotique et un ardent défenseur de l'aristocratie française d'Ancien Régime dont il rejoint les rangs.

La différence avec *Clarissa*, *Julia de Roubigné* ou la *Nouvelle Héloïse* tient toutefois à la

marge d'action plus grande accordée aux femmes (du moins aux femmes qui ne sont pas comme Hannah d'extraction populaire) dans la version radicale de l'intrigue : car c'est rarement la femme, mais plus souvent le despote, qui meurt ou est évincé. Le mari de *Mary* est réduit à une ombre dans le texte, partant pour un Grand Tour du continent le jour de son mariage et laissant Mary libre de suivre sa « passion » pour son amie Ann, qu'elle accompagne au Portugal, puis pour Henry qu'elle rencontre à Lisbonne. Mariée à Montague, Emma recueille pourtant chez elle et soigne Augustus agonisant après une chute de cheval, reçoit l'aveu de son amour, et adopte son fils après sa mort, tandis que le mari d'Emma, Montague, se suicide. Quant au mari de Martha, il tombe d'un promontoire rocheux, chute providentielle ou suicide sur lequel le texte reste ambigu, mais qui permet à l'héroïne de se remarier avec Lord Francis Sherville. Verney meurt en France au cours de l'offensive contre-révolutionnaire à laquelle il participe et les dernières pages du roman laissent présager le remariage de Geraldine avec Delmont. Dans *Julia*, de Helen Maria Williams, l'amour malheureux de l'héroïne pour Frederick Seymour, marié à sa cousine Charlotte, est résolu non pas par la mort de Julia, mais par celle de Frederick, rétablissant la concorde entre les deux cousines qui élèvent ensemble l'enfant de Frederick et Charlotte. Dans *James Wallace*, Kitty Ross est arrachée par un Quaker aux griffes de Mr Corrane, fils cadet d'un comte irlandais qui l'a séduite en lui promettant de l'épouser, et se marie dans la suite du roman avec l'ami avocat du héros (William Wyman).

Quand (re)mariage heureux et alliance il y a, c'est donc en général non pas avec, mais *contre* l'aristocrate, qui cherche en vain à s'opposer à l'union de deux personnages de rang égal ou quasi-égal, issus de la *gentry* professionnalisée ou de la classe moyenne marchande ou professionnelle « gentrifiée » – ou au mariage morganatique d'un roturier et d'une aristocrate qui aspire celle-ci dans les « rangs moyens ». Dans *Mount Henneth*, *Anna St. Ives* et *Walsingham*, l'opposition de Lord et Lady Stanley au mariage de leur fille avec Tom Sutton, l'enlèvement de Frank et d'Anna par Coke Clifton et le stratagème de Lady Aubrey pour faire passer Sidney pour un garçon, échouent également à empêcher le mariage de Laura et Tom, Anna et Frank, Sidney et Walsingham. Dans *Mount Henneth* encore, Julia Foston (fille d'un ancien marchand de l'East India Company) épouse John Cheslyn (*gentleman*-avocat typique de la *gentry* professionnalisée) malgré la cour assidue que lui fait le fils aîné de Lord Stanley ; tandis que Camitha Melton (fille d'un armateur américain) et Henry Cheslyn (frère cadet de John et marchand) finissent par se marier malgré les tentatives répétées du Capitaine Suthall, un corsaire engagé dans la guerre d'indépendance que ses positions anti-américaines et impérialistes rapprochent du paternalisme autoritaire des Stanley, pour enlever et violer Camitha. Henry Cheslyn, marchand et frère cadet d'un baronnet (typique lui aussi de la *gentry* professionnalisée) épouse Annabella (fille d'un

propriétaire terrien sans titre qui voudrait rejoindre l'aristocratie en mariant Annabella à Lord Winterbottom) après l'avoir sauvée de la maison où Lord Winterbottom la tenait séquestrée. Le baronnet de *James Wallace*, Sir Everard Moreton, finit seul et amer à Paris après l'échec, grâce à l'intervention de James Lamoude (un marchand de Liverpool), de sa tentative d'enlèvement de Paulina Edwards, tandis que les mariages de James Wallace et Judith Lamoude et de James Lamoude et Caroline Thurl consacrent l'alliance de la petite *gentry* (professionnalisée, on l'a vu, dans le cas de James) et de la bourgeoisie marchande *contre* la noblesse.

On peut en fait discerner le même schéma dans *A Simple Story* de Inchbald et *The Old Manor House* de Smith, qui modifient plus qu'ils ne reprennent, comme nous l'avons souligné plus haut, le modèle du mariage aristocrato-bourgeois. L'amour de Miss Milner et Dorriforth est contrarié avant et après l'obtention par Dorriforth du titre qui l'élève à l'aristocratie titrée, par Lord Frederick ; et celui de Monimia et d'Orlando, alors qu'il appartient à la petite *gentry* contrainte de se professionnaliser, par l'autoritarisme et la fierté aristocratique de Mrs Rayland (fille d'un baronnet) et de Sir John Belgrave, baronnet et beau-frère d'un comte, qui poursuit Monimia de ses ardeurs avant et après le départ d'Orlando en Amérique ; tandis que le remariage annoncé de Geraldine avec Desmond après la mort de Verney remplace moins un gentilhomme sans titre par un autre qu'un gentilhomme pro-aristocratie par un gentilhomme pro-révolution, que leurs convictions politiques respectives assimilent à l'aristocratie titrée et à la bourgeoisie. Dans *Hermesprong* de Bage le vieux baron hautain et autoritaire (Lord Grondale) qui voulait imposer à sa fille (Caroline) un mariage avec un baronnet (Sir Philip Chestrum) est évincé par Hermesprong. Or, si Hermesprong se révèle être l'héritier légitime du domaine, il est aussi le petit-fils d'un riche tisserand nantais. Il préfère convertir en argent liquide, qu'il dépose dans différentes banques, le bien dont il hérite de son grand-père français, adopter un nom roturier, se déplacer à pied et s'associer avec un vicaire (Woodcock), un fils naturel (Glen) et un banquier (Summelin) contre l'élite de Grondale qui lui reproche de s'être imprégné des « doctrines des philosophes français » (I.xii, 105). Là aussi, le gentilhomme libéral, au double sens économique et politique du terme, triomphe donc de l'aristocrate.

## Le mariage mis en cause

Les romans radicaux ne se contentent toutefois pas de mobiliser la version la plus antagonique de l'intrigue sentimentale qui oppose frontalement, au lieu de promouvoir un compromis de classe, le libéralisme de la bourgeoisie (et de la petite *gentry* professionnalisée) à l'idéologie aristocratique de la distinction héréditaire et de l'autorité. Ils proposent aussi à

plusieurs égards une alternative proprement radicale à l'idéologie bourgeoise, qui tient principalement au dépassement de l'idéal domestique de la « famille nucléaire affective ». Ce dépassement consiste, d'abord, en une plus grande liberté accordée aux femmes, qui sont autorisées à quitter l'espace clos de la maison et à voyager seules, mais aussi à nourrir des sentiments amoureux, plus ou moins exprimés et plus ou moins platoniques en-dehors des liens du mariage : si Geraldine et Julia laissent deviner plus qu'elles ne reconnaissent leur amour pour Desmond et Frederick Seymour, Martha admet son amour pour Lord Francis (sans l'avouer à l'intéressé), Sidney Aubrey révèle le sien à demi-mots dans des poèmes qui ne sont ambigus que pour Walsingham, et Emma Courtney écrit à Augustus pour lui déclarer sa flamme ; Anna St. Ives embrasse Frank Henley, tandis que Kitty Ross et Hannah Primrose, mais aussi Seraphina dans *The Daughter of Adoption* et Sibella dans *Secresy*, cèdent aux persuasives caresses de leurs séducteurs respectifs.<sup>1</sup> La chasteté féminine, sacralisée tant par la morale puritaine que l'attachement bourgeois à la propriété privée, tout comme l'espace clos de la maison et de la famille nucléaire (Davidoff et Hall 1987), font donc l'objet d'une sacralisation moindre dans les romans radicaux.

Certains semblent même esquisser une critique de l'institution du mariage. Cette critique est évidente dans la formule conclusive de *Mary*, où l'héroïne anticipe sa mort dans les termes, empruntés à la bible (Matthieu 22 : 30), d'un état où le mariage n'existe pas : « Her delicate state of health did not promise long life. In moments of solitary sadness, a gleam of joy would dart across her mind—She thought she was hastening to that world where there is neither marrying, nor giving in marriage. » (xxxi, 68). La formule, qui traduit surtout dans *Mary* une méfiance et un dégoût envers le corps et l'amour physique, en particulier l'amour physique hétérosexuel (Johnson 1995, 48-58), est reprise dans la *Vindication of the Rights of Woman* ([1792] 2004, II, 45). Elle s'accompagne cette fois d'une dénonciation plus explicite du mariage : si Wollstonecraft entend moins abolir que réformer le mariage, dont elle fait le fondement de toute société vertueuse (IV, 91), elle ne le critique pas moins, tel qu'il est pratiqué à son époque, comme une forme d'esclavage (XI, 193) et de prostitution légale, les femmes troquant leurs faveurs sexuelles contre un soutien financier à vie, faute de pouvoir exercer une profession qui les rende financièrement indépendantes (IX, 184).

Esclavage et prostitution bien visibles dans *Maria*, où Wollstonecraft montre son héroïne dégoûtée par les devoirs d'épouse que lui impose son mariage et privée de liberté par un mari qui la fait séquestrer dans un asile. Mais le roman va aussi plus loin que la *Vindication* dans la critique du mariage : à travers l'union libre de Maria et Darnford en prison et les propos de l'oncle

---

1 Voir *infra*, chapitre 4 section « 'Unsex'd females' ? ».

de l'héroïne, qui déclare à sa nièce qu'une femme une fois mariée ne devrait pas se considérer indissolublement liée à son époux (II.x, 157), Wollstonecraft légitime, au nom de la résistance à la « tyrannie » domestique de l'époux (II.xi, 162-63), une forme d'existence sociale pour la femme et de relation entre les sexes qui échappe au cadre bourgeois du mariage. *Secresy* et *The Daughter of Adoption* s'approchent également d'une telle légitimation, en opposant dans le discours des personnage ou du narrateur le rite dispensable du mariage à l'amour juré devant la nature et Dieu (*DA* II.V.i-iii, 199-201, 218, 237), « vœu du cœur » (III.iii, 192) et « contrat sentimental » (III.vi, 207) : Sibella et Clement, Seraphina et Henry, se jurent ainsi un amour éternel qu'ils consomment physiquement. Fenwick choisit toutefois de faire de Clement un libertin sans scrupules et de tuer Sibella à la fin de *Secresy*, tandis que Thelwall marie ses deux héros : en punissant l'union libre ou en la transmutant en mariage, l'un comme l'autre l'excusent ou la disqualifient, mais n'en font pas une alternative valide au mariage hétérosexuel ; alors que dans *Maria*, si Darnford trompe et abandonne l'héroïne, Wollstonecraft semble avoir néanmoins projeté de conclure son roman sur une scène heureuse de maternité et d'amitié féminine (entre l'héroïne et son ancienne geôlière, Jemima), refusant à la fois le pessimisme de *Secresy* et le mariage conventionnel qui clôt *The Daughter of Adoption*.

La critique du mariage est aussi visible dans *Fleetwood*, dont le troisième volume décrit la lente décomposition du mariage du héros et de l'héroïne, entamé par la jalousie de Fleetwood mais aussi les difficultés propres à la vie domestique. Le partage de la maison et du jardin entre les deux époux, mais aussi la difficile harmonisation de leurs habitudes et de leurs goûts créent ainsi plusieurs « incidents », autour de l'attribution d'un réduit (III.i) et d'un conflit d'activités entre lecture à voix haute et cueillette botanique (III.ii). Ces incidents contribuent, autant que la jalousie possessive du héros, à éloigner les deux époux et causer, à terme, la répudiation de Mary par Fleetwood (qui l'accuse d'adultère) et leur quasi-divorce. Le roman fait ainsi écho aux deux volets de la critique du mariage formulée par Godwin dans *Political Justice*. Le mariage y est d'abord critiqué d'un point de vue économique comme propriété exclusive et « monopole », c'est-à-dire comme entrave aux valeurs libérales du mérite et du jugement personnels :

marriage, is an affair of property, and the worst of all properties. So long as two human beings are forbidden by positive institution to follow the dictates of their own mind, prejudice is alive and vigorous. So long as I seek to engross one woman to myself, and to prohibit my neighbour from proving his superior desert and reaping the fruits of it, I am guilty of the most odious of all monopolies. (PJ [1793] 2013, VIII.vi, 447)

Mais Godwin critique aussi plus spécifiquement les inconvénients de la « cohabitation » au

nom d'un individualisme radical qui fait bien voir la tension pouvant exister au sein de l'idéologie bourgeoise entre individualisme et idéal domestique :

Cohabitation is not only an evil as it checks the independent progress of mind; it is also inconsistent with the imperfections and propensities of man. It is absurd to expect that the inclinations and wishes of two human beings should coincide through any long period of time. To oblige them to act and to live together, is to subject them to some inevitable portion of thwarting, bickering and unhappiness. (446)

Il envisage alors un état futur de la société dans lequel non seulement le mariage et la cohabitation, mais la famille tout entière, de la parenté exclusive aux noms propres, aurait disparu, l'éducation des enfants devenant une entreprise collective :

It cannot be definitely affirmed whether it will be known in such a state of society, who is the father of each individual child. But it may be affirmed that such knowledge will be of no importance. It is aristocracy, self love and family pride that teach us to set a value upon it at present. I ought to prefer no human being to another, because that being is my father, my wife, or my son, but because, for reasons which equally appeal to all understandings, that being is entitled to preference. One among the measures which will successively be dictated by the spirit of democracy, and that probably at no great distance, is the abolition of surnames. (448)

Ce passage est supprimé dans l'édition révisée de *Political Justice* qui paraît en 1798 (soit après le mariage de Godwin et Wollstonecraft en mars 1797), et Godwin tempère sa dénonciation du mariage dans *Memoirs of the Author of 'The Rights of Woman'* (1798). Il y justifie son mariage avec Wollstonecraft en expliquant que, dans le présent état de la société, le mariage est encore nécessaire pour protéger la femme de l'exclusion dont une mère sans mari ne manquerait pas de faire l'objet ; il ajoute qu'un mariage *a posteriori* permet aux époux de faire d'abord l'essai de la compatibilité de leurs humeurs et de leurs habitudes et amoindrit par conséquent les difficultés de la cohabitation. (IX 258-60). Le même argument est utilisé dans la préface de *Fleetwood*, où Godwin distingue l'idéal de société sans mariage défendu dans *Political Justice* de son impossible mise en pratique dans l'Angleterre du début du dix-neuvième siècle ; tandis que dans la préface de *St. Leon*, il défend explicitement les « affections domestiques » qu'il n'estime plus incompatibles avec la bienveillance universelle prônée dans *Political Justice*, l'altruisme exercé à petite échelle au sein de la famille préparant au contraire à la pratique plus étendue et moins discriminante de la philanthropie. Et la conclusion de *Fleetwood*, qui opère une improbable réconciliation de dernière minute entre les deux époux, semble bien sauver la famille nucléaire affective. Le roman ne représente pas moins les limites et les difficultés de cet idéal. À travers l'adoption de Ruffigny par le grand-père de Fleetwood et l'adoption symbolique du héros par Ruffigny qui devient son guide et son mentor après la mort de son père, le roman défend aussi une conception élargie de la famille qui se passe des liens du



sang. La réhabilitation des « affections domestiques » est tout aussi ambiguë dans *St. Leon*. L'acceptation de la pierre philosophale par le héros et ses travaux alchimiques causent le départ de son fils, hostile à cette richesse mal acquise, et la mort de sa femme, qui ne supporte plus le secret dont s'entoure le comte ; surtout, l'immortalité que la pierre confère au héros le sépare irrémédiablement de sa mortelle famille. Et il n'est pas facile de décider, entre l'ambition intellectuelle et scientifique que symbolise la pierre et les affections domestiques que celle-ci compromet, laquelle des deux voies est effectivement défendue par le roman (Joy 2007).

## Amitiés féminines

Si c'est sans doute chez Godwin et Wollstonecraft que la mise en cause du modèle bourgeois de la famille nucléaire affective est la plus explicite, elle est également visible dans les autres romans radicaux par la peinture, au lieu du mariage final que fait attendre l'intrigue sentimentale, de relations qui débordent le cadre de la famille. Dans *Julia* et *Emma Courtney*, l'intrigue sentimentale est ainsi construite autour d'un triangle inversé qui fait d'un homme et non d'une femme l'objet de deux désirs rivaux, et ne se résout pas par un mariage. Le dénouement d'*Emma Courtney* donne ainsi à voir la mort d'Augustus (l'homme dont est éprise Emma mais qui est déjà marié) et du mari d'Emma (Montague), ainsi que de la fille d'Emma et de Montague. Seuls survivent Emma, le fils d'Augustus, et la domestique (Rachel) avec laquelle Montague avait eu une liaison et qui devient la protégée et la servante dévouée de l'héroïne. C'est donc la solidarité féminine et la maternité adoptive, qui ne repose pas sur les liens du sang, qui triomphent à la fin du roman de deux mariages dysfonctionnels. Dans *Julia*, la mort de Frederick et l'éducation en commun de son enfant par sa veuve Charlotte et l'héroïne Julia (la cousine de Charlotte) donne à voir un spectacle assez voisin, liens du sang en plus, de solidarité féminine et de maternité adoptive, qu'Eleanor Ty décrit comme une réaffirmation des valeurs maternelles et une « résistance au phallus » (Ty 1993, 73).

Dans le second roman de Hays, c'est aussi sur l'amitié de deux femmes, Mary et Mrs Neville, que se clôt le roman. Libérée de sa prison, l'héroïne est recueillie par Mrs Neville, qui déplore dans les dernières pages la tendresse excessive qu'elle a nourrie pour son mari du vivant de celui-ci : « I had no individual existence ; my very being was absorbed in that of my husband [...] I was the slave, and am at length become the victim, of my tenderness. » (VP II, 228) Le terme curieusement fort « d'esclave » employé par Mrs Neville semble ainsi renvoyer dos à dos cruauté masculine (celle de Sir Peter Osborne qui a violé Mary) et bonté masculine (celle de Mr Neville, mari exemplaire) comme deux facettes d'une même destinée peu enviable

de soumission féminine, contre laquelle l'amitié des deux femmes, faible lueur au milieu d'un dénouement très sombre, semble fournir un (maigre) rempart et esquisser une alternative, qui reste toutefois à l'état d'esquisse, Mrs Neville mourant dans les dernières pages du roman. Et dans un brouillon préservé de la fin de *Maria* (resté inachevé), Wollstonecraft dépeint l'héroïne abandonnée par Darnford et résolue au suicide, déterminant soudain, en voyant sa fille dans les bras de la fidèle Jemima, de vivre pour sa fille (202-203).

L'amitié féminine et/ou l'adoption occupent aussi une place importante dans *The Natural Daughter* de Robinson, où le mariage de l'héroïne Martha et de Morley se désintègre quand Martha adopte la fille d'une inconnue (Mrs Sedgley) dont elle devient l'amie proche, se lançant à ses côtés dans une carrière de comédienne itinérante après avoir été chassée par son mari du domicile conjugal. Le roman croise donc ici les deux motifs de l'adoption et de l'amitié féminine. Celle-ci ne fait pas l'objet, comme chez Hays, d'une défense explicite mais est inscrite dans la structure profonde du roman, qui multiplie les triangles (Martha-l'enfant-Susan, Martha-Francis-Susan, Martha-Morley-Susan, auxquels on peut ajouter le triangle formé par Martha, son mari Morley et sa sœur Julia)<sup>2</sup> où l'homme ou l'enfant semble n'être qu'un prétexte à la réunion (ou l'opposition) de deux femmes. On peut voir dans cette structure récurrente l'expression d'un désir homosexuel, hypothèse qu'Eleanor Ty formule à propos de *Walsingham* (Ty 1998, 49). Le travestissement de Sidney, sa relation ambivalente avec Isabella, qui est à la fois sa rivale (puisque Sidney aime Walsingham qui aime Isabella) et sa confidente, et dont Sidney semble, aux yeux du monde, vouloir faire sa femme, rend plus évidente encore la possibilité d'une lecture en termes d'amour lesbien, inconscient, pour Ty, dans l'œuvre de Robinson (Ty 1998, 49). C'est aussi la lecture que défend Caroline Bertonèche à propos de *Mary* de Wollstonecraft : la relation d'intense amitié qui unit Mary et Ann et conduit l'héroïne à désertir son mari pour accompagner à Lisbonne son amie valétudinaire et l'y soigner, prend la place, à ses yeux, de la relation d'amour hétérosexuel que font attendre les conventions du roman sentimental, que Wollstonecraft subvertit vigoureusement (Bertonèche 2012). Claudia Johnson voit, elle aussi, dans cette « amitié romantique » une relation homoérotique qui, tout en restant indicible comme telle, ménage dans la fiction une place à l'amour homosexuel qui n'existait pas dans les écrits théoriques de Wollstonecraft (Johnson 1995, 47 et sq.). *Hermesprong* et *Secresy* donnent aussi à voir des amitiés féminines fortes, où, comme dans *Maria*, c'est l'amie féminine (Maria Fluart et Caroline Ashburn) qui prend la place du héros en sauvant l'héroïne (Caroline Campinet et Sibella

2 Martha recueille la fille (Fanny) de Susan quand elle découvre la jeune accouchée et son enfant seules et sans protection dans un cottage du Derbyshire voisin de la maison qu'habitent Martha et son époux Morley ; Martha est longtemps persuadée que Lord Francis, dont elle est amoureuse, est le père caché de Fanny et l'amant de Susan, dont il est en fait le frère, tandis que le père de Fanny se révèle être en fait Morley, le mari de Martha ; Morley est aussi l'amant de Julia, la sœur de Martha.

Valmont) du parent despotique qui la séquestre. Chez Smith et Bage toutefois, comme chez Robinson, l'amitié féminine ne se substitue pas au mariage hétérosexuel qu'elle aide simplement à faire advenir.

## Extensions communautaires

Les romans de Bage et de Smith en particulier proposent toutefois un autre dépassement de la famille nucléaire affective, remplacée dans le dénouement des romans par une petite communauté d'amis. Dans *The Old Manor House*, cette petite communauté ressemble encore beaucoup à l'idéal conservateur de la famille élargie établie dans un vaste domaine rural, idéal où perce une nostalgie évidente de l'Angleterre féodale et patriarcale et qu'on trouve à la fin de *Tom Jones* ou de *Roderick Random*. Dans les dernières pages du roman, Orlando prend possession de Rayland Hall avec Monimia et installe autour de lui sa mère, ses sœurs et leurs maris respectifs, ainsi que les personnages plus humbles, vieux soldat et veuve de soldat, qu'il a aidés et qui l'ont aidé dans le cours de ses aventures. Dans *Marchmont* la communauté d'heureux que dépeint le dernier chapitre du roman est aussi principalement familiale, puisqu'elle consiste d'Althea et de Marchmont, de son oncle Desborough, de sa mère et de ses sœurs qui épousent deux de ses amis, ainsi que de quelques fidèles domestiques. *Desmond* et *The Young Philosopher*, en revanche, rompent de deux façons avec ce modèle. Dans *The Young Philosopher*, la petite communauté, qui comprend Glenmorris, Laura, Medora et Delmont, appareille pour l'Amérique au lieu de s'établir dans la campagne anglaise, départ justifié par une philippique de Glenmorris contre l'Angleterre et tous les maux produits par le type de « contrat social » (*social compact*) qui y a cours (II.xxv, 365). Dans *Desmond*, la communauté comprend, outre Desmond et Geraldine, la sœur de Geraldine, Fanny, mais aussi Bethel (accompagné de sa fille Louisa) et Montfleuri, grands amis de *Desmond* et personnages-épistoliers importants dans le roman, dont le second épouse Fanny. La communauté repose donc moins sur un couple fédérateur que sur un réseau d'amitiés convergentes, qui installent le bonheur « domestique » dans un bonheur « social » plus large :

Heavens ! dare I trust myself with the rapturous hope, that on the return of this month in the next year, Geraldine will bear my name – will be the directress of my family – will be my friend – my mistress – my wife ! - I set before me these scenes – I imagine these days of happiness to come – I see the beloved group assembled at Sedgewood : - My Geraldine – You, my dear Bethel – your sweet Louisa – my friend Montfleuri, and his Fanny. - I imagine the delight of living in that tender confidence of mutual affection, which only such a circle of friends can taste. - I go over in my imagination our studies, our amusements, our rural improvements ; a series of domestic and social happiness, for which only life is worth having... (D III.xxvi, 414)

La famille nucléaire affective est élargie au « groupe », et ce d'autant plus que la famille que forment Delmont et Geraldine est une famille recomposée qui comprend les enfants de Geraldine et Verney et le fils illégitime, adopté par Geraldine, de Desmond et de la sœur de Montfleuri (Josephine). La communauté, qui inclut cet enfant à moitié-français et Montfleuri, est aussi résolument cosmopolite.

On retrouve la même double ouverture de la famille sur le groupe et/ou l'étranger dans les romans de Bage. Le dénouement de *Hermsprong* réunit Hermsprong, Caroline Campinet, Maria Fluart, Charlotte Sumelin, Gregory Glen et Woodcock dans le petit village de Cornouailles où se déroule la majeure partie de l'action, tandis que *Barham Downs* se termine par le regroupement de Henry, Annabella, Peggy, Ambrose Archer, Sir George, Henry Wyman et Kitty Ross dans les *Kent Downs*, soit à une autre extrémité de la Grande-Bretagne, d'où il est facile, comme le montrent les voyages des personnages, de gagner le continent. Dans *James Wallace*, c'est à Liverpool, soit encore une fois dans l'Angleterre des côtes plutôt que l'Angleterre rurale, que s'établissent James et Judith, son oncle Paul, son frère James et Caroline Thurl, Havelley Thurl, le capitaine Islay, Paracelsus Holman, Paulina Edwards et sa tante Lady Moreton. Dans *The Fair Syrian*, Amington, Honoria, Aurelia et le marquis de St. Clair projettent de résider tour à tour en Angleterre et en France, tandis que *Man As He Is* se conclut sur le départ des trois couples d'amis nouvellement mariés, Sir George et Cornelia, Lindsay et Rebecca Carlill, Emilia et Mr Bardoe pour la France révolutionnaire. Le dénouement de *Fleetwood* de Godwin, qui met en scène non pas un mariage mais la réconciliation de deux mariés en instance de divorce par l'entremise de leur voisin et ami (Mr Scarborough), de sa fille (Louisa) et du neveu du héros (Kenrick) ouvre aussi la famille sur le groupe et l'hors-Angleterre. Chez Holcroft, si *Hugh Trevor* et *Anna St. Ives* se concluent en Angleterre, le premier agrège autour du héros, outre sa femme Olivia et son oncle Elford, ses amis Turl, Wilmot, Lydia Wilmot et Wakefield, ainsi que le fidèle Clarke, et les dernières lignes de chacun des deux romans expriment un éloge non de de l'être aimé ou de l'amour, mais, un peu paradoxalement pour *Anna St. Ives* où l'intrigue sentimentale est première, du libertin réformé et de l'amitié masculine.<sup>3</sup>

Mais c'est dans *Mount Henneth* que la dimension communautaire du dénouement est la

---

3 « I once more left him; and never did I quit the company of human being, no not of Anna St. Ives herself, with a more glowing and hoping heart. » (AS/ VII.cxxx, 481).

• « This were unnecessary. Neither shall I be required to particularize the present happiness of Lydia, now Mrs. Wakefield; and of that man of brilliant and astonishing faculties who is her affectionate companion and friend, and from whose exertions, if I am not strangely mistaken, the world has so much to profit and so much to expect. Like me, he is in the enjoyment of affluence; and he enjoys it with a liberal and munificent spirit. Are there any who hate him, because he once was guilty of hateful crimes? I hope not. It is a spirit that would sweep away half the inhabitants of the "peopled earth." For my own part, I delight in his conversation, am enlivened by his wit, and prompted to enquiry by the acuteness of his remarks. He is a man whom I am proud to say I love. » (HT VII.xvii, 496)

plus développée. Le mariage de la majorité des personnages-épistoliers du roman (Julia et John Cheslyn, Camitha et Henry Cheslyn, Tom Sutton et Laura Stanley, Nancy Sutton et le Dr Gordon) est célébré en même temps et les amours individuelles noyées dans l'événement collectif : « St Bride's church in Fleet-street was graced with four virgin brides in white and silver, and four bridegrooms in brown and gold; the first denoting innocence and purity, the last a resignation of all claim to those unmanly virtues. » (237) Collective aussi est la vie que mènent les quatre couples au pays de Galles, dans le domaine acheté tout exprès par Mr Foston. Elle est décrite ainsi par Nancy Gordon, à la première personne du pluriel, dans la lettre à son amie Polly qui clôt le roman :

I cannot resist the desire I have of making you acquainted with our distribution of time, because our amusements are in themselves a rich source of pleasure. We breakfast early, because our gentlemen are all men of business, and generally devote the hours till three, the hour of dinner, to it. In fine weather, we ladies have a world of work in our plantations, groves, and grots; or we make excursions into the country, as we best like.

When the air is sharp or rainy, we have our harpsichords, our tambours, and our pallets. At such times, the gentlemen have their philosophical experiments.

At the hour of three more properly commences the reign of pleasure, of which the ladies are entire arbiters. Wit, mirth, love, friendship, and good humour, combine to make the dinner and supper hours as lively as possible. No separation ensues; an hour is generally given to music; another, perhaps, to a pleasing walk; perhaps to cards, which we are not philosophers enough wholly to despise. Sometimes a dance, sometimes one of those ingenious plays of the intellect, frequent enough in Wales, where wit, and whim, and chance, combine to produce something, like the cross reading of newspapers, droll, extravagant, yet of applicable allusion. (239)

La répartition très conventionnelle des activités entre les deux sexes (travail et philosophie pour les hommes, jardinage et musique ou peinture pour les femmes) aurait sans doute horrifié Wollstonecraft et révèle un certain conservatisme de Bage.<sup>4</sup> Il n'en reste pas moins que le dénouement explose la clôture de la sphère domestique que faisaient attendre les mariages, substituant le groupe à la famille ; et l'injonction, adressée à la destinataire de la lettre, qui conclut cette description (« you must marry, and *associate* ») semble bien faire du mariage une simple condition préalable (préalable certes contestable) à la vie associée qui seule peut garantir véritablement le bonheur.

Il s'agit aussi d'une communauté résolument libérale qui modifie en profondeur, comme le note Peter Faulkner, le mythe conventionnel de l'idylle rurale, dont Bage propose une version bourgeoise et commerçante (Faulkner 1979, 50). De fait, les « associés » de Mount Henneth sont moins intéressés par l'agriculture que par l'industrie, le commerce transatlantique ou l'innovation technique (le Dr Gordon espère même établir une soufflerie de verre et fabriquer des lunettes) et les fonctions de protection et de soin traditionnellement

---

4 Voir *infra*, chapitre 6, section « Dédouements et triangulations ».

dévolues au châtelain sont assumées ici par des professionnels qualifiés (un intendant, un avocat et un médecin) :

We must have manufactures, that other folks may be as happy as ourselves, and that Julia's children may be brought up in the way they should go. We must have commerce, or the manufactures will be useless.

Now the whole business relative to lands and houses I propose to be under the care of Tom Sutton and myself, because it is suitable to our tempers and inclinations; and that the rest of you, men and brethren, should consult your own propensities, and act according thereunto.

This general and extensive outline, says Mr Melton, pleases me prodigiously. I propose that Harry and I should associate in the mercantile way, and, making Cardigan our port, stretch our canvass over the Atlantic; that is to say, when ministers will permit [...] Your timber will find the most profitable market; and, in two years, the business, in all its branches, may give employment to about one hundred of your people.

[...] Now, says Mr John Cheslyn, I find the singular utility of being brought up like an English gentleman. Doctor, I propose that you and I associate; though education has done nothing for me, nature has ; I have legs to carry me out for the gathering of simples, and arms to pound them in a mortar. One way, indeed, there is, in which I have thought I might be made useful to your society. My principal study has been the law. What say you to the novelty of an attorney practising—without a fee? [...]

It is a gude thought enough, Mr Cheslyn, says I [...] I understand something of my own county linen manufactory; Welch women may be taught to spin, and Welch land to bear flax. But, above all, I consult my own propensities in the erection of a dome to make glass bottles. I have marked a hill abounding with excellent flint for the purpose; and when we have made glass, man, it will be the easiest thing in the world to make spectacles. (238)

Le mythe conservateur du bon châtelain est ainsi remplacé par le mythe libéral de la coopération des talents, le domaine fermé par une communauté ouverte à tous ceux qui le méritent (224) comme aux échanges transatlantiques (238), et appelée à se développer de village en ville (218). Bage esquisse ainsi une utopie qui rompt doublement avec les règles du genre : située dans un lieu et un temps reconnaissable et présentée comme un investissement profitable (elle fait penser, à cet égard, au *Nouveau monde industriel et sociétaire* de Charles Fourier), elle constitue une utopie « pragmatique » (Faulkner 1979, 36), qui présente en même temps que ses règles de fonctionnement les moyens de les mettre en œuvre. Son ouverture et sa vocation à l'expansion, d'autre part, rompent avec la fermeture traditionnelle de la communauté utopique (Moreau 1982, 43-55). Sur ce point, « l'utopie pratique » de Bage ressemble à d'autres utopies radicales, en particulier *A Supplement to the History of Robinson Crusoe* de Thomas Spence, publiée la même année que *Mount Henneth* : Spence y décrit une île imaginaire, Crusonia, organisée selon des principes plus radicaux que la petite communauté de *Mount Henneth* (la terre est possédée en commun, les femmes disposent du droit de vote, un impôt permet de financer les dépenses publiques et de redistribuer équitablement les richesses entre les habitants) ; mais Crusonia aussi, sous l'afflux de nouveaux arrivants qui entraînent la culture de nouvelles terres et la formation de nouvelles paroisses réunies en une fédération toujours plus grande, est en continuelle expansion.<sup>5</sup>

5 Spence a fait l'objet de très peu d'études critiques mais ses écrits politiques et ses utopies sont décrits en détail

## Histoire(s) ouverte(s)

Les schémas d'intrigue hérités auxquels les romans donnent des directions nouvelles sont aussi modifiés dans le sens d'une plus grande ouverture : la version radicale de ces intrigues héritées présente fréquemment une oscillation irrésolue qui se traduit par des fins ouvertes ou des coups de théâtre conclusifs peu cohérents avec le désir affiché par les romanciers radicaux de rompre avec le merveilleux et l'improbable des *romances*.<sup>6</sup>

C'est sans doute dans les deux fins rivales de *Caleb Williams* que cette oscillation est la plus visible. Dans le dénouement d'abord écrit par Godwin mais modifié juste avant la publication du roman, Caleb, emprisonné après l'échec du procès qu'il avait voulu tenter à Falkland, délire et agonise, vraisemblablement empoisonné sur les ordres du vicomte. Dans la fin publiée, en revanche, le procès se solde par l'admission par le vicomte du meurtre qu'il a commis et sa réconciliation avec le héros. Le dénouement n'est pas heureux pour autant. Le vicomte meurt peu de temps après de son honneur souillé et Caleb regrette d'avoir cédé, en accusant publiquement Falkland, à ce qu'il perçoit non plus comme une exigence de vérité et de justice mais un moins louable désir de vengeance. Il déplore, dans les dernières pages du roman, le triste état des relations humaines, qui, dans le cadre d'institutions inégalitaires et tyranniques ne peuvent être que des relations d'oppression, dans lesquelles victime et bourreau échangent tour à tour leur position. Il reste que la fin publiée est nettement moins pessimiste que la fin originale, qui faisait se ranger la justice du côté du vicomte et triompher le crime aristocratique.

Deux dénouements concurrents existent aussi pour *The Wrongs of Woman*, entre lesquelles Wollstonecraft, morte avant d'avoir pu achever l'écriture du roman, n'a pas tranché. Les notes laissées par Wollstonecraft et reproduites par Godwin à la fin de l'édition posthume du roman qu'il a publiée après la mort de sa femme, esquissent deux possibilités contradictoires. Le plan détaillé des derniers chapitres prévoit une suite très sombre de catastrophes culminant dans le suicide de l'héroïne :

I. 'Trial for adultery—Maria defends herself—A separation from bed and board is the consequence—Her fortune is thrown into chancery—Darnford obtains a part of his property—Maria goes into the country.'

II. 'A prosecution for adultery commenced—Trial—Darnford sets out for France—Letters—Once more pregnant—He returns—Mysterious behaviour—Visit—Expectation—Discovery—Interview—Consequence.'

III. 'Sued by her husband—Damages awarded to him—Separation from bed and board—Darnford goes abroad—Maria into the country—Provides for her father—Is shunned—Returns to London—

---

par Harry T. Dickinson dans *The Political Works of Thomas Spence* (1982). Les textes eux-mêmes sont accessibles très facilement sur le site internet de la Thomas Spence Society (<http://www.thomas-spence-society.co.uk/>).

6 Voir *infra*, chapitre 5, section « L'anti-romance radicale ».

Expects to see her lover—The rack of expectation—Finds herself again with child—Delighted—A discovery—A visit—A miscarriage—Conclusion.’  
IV. ‘Divorced by her husband—Her lover unfaithful—Pregnancy—Miscarriage—Suicide.’ (WW II, 201-202)

Mais Wollstonecraft semble aussi avoir laissé une fin rédigée du roman, qui, comme le souligne Godwin, « dévie » du programme contenu dans le plan détaillé : « [The following passage appears in some respects to deviate from the preceding hints. It is superscribed] ‘THE END.’ » (202). De fait, cette fin rédigée est le dénouement heureux que nous avons évoqué plus haut comme exemple de conclusion célébrant la solidarité féminine et la maternité plutôt que le mariage hétérosexuel et la famille nucléaire affective : l’héroïne est sauvée par la fidèle Jemima, arrivée juste à temps avec la fille de l’héroïne, qui lui avait été arrachée au début du roman et dont la fidèle Jemima a retrouvé la trace.<sup>7</sup>

Chez Godwin comme chez Wollstonecraft le roman hésite donc entre deux fins qui sont aussi deux visions de l’homme et du monde, dont nous avons souligné l’ambivalente coexistence dans *Political Justice* :<sup>8</sup> l’une optimiste, de la « perfectibilité » du caractère individuel et de la société dans son ensemble grâce au pouvoir de l’amitié, de la parole vraie et de la discussion rationnelle, qui réussissent un renversement de l’ordre social et familial établi ; l’autre, pessimiste, de la fixité tragique du caractère déterminé et de la perpétuation du « despotisme » aristocratique et domestique, qui triomphe, dans la première fin des deux romans, des tentatives de résistance que lui opposent ses victimes plébéiennes et féminines.

Cette ambivalence, dont les deux fins de *Caleb Williams* et de *The Wrongs of Woman* sont la manifestation la plus extrême, se retrouve de façon plus discrète dans de nombreux romans de notre corpus. *Fleetwood*, par exemple, comporte également deux dénouements concurrents, même s’ils ne se matérialisent pas sous la forme de deux fins distinctes.<sup>9</sup> Les commentaires dont le héros-narrateur ponctuent le récit rétrospectif de ses aventures, soulignant le « poids » qui pèse sur son cœur,<sup>10</sup> regrettant ses erreurs qu’il a « payées au prix fort »,<sup>11</sup> comparant sa solitude à celle d’un naufragé<sup>12</sup>, peignent en couleurs très sombres la situation

7 Voir *supra*, « Le mariage mis en cause » et « Amitiés féminines ».

8 Voir *supra*, chapitre 1, section « La doctrine de la nécessité ».

9 Pour un traitement détaillé de la question, voir Marion Leclair, « Le roman ‘jacobin’ anglais entre deux Histoires : les fausses prolepses de *Fleetwood*, de William Godwin » (à paraître).

10 « I willingly sacrifice these topics. I hasten to the events, which have pressed with so terrible a weight on my heart, and have formed my principal motive to become my own historian. » (F II.xi, 151).

11 « I can reason well upon these things now; but I bought my power of doing so at a very high price. » (III.ii, 202)

12 « Strange sensations of grandeur are always produced in my heart, when I behold the leafless trees, and hear the blustering of the north-wind. At times when the whole world, both land and water, is bound up in iron, and every branch and shoot are fringed with the congealed moisture which the frost expels from them, I am filled with admiration at the extraordinary scene [...] When the whole heavens are blackened with congregated clouds, I have the sublime sensations of a friendless and deserted adventurer cast alone upon an unknown shore, without the terrible anticipations which fill his heart with anguish: and if at any time, in the midst of this



d'énonciation depuis laquelle il fait le récit de sa vie passée. Dans l'expérience de lecture, ces commentaires, qui renvoient à l'après-récit, fonctionnent donc comme autant de prolepses qui laissent présager un dénouement malheureux. Pourtant, « contre toute attente » (Handwerk et Markley 2001, 34), le roman trouve dans les dernières pages une fin heureuse : Fleetwood est réconcilié par l'intermédiaire d'amis avec sa femme, qu'il avait répudiée, et embrasse avec émotion son nouveau-né, tandis que le neveu machiavélique qui avait séparé les époux dans l'espoir de capter l'héritage de Fleetwood et tenté d'assassiner celui-ci, est pendu par la justice française. Le roman semble ainsi tiraillé jusqu'au dernier moment entre le déroulé des conséquences logiques mais fatales de la misanthropie caractéristique du héros dont le premier volume a montré la genèse, et la possibilité d'une réforme du caractère du héros misanthrope par le truchement de la conversation amicale. Qu'un des amis (Mr Scarborough) qui oeuvrent à cette réforme soit modelé sur Holcroft (Marshall 1984, 260) et que la scène ait lieu à Paris n'est pas anodin : le dénouement sentimental est doté par ces associations au radicalisme anglais et à la France révolutionnaire d'un supplément politique, la foi qu'il exprime dans la possibilité du progrès moral individuel élargie en foi dans la possibilité du progrès social.

Dans *St. Leon*, ce tiraillement est visible au décrochage générique qui survient au milieu du roman. *St. Leon*, en effet, présente un contraste frappant entre une première séquence sentimentale qui correspond, *grosso modo*, aux deux premiers volumes du roman et raconte une histoire d'aristocrate dissolu converti à la vie pastorale et aux « affections domestiques » ; et une seconde séquence, dans les deux volumes suivants, composée des voyages de St. Leon après qu'il a reçu et accepté, des mains d'un étranger, la pierre philosophale. C'est une séquence que nous avons classée comme gothique dans le tableau présenté en Annexe 3, dans la mesure où elle est structurée autour de deux épisodes d'emprisonnement, le héros étant incarcéré dans les geôles de l'Inquisition espagnole puis les souterrains du château du comte de Gabor en Hongrie. Sans doute pourrait-on y voir aussi une intrigue picaresque, présentant les mêmes effets d'inversion que nous avons mis en avant plus haut. De fait, le roman donne à voir une traversée de l'espace européen (d'Espagne en Hongrie) dont le ressort n'est pas l'accumulation d'argent (St. Leon dispose de la pierre philosophale) mais sa redistribution (il cherche à l'utiliser en philanthrope), et la logique une logique de désintégration plus que d'intégration sociale, le héros se retrouvant toujours plus seul et plus éloigné de la position qui était la sienne au début du roman (Maertz 1997). De quelque façon qu'on choisisse d'interpréter cette seconde séquence, le roman semble contenir en fait deux romans : le roman « d'aventures alchimiques » annoncé dans

---

ungenial season, the sun bursts forth with tenfold glory, and seems to diffuse a more resplendent beam than autumn ever knew, I feel that the human species has one friend left, a friend that may gladden the heart, and animate the countenance, of all sadness but despair. » (III.x, 244).

la préface et l'*incipit* mais qui ne commence véritablement qu'au troisième volume, et le roman de l'« harmonie domestique » qui le précède, comme sous développé et parvenant mal à engager l'intérêt du lecteur (Joy 2007, 46). Là encore, ces deux moitiés romanesques sont aussi deux possibles philosophiques et politiques : alors que la première, jusqu'à la mort brutale de Marguerite, mettait en scène la rééducation (au moins en partie) réussie d'aristocrates français métamorphosés en fermiers suisses, la seconde ne donne à voir, de prisons suisses en autodafés inquisitoriaux et en guerres austro-turques, que le triomphe de l'oppression sous toutes ses formes et à échelle planétaire. Là encore, l'association de l'alternative perfectibiliste aux figures - Marguerite est modelée sur Wollstonecraft (Marshall 1984, 204-209) - et aux lieux (la Suisse républicaine) du radicalisme clarifie les enjeux politiques des possibles contradictoires que tient ensemble le roman.

Il existe une autre version, plus optimiste, du même tiraillement, qui n'est plus une oscillation entre l'écrasement du personnage par un ordre social inique et le renversement de cet ordre, mais plutôt entre son renversement et l'intégration du personnage à cet ordre. Il s'agit toujours, en somme, d'une hésitation entre la réforme ou la perpétuation du *statu quo*, mais sans que le personnage fasse les frais de ce maintien de l'ordre. On rencontre ainsi à plusieurs reprises dans les romans de Bage et Smith une version radicale de l'intrigue sentimentale ou picaresque qui se trouve rabattue *in extremis* dans des voies plus conventionnelles. Mariages morganatiques, adoptions bénévoles et pertes de fortune se résolvent ainsi souvent en leur inverse.

Dans *James Wallace*, l'amour socialement scandaleux du héros (domestique) pour Judith Lamoude (fille de marchand liverpudlien) est transformé dans le dénouement en union respectable, James s'avérant être issu de la petite noblesse écossaise, et se traduit par un mariage. La découverte de la naissance de James modifie aussi la nature de sa relation à Patrick Islay qui se révèle être l'oncle du héros, et non plus seulement un protecteur bourru et bienveillant sensible au mérite du jeune homme l'histoire du talent récompensé par la philanthropie devient donc une histoire plus conventionnelle d'affinités familiales instinctives, qui réaffirme l'importance des liens du sang. Dans *Hermesprong*, le renoncement ostensible du héros, qui marche à pied, aux privilèges de sa fortune, est de courte durée, puisqu'il revendique à la fin du roman le domaine de Grondale dont il s'avère être l'héritier légitime, hérité qui transforme du même coup son amour pour la fille du baron (Caroline) en mariage de cousins on ne peut moins subversif. Dans *The Old Manor House*, la trajectoire picaresque inversée que parcourt Orlando, apprenant à renoncer au statut brillant auquel il semblait d'abord promis, « s'indianisant » en Amérique et trouvant son bonheur à son retour dans un mariage pauvre avec

une ancienne domestique, est ré-inversée au dernier moment quand la découverte opportune du testament de sa tante lui permet d'hériter de Rayland Hall. Tout se passe comme si Smith et Bage renonçaient à aller jusqu'au bout des pistes radicales sur lesquelles ils aiguillent les schémas picaresques et sentimentaux hérités. La possibilité d'un ordre social alternatif construite par l'intrigue est détruite par un dénouement qui réaffirme l'ordre social établi : les personnages sont récompensés de leurs velléités radicales par l'intégration dans un système qu'ils avaient d'abord contestés et qu'ils semblent désormais accepter sans trop d'états d'âme.

Chez Holcroft, de façon surprenante, les deux propositions coexistent au sein du roman, sous la forme d'un dédoublement filé plutôt que d'un décrochage final. Dans *Anna St. Ives*, le mariage final d'Anna et de Frank peut se lire ainsi comme l'aboutissement de deux intrigues parallèles et concurrentes. Il est le terme logique de l'intrigue sentimentale radicale dans laquelle l'intelligence et la bravoure (plébéiennes) de Frank finissent par avoir raison des scrupules (aristocratiques) d'Anna. Mais il est aussi le terme logique de l'intrigue moins sentimentale et moins radicale d'accumulation capitaliste qui permet au père de Frank (Abimelech Henley) de s'enrichir aux dépens du baron et place les deux héros sur un plan de moindre inégalité financière. De façon assez similaire, dans *Hugh Trevor*, la figure du protecteur bienveillant (Evelyn) qui prend le héros sous sa protection par altruisme et sensibilité au mérite de Hugh, est redoublée par celle de l'oncle prodigue (Elford), dont le retour à la fin du roman permet à Hugh d'hériter d'une fortune conséquente. Les deux personnages remplissent la même fonction dans l'intrigue, mais ne se résolvent pas, comme c'était le cas dans *James Wallace*, en une seule et même personne, et contribuent tous les deux à l'issue heureuse des aventures du héros. Ces redoublements font exister dans les deux romans, superposées l'une à l'autre, deux conceptions différentes du progrès social et des façons d'y parvenir. Dans un cas, le progrès social est collectif et implique une transformation des rapports sociaux et la substitution à la hiérarchie « d'ordres » et la clôture de la famille d'une société égalitaire et ouverte ; dans l'autre, il tient davantage de l'ascension sociale individuelle, dont la mise en œuvre ne requiert que l'acquisition d'argent, par accumulation ou héritage, et renforce plus qu'il ne refonde l'ordre social établi.

Comme Godwin, Holcroft tient ainsi ensemble deux romans et deux options politiques, l'espoir d'une transformation radicale de la société d'un côté, et, de l'autre, la résignation à la perpétuation de l'ordre établi. Celle-ci, toutefois, n'interdit pas chez lui la possibilité d'un progrès - mais d'un progrès circonscrit, qui se borne à l'ascension individuelle par l'argent. Holcroft est donc moins pessimiste que Godwin, chez qui la perpétuation de l'ordre établi entraîne fatalement malheur et mort. Il est même moins pessimiste que Smith et Bage, dans la mesure où le progrès

circonscrit qu'il envisage, du moins dans *Anna St. Ives*, est un progrès véritable et non la simple réintégration du héros, par reconnaissance et héritage, à l'élite traditionnelle à laquelle sa naissance le rattache.

Cette oscillation récurrente entre transformation et conservation sociale peut sans doute se comprendre en partie comme le résultat de la position intermédiaire de l'*intelligentsia* radicale, tiraillée entre l'aspiration à des réformes qui mettraient fin aux inégalités politiques et socio-économiques dont elle est le témoin privilégié et, jusqu'à un certain point, la victime, et l'aspiration à l'assimilation dans les classes supérieures dont elle est culturellement proche. Mais elle s'explique aussi par le contexte politique immédiat d'écriture des romans et le flux et reflux du mouvement radical au cours des deux dernières décennies du dix-huitième siècle, pendant lesquelles l'Histoire en train de se faire devait sembler singulièrement ouverte et la révolution pacifique à laquelle aspiraient les radicaux ou la contre-révolution tour à tour possibles, au gré des développements de la Révolution outre-manche et de la fortune changeante du radicalisme anglais. *Caleb Williams*, par exemple, a été écrit alors que Joseph Gerrald était en prison et que Godwin, qui lui rendait fréquemment visite à Newgate et lui fit lire le manuscrit du roman, attendait fiévreusement le jugement (Williams 1983a, 147-48, Marshall 1984, 151-152). Et si la condamnation de Gerrald à la déportation laissait présager le pire pour la suite du mouvement radical, l'acquittement de Thomas Hardy dans la liesse générale quelques mois plus tard a dû, au contraire, redonner aux radicaux quelque espoir. Les intrigues, nous semble-t-il, portent la marque de cette incertitude quant à la possibilité historique du changement auquel aspiraient les radicaux.

Elles portent aussi la trace, après 1795, le passage des *Gagging Acts* et la défection de la bourgeoisie progressiste, de la fermeture (pour un temps du moins) de cette possibilité historique. Il n'est pas anodin que l'argent qui contribue au dénouement heureux des deux premiers romans de Holcroft, accumulé par Abimelech dans *Anna St. Ives* (1792), ne soit plus qu'héritage dans le dénouement de *Hugh Trevor* (1797)<sup>13</sup> ni que le mariage morganatique soit déjoué dans *Hermsprong* (1796) alors qu'il avait bel et bien lieu dans *Mount Henneth* (1782) entre Tom Sutton et la fille (Laura) de Lord Stanley. Avec l'effondrement du mouvement radical s'effondre aussi, semble-t-il, la foi des romanciers radicaux dans l'avènement d'une « Nouvelle Jérusalem » dont Holcroft avait salué l'imminence au début des années 1790 (E. P. Thompson 1963, 110-111), remplacée par la conscience, cynique ou désespérée, du triomphe de la

---

13 Dans le dernier roman de Holcroft, publié en 1805, l'impossibilité nouvelle de l'ascension sociale par l'argent est plus patente encore, puisque les efforts accumulateurs du héros se soldent par un échec et qu'il ne doit sa subsistance à la fin du roman qu'à la protection d'amis mieux nés (Henry, Lord Aberdeen et Lord Campion, qui a épousé la femme dont Bryan est épris). Voir *isupra*, section « Le picaresque inversé ».

« constitution » et des élites traditionnelles ; conscience que traduit bien le pessimisme des narrateurs de *Fleetwood* et de *St. Leon* et la transformation inopinée des intrigues radicales (sentimentales ou picaresques) de déclassement en intrigues d'héritage recouvré et d'aristocratie assumée. La métamorphose finale de Hermsprong en Sir Charles Campinet n'est ainsi pas, pour Kenneth Johnston, un simple *topos* sentimental, mais plutôt une appréciation lucide de la situation politique :

Far from being a sop to conventional tastes, Hermsprong's aristocratic origins are shown by the socio-political facts of the novel to be the only things that can protect him amid contemporary 'things as they are'. Far from being the stuff of sentimental fiction, they are the facts of life, liberty, and the pursuit of happiness in 1796 England: only such people can enjoy such 'rights'. As Godwin said in his 1795 preface, 'Terror was the order of the day,' and the only thing that could stop it was the still greater terror – or awe, or respect – of established and entrenched power. (Johnston 2013, 176).

## Conclusion

Plus qu'ils ne fondent un sous-genre romanesque distinct que caractériserait son « unité de dessein », les romans radicaux empruntent leurs intrigues aux trois modèles, picaresque, sentimental et gothique, qui dominent la production romanesque du dix-huitième siècle. Celles-ci peuvent être combinées sous forme de majeures et de mineures, mais ces combinaisons n'hypothèquent pas la possibilité de rattacher chacun des romans à un modèle dominant.

Les romans radicaux se coulent donc dans le moule des conventions romanesques existantes sans le faire éclater. Cette continuité procède à la fois d'un choix stratégique d'écrivains professionnels soucieux de vendre leurs productions et de diffuser leurs idées dans les formes les plus susceptibles de plaire au public croissant des lecteurs (et des lectrices) de romans. Mais elle s'explique aussi par les affinités politiques qui existent entre l'idéologie libérale qui sous-tend ces trois formes et l'idéologie radicale, où la résistance au « despotisme » aristocratique occupe, nous l'avons souligné, une place importante.

Les deux idéologies ne se recouvrent toutefois pas entièrement, et ce décalage se traduit dans les romans à même les intrigues. D'abord, à travers le motif de la séquestration par un despote autoritaire, celui de la séduction, réussie ou ratée, d'une héroïne de rang moyen par un aristocrate, ou du périple qui sépare le fils du père et consacre sa réussite individuelle, les romans radicaux mobilisent la version libérale la plus antagonique des trois intrigues : celle qui défend les valeurs de la bourgeoisie contre celles de l'aristocratie, au lieu de chercher à élaborer un compromis entre les deux.

Mais le picaresque de l'impossible intégration sociale et de la non-accumulation, l'ébauche d'alternatives (amicales, amoureuses, adoptives et communautaires) à l'idéal bourgeois de la famille nucléaire affective, et la mise en lumière des survivances féodales qui gothicisent l'Angleterre du dix-huitième, véhiculent une idéologie spécifiquement radicale. Celle-ci part, évidemment, de la critique libérale de l'aristocratie, mais interroge aussi les valeurs-clés de l'idéologie libérale. Les romans exposent ainsi les limites de la mobilité sociale en montrant la difficulté du mérite à percer dans une société soi-disant ouverte aux talents. Ils remettent en question, jusqu'à un certain point, la sacralisation de la propriété privée, en faisant de la fortune dont disposent leurs personnages un bien qui doit être administré et redistribué par eux en veillant à l'intérêt général. Enfin, ils exposent le caractère trop local et consanguin de la famille nucléaire affective, à laquelle ils opposent l'égalité des sexes, le cosmopolitisme et une philanthropie plus abstraite qui ne soit pas restreinte au cercle familial.

Mais le caractère radical des intrigues tient aussi à ce qu'elles portent la trace des aléas

du mouvement radical et de la conjoncture révolutionnaire dans laquelle elles ont été produites. Les mutations de la Révolution outre-Manche, les succès et les revers du radicalisme anglais, imprègnent les romans d'une incertitude fondamentale qui, de dénouements redoublés en dénouements mal amenés, semblent hésiter jusqu'au bout sur la faisabilité (et la désirabilité) d'une réforme radicale de la société.

## 4 – Personnages : nouveaux modèles et vieux schémas

Si les romans radicaux reprennent en guise d'intrigue les schémas picaresques, sentimentaux et gothiques qui dominent la production romanesque du dix-huitième siècle, ils s'efforcent de façon beaucoup plus évidente de proposer de nouveaux personnages qui tranchent avec les modèles préexistants. Les héros et les héroïnes que campent les romans sont ainsi bien plus spécifiquement *radicaux* que leurs intrigues et constituent, au même titre que le discours politique que tiennent ces personnages, une des originalités du corpus du roman radical – originalité qui n'est plus seulement discursive et thématique, mais bien formelle, puisqu'elle renouvelle le répertoire des types romanesques.

Cet effort de renouvellement est en grande partie délibéré : alors que les romanciers s'intéressent assez peu à la question de l'intrigue, ils ont conscience que le personnage, par l'identification qu'il suscite chez le lecteur, est un des moyens les plus directs d'influencer celui-ci – en bien ou en mal. Le personnage devient ainsi un des instruments privilégiés de la transmission politique : modeler de nouveaux personnages, c'est aussi, indirectement, façonner les lecteurs et modeler les « sujets révolutionnaires », les « citoyens rationnels » et les « femmes philosophes » (Wallace 2009) qui sont le point de départ, dans l'optique radicale de transformation pacifique des institutions du pays par révolution préalable des esprits, du progrès social. À l'inverse, la critique des personnages-types du roman du dix-huitième siècle (en particulier ceux du roman sentimental) qu'esquissent les romanciers radicaux d'essais en préfaces n'est pas une simple critique esthétique, mais bien plutôt une critique morale et politique des valeurs que recouvrent ces modèles et qu'ils contribuent à perpétuer.

L'entreprise radicale de refonte des types romanesques n'échappe d'ailleurs pas aux recenseurs de l'époque. Ceux-ci célèbrent par exemple dans Anna St. Ives un personnage dont il n'existe aucun « archétype » dans la nature et qui force l'admiration, applaudissent « l'heureuse combinaison » de « nobles principes, de sensibilité délicate, d'impressionnants talents, de courage invincible et de générosité sans bornes » dont est composé le caractère de Frank, louant Holcroft pour la « précision » avec laquelle il a conçu ses personnages, pour « l'esprit » et l'« énergie » avec lesquels il les a représentés (*Monthly Review*, juin 1792, 151-152). Ils admirent « l'excellence » de Bage qui a réussi avec Hermsprong à « créer un personnage si comparativement parfait et si intéressant » (*Analytical Review*, décembre 1796, 608). Mais ils



peuvent aussi critiquer, c'est le cas dans la presse conservatrice, des personnages (en particulier des personnages féminins) qui sortent de l'ordinaire romanesque : Robinson est condamnée, on s'en souvient, pour avoir créé dans *The Natural Daughter* une « héroïne... de l'école de Wollstonecraft » (*British Critic*, septembre 1800, 320-321).

Si les héroïnes radicales attirent tout particulièrement les foudres des contemporains, ce sont elles aussi qui, au moment de la redécouverte universitaire du corpus du roman radical à partir des années 1970, ont particulièrement retenu l'attention de la critique féministe. Eleanor Ty, notamment, dans les deux ouvrages qu'elle a consacrés aux romancières des années 1790 (*Unsex'd Revolutionaries*, 1993 et *Empowering the feminine*, 1998), s'est surtout intéressée aux modèles de féminité que celles-ci construisent et qui, des héroïnes sexualisées de Hays aux héroïnes travesties de Robinson,<sup>1</sup> en passant par les mères indépendantes de Williams et Smith, brouillent les codes de conduite genrés. Les héros des romans radicaux ont suscité moins d'intérêt. Si Caleb, Fleetwood ou Coke Clifton ont fait l'objet d'analyses dans le cadre d'articles ou d'ouvrages spécifiquement consacrés à Godwin ou Holcroft,<sup>2</sup> les héros radicaux ont été très peu étudiés collectivement. Les « masculinités révolutionnaires » auxquelles s'intéresse Miriam Wallace dans *Revolutionary Subjects* (2009) sont situées exclusivement chez Holcroft et Bage. Arnold A. Markley prend en considération dans son étude des « nombreux visages du héros réformiste » (2009, 23-55) un corpus plus large, qui inclut les romans de Smith, Williams, Godwin, Holcroft, Bage, Inchbald et Robinson. Mais il s'attache surtout à identifier différents sous-types du héros « réformiste », de l'homme sensible revu et corrigé qu'incarnent Hugh Trevor et Walsingham (36-43) au « jeune philosophe » personnifié par Frank Henley et George Delmont (50-55), en passant par « l'enfant de la nature » (44-50) que symbolisent Hermsprong ou le jeune Henry dans *Nature and Art*. Nous voudrions plutôt, en nous penchant sur ces héros radicaux relativement moins étudiés que leurs pendants féminins, mettre en évidence les traits qui leur sont communs, de façon à dégager les principales caractéristiques de ce nouveau type romanesque.

Notre objectif dans ce chapitre sera triple. Nous voudrions d'abord souligner la présence chez les romancières et les romanciers radicaux d'une entreprise délibérée de construction de modèles romanesques alternatifs à des fins d'instruction politique de déconstruction des modèles existants. Nous voudrions ensuite poursuivre et étendre les analyses de Ty, Wallace et Markley

---

1 Voir aussi Anne Close, « Into the Public: The Sexual Heroine in Eliza Fenwick's *Secresy* and Mary Robinson's *The Natural Daughter* » (2011).

2 Voir par exemple Peter Faulkner, *Robert Bage* (1979), I. Bour, « Raison, esprit, psyché dans les romans révolutionnaires de Thomas Holcroft » (1993), J.-L. Boireau, *William Godwin et le roman jacobin anglais: théorie politique et pratique romanesque* (2002) et G. Handwerk, « Mapping Misogyny: Godwin's "Fleetwood" and the Staging of Rousseauvian Education » (2002).

en proposant une synthèse, pour l'ensemble des vingt-huit romans qui composent notre corpus, des attributs qui caractérisent ces nouveaux modèles masculins et féminins. Il nous semble important, toutefois, de ne pas analyser seulement héros et héroïnes radicales à l'aune du projet politique de leurs auteurs respectifs, en traquant dans ces personnages la mise en fiction et la mise en chair des idées que défendent les radicaux dans leurs écrits théoriques. Car une telle analyse, pour indispensable qu'elle soit, tend à gommer les différences qui existent d'une incarnation romanesque à l'autre du même type politique. Pourtant, les héros et les héroïnes qui donnent corps aux idées radicales n'occupent pas toujours la même position dans la hiérarchie sociale et dans la hiérarchie des personnages, et ces différences ont des conséquences importantes sur le message politique que véhicule le roman. Ce message n'est donc pas seulement à chercher dans les personnages eux-mêmes, mais aussi dans la fonction sociale et narrative qu'ils remplissent. Nous nous efforcerons donc dans un dernier temps, en croisant le schéma actantiel élaboré par A. J. Greimas dans *Sémantique structurale* (1966) à un modèle social en cinq classes inspiré de celui que défend R.S. Neale (*Class in English history, 1680-1850*, 1981), de situer socialement et narrativement les types radicaux que nous aurons d'abord considéré de manière générique et abstraite.

## Le roman exemplaire

### La « règle de Johnson »

Que le personnage de fiction puisse être porteur d'un message qui déborde la fiction et vise à produire un effet sur le lecteur et, plus généralement, la société, n'a rien de nouveau à la fin du dix-huitième siècle. La « règle de Johnson » (*Johnson Rule*), comme la surnomme Ralph W. Wader, en référence à l'injonction d'exemplarité morale énoncée par Samuel Johnson dans le quatrième numéro du *Rambler*, informe une grande partie de la production romanesque du dix-huitième siècle : le personnage doit incarner « l'idéal de vertu le plus parfait. »<sup>1</sup> Deux ans plus tôt, Richardson écrivait lui aussi dans la préface de son deuxième roman vouloir faire de *Clarissa* et *d'Anna* deux « exemples » à donner en modèle à leur sexe. À une époque où le roman était encore au plus bas dans la hiérarchie des genres, cette revendication pour la fiction d'un dessein

1 Ralph W. Rader, « From Richardson to Austen : 'Johnson's Rule' and the Development of the Eighteenth-Century Novel of Moral Action » ([1984] 2011, 218-233).

- Pour la « règle de Johnson », voir Samuel Johnson, *The Rambler* 4 (30 mars 1750) : « In narratives where historical veracity has no place, I cannot discover why there should not be exhibited the most perfect idea of virtue; of virtue not angelical, nor above probability, for what we cannot credit, we shall never imitate, but the highest and purest that humanity can reach, which, exercised in such trials as the various revolutions of things shall bring upon it, may, by conquering some calamities, and enduring others, teach us what we may hope, and what we can perform. »

d'instruction morale relevait d'une stratégie de légitimation évidente. Baudouin Millet a bien montré dans « *Ceci n'est pas un roman* » : *l'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754* (2007) le développement à partir du milieu du siècle d'un discours critique sur le roman fondant la légitimité du genre sur d'autres critères que celui de la morale, comme le plaisir qu'une œuvre procure, la qualité de sa structure ou la profondeur psychologique dont font preuve les romanciers. Il n'en reste pas moins vrai que le modèle du roman exemplaire est encore vivace à la fin du siècle, où il contribue à fonder aussi bien la critique anti-jacobine du caractère immoral du roman « jacobin » que la justification « jacobine » du recours à la fiction comme « véhicule d'instruction », pour reprendre les termes employés par Godwin dans la préface originale de *Caleb Williams*.

Si Godwin ne parle pas « d'idéologie », le terme n'étant d'ailleurs attesté en anglais qu'à partir de 1796 pour désigner le concept d'une science des idées forgée par Destutt de Tracy, il décrit bien le fonctionnement de la fiction, dans un essai non publié de son vivant (« *Of History and Romance* »), dans les termes richardsoniens de « morale » (*moral*), d'« exemples » (*examples*) ou de « parangon » (*epitome*). Ce faisant, il revendique pour le roman (qu'il appelle *romance* dans l'essai) une mission d'instruction morale par l'exemple, soulignant la capacité du genre à façonner l'opinion du lecteur et à orienter son action. Dans « *Of History and Romance* », cette tendance est présentée comme un atout : l'avantage de la romance, ou roman historique, sur l'histoire écrite par les historiens, est précisément pour Godwin qu'elle déroule une « histoire individuelle » (*individual history*) qui comporte de ce fait un double avantage. D'abord, celle-ci est plus à même d'intéresser le lecteur à l'Histoire, puisque Godwin pose comme prémisse de sa démonstration que l'homme, a fortiori l'homme sans éducation qui ne s'est pas frotté aux rigueurs de la philosophie et des mathématiques, a l'abstraction en horreur et ne s'intéresse qu'aux « individualités » (*individualities*).<sup>2</sup> Ensuite, la lecture de ces vies d'hommes illustres (Godwin invoque explicitement Plutarque) est bien plus apte que l'histoire sèche et désincarnée des nations à communiquer au lecteur, parce qu'elles seront inscrites dans des figures humaines, des valeurs morales : « En admirant le poète et le héros, en sympathisant avec son ambition généreuse et ses pensées exaltées, nous absorbons insensiblement le même esprit et brûlons du même feu. »<sup>3</sup>

---

2 « The mind of man does not love abstractions. Its genuine and native taste, as it discovers itself in children and uneducated persons, rests entirely in individualities. It is only by perseverance and custom that we are brought to have a relish for philosophy, mathematical, natural or moral. There was a time when the man, now most eagerly attached to them, shrunk with terror from their thorny path. » (Godwin 1993, 292).

3 « While we admire the poet and the hero, and sympathize with his generous ambition or his ardent expressions, we insensibly imbibe the same spirit, and burn with kindred fires. » (1993, 293).

• Godwin avait souligné dès 1783, dans la brochure de présentation de l'école qu'il se proposait d'ouvrir (*An Account of the Seminary*, 1783), l'efficacité morale de l'histoire plutarquée par les « exemples de vertu

La conception johnsonienne de l'instruction morale du lecteur par le biais de personnages-modèles se double d'une compréhension plus fine de l'interaction entre personnage et lecteur sur la base de la « sympathie » chère aux moralistes écossais qui y voient le fondement du sens moral : c'est la participation affective aux pensées du personnage qui inspire au lecteur le désir de l'imiter. L'accent mis par Godwin sur le caractère « généreux » et « exalté » des pensées du personnage et son usage de la métaphore du feu évoquent toutefois moins directement la philosophie du sens moral que la théorie du sublime, que Burke reprend à Longin dans *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) : alors que la beauté est associée pour Burke à la délicatesse, à la douceur et à la petite taille, la grandeur est le propre du sublime, tant par les objets qui le provoquent (la nature sauvage, les grandes vertus héroïques) que par le sentiment de grandeur, d'admiration teintée d'effroi qu'il suscite. Sans surprise - même si *Political Justice* appartient à la période whig de Burke - le sublime est ambivalent : les vertus admirables suscitent l'effroi plus qu'elles ne se prêtent à l'imitation ;<sup>4</sup> à ce titre, elles sont indiscernables d'objets moralement neutres (la nature déchaînée), voire immoraux (la peinture des cruautés du tyran) qui provoquent un sentiment semblable. Quant au sentiment de grandeur que le lecteur/spectateur éprouve au contact du sublime, Burke le décrit comme un « gonflement » (*swelling*) qui suggère une sorte de suffisance grotesque plus qu'une noblesse de caractère.<sup>5</sup> La construction même du traité, enfin, dans lequel la partie spécifiquement consacrée au sublime (la deuxième) est suivie par une partie sur le beau, indique clairement la supériorité de celle-ci sur celui-là.

## « L'exemplarité plutarquée »

Contrairement à Burke, chez Godwin les vertus héroïques sont vraiment admirables et, en emportant l'admiration du lecteur, font bel et bien naître en lui le désir de les imiter. Godwin reprend donc à Burke la description des sensations provoquées par le sublime, mais pas la conclusion sceptique du traité, qui fait de l'expérience du sublime un plaisir essentiellement

---

héroïque » qu'elle donne à voir : « A continual attention to history, accompanied with the cultivation of moral discernment, and animated with the examples of heroic virtue, could not fail to form the heart of the pupil, to all that is excellent. » ([1783] 1993, 21).

4 « Those virtues which cause admiration, and are of the sublimer kind, produce terror rather than love; such as fortitude, justice, wisdom, and the like. » (Burke [1757] 2001, 100).

5 « Now, whatever, either on good or upon bad grounds, tends to raise a man in his own opinion, produces a sort of swelling and triumph, that is extremely grateful to the human mind; and this swelling is never more perceived, nor operates with more force, than when without danger we are conversant with terrible objects; the mind always claiming to itself some part of the dignity and importance of the things which it contemplates. Hence proceeds what Longinus has observed of that glorying and sense of inward greatness, that always fills the reader of such passages in poets and orators as are sublime: it is what every man must have felt in himself upon such occasions. » (Burke [1757] 2001, 46-47)

esthétique divorcé de l'action morale. Godwin remoralise ainsi le sublime et en fait un modèle viable d'instruction du lecteur par l'exemple de personnages admirables. Ce faisant, il renoue, par-delà Burke, avec la conception classique de l'exemplarité qui informe l'histoire romaine et qu'on trouve théorisée par Cicéron dans le *De Oratore* et Quintilien dans *De Institutione oratoria* - l'histoire comme recueil de vertus et d'actions exemplaires qui doivent guider le comportement du lecteur et qu'il est invité à reproduire.<sup>6</sup> C'est cette conception de l'histoire antique, perpétuée par la compilation de recueils d'exempla au Moyen Âge et à la Renaissance et, au-delà, par la lecture des historiens grecs et latins, dont hérite Godwin : Tite-Live et Plutarque faisaient partie au dix-huitième siècle non seulement de l'éducation classique du gentilhomme, mais aussi du curriculum des académies non-conformistes fréquentées par les radicaux,<sup>7</sup> et Godwin en défend la lecture dans la brochure où il expose en 1783 son projet (avorté) de séminaire comme dans les essais sur l'éducation compris dans *The Enquirer*.

Le rapprochement de la fiction et de l'histoire qu'il soutient dans « Of History and Romance » n'est donc pas seulement un effort pour légitimer le genre du roman - dégradé, comme l'explique Godwin, par la multiplication des romans à sensation de piètre qualité diffusés par les bibliothèques de prêt « circulantes » (*circulating libraries*) – en le rapprochant du genre noble de l'histoire, ou un signe d'allégeance à la cause radicale par le biais de la référence romaine, qui nourrit, comme nous l'avons souligné au chapitre précédent, l'imaginaire et l'imagerie radicales au cours de la controverse révolutionnaire. Ce rapprochement procède d'une tentative plus fondamentale pour réinvestir le roman d'une mission didactique : « l'exemplarité plutarquée », comme le souligne Jonathan Sachs, sert aux romanciers radicaux à revendiquer la fonction pédagogique du roman contre ceux qui déplorent, à l'instar de Vicesimus Knox dans un essai sur les romans (« On Novel Reading », 1778), son influence néfaste sur la jeunesse ; elle est ainsi le signe pour Sachs d'un effort concerté des romanciers radicaux pour créer un nouveau genre de roman susceptible de fonctionner, comme l'histoire classique, comme véhicule d'instruction non seulement morale mais aussi politique :

The Jacobin novel, in other words, attempts to replace the pedagogical lessons to be drawn from the exemplary heroes of classical history while reproducing a mode of exemplarity that we might call 'Plutarchian', a mode which suggests that novels, in a manner similar to a traditional understanding of classical history, enable a better understanding of society through knowledge of the individual and that, contrary to Knox's fears, novels can supplement or replace classical history as a means of promoting virtue. (Sachs 2010, 80-81).

---

6 Voir sur point Emmanuelle Valette, « L'exemplarité dans l'Histoire romaine de Tite-Live: une question de genre? » (2010, 19-26).

7 Sur l'enseignement dispensé dans les académies non-conformistes, voir par exemple M.D. Stephens et G.W. Roderick, « Education and the Dissenting Academies » (1977, 47-55) et, plus récemment, Daniel E. White, *Early Romanticism and Religious Dissent* (2010). Le catalogue des bibliothèques de la plupart de ces académies a été numérisé dans le cadre du projet *Dissenting Academies Online*, élaboré par le Queen Mary Centre for Religion and Literature in English (QMCRLE) et peut être consulté directement en ligne.

Cette assimilation de la mission pédagogique du roman à sa capacité de présenter des personnages exemplaires n'est pas le seul discours que tiennent les radicaux sur le roman. Godwin et Wollstonecraft, nous l'avons rappelé dans notre introduction, se sont montrés très critiques envers les personnages trop exemplaires de *Anna St. Ives*, et les défauts qu'ils mêlent aux vertus de leurs protagonistes (la rancune qui pousse Caleb à dénoncer Falkland, la crédulité sentimentale de Maria qui la rend vulnérables aux manigances du sexe opposé) témoignent d'un souci de combiner l'exemplarité morale avec un réalisme qui la rende vraisemblable et plus susceptible d'imitation. D'autre part, le projet de représenter la formation du caractère dans le temps, qui anime plus ou moins explicitement, on l'a montré au chapitre précédent, bon nombre de romans radicaux, va à l'encontre de l'exemplarité classique et augustéenne : les personnages qu'ils mettent en scène ne sont pas forcément d'emblée admirables et la détermination du caractère par le milieu qu'ils donnent à voir semble déplacer le foyer de l'exemplarité du personnage au processus éducatif lui-même. En vérité, les deux types d'exemplarité ne sont pas incompatibles et la construction du caractère exemplaire dans le temps l'humanise et le réalise plus qu'elle ne compromet sa propension à faire modèle.

Enfin, la distinction qu'établit Godwin dans un des essais de *The Enquirer* (« Of Choice in Reading ») entre la « morale » d'une œuvre de fiction (la maxime morale qu'elle semble le mieux illustrer) et sa « tendance » (l'effet qu'elle produit sur le lecteur), comme sa pratique de romancier et de fabuliste, suggère un autre modèle de didactisme romanesque, qui ne fait plus du lecteur le récepteur passif du « feu » de personnages exemplaires, mais le place au contraire en position de déchiffrer activement le sens du texte. Cette idée, développée notamment par Tillotama Rajan, qui y voit l'amorce d'une « herméneutique » des textes (« Reading the Secrets of the Political Novel », 1988),<sup>8</sup> par Olivia Smith (*The Politics of Language*, 1984), qui y voit l'influence de l'allégorie religieuse et de la lecture « décodeuse » que celle-ci enseigne et impose, ou par Michael Scrivener (*Seditious Allegories*, 2001), qui explique les stratégies d'indirection propres à la littérature jacobine des années 1790 par la censure qui rendait cette indirection nécessaire, est très intéressante. Mais sa fortune critique (liée à sa propension à laver le roman radical du péché de didactisme) a eu tendance à obscurcir la présence dans les romans et le discours critique qui les accompagne d'un didactisme par l'exemple plus rudimentaire, qui n'est pas propre à Godwin.

Chez Mary Hays, la mission d'instruction du roman est, comme dans « Of History and Romance », imputée principalement aux personnages et inscrite dans un double sillage antique et richardsonien. Dans un recueil d'essais publié en 1793 (soit plusieurs années avant l'essai de

---

<sup>8</sup> Voir *supra*, chapitre 2, section « Pédagogie radicale et collision des esprits » et chapitre 3, section « Le problème du mélange ».

Godwin, composé en 1797 alors que celui-ci venait de remettre pour impression à son éditeur, George Robinson, le manuscrit de *The Enquirer*), Hays recommande la lecture des romans de Richardson, et tout particulièrement de *Clarissa*, au motif que son héroïne est un « idéal », un « modèle » qui, à la manière des héros antiques, emporte l'admiration du lecteur et, ce faisant, élève ses sentiments et purifie son esprit :

If we may judge of the merit of a work by the effects which it produces on the mind, I confess, this is a book, which I would recommend to the attention of any young persons under my care. I read it repeatedly in very early life, and ever found my mind more pure, more chastened, more elevated after the perusal of it. The extreme youth and beauty, fine talents, and exalted piety of the heroine, render her character, I allow, something like the fine ideal beauty of the ancients. Yet in contemplating the perfect model, the imagination is raised, and the soul affected; we perceive the pencil of genius, and while we admire, catch the glorious enthusiasm. (Hays 1793, VII, 95)

Si le vocabulaire du « génie » et du « glorieux enthousiasme » employé par Hays évoque, là encore, davantage le sublime longino-burkéen que la philosophie du sens moral, il actualise plus qu'il ne remet en question le modèle richardsonien du personnage exemplaire : c'est bien toujours la perfection de l'héroïne qui doit provoquer chez le lecteur le désir de l'imiter. Comme chez Godwin, toutefois, l'exemplarité richardsonienne se double d'une référence antique, à la faveur d'un parallèle entre la perfection morale de *Clarissa* et la « beauté idéale » des Anciens qui déchristianise la vertu en l'assimilant au Beau platonicien.

## Lectures exemplaires

La référence antique est plus directe encore dans une scène du premier roman de Hays, *Memoirs of Emma Courtney*, qui met en scène l'exemplarité de la fiction théorisée dans les *Letters and Essays* ou dans « *Of History and Romance* ». L'héroïne-narratrice décrit son exaltation à la lecture de Plutarque et son admiration pour les héros grecs, dans des termes très semblables à ceux qu'utilise Godwin dans son essai :

My father, after putting into my hands the lives of Plutarch, left me to my meditations [...] I opened my book languidly, after having examined through the glass doors the titles of those which were withheld from me. I felt a kind of disgust to what I considered as a task imposed, and read a few pages carelessly, gazing at intervals through the windows into the square. - But my attention, as I proceeded, was soon forcibly arrested, my curiosity excited, and my enthusiasm awakened. The hours passed rapidly – I perceived not their flight – and at five o'clock, when summoned to dinner, I went into the dining-room, my mind pervaded with republican ardour, my sentiments elevated with a high-toned philosophy, and my bosom glowing with the virtues of patriotism. [...] A gentleman [...] happened to be seated next me, who spoke fluently, looking about him every moment for approbation, with apparent self-applause [...] 'What, young lady, (suddenly turning to me) do you think a lover would not risk, who was in fear of losing you?' Good God! what a question to an admirer of the Grecian heroes! (*EC* I.vii, 21-22)

La scène montre bien la propension de « l'histoire individuelle » à instiller au lecteur ou à la lectrice, par le biais de l'identification avec les personnages, une morale fondée sur des sentiments plus que sur des axiomes. Elle souligne aussi, Emma étant captivée malgré elle par les héros de Plutarque et gagnée à son insu à une espèce de républicanisme spontané et affectif, le caractère irrésistible de la force de persuasion de ces vies mises en lettres. La dimension métatextuelle de la scène est évidente : elle est une façon pour Hays de prescrire au double destinataire du récit (le fils d'Emma auquel les mémoires sont adressés et les lecteurs du roman) un certain mode de lecture et d'attirer l'attention sur le « programme pédagogique » d'Emma Courtney et son fonctionnement « plutarquien » (Sachs 2010, 89).

Une scène semblable d'instruction par l'histoire, qui comporte comme chez Hays une prescription de lecture implicite, est décrite dans *The Young Philosopher* (1798) de Charlotte Smith, dans un passage riche en références romaines que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer au chapitre précédent. Le jeune Delmont, nous dit Smith, a été très tôt encouragé par sa mère à étudier l'histoire (ancienne et moderne) en lisant des vies d'hommes illustres, dont Delmont est invité à commenter le caractère à grands traits une fois sa lecture achevée. Si les rois et les nobles de l'histoire moderne provoquent chez lui la plus vive indignation, au point que sa mère est parfois contrainte de calmer la fureur de son « politicien en herbe » (*infant politician*), les « glorieux exemples de patriotisme héroïque » de la Rome antique l'emplissent de ferveur républicaine :

He read of the elder Brutus avenging the injured honour of a Roman matron on the insolent and cruel family of Tarquin, and cementing the structure of the infant republic, of which he thus laid the foundation, with blood dearer than that which circulated in his own veins. He read of the Gracchi dying in the noblest conflict, contending for the rights of humanity against the selfish usurpations of the rich – He contemplated the younger Brutus deploring the friend, while he devoted to death the tyrant that would have enslaved his country – He saw Cato dying by his own hand, rather than survive its freedom – These and some other such characters seemed to electrify the young student; his eyes flashed fire, his heart beat and the glorious examples of virtuous patriotism appeared to raise his species in his estimation, which he had sometimes thought so degraded by its endurance of oppression, that he felt ashamed of belonging to it. (YP I.iv, 35).

De façon intéressante, alors que l'exaltation d'Emma Courtney était plutôt présentée comme une admiration morale des vertus des grands hommes de l'Antiquité classique, Smith souligne le caractère résolument politique de celle de Delmont : c'est la *virtù* au sens de courage politique que le mot revêt chez Machiavel et dans la tradition républicaine classique, qu'admire et que veut imiter Delmont. L'idéal politique inculqué à Delmont par l'histoire antique ne s'arrête toutefois pas à la haine du tyran et la défense d'une forme républicaine du gouvernement : il inclut aussi, à travers l'allusion aux réformes agraires des



Gracques, une exigence de justice économique et sociale, qui implique une redistribution des richesses et fait écho à des revendications qu'on trouve à la même époque sous la plume de Gracchus Babeuf (auquel Smith pourrait bien faire indirectement allusion ici) ou, en anglais, dans la « justice agraire » (*Agrarian Justice*, 1796) de Thomas Paine.<sup>9</sup> C'est donc un républicanisme assez radical que l'histoire des Romains illustres, pour Smith, parvient à transmettre, et que l'histoire du « jeune philosophe » Delmont doit transmettre à son tour au lecteur des années 1790.<sup>10</sup>

Si Smith conditionne cette transmission à une lecture réflexive et critique, ponctuée de temps de méditation sur ce qui vient d'être lu, elle ne remet pas pour autant en question le caractère affectif et incarné (et narratif) de l'instruction par la lecture : c'est bien toujours en s'identifiant à des hommes (et des femmes, puisque Smith évoque aussi la résistance opposée par Lucrèce à Tarquin) que Delmont absorbe, sous la forme d'un sentiment d'indignation ou d'admiration, des convictions politiques radicales. Au second degré, c'est encore le personnage de Delmont, sorte de Gracque moderne en habit austère incarnant l'idéal du citoyen-fermier indépendant cher au républicanisme classique, qui, en suscitant l'admiration du lecteur, est le vecteur privilégié de l'instruction politique. On voit donc bien, de Hays à Smith en passant par Godwin, comment l'Antiquité sert à réaffirmer une exigence d'exemplarité fictionnelle, sinon éclipsée du moins complexifiée dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle par une reconnaissance croissante du plaisir (plaisir de la compassion dans le roman sentimental, de l'effroi dans le roman gothique) que procure la fiction. En même temps, la référence antique redirige cette exigence d'exemplarité : le roman (ou *romance*) enseigne une compréhension globale du monde au moins autant qu'un code de valeurs, ces valeurs ne sont pas spécifiquement chrétiennes, et sont moins tendues vers le progrès moral individuel que l'action politique (comme le suggère l'allusion aux Gracques) au sens large de transformation sociale.

---

9 Pour l'influence de Babeuf sur Paine voir par exemple Gregory Claeys, *The French Revolution Debate in Britain* (2007, 44).

10 Le caractère subversif de la référence aux Gracques est souligné dans l'édition Pickering & Chatto (2006) du roman par A. A. Markley, qui cite une lettre de Smith à Joseph Cooper Walker datant du 9 janvier 1799, où elle évoque les foudres que lui a values dans *The Anti-Jacobin* la mention des Gracques (Markley 2006, 438). De fait, la recension parue dans *The Anti-Jacobin* reprochait à Smith de méconnaître l'histoire en transformant en héros des « démagogues » : « Her young philosopher greatly admires the younger Brutus for killing his friend, the elder for killing his sons, and Cato for killing himself. Among other meritorious characters, in the young philosopher's estimation, are Tiberius and Caius Gracchus. Here the author discovers a very imperfect knowledge of the history of these demagogues, and forms a very different opinion of their moral and political merit from that of an old philosopher, Marcus Tullius Cicero, whose sentiments and opinions are very contrary in general to those of the new philosophers. » (*The Anti-Jacobin Review*, août 1798, 188-189).

## Contre-modèles

La conception du roman comme histoire exemplaire sur le modèle des *Vies* de Plutarque que défendent les romanciers radicaux confère donc aux personnages un rôle crucial dans la mission d'instruction politique que doit jouer le roman. La conscience qu'ont ceux-ci de l'influence exercée par les personnages se voit aussi au soin qu'ils mettent à rejeter, dans leurs écrits théoriques, dans le péri-texte des romans ou en leur sein, les modèles romanesques existants, particulièrement ceux qui proviennent du roman sentimental et du roman gothique.

### « Ni une Clarissa, ni une Lady G-, ni une Sophie »

La nocivité du roman sentimental est clairement dénoncée par Wollstonecraft dans la préface de ses deux romans, où celle-ci rejette résolument le modèle de l'héroïne sentimentale. Dans l'Avertissement de *Mary* (1788), Wollstonecraft déclare ainsi avoir voulu « créer un personnage différent de ceux qui sont habituellement représentés » : son héroïne, en effet, n'est « ni une Clarissa, ni une Lady G-, ni une Sophie » ; car c'est « l'esprit d'une femme, capable de réflexion », que Wollstonecraft entend représenter.<sup>1</sup> Elle se montre donc beaucoup plus sceptique que Hays dans les *Letters and Essays* quant à l'effet produit par le personnage de Clarissa sur les lecteurs du roman : en exaltant, à travers leurs personnages féminins, la sensibilité féminine, Richardson et Rousseau perpétuent la division sexuelle de l'intelligence et de la force, dont Wollstonecraft montre dans la *Vindication of the Rights of Woman* (1792) comment, de sermon en roman en livre de conduite, elle sert à justifier la subordination de la femme à l'homme. Mais la critique est déjà en germe dans l'Avertissement. On y trouve aussi déjà le parti pris de traiter ensemble romans et ouvrages éducatifs, puisque si Clarissa et Lady G- renvoient à l'œuvre romanesque de Richardson, Sophie renvoie à l'*Émile* de Rousseau et non à la *Nouvelle Héloïse*.

Ce refus d'accorder une spécificité à la littérature peut sembler barbare au lecteur du vingt-et-unième siècle accoutumé à l'autonomisation romantique de l'art qui informe encore en grande partie notre rapport à la littérature. Il est moins surprenant au dix-huitième siècle, où l'évaluation des romans à l'aune de leur morale, donc de leur effet littéraire, est monnaie courante. Toutefois, à une époque où se multiplient des essais sur l'histoire du roman, à l'instar de ceux de James Beattie (« On Fable and Romance », 1783) ou de Clara Reeve (*The Progress of Romance*, 1785) qui abordent le genre moins sous l'angle moral que sous l'angle esthétique

---

1 « In delineating the Heroine of this Fiction, the Author attempts to develop a character different from those generally portrayed. This woman is neither a Clarissa, a Lady G-, nor a Sophie [...] In an artless tale, without episodes, the mind of a woman, who has thinking powers is displayed. » (*M* xxx).

de l'évolution de la forme (même si cette évolution est rapportée à celle, parallèle, de la société) et attestent donc d'un début d'autonomisation du champ littéraire,<sup>2</sup> le choix de Wollstonecraft peut sembler légèrement à contre-courant. Il faut donc lui restituer sa pleine valeur de choix, d'effort pour souligner la dimension idéologique des romans, dont les héroïnes contribuent tout autant que les prescriptions des traités et des livres de conduite à rendre les femmes ignorantes et faibles.

La préface du second roman de Wollstonecraft, *The Wrongs of Woman* (1798), ajoute encore à ces griefs. Wollstonecraft y critique les héroïnes de roman pour leur caractère « immaculé », leur perfection innée, semble-t-il, alors même que les héros n'acquièrent leur sagesse et leur vertu qu'au terme d'une lente maturation qui occupe le roman tout entier : ce sont autant de « Minerve sorties tout droit du crâne de Jupiter ». <sup>3</sup> Sans doute faut-il aussi voir derrière ce reproche de l'improbable fixité du caractère féminin, un reproche non-formulé de la chasteté auxquelles sont astreintes les héroïnes (et leurs lectrices). Minerve, de fait, incarne doublement cette chasteté, en étant née sans mère et en étant restée vierge (alors que même à la déesse de la chasteté, Diane, on prête des amours avec Endymion) comme le souligne Godwin dans son « Panthéon » des dieux antiques à l'usage des enfants publié en 1806 :

Minerva is the Goddess of Wisdom, and is therefore said to have no mother, but to have sprung immediately from the head of Jupiter" : Jupiter being grieved that his wife was barren, smote his forehead with his hand, a violent throbbing ensued, and presently Minerva, or as she is otherwise called Pallas, rose to light, not a child, but a Goddess completely formed [...] Minerva was the most accomplished of all the Goddesses [...] she was always a maid ; for what can be less fitted for subjection, and the trivial details of housekeeping and cookery, than perfect wisdom? (1806, 52-54).

L'assimilation de la chasteté et du refus du mariage, et, implicitement, de la non-chasteté et du mariage, aurait sans doute déplu à Wollstonecraft et ne correspond du reste pas à la critique du mariage développée par Godwin dans *Political Justice*. Il serait sans doute injuste de prendre le Panthéon, publié par Godwin sous un faux nom (Edward Baldwin) alors qu'il essayait tant bien que mal de continuer à vivre de sa plume malgré l'opprobre qui s'attachait au « monstre jacobin » (St Clair 1989, 189-209), et écrit pour un public d'enfants et de parents qu'il convenait de ne pas effaroucher, pour l'expression sans fard de la pensée de Godwin sur les rapports entre les sexes.<sup>4</sup> Il donne toutefois une bonne mesure de l'image de Minerve qui prévalait au tournant

---

2 Voir *supra*, chapitre 3, sections « Alwyn et Fleetwood » et « Genèse d'une tripartition ».

3 « In many works of this species, the hero is allowed to be mortal, and to become wise and virtuous as well as happy, by a train of events and circumstances. The heroines, on the contrary, are to be born immaculate ; and to act like goddesses of wisdom, just come forth highly finished Minervas from the head of Jove. » (*WW* 73).

4 Plusieurs critiques ont défendu l'idée d'une continuité critique et politique entre les écrits de Godwin pour la jeunesse publiés dans le cadre de la *Juvenile Library* et la philosophie de *Political Justice* ou de *The Enquirer*. L'instruction politique y prendrait seulement un caractère plus indirect et détourné. Pamela Clemit (« Philosophical Anarchism in the Schoolroom: William Godwin's Juvenile Library, 1805-1825 », 2000-2001) voit

du dix-neuvième siècle et que Wollstonecraft attaque dans la préface de *The Wrongs of Woman*. Le roman légitimant ouvertement les liaisons amoureuses, jusque dans l'union sexuelle, à travers les amours de Maria et Darnford dans l'asile d'aliénés où tous deux sont emprisonnés, il semble d'autant plus probable que Wollstonecraft ait voulu critiquer en évoquant Minerve « l'immaculée », la nécessaire « vertu » (plus ou moins bien récompensée) des héroïnes sentimentales de Richardson et de ses continuateurs. Et de fait, les héroïnes de Wollstonecraft, comme celles des autres romanciers et romancières radicaux, proposent un modèle de féminité intelligente, active et désirable qui prend le contre-pied des tares de l'héroïne sentimentale que dénonce Wollstonecraft dans la *Vindication* et les deux préfaces.

## L'aristocrate

Côté masculin, les romanciers radicaux ont deux contre-modèles à déconstruire : l'homme sensible et l'aristocrate. Markley présente ces deux figures comme deux « prototypes extrêmes » de « l'homme sensible », le « méchant » libertin d'un côté et « l'homme sentimental faible » de l'autre, que les romanciers radicaux empruntent, en les corrigeant, au roman sentimental (25-26). Il nous semble toutefois que le « méchant » aristocratique que déconstruisent les romans radicaux ne se réduit pas au *rake* du roman sentimental et correspond aussi au héros chevaleresque des *romances* héroïques que le roman gothique et la controverse révolutionnaire contribuent à ressusciter à la fin du dix-huitième siècle : le modèle contre lequel est construit le héros radical est autant Lovelace que le Roland furieux. Il est vrai que l'un et l'autre sont *déjà* des contre-modèles dans le roman du dix-huitième siècle, qu'il revête la forme parodique du Don Quichotte de Cervantès et de ses avatars (masculins ou féminins) anglais,<sup>5</sup> ou celle du libertin prédateur qui, à l'image de Lovelace et Mr B chez Richardson (ou de Lady Bellaston dans *Tom Jones*) est un des « méchants » de la fable, qu'il convient de vaincre ou de domestiquer. Il est donc déjà une figure dégradée quand les romanciers radicaux en héritent à la fin du dix-huitième siècle. Mais, précisément, l'intérêt et l'engouement que suscitent antiquités et *romances* médiévales dans la seconde moitié du siècle et l'essor corrélé du roman gothique contribuent à redorer le blason terni du héros aristocratique – même si ce héros se trouve quelque peu travesti

---

ainsi dans la structure des ouvrages, qui forcent le lecteur à une certaine autonomie critique, un effort pour développer l'intelligence critique et le jugement personnel du lecteur caractéristique de l'anarchisme politique de Godwin. Quant à Robert Anderson (« Godwin Disguised: Politics in the Juvenile Library », 2011), il voit dans la célébration de la nudité qui parcourt le *Panthéon* et les *Histoires de Rome* (1809-1810) et de la Grèce (1822) publiées par Godwin, une défense vibrante, contre la sophistication et les contraintes de la vie moderne, de la liberté antique.

5 Voir par exemple *The Female Quixote* (1752) de Charlotte Lennox ou le héros du *Spiritual Quixote* (1773) de Richard Graves (Tompkins 1932 [1969], 207 ; Lévy [1978], 172, 226-27).

et démocratisé dans le roman gothique : le motif récurrent, notamment dans *The Castle of Otranto* (1764) de Horace Walpole et *The Old English Baron* (1778) de Clara Reeve, de l'héritier légitime déguisé en paysan dont la naissance noble n'est révélée que tardivement (Lévy [1968] 1995, 175) semble davantage raconter une histoire de mérite récompensé par l'accession à la propriété foncière qu'une histoire de noblesse innée. La Révolution française contribue aussi paradoxalement à réhabiliter le héros aristocratique, sous la figure de l'émigré exilé par la folie sanguinaire des sans-culottes ou du gentilhomme chevaleresque, notamment en Angleterre où les *Réflexions* de Burke furent très influentes et l'enthousiasme révolutionnaire de courte durée comme phénomène social d'ampleur.

C'est donc contre cet héroïsme aristocratique ressuscité que les romanciers radicaux mettent en avant une alternative radicale : « in opposition to the elite masculinity celebrated in by Edmund Burke's *Reflections on the Revolution in France* and prefigured in his essay *Inquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, the writers in Godwin and Wollstonecraft's extended circle identified an alternative type of masculine subject. » (Wallace 2009, 84). Cette « masculinité d'élite » fait l'objet d'une mise en cause théorique dans les écrits non-fictionnels des radicaux où l'aristocratie est dénoncée pour son militarisme, son accaparement des richesses du pays et l'ordre social inégalitaire qu'elle défend. Paine fait ainsi remonter l'aristocratie anglaise dans *Rights of Man* aux conquérants normands qui se sont partagés l'Angleterre après Hastings, dénonce la vanité des titres, le parasitisme d'une classe constituée pour la conquête, qui vit aux dépens des vrais cultivateurs de la terre que sont les fermiers, et annonce son extinction prochaine (Goodrich 2005, 61-64). Thelwall critique lui aussi dans *The Rights of Nature* (1796) le caractère parasitique de l'aristocratie et les inégalités que crée sa mainmise sur les richesses du pays ([1796] 1995, 486 ; Goodrich 2005, Goodrich 131-132) Godwin consacre de son côté plusieurs chapitres de *Political Justice* ([1793] 2013, V.x-xiii, 246-260) à expliquer la vanité des titres et l'effet pernicieux de toute distinction héréditaire : en déconnectant la récompense du mérite et inversement, celle-ci perpétue l'injustice et décourage la vertu. Wollstonecraft et Robinson, quant à elles, récusent toutes deux l'association qu'établit Burke entre courtoisie et aristocratie, déclarant pour l'une que l'auteur des *Reflections* confond la « politesse » avec « l'affabilité Gothique » et la « condescendance du baron » (*Vindication of the Rights of Men* [1790] 1989, 17), tandis que l'autre exhorte l'Assemblée Nationale Française à faire preuve « d'esprit chevaleresque » en reprenant à son compte les qualités dont l'aristocratie s'arroge le monopole (*Impartial Reflections* [1791] 2010, 127).

Ce discours critique sur l'aristocratie est mis en abyme dans les romans, notamment par le biais de dialogues que nous avons déjà évoqués dans notre premier chapitre, dans lesquels un

personnage, à l'instar de Sabina et Ravillon dans *Hubert de Sevrac* de Robinson, ou du marquis lui-même, soulignent les torts de l'aristocratie d'Ancien Régime. Mais les romans font également entendre une critique plus spécifique de l'héroïsme aristocratique. Dans *Caleb Williams* en particulier, l'héroïsme chevaleresque que donnent en exemple les *romances* italiennes, françaises ou anglaises (Charlemagne et le Roi Arthur sont explicitement mentionnés, ainsi que les « poèmes héroïques italiens », qui renvoient sans doute à l'*Orlando Furioso* (1516) de l'Arioste et à *La Gerusalemme liberata* (1581) du Tasse) est pointé du doigt par Mr Collins, qui raconte à Caleb la jeunesse du vicomte, et par le héros-narrateur dans l'épilogue, comme la source des crimes de Falkland :

Among the favourite authors of his early years were the heroic poets of Italy. From them he imbibed the love of chivalry and romance. He had too much good sense to regret the times of Charlemagne and Arthur. But, while his imagination was purged by a certain infusion of philosophy, he conceived that there was in the manners depicted by these celebrated poets something to imitate, as well as something to avoid. He believed that nothing was so well calculated to make men delicate, gallant, and humane, as a temper perpetually alive to the sentiments of birth and honour. The opinions he entertained upon these topics were illustrated in his conduct, which was assiduously conformed to the model of heroism that his fancy suggested. (CW I.ii, 10)

Un peu plus loin, Collins critique ouvertement les « *romances* frivoles et sans fondement » (*the idle and groundless romances of chivalry*, I.xii, 97) qui obscurcissent le jugement de Falkland et le poussent à affronter Tyrrel. De son côté, Caleb, tirant dans l'épilogue la leçon du roman, déplore que le « poison de la chevalerie » absorbé par Falkland dès sa plus tendre enfance ait gâté une intelligence des plus prometteuses : « Falkland! thou enteredst upon thy career with the purest and most laudable intentions. But thou imbibedst the poison of chivalry with thy earliest youth... » (CW III, *Postscript*, 326). On trouve une critique analogue du caractère délétère de l'héroïsme dans un dialogue sur les mérites d'Alexandre le Grand qui oppose Falkland à Caleb et dans lequel Caleb conteste le « panégyrique » dont le conquérant fait l'objet et le statut de héros dont il jouit :

« Ah, sir! it is a fine thing for us to sit here and compose his panegyric. But shall I forget what a vast expense was bestowed in erecting the monument of his fame? Was not he the common disturber of mankind? Did not he over-run nations that would never have heard of him but for his devastations? How many hundred thousands of lives did he sacrifice in his career? [...] Man is surely a strange sort of creature, who never praises any one more heartily than him who has spread destruction and ruin over the face of nations! [...] Suppose it were admitted that the lives of men were to be sacrificed without remorse if a paramount good were to result, it seems to me as if murder and massacre were but a very left-handed way of producing civilisation and love. But pray, do not you think this great hero was a sort of a madman? » (CW II.i,111)

L'usage ironique du terme « héros » dans la dernière phrase attire bien l'attention sur le caractère essentiellement militaire et meurtrier de l'héroïsme traditionnel, des rois-conquérants

antiques aux vicomtes anglais modernes, puisque l'héroïsme délétère d'Alexandre est une métaphore, ici, de celui de Falkland, que Caleb cherche à prendre en défaut. Le vicomte ne s'y trompe d'ailleurs guère : se sentant (à juste titre) personnellement mis en cause par les reproches obliques de Caleb, il change bientôt de couleur et a le plus grand mal à poursuivre la conversation :

Our confusion was mutual. The blood forsook at once the transparent complexion of Mr Falkland, and then rushed back again with rapidity and fierceness. I dared not utter a word, lest I should commit a new error, worse than that into which I had just fallen. After a short, but severe, struggle to continue the conversation, Mr Falkland began with trepidation, but afterwards became calmer... (112)

En établissant un parallèle entre le conquérant antique et l'aristocrate anglais, Godwin souligne aussi, par la bouche de Caleb, la persistance anachronique dans la société commerciale anglaise du dix-huitième siècle d'un résidu archaïque, d'une survivance d'un régime politique et d'une économie fondées sur la conquête.

La même dénonciation du héros-soldat apparaît, de façon plus nette encore, dans *Hugh Trevor*, sous la forme d'un poème que Hugh fait lire à son protecteur Mr Evelyn :

#### The Hero

ALL hail to the hero whom victory leads,  
Triumphant, from fields of renown!  
From kingdoms left barren! from plains  
drench'd in blood!  
And the sacking of many a fair town!

His gore-dripping sword shall hang high in  
the hall;  
Reversed for the havoc it spread!  
For the deaths it has dealt! for the terrors it  
struck!  
And the torrents of blood it has shed!

His banners in haughty procession shall  
ride,  
On Jehovah's proud altars unfurl'd!  
While anthems and priests waft to heaven  
his praise,  
For the slaughter and wreck of a world!

Though widows and orphans together  
shall crowd,  
To gaze as at heaven's dread rod,  
And mutter their curses, and mingle their  
tears,  
Invoking the vengeance of God:

Though, while bloated Revelry roars at  
his board,  
Where surfeiting hecatombs fume,  
Desolation and Famine shall howl, and  
old Earth  
Her skeleton hordes shall intomb:

All ghastly and mangled, from fields  
where they fell,  
With horrible groanings and cries,  
What though, when he slumbers, the  
dead from their graves  
In dread visitation shall rise:

Yet he among heroes exalted shall fit;  
And slaves to his splendor shall bend;  
And senates shall echo his virtues;  
and kings  
Shall own him their saviour, and friend!

Then hail to the hero whom victory  
leads,  
Triumphant, from fields of renown!  
From kingdoms left barren! from plains  
drench'd in blood!  
And the sacking of many a fair town!  
(*HT IV.ix, 306-307*)

Le titre et les deux premiers vers font croire un instant à une célébration de l'héroïsme guerrier. Pourtant, dès le milieu de la première strophe, le lecteur est détrompé et le reste du poème s'articule autour du contraste entre les louanges que recueille le héros-guerrier et la dévastation qu'il sème sur son passage. L'enchâssement du poème dans le roman répond à la même logique : il met à distance la forme poétique, associée à la célébration de l'héroïsme guerrier ; la poésie héroïque est ainsi comme citée, depuis un temps et un genre plus anciens, au sein d'un genre (le roman) porteur d'une idéologie toute autre. Comme dans *Caleb Williams*, donc, l'usage du terme de héros est ironique et le sens à donner au poème confirmé par la réaction de Mr Evelyn, qui, loin d'être empli d'ardeur martiale, tremble d'effroi face au « héros » et de compassion pour ses victimes :

He seemed to do them even more than justice: he read them again and again, and each time with a feeling now of compassion, now of amazement, and now of horror, that shewed how strongly the picture had seized upon his soul. The associations of misery which his imagination added were so forcible that tears repeatedly rolled down his cheeks. (307)

La réaction de Mr Evelyn n'est pas particulièrement radicale : c'est la réaction normale de l'homme sensible qui sympathise avec le malheur d'autrui et manifeste physiquement (ici par des larmes) son émotion et son altruisme : Holcroft (et plus généralement, les romanciers radicaux) héritent de la philosophie du sens moral et du roman sentimental ce rejet pacifiste de l'héroïsme aristocratique. Mais la récurrence de cette critique dans le roman radical, sous une forme thématifiée et d'autant plus visible, dans *Hugh Trevor*, qu'elle est contenue dans un poème (qui se détache, par conséquent, de son environnement romanesque immédiat) semble attester, en creux, d'une revalorisation de l'héroïsme aristocratique que les radicaux semblent juger bon d'attaquer spécifiquement. Et c'est d'ailleurs bien l'aristocrate qui constitue dans l'intrigue des romans radicaux l'opposant principal du héros, sous sa forme sentimentale dégradée de libertin prédateur<sup>6</sup> (comme dans *Anna St. Ives* de Holcroft) ou sous sa forme gothique chevaleresque (comme dans *Caleb Williams* de Godwin).

---

6 La mutation du héros aristocrate en « méchant » libertin s'explique, dans la lecture marxiste de la Glorieuse Révolution que fait Christopher Hill, par la défaite infligée à l'aristocratie loyaliste lors de la Guerre Civile, puis la Glorieuse Révolution de 1688 - révolution bourgeoise pour Hill qui consacre et stimule l'essor de la *gentry* et de la bourgeoisie marchande. Dans ces conditions, la figure du libertin, qu'on retrouve aussi bien dans les comédies de la Restauration que dans le roman sentimental, peut se lire comme un symptôme du sentiment d'impuissance et du désenchantement de l'aristocratie titrée, contrainte de s'adapter à une société désormais dominée par l'argent (Hill [1961] 2002, 251-52).



## L'homme sensible

Plus proche du héros radical que ne l'est le héros aristocratique, le héros sensible du roman sentimental fait pourtant lui aussi l'objet d'une remise en cause. L'association récurrente de l'héroïsme avec l'Antiquité classique chez Godwin, Hays ou Smith, ou, dans une moindre mesure, avec les *romances* médiévales et modernes (Hays déplore d'un ton mi-railleur mi-sérieux dans les *Letters and Essays* que la jeunesse contemporaine soit incapable de s'intéresser aux « descriptions sublimes de vertus héroïques » propres à « l'âge de la chevalerie »)<sup>7</sup>, semble bien suggérer un défaut d'héroïsme dans les personnages romanesques du second dix-huitième siècle. D'autre part, c'est bien le héros sentimental qui est visé dans le dernier roman de Godwin, *Fleetwood; or The New Man of Feeling* (1805), dont le sous-titre est une référence au roman du même nom (*The Man of Feeling*, 1771) de Henry Mackenzie et à son héros, Harley. L'homme sensible est également critiqué à travers de nombreuses allusions à Rousseau, dont un des personnages du roman, MacNeil, qui déclare l'avoir bien connu, déplore la folie paranoïaque ; la liberté de vagabonder à sa guise dont jouit le héros enfant, ses rêveries solitaires au milieu de la nature galloise, le séjour qu'il effectue en Suisse, constituent pour Gary Handwerk et Arnold A. Markley un « dialogue explicite » avec le Rousseau de l'*Émile*, des *Confessions* et des *Rêveries du promeneur solitaire*.<sup>8</sup>

Or, ce dialogue intertextuel met en cause Rousseau plus qu'il ne le loue : la sensibilité que le héros contracte enfant dans ses promenades et ses rêveries fait de lui un misanthrope consommé, qui ne voit plus le monde qu'à travers le prisme déformé de son égoïsme et de sa méfiance, cause du mal aux autres (en laissant son père mourir seul puis en répudiant sa jeune femme qu'il soupçonne à tort d'adultère) et est même pris d'un accès de folie pure, lors duquel il fait fabriquer puis met en pièce une statue de cire à l'image de sa femme.<sup>9</sup> Godwin rejette ainsi le modèle de l'homme sensible associé à Rousseau et Mackenzie (mais aussi à Sterne et au

7 « But the age of chivalry (as a certain rhetorician laments) is no more! The present race of young people are too vapid, and too dissipated to be captivated by sublime descriptions of heroic virtue » (*LE* 1793, VII, 89). L'allusion à Burke et aux *Reflections* est sarcastique, mais le constat du désintérêt de la jeune génération pour l'héroïsme, puisque Hays défend à la page suivante l'amour du « merveilleux » et de « l'extraordinaire » (90). Cette ambivalence de Hays à l'égard de Burke, analogue à celle que nous avons notée chez Godwin au chapitre précédent, ne doit pas nous surprendre, et nous avons souligné dans l'introduction la dette du radicalisme et du républicanisme classique envers l'idéologie Country: dans sa critique de la modernité bourgeoise et commerciale, le radicalisme rejoint la nostalgie réactionnaire des Tories et du Burke des *Réflexions*.

8 G. Handwerk et A. A. Markley consacrent une section spécifique de leur introduction à l'édition Broadview Press (2001, 20-27) à l'influence de Rousseau sur Godwin. Voir aussi sur ce point, G. Handwerk, « Mapping Misogyny: Godwin's *Fleetwood* and the Staging of Rousseauvian Education » (2002, 375-398) et Markley 2009, 25-36.

9 La scène se situe au chapitre xv du volume III, pp. 386-88 dans l'édition Broadview Press (2001). William D. Brewer y voit la « représentation la plus spectaculaire de la folie de toute l'œuvre de Godwin » ; voir son commentaire de la scène dans W. D. Brewer, *The Mental Anatomies of William Godwin and Mary Shelley* (2001, 140-42).

Grandison de Richardson) et la philosophie du sens moral que l'homme sensible incarne. Contre l'effort des Lumières écossaises, de Hutcheson à Smith en passant par Hume, pour faire des sentiments et de la projection empathique dans l'esprit d'autrui le fondement de la morale individuelle,<sup>10</sup> Godwin conteste l'idée de la tendance intrinsèquement altruiste de la sensibilité : la sensibilité esthétique aux beautés de la nature et des arts n'implique pas nécessairement de sensibilité morale aux malheurs d'autrui, encore moins de philanthropie active.

Cette mise en cause de l'homme sensible se retrouve chez Hays et Wollstonecraft. La première souligne, comme Godwin, le caractère faussement altruiste de l'homme sensible. Au début d'une série de portraits où elle tourne en dérision différents types sociaux incarnés dans des personnages fictifs, elle décrit l'homme sensible dans ces termes :

Fabio entertains his company with his sympathy for the poor, his exquisite sensibility of heart, his great generosity to his debtors and dependents; and in order to exemplify these qualities, enters into long dull narratives, in every one of which he is the hero: but Fabio never pays his debts unless obliged by the law; can be guilty of a thousand dirty actions when he thinks he shall escape detection ; cherishes the most unrelenting malevolence against his more prosperous neighbours ; and tortures his family by furious and incessant gusts of passion, which from taking no pains to controul, are become at the decline of life a sort of insanity, in which there are but few lucid intervals (LE 1793 XIV, 193)

Hays attire l'attention sur la dissociation problématique de la sensibilité et de la vertu et sa tendance solipsiste : loin d'être le fondement du sens moral par la projection imaginative qu'elle permet dans les malheurs d'autrui, la sympathie peut s'abîmer dans une auto-contemplation satisfaite. Hays critique aussi le caractère non raisonnable et raisonné de la sensibilité : l'homme sensible est le jouet, en bien ou en mal, de ses affects et peut donc être capable du meilleur comme du pire. Cette double critique est, du reste, relativement courante au tournant du siècle et n'est pas propre aux radicaux, puisqu'on la retrouve chez leurs adversaires anti-jacobins.<sup>11</sup> Mais, alors qu'elle débouche chez les radicaux sur une défense de l'alliance nécessaire de la sensibilité

---

10 Francis Hutcheson, *A System of Moral Philosophy* (1755) ; Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (1759) ; David Hume, *A Treatise of Human Nature* (1748-49). Les origines intellectuelles et philosophiques du roman sentimental sont notamment étudiées par John Mullan dans le premier chapitre de *Sentiment and Sociability* (1988). Markman Ellis, qui met toutefois en garde contre le risque d'une compréhension purement intellectuelle du roman sentimental et en défend une approche plus sociologique et culturelle, s'intéresse aussi à la matrice philosophique du genre dans *The Politics of Sensibility* (1996, 9-23).

11 La critique de la sensibilité est suffisamment consensuelle au début du dix-neuvième siècle pour figurer, par exemple, dans l'essai d'Anna Laetitia Barbauld, « On the Origin and Progress of Novel Writing », qui introduit le premier volume de la collection des *British Novelists* lancée en 1810 : « The two *Shandys*, *Trim*, *Dr. Slop*, are all drawn with a masterly hand. It is one of the merits of Sterne that he has awakened the attention of his readers to the wrongs of the poor negroes, and certainly a great spirit of tenderness and humanity breathes throughout the work. It is rather mortifying to reflect how little the power of expressing these feelings is connected with moral worth; for Sterne was a man by no means attentive to the happiness of those connected with him: and we are forced to confess that an author may conceive the idea of 'brushing away flies without killing them,' and yet behave ill in every relation of life. » (1810, 39).

et de la raison, elle devient la preuve pour les conservateurs que l'individu sentant ne peut être le siège du jugement moral et qu'il doit se laisser guider par les autorités sociales (l'aristocratie, familiales (le père de famille et/ou l'époux), religieuses (l'Église anglicane) et politiques (la Constitution et la monarchie) établies.<sup>12</sup>

Quant à Wollstonecraft, elle déplore dans la *Vindication* (1792) la faiblesse physique de l'homme sensible, en regrettant que « la force du corps qui distinguait autrefois les héros » soit tombée en défaveur. Wollstonecraft pointe aussi du doigt la fonction sociale et symbolique de cette mollesse, cultivée à dessein parce qu'elle est signe de raffinement et de distinction.<sup>13</sup> Elle souligne ainsi la dimension idéologique du culte de la sensibilité : si elle est l'expression d'une critique par la bourgeoisie montante des injustices de l'ordre régnant, elle participe aussi, au même titre que l'acquisition d'un domaine campagnard ou d'une villa périurbaine, de l'effort de cette bourgeoisie pour conquérir un statut social qui la dissocie du peuple travailleur et la rapproche de l'aristocratie. La sensibilité recouvre donc, sous la revendication apparente d'un ordre social plus juste, une forme de snobisme, et l'homme sensible pêche autant par défaut d'égalitarisme que par défaut de vigueur, c'est-à-dire aussi de virilité et de séduction - le constat de la vertueuse fadeur de Sir Charles Grandison à côté de l'agressivité séduisante de Lovelace est un *topos* bien établi au début du dix-neuvième siècle.<sup>14</sup> Par son impuissance, son égoïsme et son égalitarisme insuffisant ou incomplet, le héros sentimental est donc un repoussoir auquel

---

12 Chris Jones souligne bien dans *Radical Sensibility* (1993,16-17) que pamphlets et romans conservateurs font fond tout au long des années 1790 sur la dénonciation des tendances égoïstes et épicuriennes de la sensibilité. Ceux-ci en font une arme pour décrédibiliser leurs adversaires « jacobins » en les peignant comme des arrivistes et des libertins qui n'écoutent que leurs bas instincts et invoquent hypocritement la raison et la vérité pour parvenir à leurs fins. Le personnage du faux philosophe cupide et libidineux qui cherche à débaucher une jeune fille de bonne famille au nom d'une défense pseudo-godwinienne de l'union libre contre l'institution du mariage est ainsi une figure récurrente du roman anti-jacobin, à l'instar du héros éponyme de *Douglas* (1800) de Richard Bisset, contributeur régulier de *The Anti-Jacobin Review*, ou de Glenmorris dans *Adeline Mowbray* (1802) d'Amelia Opie. Les romanciers et philosophes radicaux sont ainsi tournés en dérision à la fois pour leur sensibilité (assimilée à une sensualité dérégulée) et leur rationalisme (assimilé à une ruse de sophiste) en une combinaison paradoxale peu cohérente forgée pour les besoins de la dénonciation.

• Voir Jon Mee, « The Novel Wars of 1790-1804 » (2015, 210-215). Sur l'effort des romanciers anti-jacobins pour s'opposer à ce qu'ils percevaient comme l'attaque concertée du jacobinisme contre la religion, la monarchie, la hiérarchie sociale et la famille, voir Matthew Grenby, *The Anti-Jacobin Novel* (2001), en particulier le chapitre 2 sur la « nouvelle philosophie » (65-103).

13 « Bodily strength from being the distinction of heroes is now sunk into such unmerited contempt, that men as well as women, seem to think it unnecessary: the latter, as it takes from their feminine graces, and from that lovely weakness, the source of their undue power; and the former, because it appears inimical with the character of a gentleman. » (*Vindication* [1792] 20004 l.iii, 51). La traduction française que nous citons est la première traduction française de l'essai, citée dans I. Bour (éd.), Mary Wollstonecraft, *Œuvres* (2016, 119).

14 Voir par exemple le commentaire d'Hazlitt dans son essai « On the English Novelists » (1819), dans lequel il qualifie Grandison de « prince des fats » (*prince of coxcombs*) : « There is another peculiarity in Richardson, not perhaps so uncommon, which is, his systematically preferring his most insipid characters to his finest, though both were equally his own invention, and he must have understood something of their qualities. Thus he preferred the little, selfish, affected, insignificant Miss Byron, to the divine Clementina ; and again, Sir Charles Grandison, to the nobler Lovelace. I have nothing to say in favour of Lovelace's morality ; but Sir Charles is the prince of coxcombs, - whose eyes was never once taken from his own person, and his own virtues ; and there is nothing which excites so little sympathy as this excessive egotism. » ([1819] 1903,120)

romancières et romanciers radicaux vont s'efforcer de substituer un nouveau modèle de masculinité.

Pour autant, il n'est pas dans les romans l'opposant du héros radical, mais un simple personnage secondaire, souvent l'ami du héros. L'opposant du héros radical reste, comme celui du héros sentimental, l'aristocrate agressif (physiquement et/ou sexuellement) dont nous avons indiqué les deux variantes libertine ou chevaleresque. Cette répartition des rôles est particulièrement visible dans *Hermesprong* de Robert Bage, dans le trio que forment le héros, Hermesprong, son ami volubile mais impuissant Gregory Glen (qui est aussi le narrateur du roman) et le marquis despotique et hautain du village de Cornouailles où se déroule l'histoire (Lord Grondale), qui s'oppose naturellement au mariage de sa fille avec Hermesprong. La plupart du temps, la présence de l'homme sensible est toutefois plus discrète, à la fois parce que sa faiblesse physique en fait un adversaire de moindre taille, et parce que sa sensibilité aux malheurs d'autrui et sa critique de l'aristocratie prédatrice le rendent aussi plus proche idéologiquement du héros radical. La sensibilité, comme le souligne Chris Jones, comporte une veine « radicale » qui, comme nous l'avons précisé plus haut, n'échappe ni aux anti-jacobins ni à leurs adversaires radicaux. Ceux-ci s'efforcent donc moins de lutter contre la sensibilité que de la corriger de sa passivité et de son solipsisme problématiques, en la combinant à la force physique et à la rationalité qui lui font défaut. Aussi le héros radical corrige-t-il et améliore-t-il le héros sentimental plus qu'il ne rompt franchement avec le modèle de l'homme sensible.

Dans les premiers romans de Bage, d'ailleurs, écrits au début des années 1780, le héros est encore un héros sentimental, confronté assez classiquement à un représentant de l'ordre établi : les frères Cheslyn, avocat et marchand au grand cœur, s'emploient dans *Mount Henneth* (1782) à sauver une jeune Américaine des griffes d'un capitaine de la marine anglaise et encouragent les amours (morganatiques) de leur ami Tom Sutton et de la fille (Laura) de l'arrogante Lady Stanley qui s'oppose au mariage de sa fille avec un roturier. Dans *Barham Downs* (1784), Henry Osmond, marchand ruiné par la guerre d'indépendance américaine et abandonné par sa vénale promise (qui lui préfère son frère aîné), vole avec son frère (Sir George Osmond) et deux amis, respectivement gentilhomme (Sir Ambrose Archer) et avocat (William Wyman), au secours d'Anabella Whitaker, enlevée par Lord Winterbottom qui la séquestre en Italie. Ce n'est que dans *The Fair Syrian* (1787) avec John Amington, dont le sérieux et l'austérité (constamment tournés en dérision par sa sœur) s'opposent à la générosité plus impétueuse et brouillonne du marquis de St. Claur (un marquis français pro-américain et ami d'Amington qui s'éprend de la fille d'un hobereau irlandais), qu'un autre modèle masculin se dessine à côté du héros sentimental, même si l'opposition des deux types est obscurcie dans le roman par

l'opposition des caractères nationaux (gaieté française contre mélancolie anglaise).<sup>15</sup> L'éclipse du héros sentimental se poursuit dans *James Wallace* (1788), où le sauvetage par James Lamoude d'une demoiselle en détresse (Paulina) enlevée par un jeune baron (Sir Everard Moreton) n'est que l'intrigue secondaire du roman, qui a pour centre les amours d'un orphelin (apparemment) sans titre ni nom (James Wallace) et de la fille d'une famille de marchands (Judith Lamoude) où James Wallace est employé comme domestique. Dans le roman suivant, *Man As He Is* (1792), le héros sentimental irrésolu et inconstant (Sir George) constitue plus nettement un contre-modèle et l'héroïsme radical est réparti entre la jeune femme indépendante dont il est épris (Cornelia Colerain), l'amie Quaker de celle-ci (Rebecca Carlill), le tuteur de Sir George (Lindsay) et le marquis de La Fayette, avec lequel le héros se lie d'amitié à Paris.

Avec *Hermstrong* (1796), enfin, dernier roman de Bage, l'éclipse du héros sentimental est complète, et pour ainsi dire mise en scène, puisque le roman ne s'ouvre sur une figure de héros-narrateur sentimental (Gregory Glen) que pour mieux le laisser de côté. De fait, le début de *Hermstrong* évoque fortement Mackenzie ou Sterne, avec le récit autodiégétique de Glen qui raconte de façon badine et décousue sa naissance illégitime, ses amours malheureuses et sa vie campagnarde. Rapidement pourtant, le lecteur comprend que Glen n'est pas le héros du roman, quand Hermstrong entre en scène en sauvant la fille de Lord Grondale d'un terrible accident de calèche. Glen reste le narrateur du récit, mais devient un personnage marginal, content d'aider et d'admirer Hermstrong, que son énergie physique et mentale distinguent de la volubilité bienveillante mais inefficace de Glen. Le contraste entre les deux hommes est particulièrement marqué au moment de l'accident : tandis que Glen, consterné par la rumeur de l'accident, rentre pleurer chez lui un malheur insondable,<sup>16</sup> Hermstrong est employé à sauver Caroline :

He saw the imminent instant; and running to meet the horse, placed himself on the lower side; then seizing the reins, as he passed, flew along with the wild creature, who could not be suddenly stopped, turned his head toward the rising ground; and about ten yards from the brink of the crag, had by strength and agility alone, changed his direction, and forced him upwards, till he had obtained ground on which the chair stood firm. (*H* l.v, 78).

Hermstrong vient ensuite posément en aide à Caroline évanouie, en se défendant d'héroïsme face à la tante de Caroline (Mrs Merrick) stupéfaite de trouver un jeune homme si

---

15 Sur le stéréotype de l'Anglais mélancolique au dix-huitième siècle voir par exemple Jeffrey Hopes, « “La Maladie anglaise” in French Eighteenth-Century Writing: From Stereotype to Individuation » (2011, 109-132).

16 « A cold rigor and trembling seized me; I grew sick apace; and hastening home, threw myself on my bed, in a state of mind I am utterly unable to describe. Miss Campinet! one of the fairest – but that may be disputed, - certainly one of the best of her endearing sex. I loved her! - yes, I loved her! But if there be a spiritual affection, such was mine. I thought of her, as of an angel I might secretly adore; not as of a woman whom I might presume to love. » (*H*, l.v, 77). De l'expression physique violente des émotions à la sublimation de la femme, transformée en ange désincarné, en passant par le trope de l'ineffabilité des sentiments, le passage est une sorte de condensé de conventions sentimentales.

« philosophe » (80). Il répond ensuite vertement à Lord Grondale qui fulmine, en arrivant sur lieu de l'accident, de trouver sa fille dans les bras d'un inconnu :

He only said, with the air of a great and angry man, « Who are you, Sir ? »  
The young man returned him a kind of contemptuous smile, but said nothing.  
In a still more angry voice Lord Grondale repeated his question.  
« I am a man, Sir » replied the stranger.  
« What man, Sir? » his lordship asked.  
« Not of authority, » the gentleman answered; and I rejoice at it, since the possession is so little calculated to make mankind amiable. » (81)

Ce sont donc l'agilité et la force physiques de Hermsprong qui sauvent Caroline, et l'intelligence critique, politiquement aiguisée, du jeune homme, qui défie le tyran local (dont il aura raison à la fin du roman). L'accident constitue ainsi un tournant crucial dans le roman (et pas seulement dans l'intrigue dont il est l'élément perturbateur) : il marque le passage d'une narration autodiégétique sentimentale à une narration homodiégétique (le narrateur Glen étant un personnage de l'histoire mais non son héros) plus neutre où les intrusions de Glen sont peu fréquentes. Il marque aussi l'éclipse de l'homme sensible par l'homme de raison et d'action et la substitution d'un nouveau modèle de héros au modèle sentimental.

## Nouveaux Héros

Si les romanciers radicaux condamnent un héroïsme militaire inextricablement lié à l'aristocratie et politiquement associé, dans le contexte des années 1790 et de la controverse révolutionnaire, à la contre-révolution et au loyalisme anglais, ils n'en rejettent pas pour autant toute espèce d'héroïsme. La capacité d'action (et d'action courageuse) qui est constitutive de l'héroïsme aristocratique et fait défaut à l'anti-héroïsme sentimental, en particulier, doit être conservée si les romans radicaux veulent espérer communiquer au lecteur, plus qu'une reconnaissance accablée des « choses comme elles sont », le désir de les transformer. Il s'agit donc non pas de congédier mais de refonder l'héroïsme, en évitant les deux écueils de la violence aristocratique et de l'impuissance sentimentale.

Pour ce faire, ils peuvent puiser dans différents modèles littéraires : dans la tradition républicaine classique où se mêlent à la fin du dix-huitième siècle, *a fortiori* chez les protestants non-conformistes parmi lesquels le souvenir de la Guerre Civile reste vigoureux, le double modèle du patriote romain et du *roundhead* ; dans la littérature des Lumières (notamment française et écossaise), qui, de Voltaire à Rousseau et à Adam Ferguson offre à la fois des modèles de philosophes ironiques et de bons sauvages primitifs, ce dernier-modèle étant

également avivé en Angleterre dans les années 1780 par la campagne abolitionniste. Mais les romanciers puisent aussi dans leur expérience pratique : expérience du débat antagonique propre aux cercles radicaux, conçu comme une « collision des esprits » qui ne s'encombre pas de politesse et d'urbanité ; et expérience, en particulier dans le cas de Thelwall et de Holcroft, de pratiques populaires qui, de l'habileté mécanique artisanne à la vigueur pugilistique et à l'endurance des marcheurs au long cours, proposent d'autres formes, moins élitistes, de l'héroïsme.

Ces modèles enchevêtrés donnent au héros radical ses attributs, dont l'exemple de *Hermesprong* et des quelques romans que nous avons rapidement évoqués fait déjà ressortir les grands traits : force physique et « philosophie », qui désigne à la fois l'intelligence rationnelle du héros et son égalitarisme militant, auxquelles s'ajoute une austérité délibérée (dans l'apparence comme la diction) qui tranche avec l'affabilité effusive du héros sentimental. Ces attributs se déclinent aussi au féminin dans les personnages d'héroïnes radicales, qui sont aussi caractérisées par leur intelligence raisonneuse et leur audace physique ; les romans reconduisent ainsi la critique de l'infériorité intellectuelle et physique socialement construite des femmes, à laquelle se livrent les romancières dans leurs écrits théoriques.

L'indirection plus grande de la fiction par rapport à l'essai permet toutefois d'ajouter à ces revendications une défense (plus ou moins explicite et assumée) du désir sexuel féminin, qui distingue l'héroïne radicale de l'héroïne sentimentale. Elle distingue aussi l'héroïne radicale du héros radical : alors que l'effort de déconstruction du modèle sentimental de féminité éthérée pousse les romancières à tenter de rendre visible le désir féminin, la norme de l'hyper-sexualité masculine, déclinée en bonne ou en mauvaise part dans la littérature dans les figures de l'aristocrate galant, du libertin prédateur ou de l'homme sensible amoureux, conduit au contraire les romanciers radicaux, sous l'influence, peut-être, des écrits féministes radicaux dont ils avaient connaissance, à modeler une « masculinité révolutionnaire » singulièrement chaste.<sup>1</sup>

## La force sans fer

### Le sauvetage comme anti-duel

La force physique est un des attributs les plus récurrents du héros radical. Elle se manifeste le plus souvent, comme dans *Hermesprong*, par des prouesses sans violence, dans lesquelles la force est mobilisée pour la préservation d'autrui plutôt que pour la destruction d'un

---

1 Voir *supra*, chapitre 6, section « Le désir indicible ».

adversaire ou d'un rival. Le courage et la vigueur physiques se trouvent donc épurés de la dimension martiale inhérente à l'ethos chevaleresque de l'aristocratie. L'exemple le plus frappant de cette métamorphose est sans doute le héros de *Anna St. Ives* de Holcroft, Frank Henley, qui refuse de se battre en duel contre son rival en amour (Coke Clifton) après avoir été giflé par celui-ci, mais n'hésite pas à plonger à l'eau pour sauver Clifton qui manque de se noyer à la suite d'un pari imprudent :

It seems the latter had first begun once again to talk of times of knight errantry, and of the feats which the preux chevaliers had performed for their ladies. The headlong Clifton [...] madly but seriously asked the Count if he durst jump off the rock into the lake, to prove his own courage. Shew your soul, said he, if you have any! Jump you first, said the Count!!

Imagine, Louisa, if you can, the shock I received when, not knowing what had passed, but in an apparent fit of frenzy, I saw him desperately rush to the side of the rock, and dash himself headlong down into the water! It was at an angle, and we had a full view of him falling! Every soul I believe shrieked, except myself and perhaps Frank Henley. Never had I so much need of the fortitude to which I have endeavoured to habituate my mind.

The gentlemen all ran to the side of the rock. They saw Clifton, after rising to the surface, sink! [...] Frank perceived the danger: he threw off his hat and coat, and ran to another part, where the height was still more dreadful! [...] He plunged down what might well be called an abyss; and, after rising for a few seconds to breathe, dived again in search of poor Clifton.

He was twice obliged to rise and take breath. The third time he found him, rose with him, turned him upon his own back, and swam with him a very considerable distance before he could find a place shallow enough to land. (*ASI* III.xlv, 148-149)

La scène oppose de façon particulièrement nette trois formes de masculinité. Celle de Clifton et du comte de Beaunoir, explicitement associée à la chevalerie, et dont Holcroft expose la dimension vaniteuse et délétère : l'exploit ne sert aucune fin utile, n'est que le masque de l'orgueil masculin qui cherche à écraser son rival, et est inutilement coûteux en vie – leçon implicite de la scène que confirme la critique du duel qu'on trouve à plusieurs reprises dans le roman dans la bouche du héros Frank.<sup>2</sup> Cette critique du duel n'est pas en soi particulièrement novatrice. On la trouve déjà dans le roman sentimental<sup>3</sup> et, dès le début du dix-huitième siècle, dans les colonnes du *Spectator* de Joseph Addison<sup>4</sup> ou les revendications des sociétés pour la réforme des mœurs.<sup>5</sup> Elle procède, plus généralement, de l'effort entrepris par la bourgeoisie montante au dix-huitième siècle pour substituer « l'éthique protestante » et les valeurs d'urbanité et de coopération nécessaires à l'activité commerciale, à la masculinité plus agressive de

2 Voir par exemple les lettres LXI et LXXIX, dans lesquelles Frank qualifie le duel de crime ; pour la scène dans laquelle il s'interpose entre Clifton et le vicomte de Beaunoir pour les empêcher de se battre, voir la lettre XXI.

3 Voir sur ce point Donna T. Andrew, *Aristocratic Vice* (2013, 44-45) et G. J. Barker-Benfield, *The Culture of Sensibility* ([1992] 1996, 80). Tous deux soulignent toutefois l'ambivalence des romanciers sur la question, en particulier de Richardson qui, tout en faisant de Grandison un ardent détracteur des duels, autorise dans *Clarissa* le vertueux cousin de Lovelace, le Colonel Morden, à se battre en duel.

4 Voir par exemple le *Spectator* No. 99 (23 juin 1711) dont la conclusion est la suivante : « Death is not sufficient to deter men who make it their glory to despise it; but if every one that fought a duel were to stand in the pillory, it would quickly lessen the number of these imaginary men of honour, and put an end to so absurd a practice. »

5 Barker-Benfield, *ibid.*, pp. 80-81. Sur la campagne contre les duels au tournant du XVIIIe siècle, voir Markku Peltonen, *The Duel in Early Modern England: Civility, Politeness and Honour* (2003, 201-263).



l'aristocratie héritée de sa fonction guerrière et de la période féodale (Barker-Benfield [1992] 1996, 77-98). À la fin du dix-huitième siècle, la critique du duel n'est donc pas particulièrement radicale et elle est défendue par des réformateurs sociaux évangéliques de sensibilité politique conservatrice, à l'image de William Wilberforce ou de Hannah More.<sup>6</sup>

La réaction de la petite compagnie d'« âmes » sensibles qui crient, dans la scène de *Anna St. Ives* que nous avons citée, en voyant Clifton s'élancer dans l'eau, incarne, pourrait-on dire, la critique bourgeoise et sentimentale du duel : l'exploit chevaleresque ne provoque plus l'admiration ou le désir d'émulation mais une sorte d'effroi inquiet pour le sort du plongeur. Holcroft en montre toutefois les limites en prenant bien soin d'opposer la réaction de ses deux héros à celle du groupe qui observe la scène : alors que la compassion des gentlemen les arrête néanmoins au bord du précipice, Frank est le seul à plonger au secours de Clifton, tandis qu'Anna a suffisamment de « courage » et de raison pour se retenir de crier et d'ajouter à la panique générale. La scène consacre donc, contre l'héroïsme stérile de l'aristocrate et la bienveillance sans force de l'homme sensible, le triomphe d'un héroïsme nouvelle manière qui mêle à l'audace chevaleresque le pacifisme sentimental. Celui-ci se démarque aussi de l'héroïsme aristocratique par son refus des appendices : c'est sans l'épée du duelliste, mais avec sa force nue, que Frank sauve Clifton - simplicité qu'exprime dans la scène la différence entre les deux plongeurs, puisque Clifton se jette tout habillé à l'eau alors que Frank ôte veste et chapeau avant de plonger.

## Poings populaires et outils artisans

L'enjeu social de la force nue est exhibé dans des scènes où celle-ci n'est plus seulement absence d'épée mais spécifiquement liée à l'usage des poings, c'est-à-dire à une forme de lutte qui caractérise le peuple : les matches de boxe faisaient partie au dix-huitième siècle de la culture et des loisirs populaires traditionnels, au grand dam des réformateurs évangéliques et méthodistes qui souhaitaient en voir disparaître la pratique, comme ils souhaitaient voir disparaître celle du duel (Golby et Purdue [1984] 1999, 55-57).<sup>7</sup> Sans surprise, c'est chez Holcroft, qui avait, de par son origine populaire, une connaissance de première main de ses

---

6 Sur Hannah More et la critique évangélique des vices de l'aristocratie voir Anne K. Mellor, *Mothers of the Nation* (2000, 13-39). Sur la croisade contre les duels de Wilberforce (qui reprocha vertement à William Pitt le Jeune, dont il était l'ami proche, de s'être battu en duel, *a fortiori* un dimanche), voir William Hague, *William Wilberforce* (2007, 287-288).

7 E. P. Thompson souligne l'enjeu économique et social de la croisade contre les loisirs populaires et la boxe en particulier à la fin du dix-huitième siècle : il s'agissait aussi, alors que commençait la révolution industrielle, de dompter les « ordres inférieurs » et de les rendre plus propres à la discipline du travail d'usine (E. P. Thompson 1963, 401-417).

pratiques, qu'on trouve la plupart des scènes de pugilat. À la fin de *Anna St. Ives*, Frank séquestré par les hommes de main de Clifton qui s'apprêtent à l'assassiner, parvient à faire plus de dégâts de ses poings plébéiens que Clifton avec son pistolet lorsque, repentant, celui-ci tente de s'interposer pour sauver Frank, et reçoit une blessure dont il manque de mourir.<sup>8</sup> Et dans *Hugh Trevor*, la dispute du héros à Bath avec un charpentier qu'il a accusé à tort de vol, donne lieu à la description détaillée d'un match de boxe, dont le héros sort vainqueur.<sup>9</sup>

Les poings ne sont toutefois pas la seule ressource de l'homme du peuple, et le héros radical peut aussi s'aider d'outils. L'héroïsme, dans ce cas, mobilise des qualités d'ingéniosité et d'habileté technique propres à la culture artisanale.<sup>10</sup> On peut évoquer, par exemple, l'évasion de Caleb Williams, dans le roman du même nom, de la prison où l'a fait jeter son maître, le vicomte de Falkland. Son caractère spectaculaire est souligné rétrospectivement dans la suite du roman, qui voit le « célèbre Kit Williams » devenir l'objet de conversations de taverne et de brochures bon marché qui, à la manière des *rogue biographies*, content ses exploits (III.v, 235-237).<sup>11</sup> La scène d'évasion elle-même, en revanche, est décrite avec une sobriété qui la distingue des deux autres passages du roman qui donnent à voir le même effort pour fuir un bâtiment dangereux. Dans le premier volume, Falkland, arrivé au galop devant un incendie, arrache Miss Melville d'une maison en flammes dans laquelle il entre par une fenêtre du toit. Dans le second volume, l'incendie prend dans la maison même de Falkland à partir d'un feu de cheminée. Le vicomte se hisse de nouveau sur le toit, et ses efforts ont raison des flammes en l'espace de deux phrases, alors que ses domestiques s'efforcent sans succès depuis le début du chapitre de mettre fin à l'incendie :

A moment after, a considerable part of the chimney tumbled with noise into the court below, and a voice exclaimed that the fire was more violent than ever. These circumstances seemed to produce a mechanical effect upon my patron, who, having first locked the closet, appeared on the outside of the house, ascended the roof, and was in a moment in every place where his presence was required. The flames were at length extinguished (CW II.vi, 132).

Dans les deux cas, le sauvetage est l'affaire d'un instant et l'adresse du vicomte, dont la

---

8 Voir ASI VII.cxxvii-cxxviii (467-474). De façon caractéristique, Frank parvient à arracher, de ses mains nues, le pistolet que brandit son geôlier et le coup de feu qui part pendant qu'ils luttent n'est ni directement attribué à Frank ni létal puisqu'il part sans blesser personne. À l'inverse, Clifton qui arrive pistolet en main tire délibérément sur MacFane, le manque à moitié et reçoit un coup de poignard. La scène oppose donc de façon très nette, comme dans celle du plongeon, la force nue, efficace et non-violente de Frank à la force artificielle, agressive et stérile de Clifton.

9 Voir *infra*, chapitre 6, section « Mater l'infâme ».

10 Sur la représentation de l'artisanat dans Caleb Williams, voir aussi *infra*, chapitre 5, section « Marges du corps social ».

11 Godwin indique d'ailleurs dans les notes du roman s'être inspiré du *Newgate Calendar* pour composer l'épisode de la prison, en particulier le personnage de Brightwell, jeune soldat accusé à tort de grand-brigandage, avec lequel Caleb se lie d'amitié et dont il recueille le dernier souffle (CW II.xi, 179).

propension à escalader les toits et la science de l'extinction des feux ne font l'objet d'aucune explication et semblent presque innées, révèle et confirme son statut social supérieur. Dans les deux cas, Godwin donne aussi à voir la dimension ambiguë de la « chevalerie » de Falkland qui n'est que le revers d'une passion destructrice pour l'honneur et l'éclat : si le souci d'évincer Tyrrel le conduit dans le premier cas au sauvetage généreux d'Emily (qui mourra, indirectement, des suites de ce sauvetage puisque l'amour qu'elle conçoit pour Falkland lors de l'incendie lui vaudra d'être persécutée sans relâche par son tuteur), le culte de l'honneur pousse aussi Falkland, lors du second incendie, à manquer de tuer Caleb pour l'empêcher de découvrir le coupable secret qui ternirait son nom ; et si le vicomte l'épargne finalement, c'est pour mieux faire de lui son prisonnier.

À l'inverse, Caleb s'y prend à deux fois pour s'évader de prison, se heurte à la résistance du réel (il se foule la cheville en sautant lors de sa première tentative et est rattrapé par ses geôliers qui l'enferment dans une cellule plus sûre), a recours à des outils de menuisier que lui fournissent un de ses geôliers (auquel Caleb propose de fabriquer des chaises) puis un ami visiteur. Les deux tentatives d'évasion sont le fruit d'un plan mûrement réfléchi et sagement mis en œuvre et impliquent autant de force physique que de ruse et de patience ; la longue série d'obstacles (menottes, barreaux, mur) dont Caleb vient peu à peu à bout fait l'objet dans les deux cas d'une description minutieuse qui occupe le plus gros des chapitres XIII et XIV du volume II. Il insiste lui-même, du reste, sur le caractère laborieux de son entreprise, en se comparant à un « travailleur ordinaire » et, plus indirectement, à la taupe qui creuse son tunnel :

After some time, I had removed a considerable part of the brick-work of the outer wall; but, when I came to the stone, I found the undertaking infinitely more difficult. The mortar which bound together the building was, by length of time, nearly petrified, and appeared to my first efforts one solid rock of the hardest adamant. I had now been six hours incessantly engaged in incredible labour: my chisel broke in the first attempt upon this new obstacle; and between fatigue already endured, and the seemingly invincible difficulty before me, I concluded that I must remain where I was, and gave up the idea of further effort as useless. At the same time the moon, whose light had till now been of the greatest use to me, set, and I was left in total darkness.

After a respite of ten minutes however, I returned to the attack with new vigour. It could not be less than two hours before the first stone was loosened from the edifice. In one hour more, the space was sufficient to admit of my escape. The pile of bricks I had left in the strong room was considerable. But it was a mole-hill compared with the ruins I had forced from the outer wall. I am fully assured that the work I had thus performed would have been to a common labourer, with every advantage of tools, the business of two or three days. (CW II.xiv, 205)

L'enjeu de cette double comparaison n'est pas d'amoindrir l'exploit de Caleb, même si la narration à la première personne contraint sans doute le héros-narrateur à une modeste retenue dont le récit des hauts faits du vicomte, raconté par un domestique de Falkland pour le premier incendie puis pas Caleb lui-même, n'était pas embarrassé. Le portrait du prisonnier en artisan-

taupe sert plutôt à ériger, contre le modèle de l'exploit aristocratique dont le roman souligne bien les limites, un modèle alternatif d'héroïsme moins destructeur et plus ordinaire. Les deux tentatives d'évasion qui répondent aux deux incendies, le contraste entre la lune qui éclaire Caleb et le rougeolement de l'incendie, entre le mouvement ascendant du vicomte se hissant sur les toits et le mouvement descendant de Caleb sautant du mur lors de sa première tentative, sont autant d'oppositions qui renforcent l'impression d'un face-à-face ménagé par le roman entre deux formes d'héroïsme, dont le modèle radical sort vainqueur.

## Bons sauvages

### Indiens et Africains

Quand la force du héros radical n'est pas liée à son origine populaire ou sa formation d'artisan, elle est associée à son éducation « naturelle » et primitive au sein de tribus indiennes ou africaines ou dans les marges écossaises et galloises du territoire anglais. Cette altérité géographique, qui est aussi altérité temporelle dans la conception de l'Histoire comme progrès et de « stades » de civilisation que développent les Lumières (Stafford 1987, 90-93), est gage de vertu. Le progressisme des Lumières s'accompagne d'un primitivisme paradoxal qui assimile le défaut de civilisation à une moralité supérieure fondée sur l'innocence et la simplicité (France 1985, 64-79) et perpétuent, de récits de voyage en essais philosophiques, particulièrement chez Rousseau, le mythe du « bon sauvage ». Ce mythe fournit aux romanciers radicaux un modèle de force physique moralement positive, qui est aussi associée, politiquement, non pas à l'aristocratie mais à ceux que ses conquêtes oppriment. Dans le contexte des dernières décennies du dix-huitième siècle, la figure de l'Africain ou de l'Indien d'Amérique, politisée par la guerre d'indépendance, la campagne abolitionniste et la révolution haïtienne, est aussi un des symboles de la lutte radicale contre l'ordre établi.

Aussi n'est-il pas surprenant que les romanciers radicaux lui empruntent des traits pour en parer leurs héros. C'est le cas par exemple dans une scène d'accident et de sauvetage située au début du dernier roman de Smith, *The Young Philosopher* (1798). Le « jeune philosophe » du titre, George Delmont, vient en aide lors d'un orage à une jeune femme (Miss Goldthorpe, qui reste toutefois un personnage secondaire) en arrêtant ses chevaux emballés. La scène permet à Smith de décrire son héros du point de vue du cousin de Miss Goldthorpe, en opposant, comme Holcroft, la force naturelle et nue du héros radical à l'impuissance raffinée du *gentleman* :

He [Mr Winslow] stared with two light unmeaning eyes on George Delmont, who, though a man not much older than himself, seemed to be a being of another species, and not more unlike in person

than ideas. - Delmont was above the height of six feet, and apparently united the qualities of activity and strength in a very uncommon degree. - From being constantly exposed to the air he was tanned so much that it was only by the glow on his cheek and the whiteness of his forehead that his complexion could be pronounced fair; and his brown hair was cut like that of the farmer or peasant, while his dress was plain even to rusticity. - Winslow, who was quite the 'Master Marmoset' of a very weak mother, shrunk before his new acquaintance with a sense of inferiority for which he could not account, for he was a great deal the best dressed man of the two; was pantalooned and waistcoated after the very newest fashion, and except that he did not belong to nobility, of which advantage Delmont seemed to make no account, Winslow imagined that he was in most other respects superior, particularly in the material article of fortune. (YP I.ii,14).

La force, la taille et la peau sombre de Delmont, associée par Smith à son activité de fermier, le signalent d'emblée comme un héros « plébéien » - terme qu'utilise le frère du héros un peu plus loin pour railler son cadet qu'il appelle un « jeune Agricola » (I.v, 39-40). En même temps, la peau foncée évoque aussi une étrangeté moins sociale et plus exotique, l'Africain ou l'Indien d'Amérique, hypothèse que Smith semble entretenir à dessein en faisant décrire Delmont par Winslow comme « un être d'une autre espèce ». L'intertexte autorise également cette ambiguïté, en invitant un parallèle entre Delmont et le héros d'un précédent roman de Smith. Dans *The Old Manor House* (1793), Orlando est fait prisonnier pendant la guerre d'indépendance américaine par des Indiens auprès desquels il vit plusieurs mois (III.xiv, 377-386) avant de rentrer en Angleterre coiffé à l'Iroquoise (IV.i, 395). Le parallèle existe aussi entre Delmont et Hermsprong, qui grandit en Amérique dans un village « Nawdoessie » (tribu inventée par Bage) et attribue à son enfance indienne son endurance et sa prédilection pour la marche à pied (III.iii, 252-254), son peu de goût pour le vin qu'il juge bien inférieur à l'eau de source (I.xii, 102), sa résistance aux élégances de la mode (III.iii, 254) et sa préférence pour des mocassins « souples et flexibles comme de la soie » (I.xii, 100) à la mode indienne.

Dans *The Daughter of Adoption* de Thelwall, dont le héros (Henry Montfort) n'est pas un héros radical mais un héros sentimental irrésolu dont l'histoire réforme lentement le caractère, l'influence indienne est aussi présente quoique plus indirecte : le héros sentimental, élevé non parmi les Indiens mais en fils de planteur, doit se contenter de rêver, lorsqu'il visite St. Domingue très peu de temps avant que n'éclate la révolution haïtienne, de la vie qui aurait pu être la sienne s'il était né Indien :

That opening, which is now more than half obscured by the luxuriancy of the surrounding foliage, was once, perhaps, the entrance of one of those mines, in the cruel drudgery of which, the barbarous Spaniards consumed the whole aboriginal population of this ill-fated island. Could time tread back its steps again, Edmunds, and could you and I become Indians, possessing the souls and faculties we do, and did we meet, by design or accident, on this spot, I suspect that our minds would be occupied by other ideas than those of the picturesque and the romantic – that these rocks, these pendant forests – this deep solitude, with the foaming eddies beneath, and all those splendid luminaries above, might only embolden us, by a sense of security, to question the authority of our oppressors, and to demonstrate that against the ravages of foreign usurpation, at least, it is at all times lawful both to conspire and to act. (DA I.III.ii, 142).

Le primitivisme du héros n'est ici qu'une fantaisie mise à distance du récit premier, distance qu'accentue le personnage lui-même en soulignant la fracture temporelle qui sépare le passé de la révolte du présent pittoresque. Il remplit néanmoins une fonction analogue à celle de l'enfance indienne de Hermsprong ou de la captivité d'Orlando : celle d'un détour par l'exotisme qui permet au héros, sous couvert d'excentricité géographique et culturelle, d'exprimer une critique radicale de l'ordre établi – critique qui concerne ici non seulement l'impérialisme européen des quinzième et seizième siècles, mais aussi, puisque le passage fait suite à une discussion entre le héros et un planteur qui s'alarme de trouver dans la bouche de celui-ci des propos abolitionnistes (137), l'esclavage. En outre, les mots utilisés par Edmunds pour décrire le paysage juste avant le passage que nous avons cité (« What a scene, and what an hour, sir [...] to make one forget that treason was ever necessary in the world ! ») reproduisent littéralement, comme le précisent M. Scrivener, Y. Solomonescu et J. Thompson, dans leur édition du roman, les propos tenus par Thelwall lors d'une discussion avec Coleridge et Wordsworth à Nether Stowey en 1797 (2013, 142). Sans doute faut-il donc comprendre le discours de Henry comme se rapportant aussi à l'Angleterre de la controverse révolutionnaire, et sa défense de la « trahison » de la rébellion contre le despotisme comme défense du radicalisme (on se souvient que Thelwall fut un des radicaux incriminés pour trahison lors des state trials de 1794) contre l'autoritarisme du gouvernement Pitt. Il n'est pas anodin, à cet égard, que cette fiction primitiviste soit aussi la fiction égalitariste d'une amitié horizontale entre le héros et son domestique Edmunds, qui ne se réalise jamais véritablement dans le roman sauf dans le tout dernier chapitre, dans lequel Henry, invoquant justement le souvenir du « vallon de Limbé », appelle Edmunds son ami et lui fait don d'une petite propriété (477).

Dans *Nature and Art*, c'est un autre type de « bon sauvage » qui influence l'éducation du héros (Henry), puisque celui-ci grandit non pas en Amérique mais en Afrique avec son père. Le portrait que dresse Inchbald des Africains est toutefois bien plus ambivalent que celui que Bage ou Smith brossent des Indiens d'Amérique : si Henry père excuse le meurtre par les Africains cannibales de l'envahisseur anglais,<sup>12</sup> il attire en même temps l'attention de son jeune fils sur les défauts des « sauvages » de façon à lui en inspirer une juste horreur.<sup>13</sup> Pourtant, c'est bien à la lumière des coutumes africaines que Henry fils juge les pratiques anglaises une fois rentré en

---

12 « You have, I suppose, heard that the savages of the island put our whole party to death. But it was my chance to escape their cruelty. I was heart-broken for my comrades; yet upon the whole, I do not know that the savages were much to blame—we had no business to invade their territories! and if they had invaded England, we should have done the same by them. My life was spared, because, having gained some little strength in my hand during the voyage, I pleased their king when I arrived there with playing on my violin. » (NA I.x, 51-52)

13 « I have kept him also from the knowledge of everything which I have thought pernicious in the conduct of the savages, except that I have now and then pointed out a few of their faults, in order to give him a true conception and a proper horror of them. » (NA I.x, 55).

Angleterre, comparant par exemple les perruques que portent son oncle et sa tante aux clous, boutons et trophées de chasse que les guerriers africains suspendent à leur cou pour signaler leur importance.<sup>14</sup> Le détour par l'Afrique sert donc de point d'appui au relativisme culturel, selon un procédé bien éprouvé dont les contes philosophiques de Voltaire sont sans doute au dix-huitième siècle l'exemple le plus célèbre (Markley souligne d'ailleurs l'influence exercée par l'Ingénu de Voltaire sur les « bons sauvages » du roman radical [2009, 45-50]), plus qu'il ne donne lieu à une idéalisation du « sauvage ». Mais Harry en Angleterre fait bien figure de « petit sauvage » (*savage boy*) et les qualités de candeur, de curiosité, de gentillesse et de courage qui sont les siennes tout au long du roman sont associées à son éducation naturelle, tandis que la cruauté et la vanité de ses adversaires sont symétriquement rapportées à la double sophistication ethnique et sociale de l'aristocratie anglaise. La construction d'un héroïsme alternatif passe donc dans *Nature and Art* comme dans *The Old Manor House* ou *The Young Philosopher* par un recours au primitivisme.

## Écossais et gallois

Dans ce dernier roman, l'origine écossaise du père de l'héroïne, Glenmorris, héros avec sa femme Laura d'un récit enchâssé dont les incidents redoublent les mésaventures de leur fille dans le récit principal, n'est sans doute pas anodine.<sup>15</sup> L'Écosse des Highlands faisait au dix-huitième siècle figure de société archaïque évoquant tantôt Sparte tantôt l'Amérique indienne – comparaison qu'on trouve, comme le note France, dès le double journal publié par Samuel Johnson (*A Journey to the Western Islands of Scotland*, 1775) et James Boswell (*The Journal of a Tour to the Hebrides*, 1785) de leur voyage en Écosse (France 1985, 64-79). Le chef de clan écossais fantasmé en guerrier primitif devient donc un autre modèle, plus proche de l'Angleterre, de vertu austère et de courage physique sur lequel les romanciers radicaux peuvent modeler leurs héros. Le pays de Galles, associé dans l'imaginaire collectif à la fin du dix-huitième siècle à

---

14 « 'But now you are come to Europe, Henry, you will see many persons with such things as these, which they put on and take off.'

- 'Why do you wear such things?'

- 'As a distinction between us and inferior people: they are worn to give an importance to the wearer.'

- 'That is just as the savages do; they hang brass nails, wire, buttons, and entrails of beasts all over them, to give them importance.' » (*NA* I.xi, 64-65)

15 La description qui est faite de Glenmorris par Laura, dans le récit enchâssé, lors de leur rencontre, met d'ailleurs en avant le caractère « sauvage » de celui-ci, mais aussi archaïque dans la mesure où il est présenté comme un héros sorti tout droit des *romances* d'antan : « [...] his person was tall, large, and uncommonly graceful ; his complexion fair, yet not effeminate ; a profusion of light hair, not yet dressed, flowed wildly round his face ; his form was, indeed, at that period, well calculated for an hero of romance ; and the generous, undesigning and spirited temper, which his countenance expressed, was not less likely to captivate a girl so young as I then was... » (*YP* II.i, 102)

un idéal de liberté et d'indépendance (St. Clair 1989, 273), remplit dans les romans une fonction analogue : encore enfant, le héros de *Walsingham* de Mary Robinson est ainsi comparé tour à tour à un « habitant sauvage des montagnes galloises » (I.viii, 85), à un Tahitien (86) et à un « petit nègre » (I.xii, 104), ces deux versions, exotique et britannique, de l'homme primitif semblant assez interchangeables ; et sans doute n'est-il pas anodin que les aventures de Hermsprong en Grande-Bretagne après son départ d'Amérique le conduisent dans un village de Cornouailles, Grondale, où se déroule l'action principale du roman.

Si le primitivisme est réduit dans *Walsingham* à quelques comparaisons incidentes, notons toutefois que dans tous les autres cas que nous avons évoqués, le « sauvage » dont le héros subit l'influence n'est pas une figure de « bon sauvage » naïf dont la seule ressource face à l'avidité et la cruauté européennes est le suicide, à l'image du « *dying negro* » du poème abolitionniste du même nom de Thomas Day publié en 1773. De la révolte des esclaves haïtiens dont sont témoins Henry et Edmunds au cannibalisme des Africains dans *Nature and Art*, interprété par Henry Père comme une juste vengeance contre l'envahisseur anglais, en passant par les Iroquois de *The Old Manor House* engagés dans la guerre d'indépendance américaine, le « sauvage » du roman radical est un combattant en armes prêt à mettre sa force au service de la lutte contre l'impérialisme européen. Il n'est donc pas seulement, dans les romans, un modèle de force brute, mais bien aussi un modèle de résistance active qui nourrit celle du héros radical contre l'ordre établi.

## Futaine & marche à pied

### Patriotes, puritains, paysans

Même quand elle n'est pas liée à une éducation (ou à une rééducation) primitive, l'austérité est une caractéristique récurrente du héros radical. Il en existe en vérité plusieurs versions, qui alternent ou se superposent dans les romans. Chronologiquement, il y a d'abord la figure antique du philosophe grec, cynique ou stoïcien, et celle du patriote romain. Les romanciers en héritent par le biais de leurs lectures classiques, mais aussi, pour la seconde en particulier, par la médiation de la tradition politique du républicanisme classique qui reprend, idéalise et adapte à l'Angleterre et à l'Amérique contemporaines le modèle du fermier-citoyen romain.<sup>16</sup> Ce modèle est aussi réactivé, dans les années 1790, par les révolutionnaires français qui, selon la célèbre formule de Marx dans le *Dix-Huit Brumaire*, puisent dans la République romaine « les illusions [...] dont ils avaient besoin pour se cacher à eux-mêmes le contenu

<sup>16</sup> Voir *supra*, chapitre 1, sections « Radicalisme jacobin » et « Canons croisés ».



bourgeoisement borné de leurs luttes et pour maintenir leur passion à la hauteur de la grande tragédie historique » ([1852] 2007, 52).<sup>17</sup>

La figure du philosophe grec est souvent utilisée en mauvaise part par les adversaires du héros radical pour railler son austérité : la « philosophie... stoïque » de John Amington est tournée en dérision par la sœur de celui-ci dans *The Fair Syrian*,<sup>18</sup> tandis que Coke Clifton, s'emportant dans *Anna St. Ives* contre Frank Henley, lance une pique contre les « Caton cyniques » en « toge négligée », amalgamant austérité grecque et austérité romaine.<sup>19</sup> Dans *The Young Philosopher*, c'est à Agricola que le frère du héros compare celui-ci pour se moquer de sa résolution à vivre en humble fermier et de ses cheveux coupés courts.<sup>20</sup> Plus fréquemment, toutefois, c'est en bonne part qu'est invoqué le modèle du patriote romain aux mœurs austères et au républicanisme ardent, des Gracques qui inspirent à Delmont son choix d'une vie frugale,<sup>21</sup> à Cincinnatus, Fabricius et Regulus, dont St. Leon est encouragé à imiter la « rigide simplicité » (*StL* I.iv, 82 et I.vii, 125).

L'austérité du héros radical est donc à la fois morale et esthétique, un parti pris de frugalité qui se manifeste de façon très visible par un habit et une coiffure sobres. Aux cheveux coupés courts de Delmont répond l'absence de perruque de John Amington dans *The Fair Syrian*, que sa sœur se plaît à comparer moqueusement à un philosophe :

« My dear, wise, philosophical brother, what a singular head you have ! Full of virtue within, and unpowdered without ; it is a double phenomenon ! How curious its productions ! My active Lord did me the honour to ride post from Bramington, to shew me your precious epistle from Antrim. Not but it is well spelt, and may be good grammar for ought I know [...] But certainly this is not the time, nor England the place for moral preachments. » (*FS* I, 145)

ou à un faux prêtre en habit sombre : « I had the strangest dream last night, brother ; I thought I saw you mounted upon a stage in Moorfield, dressed in a black gown and a flat three cornered cap, selling prophecies and apothegms a penny a piece. » (*FS* I, 64). L'austérité du héros radical, dans ce cas, puise à une autre source, plus récente et moins païenne, en convoquant la figure du puritain. Le rêve allégorique dont Amington entreprend le récit (64-67) juste après le passage que nous venons de citer, renforce d'ailleurs son association avec le puritanisme : la présentation de l'allégorie comme récit d'un rêve, comme c'est le cas dans le *Pilgrim's Progress*,

17 Sur l'usage de la Rome antique au cours de la Révolution française, voir aussi Paulson 1983, 1-36.

18 « My dear Sir John, your philosophy is too gloomy. I believe you call it the Stoic. But Epicurus, they tell me, was quite as wise a man, as Zeno. Put money in your purse, brother ; and come, and tread paths far removed from the haunts of spleen... » (*FS* I, 155).

19 « What right has any pedant, because he thinks proper to vex and entangle his own brain with doubts, to force his gloomy dogmas upon me? Let those who love sackcloth wear it [...] Let cynic Catos truss up each his slovenly toga, rail at Heliogabalus, and fast... » (*ASI* III.xliii, 143-144).

20 Voir *supra*, section « Bons sauvages ».

21 Voir *supra*, chapitre 1, section « Le luxe en question » et chapitre 4, section « Lectures exemplaires ».

les similitudes que présente ce rêve avec la Foire aux Vanités que traverse Christian, ne manquent pas d'évoquer Bunyan, tandis que Moorfield[s] connote aussi bien le charlatanisme (à cause des foires qui s'y tenaient fréquemment au début du dix-huitième siècle) que la folie (à cause de la proximité de l'hôpital de Bedlam) ou le protestantisme non-conformiste (à cause de l'académie qui y fonctionna de 1712 à 1744). Dans ce cas comme dans celui du patriote romain, les précédents austères auxquels est associé le héros radical sont des précédents déjà politiques : le puritanisme et le souvenir de Bunyan connotent le radicalisme politique des *roundheads* dans la Guerre Civile, comme la frugalité romaine connote le républicanisme.

Mais la connotation de l'austérité du héros radical peut aussi être plus directement sociale, et convoquer le modèle vivant du paysan anglais contemporain plutôt que les modèles littéraires du patriote et du *roundhead*. Dans *Walsingham*, le vêtement brun de grosse futaine du héros est contrasté avec le costume de soie bleue que porte son plus fortuné cousin (I.ix, 89). Plus tard dans le roman, Walsingham devenu adulte est comparé à un ermite par une élégante qui raille sa naïveté et son manque de sophistication : « Where in the name of Heaven were you born ? The devil take me, if I don't believe you are some emigrated hermit, who seeing no fun in a woollen shirt and a straw matrass, left his hovel, and his experimental knowledge, for the next tenant. » (II.xxxi, 181). La phrase joue, en premier lieu, avec la mode des ermitages et des ruines dans les jardins paysagers anglais au dix-huitième siècle, qui participent à sa « dégéométrisation » progressive.<sup>22</sup> Mais c'est en même temps une remarque désobligeante sur la pauvreté et le statut social inférieur du héros radical, tandis que l'emploi du verbe « émigrer » semble renvoyer Walsingham à une origine étrangère politiquement suspecte. De même que la peau sombre signale aussi bien le travail au grand air du paysan que l'exotisme du bon sauvage, l'habit austère a une connotation aussi bien morale (l'austérité choisie du prêtre, du philosophe ou de l'ermite) qu'économique et sociale, et signale visuellement l'humilité du porteur.

## Piétons impécunieux et marcheurs-citoyens

L'austérité choisie et revendiquée par le héros radical se traduit également par sa prédilection pour la marche à pied ; marqueur de classe et symbole politique du peuple, elle condense aussi plusieurs modèles distincts. Nous avons déjà souligné la prédilection de Hermsprong pour ce mode de déplacement. Mais c'est également le moyen de locomotion

---

<sup>22</sup> Voir sur ce point les essais de Michel Baridon réunis dans *Le Jardin paysager anglais au dix-huitième siècle* (2000), en particulier « Naissance du Jardin Anglais » ([1992] 2000, 7-22).

adopté par la plupart des héros radicaux : c'est à pied que Caleb s'échappe du manoir de Falkland avant d'essayer d'attraper la diligence de Londres (II.viii-ix), de sa prison (III.i) puis de l'antre des bandits qui l'ont recueilli, d'où, toujours à pied, il gagne Londres (III.v-vii). C'est aussi à pied que Hugh Trevor entreprend le voyage de Bath à Londres (IV.iv-v), tandis que Walsingham, pour fuir son village gallois et le spectacle de l'amour (croit-il) de son cousin Sidney et d'Isabella (dont il est épris), se rend à pied de Glenowen à Bristol puis de Bristol à Bath (II.xvii-xxx). Dans *Nature and Art*, c'est à pied encore que Henry et William se rendent à Londres au début du roman pour y chercher fortune après la mort de leur père (I.i) ; à pied que la paysanne Hannah, séduite et abandonnée par William junior, part à Londres avec son enfant en quête du séducteur (II.xxxv) ; à pied que Henry père et fils, rentrés d'Afrique parcourent la cinquantaine de milles qui les séparent du domaine de leur frère et oncle (II.xliii). Chez Smith aussi, c'est tantôt à dos de cheval (loué pour l'occasion), tantôt à bord d'une charrette paysanne, mais le plus fréquemment à pied, que se déplace le héros de *Marchmont* dans la France révolutionnaire en quête de son oncle (IV.ii).

Il est vrai que la marche à pied suscitait au début du dix-neuvième siècle un engouement véritable. Nous ne pouvons en évoquer les raisons que brièvement ici : la diminution du coût des transports qui, en libérant la marche à pied de son caractère utilitaire, la rend disponible comme mode de déplacement choisi (Wallace 1993, 9-10) ; le développement, à mesure que loisir et voyage se démocratisent, d'un tourisme interne à l'Angleterre, dynamisé par les guerres révolutionnaires et napoléoniennes qui rendent plus difficile l'accès au continent (Towner 2013, 58-59) ; l'influence des écrits de Gilpin recensant les sites pittoresques à découvrir dans le pays (Jarvis 1997, 53) ; le souci croissant de l'hygiène et de la santé du corps dont la bourgeoisie se fait l'apôtre contre les excès (goutte, corpulence et lever tardif) de l'aristocratie débauchée (Tuite 1999, 128) ; l'influence des écrits de Rousseau et de la figure du « promeneur solitaire » ou du jeune Jean-Jacques franchissant les Alpes ; une sorte de nostalgie pour la nature, à l'âge où l'ultime vague des *enclosures* ferme les derniers champs (Wallace 1993, 10-11) et où l'industrie naissante développe les villes, que partagent paysans dépossédés, propriétaires terriens réactionnaires, et bourgeois soucieux d'imiter et d'intégrer la *gentry*. La pastorale, comme le souligne Raymond Williams dans *The Country and the City* (1973), cristallise au tournant du dix-neuvième siècle des aspirations contradictoires et il en existe bien des versions.<sup>23</sup> La marche à pied, réappropriée par l'aristocratie et la bourgeoisie, n'est donc plus seulement à la fin du siècle absence de cheval et marqueur social de pauvreté : l'homme sensible marche, et le promeneur solitaire de Rousseau n'est pas un fermier se rendant aux champs en frôlant les buissons d'aubépine.

---

23 Voir *infra*, chapitre 6, section « Révolution industrielle et révolution agricole ».

Toutefois, la marche de l'homme sensible est, précisément, une promenade, et le recours à la marche à pied comme moyen de transport par défaut reste un marqueur de classe et le marcheur au long cours suspect de pauvreté. Cette dimension matérielle et pécuniaire de la marche à pied est d'ailleurs bien soulignée dans les romans radicaux. Tantôt ce sont les interlocuteurs du héros radical qui, déroutés, à l'instar du Dr Blick dans *Hermesprong*, par les signaux contradictoires que celui-ci émet, cherchent à établir la place qu'il occupe dans la hiérarchie sociale et la grande chaîne des êtres :

« You have travelled, then, I presume, Sir; but you are too young to have travelled much. »  
« Too young, perhaps, to have travelled to much purpose; but I have trod much ground. »  
« Trod, Sir! Is that term proper? I presume you did not travel on foot. »  
« Chiefly so, Sir. »  
« On foot, Sir. »  
« 'On foot.' »  
This was a circumstance that could not fail, in a mind like Doctor Blick's, to abate something of the respect which the gentleman's dress and manner might have produced: It did not, however, abate his curiosity.  
« Pray, Sir, may I ask if you travel for profit or pleasure? »  
« Not certainly for profit, if by profit you mean money. »  
« May I, without presumption, ask you another question? »  
« Oh, Sir, - what you please. It is seldom that I have met a gentleman willing to take so much trouble about me. »  
« This mode of travelling, - may it be choice or economy? »  
« It may be both. And your question, Sir, - may it be curiosity, or an inquisition into my purse? »  
(*H I*.vi, 83-84).

Tantôt ce sont les marcheurs eux-mêmes qui justifient leur mode de déplacement par la taille (restreinte) de leur bourse. C'est le cas de Hugh qui se retrouve, après avoir offert le petit peu d'argent dont il disposait à un ouvrier malencontreusement blessé par lui lors d'un combat de boxe, se retrouve sans un sou :

I was fully determined to bestow the ten pounds I had originally intended on Clarke. Thus, after distributing such small gifts among the servants as custom and my notion of the manners of a gentleman demanded, the only choice I had was, either to sell my cloaths, or, with four and six pence in my pocket, to undertake a journey to London on foot. I preferred the latter [...] (*HT IV*.iv, 278)

C'est aussi le cas de Walsingham, qui n'a qu'une dizaine de livres sterling en poche en quittant Glenowen :

A ten pound note and a few guineas, which I had brought with me from Glenowen, was now all my fortune ; I therefore determined to pursue my journey on foot, and by the most rigorous economy to arm myself against the dreadful necessity of soliciting assistance from the proud or ostentatious. I recollected that the sharpest pang which adversity can suffer, is the stern denial of those [...] who, but for the accursed dross which gives consequence to villainy, grace to deformity, and the semblance of perfection even to the most degenerate, which can purchase adulation from the vulgar, obedience from the base, and applause from the ignorant, would crouch before the majesty of virtue, and shrink at the effulgence of genius, as the shadows of night fly before the sun and vanish into nothing. (*W II*.xxvi, 169-70).

Même si la syntaxe de Robinson et son lexique, encore marqué par sa période della cruscaïne, rendent la (longue) phrase que nous avons reproduite un peu confuse, on voit toutefois bien que la marche à pied n'est pas qu'affaire d'économie. Elle est aussi une affirmation fière d'indépendance, de liberté et de vertu et implique, à ce titre, positionnement politique : l'homme qui marche est celui qui ne rougit pas d'être vu à pied et pris pour un paysan, qui refuse une certaine étiquette et l'ordre social fortement hiérarchisé que celle-ci recouvre. Le geste comporte donc une dose de rébellion et d'égalitarisme qui explique son ancrage dans le mouvement radical anglais, comme en témoigne le titre et la forme de *The Peripatetic* (1797) de John Thelwall, récit d'une excursion à pied dans la campagne anglaise aux alentours de Londres, entrecoupé de poèmes et d'un court roman sentimental enchâssé. La marche à pied, *a fortiori* la marche à pied choisie et revendiquée, conserve donc à la fin du dix-huitième siècle une dimension politique subversive (Jarvis 1993, 34). Dans son refus délibéré du confort et de la distinction du cheval et du carrosse nobiliaires pour la simplicité et l'effort populaires, elle est une dénonciation vivante des privilèges aristocratiques et une affirmation militante de l'égalité des hommes. Et c'est bien dans ce sens que l'utilisent les romanciers radicaux. Dans les voyages que Hermsprong déclare avoir effectués principalement à pied mais surtout dans son arrivée, seul et à pied, à Grondale, précédant son domestique qui le suit à cheval,<sup>24</sup> il y a un renversement volontairement provocant des hiérarchies établies par lequel le pasteur et le baron se sentent (à juste titre) insultés et menacés. Cette subversion politique implicite est d'ailleurs confirmée par l'association récurrente de Hermsprong avec l'Amérique (où il a grandi dans un village d'Indiens) et avec la France (où il a séjourné plusieurs mois avant de gagner l'Angleterre), deux pays de la révolution, dont on lui reproche d'avoir « absorbé les doctrines abominables ».<sup>25</sup>

La prise de position politique implicite que sous-tend la marche à pied est souvent explicitée sous la forme d'une confrontation entre le marcheur et le cavalier ou le carrosse, métaphore criante de l'iniquité de l'ordre établi que rendent transparente des allusions plus ou moins directes à la Révolution française et au radicalisme anglais. Dans *Anna St. Ives*, cette confrontation est mise en scène sous la forme d'un véritable défi, d'une compétition entre le marcheur plébéien (Frank Henley) et le gentilhomme monté (Coke Clifton), qui mesurent leurs forces en franchissant tour à tour le saut-de-loup (*haha*) qui entoure le jardin d'agrément du comte de Beaunoir :

---

24 « "Why, Sir, here he comes about ten days ago, at seventeen minutes past five in the evening ; himself on foot ; his servant on horseback, with his portmanteau, not coming in till eight." » (*H I*.xii, 100).

25 « "Young gentleman, I must not let you off so. It is my duty to put you right, if I find you wrong. I suspect you have imbibed some of the abominable doctrines of the French philosophers ; some heretical tenets, which will plunge you into the bottomless pit." » (105)

One of the gentlemen asked whether the horse could leap over the hah: to which Clifton made no answer, but immediately clapped spurs to his hunter, and over he flew. The whole company, gentlemen and ladies, broke out into exclamations of surprise; and Clifton turned his horse's head round, and regained his former place.

While they were wondering, Frank Henley happened to make it a matter of doubt whether a man or a horse could leap the farthest; and Clifton, continually in the habit of contending with Frank, said it was ridiculous to start such an argument, unless he would first shew that he himself could make the same leap. Frank, piqued in his turn, retired a few yards; and, without pulling off his coat or deigning to leap, he made a short run and a hop and sprung over.

[...] Clifton, indulging his wrong habits, though I have no doubt admiring Frank as much as the rest, told him in a kind of sarcastic banter that, though he could not prove the equality of mankind, he had at least proved himself equal to a horse. To which Frank replied he was mistaken; for that he had shewn himself equal to the horse and his rider. (AS/ II.xxxvii,120-21)

La scène, classique, de rivalité amoureuse, entre deux prétendants à la main d'Anna permet aussi à Holcroft de promouvoir à travers Frank un modèle de masculinité plus plébéienne, qui se passe des appendices (ici le cheval) du gentilhomme. Le commentaire sarcastique de Clifton explicite l'enjeu politique implicite de la compétition, qui fait d'un fils d'intendant l'égal d'un gentilhomme.

Dans *Caleb Williams*, la rencontre de Caleb à pied et de Falkland en carrosse arrache au héros une critique éloquentes des privilèges aristocratiques qui permettent au vicomte de persécuter Caleb en toute impunité. Caleb, quittant à pied le repaire des brigands qui l'ont recueilli après sa fuite de prison, croise sur la route l'équipage du vicomte lancé à sa poursuite ; il s'écrie alors : « There you may see the luxurious accommodations and appendages of guilt, and here the forlornness that awaits upon innocence! » (CW III.v, 234-35). L'incident oppose très clairement, à travers la confrontation du marcheur et du carrosse, le plébéien et l'aristocrate, l'innocence et le crime. La scène, quoique brève, fonctionne comme raccourci visuel de l'oppression que subit Caleb tout au long du roman. La critique du luxe ostentatoire de l'aristocratie, relativement consensuelle dans la mesure où elle est partagée par les « ordres inférieurs » et la bourgeoisie, recouvre ainsi une critique plus politique des hiérarchies établies, du pouvoir et de l'impunité que confèrent richesse et rang. Face au piéton, le carrosse devient le symbole des institutions sociales dénoncées par Godwin dans *Political Justice*, qui obscurcissent et pervertissent l'égalité naturelle des hommes.

Le sous-texte politique de la scène est d'autant plus évident que la confrontation du carrosse et du marcheur évoquait sans doute directement aux lecteurs de Godwin les cas de piétons parisiens écrasés par les roues aristocratiques qui symbolisaient en Angleterre (jusque dans le *Tale of Two Cities* de Dickens en 1859), les travers monstrueux de l'Ancien Régime français. Le sujet est du reste mentionné de façon explicite dans la littérature radicale, en particulier dans les *Letters from France* de Helen Maria Williams, qui rapporte

dans le second volume, publié en 1792 :

One subject of complaint among the aristocrates [*sic*] is, that, since the revolution, they are obliged to drive through the streets with caution: the life of a citizen is now considered as of some value, and the poor people on foot cannot be trampled upon, by the horses of the rich people in carriages, with the same impunity as formerly. "C'est si incommode," said an aristocrate to me lately, quand je vais dans ma voiture en campagne ; le peuple ne se range pas comme autrefois —ces gens là sont d'une insolence incroyable—on est obligé de prendre bien garde de ne les pas écraser, et cela demande du tems.<sup>26</sup>

Dans *Desmond*, de Charlotte Smith, publié la même année, ces fréquents accidents font l'objet d'une double dénonciation, par le héros éponyme qui critique l'Ancien Régime comme par l'auteur qui corrobore les dires de son personnages dans une note de pas de page.<sup>27</sup> Dans *Walsingham*, la scène d'accident que nous avons déjà évoquée dans laquelle le (jeune) héros arrête la course mortifère du carrosse aristocratique est située à Nice : le cadre français de l'incident semble donc inviter, malgré l'absence de commentaire auctorial, une lecture figurée de la scène comme triomphe du marcheur-citoyen sur l'aristocrate en voiture.

## L'éloquence de la raison

L'austérité choisie de la marche à pied contre le confort (dangereux) du carrosse a son pendant verbal dans l'éloquence laconique du héros radical, qui recouvre elle aussi un choix politique et social. Nous avons déjà vu à l'œuvre cette éloquence lapidaire dans les réponses sèches de Hermsprong à Lord Grondale et au Dr Blick ou dans la répartie (rapportée au discours indirect) de Frank dans l'épisode du saut du *haha* : au « badinage sarcastique » de Clifton qui déclare que Frank, à défaut de prouver l'égalité des hommes, s'est montré l'égal d'un cheval, Frank rétorque qu'il s'est montré l'égal du cheval et de son cavalier. L'une et l'autre incarnent, nous semble-t-il, deux variantes de l'éloquence radicale.

## Philosophes-ironistes

La première version de cette éloquence radicale, bien visible dans le « sourire méprisant » et dans les formules ambiguës et provocantes (*I am a man, I have trod much ground*) avec lesquels Hermsprong répond aux notables de Grondale,<sup>28</sup> est fortement ironique. L'ironie peut être l'arme oblique dont se sert le héros radical, comme le fait Hermsprong, pour exprimer le mépris que lui inspire son interlocuteur et refuser le rapport hiérarchique que celui-ci

---

26 L'extrait est cité dans la recension du deuxième volume des *Letters from France* parue dans la *Monthly Review* (septembre 1792, 94).

27 Le passage est commenté dans Anne K. Mellor, *Mothers of the Nation* (2000, 110).

28 Voir *supra*, sections « L'homme sensible » et « Piétons impécunieux et marcheurs-citoyens ».

tente de lui imposer. Mais le héros peut également en faire un usage plus philosophique, pour sonder son adversaire et le prendre en défaut, neutralisant ainsi la ou les propositions politiques que cet adverse incarne. L'ironie est alors à la fois vecteur d'information politique et ressort du comique romanesque.

Les scènes de réfutation bien conduite dans lesquelles le philosophe-logicien, à la manière de Socrate, pousse son adversaire dans ses retranchements logiques et le met en position de se contredire, sont récurrentes dans les romans. Hermsprong prouve ainsi au Dr Blick que son opposition au suicide ne tient pas :

« Alas! half the actions of our lives are lunacies, I think; and none more than those we reason ourselves into. War is lunacy, and we call in all the powers of reason to prove it wisdom. Perhaps, the fear of death itself is a lunacy; for to a reflecting mind, at least, death is not an evil. »

« Death not an evil! » says the Doctor, in a tone of surprise.

« Zounds, Sir! death not an evil! » cries Tunny.

« I should suppose not, » Mr Hermsprong answered; « death is privation of sense; can any evil happen to that stone? »

This appeared to the Doctor to border on infidelity; a thing so execrable, root and branch, that it ought to be burnt out of the world by fire and faggot.

« Sir, » said he, 'are you an atheist? Death, privation of sensation! No, Sir; it is enlargement of sensation. It is renovation - it is the gate of life - it is passport to eternal joys. »

« Then surely, » said Hermsprong, « it is not an evil. »

Now the good Doctor was vexed at this; he had like to have broke his pipe; and so much the more vexed, as the fool of a landlord cried out, « But, zounds! Doctor, he has flanked you. » (*H I.xii*, 104).

De son côté, le jeune Henry prouve à son oncle diacre dans *Nature and Art*, sous couvert de naïveté feinte (dont il est difficile d'établir si elle est feinte par le personnage ou l'auteur) que guerre et massacre sont synonymes :

« Sir, » said William to his father one morning, as he entered the room, « do you hear how the cannons are firing, and the bells ringing? »

« Then I dare say,' cried Henry, 'there has been another massacre. »

The dean called to him in anger, « Will you never learn the right use of words? You mean to say a battle. »

« Then what is a massacre? » cried the frightened, but still curious Henry.

« A massacre, » replied his uncle, 'is when a number of people are slain—»

« I thought, » returned Henry, « soldiers had been people! » (*NA I.xiv*, 81)

Et Caleb utilise la même fausse naïveté pour réfuter l'idée, sans avoir l'air trop assertif devant le vicomte dont il est l'employé, de la grandeur d'Alexandre le Grand :

« Pray, sir, » said I, one day as I was assisting Mr Falkland in arranging some papers, previously to their being transcribed into his collection, « how came Alexander of Macedon to be surnamed the Great? »

« How came it? Did you never read his history? »

« Yes, sir. »

« Well, Williams, and could you find no reasons there? »

« Why, I do not know, sir. I could find reasons why he should be so famous; but every man that is



talked of is not admired. Judges differ about the merits of Alexander. Doctor Prideaux says in his Connection, that he deserves only to be called the Great Cut-throat; and the author of Tom Jones has written a volume, to prove that he and all other conquerors ought to be classed with Jonathan Wild. » Mr Falkland reddened at these citations. (CW II.i, 110)

La rougeur de Falkland, l'embarras de l'oncle de Henry (qui, dans la suite du passage que nous avons cité, en appelle à son fils, puis à l'évêque qui leur rend visite, pour se tirer du mauvais pas où l'ont mis les questions de son neveu), la réaction de l'aubergiste Tunny dans *Hermesprong*, qui traduit la défaite du docteur en termes militaires, montrent assez le caractère ambigu de la raison radicale. Tout en rejetant ostensiblement la joute pour la démonstration, le héros radical n'en cherche pas moins à défaire son adversaire et à faire triompher contre les préjugés régnants sa « nouvelle philosophie », de la défense du suicide à la critique des guerres et de l'impérialisme.

Cet usage philosophique de l'ironie, le procédé de naïveté feinte qu'elle mobilise, la défaite de l'adversaire que, sous couvert de discussion philosophique, elle cherche à produire, rappellent fortement l'ironie socratique telle qu'elle est mise en scène dans les dialogues de Platon. Là encore, l'Antiquité fournit aux romanciers radicaux un modèle, rhétorique cette fois, propre à la construction d'une « masculinité alternative ». Sans doute tiennent-ils en partie de ce modèle de leurs lectures grecques et latines, du moins ceux qui, comme Godwin, ont bénéficié d'une éducation classique. Mais ce modèle est aussi relayé par des médiations plus contemporaines : le genre littéraire du dialogue, dont Adrian Wallbank souligne l'importance au dix-huitième siècle et la prolifération dans les années 1790, alors que les deux camps, radical et loyaliste, en font usage pour disséminer leurs idées, des *Diversions of Purley* (1786-1805) de John Horne Tooke aux *Cheap Repository Tracts* (1795-1798) de Hannah More ((Wallbank 2012, 15-52) mais aussi les dialogues contenus dans les fictions philosophiques de Montesquieu et de Voltaire, qui, des *Lettres Persanes* à *Candide* et *Zadig*, prêtent à leurs héros la même fausse naïveté, et dont l'influence sur Bage et Inchbald a été fréquemment soulignée par la critique (Kelly 1976a, 49 et 110-111 ; Faulkener 1979, 126-127).

## Sérieux contre sarcasme

L'ironie n'est toutefois pas la seule arme dont dispose le héros radical. Celui-ci peut avoir recours face à son adversaire aristocratique à une éloquence plus brutalement antagonique et dépourvue d'ironie, qui oppose avec fermeté les principes politiques du radicalisme aux efforts de l'aristocrate pour éluder toute discussion sérieuse.

On la voyait déjà un peu à l'œuvre dans l'échange, rapporté au discours indirect, entre Frank et Clifton qui concluait la scène du *haha* évoquée plus haut. Clifton s'efforce d'amoinrir la

victoire de Frank par un mot d'esprit qui rabaisse son adversaire au niveau du cheval : «[Clifton] told him in a kind of sarcastic banter that, though he could not prove the equality of mankind, he had at least proved himself equal to a horse. ». La réponse de Frank est une rectification moins spirituelle mais efficace, qui neutralise la pique lancée par Clifton et permet au héros de reprendre l'avantage en réaffirmant la supériorité du plébéien sur l'aristocrate : «To which Frank replied he was mistaken; for that he had shewn himself equal to the horse and his rider » *AS/* II.xxxvii,120-21).

Cette mise en déroute par le héros radical du « badinage sarcastique » de l'aristocrate, auquel il oppose un raisonnement à caractère politique est plus manifeste encore dans les échanges qui mettent face à face, dans *Walsingham*, le tuteur du héros (Hanbury) d'un côté et, de l'autre, Lord Lindbourne et Lady Aubrey. Hanbury, interrogé par un jeune noble de l'entourage de Lady Aubrey, répond à sa morgue aristocratique par des principes universels :

Thy tutor, boy!' exclaimed the visitor; 'and what does he teach thee? To yell the war-whoop, or to hunt the wild bear ?'

'Not exactly either,' interrupted Mr Hanbury. The knowledge I wish to inculcate is more rational, though not less perilous.'

'And pray, Sir, what species of knowledge may that be?' said the lordling, smiling at Lady Aubrey.

'To chastise the insolence of pride, and to make folly feel its own insignificance,' replied my tutor.

'An occupation of infinite toil,' cried the stranger. Pray did you ever practice the lesson you inculcate ?'

'I never felt an inclination to try the experiment, till you suggested its necessity,' said Mr Hanbury. 'But if I should find an occasion which will benefit society, I do not fear the result, either morally or religiously.'

'A very refined hypothesis!' cried my adversary. 'It seems you are a profound logician.'

'I am fond of exploring truth,' said Mr Hanbury, 'and no less eager in condemning folly.'

'And what is the punishment you generally inflict?' inquired the visitor.

'Contemptuous silence,' answered my tutor. (*W* I.viii, 86).

Même quand elle s'inscrit dans une logique agonistique et riposte à une provocation, l'éloquence radicale se distingue de celle de l'aristocrate par son refus de l'attaque individuelle, *ad hominem* (même si « l'orgueil » et la « sottise » que pourfend Hanbury renvoient de façon évidente aux tares de son adversaire), au profit d'une réfutation de portée plus générale des principes qui sous-tendent l'échange : ce faisant, elle refuse la joute (comme le héros radical refuse le duel) et cherche à faire basculer le dialogue dans la discussion raisonnée – déplacement qui vaut souvent au rhéteur radical d'être qualifié, en mauvaise part évidemment, de « logicien » (comme c'est le cas ici) ou de philosophe. Pourtant, cette éloquence rationnelle à tendance abstraite n'est en rien dépassionnée, et n'est dépourvue ni de feu ni d'ardeur oppositionnelle ; mais son moteur est moins le désir de domination que « l'énergie » qui est inhérente pour Godwin à la vérité et à la « sincérité de l'esprit vertueux » (*PJ* 1793 IV.II.iii, 116 et IV.IV.ii, 133). L'éloquence du héros radical puise donc aussi à d'autres sources que l'ironie

socratique et ses ré-élaborations contemporaines : elle est aussi mise en fiction d'une certaine conception de la parole et de la discussion qui prévaut dans les écrits théoriques du mouvement radical et dans la pratique conversationnelle des cercles radicaux.<sup>29</sup>

On voit ainsi se rejouer sur le plan stylistique le même effort des romanciers radicaux, que nous avons mis en avant au début de cette section, pour construire un modèle de masculinité à la fois vigoureuse et pacifiste : l'éloquence rationnelle et laconique du héros radical triomphe de la rhétorique agressive et ostentatoire de son adversaire mieux né, mais sans avoir recours à l'attaque ciblée ou à l'ornement sophistique. La sécheresse relative de l'éloquence radicale est donc, au même titre que le refus du duel ou le choix de la marche à pied, une critique performative des valeurs de l'aristocratie et de l'ordre social inégalitaire que ces valeurs servent à perpétuer. Les implications politiques d'une telle éloquence sont d'autant plus évidentes dans les années 1790 que la controverse révolutionnaire donne lieu à une polarisation du style alignée sur celle des idées : la sophistique, associée aux *Reflections* de Burke, est perçue par les radicaux comme l'équivalent stylistique de la défense conservatrice du *statu quo*, tandis que la description nue des « choses comme elles sont » devient signe reconnaissable de radicalisme.<sup>30</sup>

Enfin, si l'éloquence du héros radical est moins directement le reflet de pratiques populaires que pouvaient l'être sa maîtrise de la boxe ou son endurance marcheuse, elle n'en est pas moins socialement située : opposer au badinage cultivé de l'aristocrate une éloquence abrupte et sans grâces, c'est aussi trahir, ou revendiquer, une absence d'éducation classique. Le contraste est particulièrement frappant dans *Anna St. Ives*, où les lettres de Coke Clifton à son ami Guy Fairfax sont pleines du « jargon » (*cant*) brillant, satirique et riche en allusions gréco-latines du jeune gentilhomme sorti d'Oxbridge qui est le signe distinctif du libertin en littérature, des comédies de la Restauration au Lovelace de Richardson, et qu'on retrouve dans les années 1790 dans la poésie satirique publiée par l'*Anti-Jacobin Review*. (Labrune 2016).

L'absence de culture classique dans le discours des héros radicaux est donc le signe, non seulement d'une adhésion politique au « jacobinisme », mais d'une marginalité culturelle et sociale : la plupart ont effet reçu une éducation non conventionnelle (comme Hermsprong ou Henry, élevés par un parent isolé au milieu d'une culture indigène étrangère), se sont vu refuser par un père inculte et avare une éducation libérale (comme Frank) ou sont entièrement autodidactes (comme Caleb). C'était d'ailleurs le cas des romanciers radicaux eux-mêmes, à qui leur protestantisme non-conformiste, leur origine populaire ou leur sexe ont fermé les voies d'accès à l'éducation classique réservée au gentilhomme bien né. Toutefois, dans la mesure où

---

29 Voir *supra*, chapitre 2, section « Pédagogie radicale et 'collision des esprits' ».

30 Voir *infra*, chapitre 5, section « L'enveloppe transparente de la pensée ».

auteurs comme héros ont finalement réussi, par l'intermédiaire d'un père, protecteur ou ami, ou de leurs propres efforts, à acquérir cette culture classique, qu'ils n'en fassent pas un usage ostentatoire doit être compris comme un choix délibéré. Dans cette optique, l'éloquence abrupte du héros radical fonctionne comme son recours à la marche à pied, puisqu'elle transforme une nécessité socio-économique subie en revendication assumée d'une posture populaire (ou du moins non aristocratique).

L'adversaire mieux né ne s'y trompe d'ailleurs pas, puisque sa stratégie de défense privilégiée consiste à renvoyer le héros radical au statut social inférieur que son éloquence abrupte trahit. Le reproche d'impertinence ou d'impudence, qui sanctionne une transgression sociale et un abus d'autorité, est ainsi monnaie courante. Hermsprong devient dans la bouche de Lord Grondale « cet impertinent énergumène » (*that strange impertinent fellow*, I.xxi, 141) ou « ce chiot impertinent » (*that impertinent puppy*, 144), l'adjectif « impertinent » est aussi appliqué à Mr Hanbury par Lady Aubrey et Lord Linbourne (I.viii, 87), qui lui reprochent aussi son manque de « bonnes manières » (*good breeding*, 98) son « ignorance » (*ignorance*, 87) et son « pédantisme scolastique » (*dull scholastic pedant*, 92) que Lady Aubrey définit un peu paradoxalement comme la capacité à « dissimuler son ignorance sous un mutisme taciturne » (*a being who, by his taciturnity, conceals his ignorance*, 92). Clifton, lui aussi, se plaît à décrire Frank dans ses lettres à Guy Fairfax comme un « scholiaste » et un « docteur » (*scholiast, doctor*, IV.lxxvii, 255) ou un « insolent pédagogue » (*insolent pedagogue*, V.lxxxiii, 288). La combinaison de l'ignorant et du docteur n'est en vérité qu'apparemment paradoxale : le docteur, comme le pédagogue ou le scholiaste renvoient à un rapport laborieux à la culture devenue profession, à l'opposé de la culture, plus gratuite, plus spontanée (puisque'elle est aussi acquise dans l'enfance par absorption) du gentilhomme. L'insulte, plus qu'elle ne reproche au héros radical son caractère ennuyeux, expose et raille donc son statut social inférieur, que Clifton attaque aussi, du reste, de façon beaucoup plus directe, en surnommant Frank, dont le père est l'intendant du comte de St. Ives, « le fils du jardinier » (*the gardener's son*, IV.lxxvii, 255) ou le « prince des parvenus » (*the prince of upstarts*, IV.lxxvii, 255) - statut social inférieur avéré, pour ainsi dire, dans le cas de Frank ou de Caleb (qui est fils de paysan), mais non pour Hanbury, neveu d'un riche marchand qui a financé ses études, ou pour Hermsprong, qui se révèle être à la fin du roman l'héritier légitime du titre qu'a usurpé Lord Grondale. Comme la marche à pied, l'éloquence laconique est donc un marqueur ambigu, qui renvoie moins à une origine populaire effective qu'à une posture symbolique connotant le radicalisme.

## Nouvelles héroïnes

Si le héros radical emprunte certains de ses attributs à des modèles littéraires et sociaux pré-existants, l'héroïne radicale a moins d'antécédents et est plus exclusivement le produit des années 1790, des revendications féministes que développent les radicaux dans leurs écrits théoriques et de leurs tentatives pour mettre en pratique certaines de ces revendications dans leur propre vie. Certes, l'endurance et le courage physiques de l'héroïne radicale peuvent être en partie inspirés de ceux de l'héroïne gothique, dotée, pour William Dunlop, « de la curiosité d'un espion et du courage d'une troupe à cheval ».<sup>1</sup> On peut aussi voir dans cette vigueur physique, comme dans la liberté sexuelle qui distingue l'héroïne radicale de l'héroïne sentimentale « immaculée », l'influence de pratiques populaires dont les romanciers radicaux étaient sinon familiers du moins conscients, comme en atteste le tableau de la vie de domestique que brosse Wollstonecraft dans *The Wrongs of Woman* à travers le récit de Jemima. Le travail féminin en milieu populaire (travail dont Jemima souligne d'ailleurs le caractère physique et pénible), la pratique de la cohabitation pré-maritale (Golby et Purdue [1984] 1999, 45-48), offrent un modèle de féminité alternatif, si peu respectable parce qu'associé aux « ordres inférieurs », dont romancières et romanciers radicaux peuvent s'inspirer pour désentimentaliser leurs héroïnes. Mais l'audace physique et sexuelle dont ceux-ci dotent leurs héroïnes est sans doute plus directement liée à la critique radicale de la construction sociale des caractères sexués et du « monopole » du mariage, à la défense radicale d'une éducation qui ne tienne pas compte du sexe et fasse la part belle aux activités physiques, au divorce devenu légal dans la France révolutionnaire, aux voyages de Wollstonecraft en France et en Scandinavie et à ses liaisons avec Gilbert Imlay et Godwin, ou à celles de Robinson avec le prince-régent et Banastre Tarleton.

Le dialogue entre l'héroïsme radical au féminin et les types romanesques pré-existants est aussi moins complexe, sans doute en grande partie parce que les personnages féminins dans le roman du dix-huitième siècle sont beaucoup plus uniformes. Alors que le héros radical devait naviguer entre l'homme sensible et l'aristocrate, l'héroïne radicale n'a qu'un repoussoir, celui de l'héroïne sentimentale, dont elle prend le contre-pied. Les romans radicaux comptent bien quelques personnages de *ladies* hautaines aux mœurs dissolues, à l'instar de Lady Emily Delvin dans *Walsingham* ou de Lady Pen Prior dans *The Natural Daughter*. Certaines disposent même d'un réel pouvoir de malveillance, au point qu'elles remplissent dans l'action du roman une fonction similaire à celle du « méchant » aristocratique : c'est Lady Aubrey privant le héros dans *Walsingham* de la part d'héritage qui lui revient et imposant à sa fille Sidney le déguisement de

---

1 Voir *supra*, chapitre 3, section « Le roman gothique ».

garçon qui manque de lui coûter la vie ; c'est Lady Mary dans *The Young Philosopher* organisant l'incarcération de sa fille (Laura Glenmorris) dans un asile et le rapt de sa petite-fille (Medora) pour empêcher l'une et l'autre de recouvrer leur héritage. Mais les deux femmes, Lady Mary en particulier, tirent les marionnettes dans l'ombre plus qu'elles ne sont des personnages conséquents dans le roman et ne constituent pas de véritable contre-modèle face à l'héroïne radicale.

Si la « féminité alternative » que construisent les romans radicaux a moins d'antécédents littéraires, elle a aussi moins d'antécédents tout court et choque davantage, à une époque où révolution industrielle et séparation des sphères renforcent paradoxalement le patriarcat, que son pendant masculin. Dans une société où la force et la raison sont présumées masculines, la transformation de l'homme sensible en héros critique et vigoureux est moins étonnante, en un sens, que la transformation de l'héroïne sentimentale en marcheuse énergique ou coquette à pistolet. Les héroïnes radicales ont donc, plus que leurs équivalents masculins, attiré l'attention de la critique, tant au cours de la controverse révolutionnaire, où les héroïnes émancipées de Hays et de Wollstonecraft furent critiquées et parodiées *ad libitum* par la presse et la littérature conservatrice,<sup>2</sup> qu'au cours des quarante dernières années, où elles ont bénéficié, notamment, de l'essor de la critique féministe et fait l'objet de nombreux travaux. Eleanor Ty, dont nous avons déjà cité les travaux (*Five Unsex'd Novelists*, 1993 ; *Empowering the Feminine*, 1998), mais aussi Mary Poovey (*The Proper Lady and the Woman Writer*, 1984), Claudia Johnson (*Equivocal Beings*, 1995), Janet Todd (*Mary Wollstonecraft: a revolutionary life*, 2000), Angela Keane (*Women writers and the English nation in the 1790s*, 2000), Adriana Craciun et Kari Lokke (*British Women Writers and the French Revolution*, 2001), et, pour la France, Christine Hivet (*Le Roman féminin et la condition féminine de Mary Wollstonecraft à Mary Shelley*, 1997), Isabelle Bour (« Sensibilité et répétition dans les romans révolutionnaires de Mary Hays », 1998 ; « Happiness and Ideological Reconfiguration in the Revolutionary Novels of Mary Wollstonecraft and Mary Hays (1788-1799) », 2015) ou Caroline Bertonèche (« Committing to Female Politics : Mary Wollstonecraft or the Voice of Romantic Emancipation », 2012), se sont spécifiquement intéressées aux romancières radicales dans la controverse révolutionnaire et à leurs héroïnes.

---

2 Pour un échantillon représentatif, voir la recension de *The Victim of Prejudice* (1799), second roman de Hays, dans *The Anti-Jacobin Review* : « [...] Setting aside this slang of modern philosophy, the plain question is – Whether it is most for the advantage of society that women should be so brought up as to make them dutiful daughters, affectionate wives, tender mothers, and good Christians, or, by a corrupt and vicious system of education, fit them for revolutionary agents, for heroines, for Stael's, for Tallien's, for Stones, setting aside all the decencies, the softness, the gentleness, of the female character, and enjoying indiscriminately every envied privilege of man? » (mai 1799, 55)

Le caractère révolutionnaire des héroïnes des romans radicaux a été noté à de nombreuses reprises par la critique féministe : Eleanor Ty y voit par exemple un effort de remise en question des représentations conventionnelles de la femme en littérature et de réécriture des codes de la masculinité et de la féminité (Ty 1998, 7). Le cas plus évident est sans doute le personnage de Sidney Aubrey dans *Walsingham*, jeune femme déguisée en garçon puis en homme pendant la plus grande partie du roman, qui porte des habits masculins, reçoit l'éducation (*Grand Tour* compris) réservée aux jeunes gentilshommes, courtise ostensiblement les femmes qu'elle rencontre (notamment Isabella Hanbury, au grand dam de son cousin Walsingham qui en est épris) et adopte volontiers envers son cousin chagrin un ton de satire railleuse. Le personnage, comme le souligne Ty, est évidemment inspiré par les héroïnes travesties en hommes de la comédie shakespearienne, en particulier Viola dans *Twelfth Night* et Rosalind dans *As You Like It*, que Robinson avait eu l'occasion d'interpréter au cours de sa carrière de comédienne. Mais à travers Sidney, Robinson exprime aussi une revendication plus fondamentale : que l'héroïne arrive sans peine à passer pour un homme tout au long de l'histoire est moins pour Ty une fable improbable qui prouve la maladresse de son auteur (comme le décrivait la recension parue dans *The Anti-Jacobin Review*)<sup>3</sup> qu'une affirmation militante des potentialités de l'esprit et du corps de la femme, qui valent tout à fait ceux d'un homme (Ty 1998, 46-47). Sidney Aubrey, dans cette perspective, apporte un démenti aux thèses masculines de l'infériorité physique et mentale de la femme que Wollstonecraft critique vigoureusement dans la *Vindication of the Rights of Woman* comme autant d'« ingénieux arguments » mobilisés par les hommes pour justifier la « tyrannie » qu'ils exercent envers les femmes et mieux les subjuguier ([1792] 2004, I.ii, 28). Éduquée comme un garçon et entraînée à exercer son intelligence comme sa vigueur physique, une fille, pour Wollstonecraft (et Robinson) se montrera tout aussi rationnelle et pratiquement aussi robuste qu'un garçon ; la capacité de Sidney Aubrey à passer pour un homme jusqu'au dernier chapitre du roman peut se lire, en un sens, comme une exploration fictionnelle des possibilités ouvertes par Wollstonecraft dans la *Vindication*.

---

3 « The fable is perplexed and improbable [...] Lady Aubrey, who believes herself to be on her death-bed [...] declares, that the supposed Sir Sidney Aubrey is not a son but a daughter; that she had passed the young lady for a son (for twenty years without suspicion) in order to secure her fortune. » (*AJR*, août 1798, 161). En un sens, la recension saisit pourtant bien l'enjeu du travestissement puisqu'elle s'achève sur un conseil à l'auteur de ne pas toucher à ce qui n'est pas à sa portée (*not to go beyond her depth* 159) en s'abstenant de politique : « From the ability with which Mrs Robinson copies life in many instances, we inclined to think that, were she to study simplicity of language, confine herself to the fashions and manners of the time, without any vain attempt to investigate their causes, and abstain from attempting political philosophy, as she is an agreeable, so might she become an useful, novelist. » (164)

## Philosophes en jupon

Même quand elles ne revêtent pas littéralement des habits d'hommes, les héroïnes radicales s'arrogent des attributs traditionnellement considérés comme masculins. La posture de « philosophe » (voir par exemple *VRW* [1792] 2004, I.ii, 46) que revendique Wollstonecraft dans la *Vindication* caractérise ainsi bon nombre d'héroïnes radicales. Dans *The Daughter of Adoption* de Thelwall, le terme est fréquemment utilisé en mauvaise part par les hommes, à des fins sarcastiques, pour tourner en dérision la prétention des femmes à utiliser leur raison. La mère du héros, Amelia Montfort, qui voudrait épargner à son fils les cajoleries et l'enseignement superficiel et décoratif prodigués d'ordinaire aux gentilshommes, se voit ainsi reprocher par son mari d'être acquise aux « notions à la mode » (*newfangled notions*) des « philosophes en jupon » (*petticoat philosophers*) (*DA* I.I.ii, 66). À Saint-Domingue, Seraphina, fille adoptive d'un pasteur apostat qui l'a élevée en cherchant à développer son intelligence, est connue dans toute l'île comme une « femme philosophe » (*female philosopher*) dont les planteurs misogynes parlent comme d'une des curiosités de l'île. Et, de fait, si c'est d'abord comme héroïne sentimentale qu'elle apparaît dans le roman, Seraphina critique vigoureusement les mariages arrangés, qui sont pour elle une forme de « prostitution légale », en une formule qui, comme le notent Michael Scrivener, Yasmin Solomonescu et Judith Thompson (*DA* II.V.ii, 217), rappelle Wollstonecraft. L'héroïne déclare aussi qu'elle est un « être rationnel » et rejette l'autorité de sa mère naturelle (Morton) au nom de ce qu'elle doit à sa propre raison, en un retournement paradoxal et subversif de l'idée de parricide : c'est en obéissant aux principes viciés de sa mère que Seraphina se rendrait coupable du « parricide de son esprit » :

The conscience – the conscience owes no subordination. In itself it is independent and supreme. In this respect our relationship is not altered. For vice and virtue – rectitude and error are neither child nor parent. In this respect experience and reason are my sole progenitors, and I must therefore be the thing my reason bids me, or I am guilty of the parricide of mind (*DA* III.IX.ii, 361-62).

Elle utilise à plusieurs reprises un vocabulaire godwinien en parlant de « chaîne de raisonnement » (*DA* III.VIII.iii, 336) et de « nécessité » (*DA* IV.XII.iii, 474) et critique dans les dernières pages du roman la primogéniture et la richesse accumulée par l'élite au détriment des pauvres, critique qui lui vaut d'être raillée encore une fois, par un personnage masculin pourtant bienveillant (le docteur Pengarron) pour sa « nouvelle philosophie » (*DA* IV.XII.iii, 474-475). Dans *Marchmont* de Smith, c'est aussi l'étude de la philosophie (Rousseau est explicitement nommé et, implicitement, le *Discours sur l'inégalité* qui inspire à l'héroïne de sombres réflexions sur « l'étrange inégalité des fortunes » *Mt* III.iii, 209), mais également de l'histoire (en particulier de



l'histoire la Guerre Civile anglaise) qui transforment peu à peu l'héroïne sensible et timorée en une héroïne critique et courageuse. Condamnée par le courroux paternel à la réclusion dans un vieux manoir où lecture, promenade et œuvres de charité sont ses seules diversions, elle se lance dans l'étude de livres sérieux qui « donnent à ses pensées un tour que la simple fréquentation du monde ne leur aurait peut-être jamais donné » (210). Elle en vient ainsi à exprimer des idées (critique de l'inégale répartition des richesses, défense d'un minimum vital que l'État devrait pouvoir garantir à tous au lieu de gâcher l'argent du pays dans des guerres sans fin, dénoncées comme de simple conquêtes vaniteuses et destructrices 61-64) qui évoquent les *Rights of Man* de Paine et sont, en tous les cas, indéniablement associées au camp radical dans les années 1790. Le changement qui se produit en Althea est d'ailleurs noté et par la narratrice, qui attire l'attention, en apostrophant son héroïne, sur ses pouvoirs de réflexions et le risque de marginalisation sociale qu'ils comportent : « Ah! Candid and unadulterated mind! you have learned early to reflect; but take care lest this habit, hitherto so well applied, should totally unfit you for society. It will strew thorns in your path, while other young women of your age seek only flowers.» (211). Le changement est aussi noté par les personnages du roman qui sont surpris et offensés, alors qu'Althea défend la pauvreté industrielle contre le snobisme de la bonne société avec une sécheresse et un tranchant qui rappellent l'éloquence laconique des héros radicaux, de trouver chez la jeune fille une dureté « si différente de sa gentillesse ordinaire » (III.x, 272).

« Raisonneuses » (Bour 1998, 151), les héroïnes de Hays, Fenwick, Wollstonecraft ou Holcroft le sont également, d'autant plus que la narration à la première personne (sous forme de mémoires ou de lettres) leur donne à l'intérieur du roman un espace où déployer cette raison. Emma Courtney reprend ainsi la thèse matérialiste de la détermination du caractère par le milieu dans l'introduction du mémoire qu'elle rédige à l'intention de son fils (*EC* I, 8) comme dans les conversations qu'elle entreprend avec Mr Francis, modelé sur William Godwin (*EC* I.xiii, 39) ; dans les lettres qu'elle échange avec celui-ci, elle se décrit comme cherchant ardemment à promouvoir la vérité et le progrès de la raison (*EC* I.xv, 49) et met à distance, comme narratrice et personnage, son amour naissant pour Augustus, le temps d'une « auto-examination » (*EC* I.xviii, 60) qui déconstruit l'intrigue sentimentale et rappelle les analyses de Wollstonecraft dans la *Vindication* : son obsession pour Augustus, écrit-elle avec lucidité, n'est que la conséquence de l'isolement qui, en la privant d'autres objets d'intérêt et d'affection, confère une place exorbitante à cette passion.<sup>4</sup> Emma est du reste moquée à l'intérieur du roman par les amis de son père qui,

4 Wollstonecraft souligne dans la *Vindication* que c'est parce que les femmes ont une sphère d'occupations si restreinte et une éducation si peu propre à éveiller leur raison et affermir qu'elles sont si sujettes aux rêveries sentimentales (*VRW* [1792] 2004, IV, 95-96).

en apprenant qu'elle lit Plutarque, mettent en garde son père qui risque, disent-ils, en encourageant les lectures de sa fille, de « gâter ses grâces féminines » : « 'Heavens, Mr Courtney! You will spoil all her feminine graces; knowledge and learning are insufferably masculine in a woman – born only for the soft solace of man' »! (*EC* I.vii, 22-23).

Dans *Secresy*, c'est dès la première lettre que Caroline Ashburn, amie de l'héroïne Sibella, transgresse la frontière du masculin et du féminin, en tenant tête au gardien de celle-ci (George Valmont), dont elle juge l'autorité « despotique » ; elle critique le plan qu'il a formé pour l'éducation de Sibella (la garder recluse à l'intérieur de son domaine), les préjugés masculins sur l'intelligence féminine qui lui font rejeter ses conseils, et revendique le droit de discuter de son plan avec lui « dans le langage de la raison, comme d'un être à l'autre ». (*S* I.i, 3-4) Dans la suite du roman, Caroline défend la liaison de Sibella avec le fils de son gardien (Clement Valmont) en décrivant la relation des deux jeunes gens comme un « contrat » (*S* III.xx, 243) et organise l'évasion de Sibella de sa prison ; c'est elle encore qui énonce la morale du roman dans la lettre qui le conclut, adressée à un aristocrate libertin (Lord Filmar) que Caroline espère réformer : le triste exemple de la mort de Sibella et d'Arthur Murden (qui était épris de Sibella), est plus éloquent, écrit-elle « qu'un volume de préceptes » (III.xl, 293). Dans *Mary*, raconté la troisième personne par un narrateur hétérodiégétique omniscient, c'est un fragment de journal inséré dans le récit qui donne à l'héroïne l'occasion d'invoquer à son aide la raison comme guide (*M* xxii, 52) dans un moment de désespoir tandis que Maria souhaite, en bonne éducatrice, par les mémoires qu'elle rédige à l'intention de sa fille dans *The Wrongs of Woman*, « exercer plutôt qu'influencer » l'esprit de celle-ci (*WW* I.vii, 124).

Ces raisonnements ne sont toutefois pas confinés à la solitude de l'écriture épistolaire ou autobiographique. Ils sont aussi insérés dans l'action au moyen de dialogues rapportés par le narrateur autodiégétique ou épistolaire. Comme Seraphina dans *The Daughter of Adoption*, Maria Fluart morigène dans *Hermstrong* sa timide amie Caroline Campinet pour le « devoir transcendant » qu'elle croit devoir à son père et défend à la place une « réciprocité » dont, dit-elle, les politiciens font en ce moment grand cas (II.x,155). Elle critique aussi l'autorité que le baron impose à sa fille en la qualifiant de « tyrannie » (II.xiii,180) et défie Lord Grondale de façon moins brutale et plus ironique, mais tout aussi déterminée, que Hermstrong :

'What I expect for my daughter is obedience; and I dare say I shall have it, - if Miss Fluart pleases.'

'What, my lord! Implicit obedience and unconditional submission.'

'Even so, Miss Fluart.'

'That never sits well upon men's stomachs, and hardly upon women's; though I must own they are properly brought up for it, - some of them.' [...] 'Pray, my lord, how long do you intend to live?'

'As long as possible,' returned his lordship.

'That is really very cruel now. If it was not for that terrible resolution,' continued Miss Fluart, going to

him, and stroking his face with playful wantonness, 'I don't know but I should offer myself for this girl's stepmother; for I love authority and a coach and six; and though your lordship's commands are so perfectly reasonable, yet that headstrong girl will think it hard to obey them.' (II.xiii,178)

Bage fait ainsi de Maria Fluart une disciple de Wollstonecraft, qui critique l'éducation ordinairement dispensée aux jeunes filles pour la soumission que celle-ci leur inculque. Comme Wollstonecraft aussi, Maria Fluart applique à la sphère domestique le vocabulaire et les concepts de la philosophie politique, en peignant comme un « tyran » le père ou l'époux, pour dénoncer la relation de maître à esclave qui existe au sein de la famille entre hommes et femmes (Perkins 2002, 155). À la différence de Wollstonecraft, en revanche, Maria Fluart ne renonce pas unilatéralement à la coquetterie, ruse, pour Wollstonecraft, de femme frivole et sensuelle indigne de la femme émancipée et rationnelle. Maria Fluart s'en sert au contraire comme d'une arme contre Lord Grondale : c'est une façon d'assumer son caractère sexuel ou sexué en le retournant contre l'autorité masculine, qui crée un modèle de « coquette jacobine » (Jung 2008, 126). Maria Fluart est aussi amenée à se servir d'une arme plus littérale dans la suite du roman : après avoir organisé l'évasion de Caroline Campinet pour la sauver d'un mariage avec le fat qui a la faveur de son père (Sir Philip Chestrum), elle s'échappe à son tour, pistolet au point, de Grondale Hall, en menaçant le baron qui voudrait l'arrêter (*H* III.xviii, 302). Par son audace physique comme par son intelligence politique et les raisonnements effrontés qu'elle oppose à Lord Grondale, Maria Fluart constitue donc une sorte de pendant féminin de Hermsprong, un modèle d'héroïne radicale qui ternit le modèle concurrent (incarné par Caroline) de l'héroïne sentimentale.

Comme Maria Fluart, l'héroïne d' *Anna St. Ives* conteste à plusieurs reprises l'autorité parentale, reprochant par exemple à son père les sommes extravagantes qu'il dépense en *improvements* et déclarant que l'obéissance des enfants doit avoir des limites (*ASI* I.viii, 24). Ce faisant, elle se rend coupable d'une double transgression, de la soumission que son âge et son sexe lui prescrivent. Elle se fait aussi l'apôtre, contre le libertin Coke Clifton et l'esprit chevaleresque qui coexiste chez Frank avec un égalitarisme militant, d'une morale conséquentialiste qui mesure les actions à l'aune de la quantité de bonheur ou de malheur qu'elles produisent, rappelant l'utilitarisme de Jeremy Bentham qui nourrit *Political Justice* de Godwin.<sup>5</sup> Anna convainc ainsi Frank d'accepter un billet de vingt livres qu'il s'entête à refuser, en

---

5 L'utilité dont Godwin fait dans *Political Justice* le critère d'une action juste ou morale est une utilité sociale : l'action juste est celle qui produit des « bienfaits » et du « bonheur », non pour un individu isolé mais pour la société dans son ensemble. C'est cette idée que Godwin illustre par l'exemple (fictif), resté célèbre et fréquemment cité contre lui, de Fénelon et de l'incendie. Si Fénelon et une femme de chambre, dit Godwin, se trouvaient prisonniers des flammes et que l'un des deux seulement pouvait être sauvé, c'est Fénelon qu'il faudrait secourir comme le plus propre à « promouvoir le bien de milliers d'hommes, sauvés par la lecture de ses écrits de quelque erreur ou vice et, par conséquent, de quelque malheur. » (*PJ* [1793] 2013, II.ii, 52-53).

déployant un raisonnement assez godwinien.<sup>6</sup> D'abord, le seul besoin qu'a Frank des vingt livres (son père Abimelech lui refuse tout soutien financier) impose à Anna, qui dispose de plus d'argent qu'elle n'en a besoin, de les lui donner aussitôt, comme à Frank de les accepter (*AS/ I.xiii*, 44). L'argument d'Anna rappelle (ou anticipe) l'idée développée par Godwin dans *Political Justice* selon laquelle que les biens et la personne d'un homme ne lui appartiennent pas en propre mais lui sont confiés par la société en tutelle (*trust*) : il doit en faire usage de façon la plus propre à favoriser l'intérêt général.<sup>7</sup> Surtout, Anna « prouve » à Frank que son refus des vingt livres causerait plus de mal que de bien, en arguant du fait que les vingt livres qu'elle lui a prêtés plus tôt ont servi à Frank à régler les dettes d'un jeune homme menacé de prison : sans les vingt livres, Frank n'aurait pu venir en aide au jeune homme et aurait donc été indirectement responsable du malheur de l'endetté et de sa jeune femme. Être muni d'un peu d'argent lui permet au contraire de « s'acquitter des plus hauts devoirs de l'humanité » (*AS/ I.xiii*, 44-45). Dans cette perspective, celle de la « simple vérité » dont se réclame Anna, la réticence de Frank à accepter de l'argent devient excès de fierté et souci du regard d'autrui, métamorphosée de vertu en vice, en un sens ; Frank est donc obligé d'accepter l'argent en se plaignant à son ami Oliver (le destinataire de la lettre dans laquelle il décrit cet échange) de ce qu'Anna l'a défait avec ses propres armes : « You see, Oliver, she snatched my own sword from my side, with which to dispatch me. »

Dans la suite du roman, c'est également au terme d'un calcul de conséquences qu'Anna refuse de céder à son amour pour Frank et consent à épouser Clifton, dans l'espoir de le réformer. Face à l'admiration que lui inspire Frank, elle met en balance la peine que causerait à son père une mésalliance, le mauvais exemple de raison vaincue par la passion qu'elle donnerait au monde, le risque que leurs deux vertus s'éteignent dans le bonheur au lieu d'être renforcées par leur croisade contre l'erreur, la possibilité de convertir Clifton à la cause de la vérité et de la vertu. Anna parvient donc à la conclusion quelque peu paradoxale que Frank est le plus méritant des hommes mais qu'elle doit néanmoins refuser de devenir sa femme :

My half-staggering resolution is now fixed. I cannot, must not doubt. My father and family must not be sacrificed to speculative probabilities. Frank is the most deserving of mankind; and that it should be a duty to reject the most deserving of mankind, as the friend of my life, my better self, my husband, is strange; but I am nevertheless convinced that a duty it is. Yes; the conflicts of doubt are over. I must and will persevere. Poor Frank! To be guilty of injustice to a nature so noble, to wring a heart so generous, and to neglect desert so unequalled, is indeed a killing thought! But the stern the unrelenting dictates of necessity must be obeyed. (*AS/ II.xl*, 125-26)

---

6 L'*Enquête* ne fut publiée qu'en 1793, soit après la publication d'*Anna St. Ives* ; mais Godwin et Holcroft discutaient déjà des idées qui sont développées dans le traité, comme en atteste le journal de Godwin et la correspondance des deux hommes, tout au long de l'année 1792.

7 Voir *supra*, chapitre 1, section « Communisme primitif et propriétaires-intendants ».

Holcroft autorise finalement le mariage de Frank et d'Anna à la fin du roman, qui réconcilie passion et raison plus qu'il ne consacre le triomphe de celle-ci. Le comportement d'Anna (qui embrasse Frank au cours de l'entretien où elle lui expose les raisons qu'elle a de renoncer à lui) n'est pas, d'autre part, sans ambiguïté, si bien que le statut à accorder à ses professions de foi rationalistes est incertain. On pourrait très bien lire les déclarations d'Anna, comme le fait Tompkins, moins comme la vérité du roman confiée par l'auteur à son héroïne que comme l'expression d'un idéalisme dont Holcroft montre par exemple dans la scène du baiser, « avec une ironie bienveillante », les contradictions et les limites (Tompkins [1932] 1969, 303). Cette ironie, si ironie il y a bien, ne concerne toutefois aucunement les efforts d'Anna pour défendre le droit des enfants à juger par eux-mêmes ou, contre la morale chevaleresque que lui oppose Frank, la morale utilitariste de l'intérêt général. À l'exception (possible) près de son aveuglement sur la nature de ses sentiments pour Frank et sur sa capacité à soumettre ces sentiments au contrôle de sa raison, Anna reste donc une héroïne rationnelle et raisonneuse, dont l'intelligence est d'ailleurs mise en avant dans l'espace même du roman par les différents personnages : la mère de Coke et Louisa Clifton (la confidente et principale correspondante d'Anna) reconnaît ainsi que la « force d'esprit » d'Anna est supérieure encore à celle de sa fille Louisa, qu'elle juge pourtant déjà extraordinaire pour son âge (*AS/ I.xvii*, 57), tandis que Frank se réjouit de ce qu'elle ne soit ni une « demoiselle moderne » (*modern miss*) ni une « grande dame » (*fine lady*) mais dotée d'un « esprit supérieur au monde et à ses erreurs » (*AS/ I.xiii*, 46) et que Clifton, tout libertin qu'il soit, admire en même temps que la beauté d'Anna ses « idées originales, exprimées dans des mots si choisis, des expressions si heureuses, qu'ils étonnent et ravissent à la fois » (*AS/ II.xxviii*, 93).

Même dans les moments d'intensité dramatique et de péril extrême, c'est à la raison (la leur et celle de leur adversaire) que font appel les héroïnes radicales : violée par Sir Peter Osborne, qui a réussi par la ruse à la faire venir dans sa maison londonienne et s'efforce de l'y retenir pour en faire sa femme, Mary invoque dans *The Victim of Prejudice* les notions abstraites de liberté et de droit dans un idiome qui rappelle la controverse révolutionnaire et les pamphlets de Paine et Wollstonecraft :

No one has a right to control me. I will appeal to the tribunal of my country; I will boldly claim the protection of its laws, to which thou art already amenable. - Think not, by feeble restraints, to fetter the body when the mind is determined and free [...] liberty, the common right of a human being to whose charge no offence can be alleged [...] I once more demand, which to refuse me be at thy peril. I will go! (*VP II.iv*, 81-82)

Anna St. Ives est placée dans une situation analogue dans le dernier volume du roman. Séquestrée par Coke Clifton qui s'apprête à la violer, elle lui affirme qu'elle est au-dessus du mal

qu'il peut lui faire et ne le craint pas, que le courage, qui est une « énergie de l'esprit » et non du corps, n'a ni sexe ni forme, et l'exhorte à renoncer à ses erreurs pour redevenir un homme digne de ce nom (AS/ VII.cxix, 424).

### « *Teaching fortitude to females* »

Si Anna, contrairement à Mary, échappe au viol, ce n'est pas seulement parce que Coke Clifton, contrairement aux critiques qui reprochèrent à Holcroft son idéalisme et son didactisme, est un personnage plus complexe que Sir Peter Osborne et véritablement épris d'Anna ; c'est aussi parce qu'Anna a eu la présence d'esprit et la force physique de fermer la porte de la chambre où elle est prisonnière à l'approche de Clifton, coinçant le bras de son ravisseur dans l'entrebâillement et pesant de tout son poids contre le battant pour l'empêcher d'entrer (AS/ VII.cxix, 416). Plus tard, elle parvient à s'échapper de la maison où Clifton la fait garder en escaladant le mur d'enceinte ; retombée, dans une maison voisine, dans les griffes des hommes de main de Clifton qui y tiennent Frank prisonnier, c'est parce qu'Anna réussit à tirer le verrou (haut placé) de la porte d'entrée à temps, que Clifton (repenti) peut courir au secours de Frank et empêcher son meurtre. Le dessein de Holcroft, exprimé dans la préface, « d'enseigner le courage aux femmes » s'incarne donc bien dans le roman dans l'endurance et l'audace physiques d'Anna. On retrouve les mêmes qualités chez les héroïnes de Bage, chez Miaria Fluart qui, s'échappe de Grondale Hall en menaçant le baron d'un pistolet, ou chez Camitha Melton qui, dans *Mount Henneth*, attaque à coups de ciseaux le capitaine Suthall lorsqu'il essaye de la violer (MH I, 130). Chez Smith, si Monimia et, dans une moindre mesure, Geraldine Verney, sont au départ des héroïnes sentimentales plutôt timorées qui n'apprennent que progressivement le courage, mère et fille parviennent à force de détermination et d'audace à échapper à leurs ravisseurs dans *The Young Philosopher* (YP II.vi, 145-146 ; IV.x, 390-395) Moins spectaculaire mais tout aussi efficace est la fuite d'Althea dans *Marchmont*. Venue demander de l'aide pour Marchmont (désormais son mari et enfermé en prison) à l'avocat sans scrupules qui avait demandé sa main au premier volume (Mohun), elle s'entend répondre que l'aide de Mohun dépendra des faveurs qu'Althea voudra bien lui accorder, et réalise avec effroi le danger de sa situation : « she was petrified with horror at the idea that she was in this man's house, and perhaps might not be allowed to escape from it » (Mt IV.xii, 398). Toutefois, sans se laisser paralyser par la peur, Althea interrompt Mohun en sonnant pour alerter ses domestiques et profite de la diversion créée pour quitter aussitôt la pièce et la maison de l'avocat.

Le courage physique prend également la forme active de sauvetages plutôt que

d'échappées : Emma Courtney veille sur Augustus Harley lorsqu'il perd connaissance à la suite d'un coup reçu en s'efforçant de la sauver d'un accident de carrosse, puis court chercher du secours quand elle entend un chariot passer sur la grand route. La même inversion des rôles sexués attendus dans une scène d'accident et de sauvetage apparaît dans *The Natural Daughter* de Robison. Dès les premières pages du roman, qui montrent l'héroïne Martha et sa sœur Julia assises côté à côté dans le carrosse familial, l'opposition entre les deux sœurs est on ne plus tranchée : la « masculine » Martha, robuste et sans sophistication, éduquée en pension, ressemble ainsi très peu à la « délicate » Julia, éduquée dans la maison familiale par les soins d'une gouvernante française (*ND* I. i, 4). Les pages suivantes, qui décrivent le voyage de la famille vers Bath, continuent d'opposer les deux sœurs : alors que Martha est critiquée pour ses mauvaises manières quand elle répond à son père, Julia n'est qu'obéissance, et quand une irrégularité de la route jette les voyageurs les uns contre les autres, Martha se met à rire tandis que Julia s'évanouit. La phrase qui conclut la description de l'incident résout toutefois l'hésitation du lecteur quant au jugement à porter sur chacune des deux sœurs : « Julia's sensibility dissolved in tears; and Martha *sincerely* felt for the pain her father suffered » (5, nous soulignons). La sensibilité de Julia est dénoncée comme une affectation et une lâcheté toute à la fois, à la différence de la vraie compassion de Martha.<sup>8</sup> Au chapitre III, l'accident de voiture d'un jeune baron écervelé, Sir Lionel, qui dépasse leur voiture en pressant ses chevaux et finit par verser, confirme la répartition des rôles entre les deux sœurs : Martha prédit l'accident avant qu'il n'ait lieu, quand Julia ne sait que plaindre les chevaux ; une fois le baron à terre, Martha court lui prêter assistance alors que Julia, encore une fois, s'évanouit (23-24). La bienveillance active de Martha, sa vigueur physique et son recours à la marche à pied à une époque où elle est considérée peu respectable pour les femmes des classes supérieures (Davidoff et Hall 1987, 403-405), l'indépendance intellectuelle qui la fait répondre à son père, construisent donc un modèle de féminité non-sentimentale qui rappelle Maria Fluart.

Quand Martha, rejetée par son mari, sa mère puis par la dame (Lady Louisa) qui l'avait engagée comme compagnon, se retrouve sans protecteur ni parent, elle voyage seule jusqu'à Londres, puis décide de rejoindre une troupe de comédiens où elle retrouve Mrs Sedgley. Toutes deux deviennent ainsi des « héroïnes errantes » (Ty 1998, 81) qui jouissent, par la force des choses (toutes deux ont été abandonnées par leur mari) et leur propre détermination, d'une liberté de mouvement qui caractérise aussi les héroïnes de Wollstonecraft. À peine mariée, en effet, Mary part avec son amie Ann à Lisbonne, tandis que Maria fuit, enceinte, le domicile

<sup>8</sup> On trouve d'autres parodies d'héroïnes sentimentales dans *Julia*, où Helen Maria Williams oppose l'émotion véritable de Julia et de sa cousine Charlotte à la sensibilité ostentatoire et feinte de Mrs Seymour lors de la représentation d'une tragédie à laquelle assistent les trois jeunes femmes à Drury Lane (*J* I.iv, 17).

conjugal, vit un temps seule à Londres et parvient jusqu'à Calais avant d'être rattrapée par son mari. Toutes deux sont donc, jusqu'à un certain point, maîtresses de leurs déplacements, comme Martha, et comme Wollstonecraft elle-même qui voyagea en Irlande, au Portugal, en France et en Scandinavie, chose peu courante, pour une femme de son époque (Holmes 1987, 20).

Cette liberté de mouvement va de pair avec un effort (plus ou moins heureux) des héroïnes pour garantir leur indépendance financière, qui conditionne, de fait, la possibilité de leurs déplacements. Certaines, comme Mary, ou Geraldine Verney dans *Desmond*, vivent pratiquement séparées de leur mari et semblent disposer à ce titre d'un peu d'argent dont elles sont maîtresses ; mais la permission que doit demander Mary à son époux pour ses voyages, les difficultés de Geraldine à trouver à loger ses enfants pour les sommes réduites que lui accorde son mari qui dilapide au jeu sa fortune, soulignent le caractère précaire de leur indépendance, qui reste soumise au bon vouloir de l'époux. À l'inverse, Martha répudiée par son mari, Emma orpheline et éconduite par Augustus, Mary Raymond laissée sans tuteur par la mort de Mr Raymond puis violée par Peter Osborne, Cornelia Colerain ruinée par un collaborateur véreux de son père marchand, sont forcées par les circonstances de dépendre d'elles-mêmes pour leur survie : Martha se fait dame de compagnie puis comédienne itinérante, professeure dans une pension pour jeunes filles et romancière ; Emma devient gouvernante, Cornelia Colerain peintre sur céramique pour la manufacture de Matthew Boulton et Isaac Waatt à Soho, tandis que Mary Raymond peine à vendre ses desseins. Ces histoires ne sont pas pour autant des histoires de carrières réussies : au mieux, le travail est une étape intermédiaire qui permet au personnage de survivre un temps avant qu'un revers de fortune (héritage recouvré et mariage pour Miss Colerain, mariage pour Emma et Martha) ne vienne les mettre à l'abri du besoin et sous la protection d'un homme ; au pire, comme dans le cas de Mary Raymond, le personnage ne trouve pas à s'employer et finit en prison pour dettes. Il reste que ces épisodes construisent une alternative (certes fictive et fugace) au mariage pour les femmes de la classe moyenne, qui prolonge, avec les moyens de la fiction, le souhait exprimé par Wollstonecraft et Hays dans leurs écrits théoriques de voir les « professions » ouvertes aux femmes.

### « *Unsex'd females* » ?

L'audace physique des héroïnes radicales tient aussi, enfin, à leur reconnaissance (plus ou moins assumée) du désir féminin. L'enjeu est, encore une fois, double, à la fois politique et plus spécifiquement féministe. Politiquement, il s'agit, en mettant en scène des relations amoureuses qui se passent du sacrement du mariage, de prolonger dans la fiction la critique du



mariage que font les radicaux, au premier chef Wollstonecraft et Godwin, dans leurs écrits théoriques. Wollstonecraft dénonce ainsi le mariage dans la seconde *Vindication* comme une forme de prostitution légale (VRW [1792] 2004, IX, 184) et rêve d'un « état » dans lequel il n'y aurait pas de mariage en une formule empruntée à l'Évangile selon Saint Matthieu qui formait déjà la phrase conclusive de *Mary* en 1787 (« *where there is to be no marrying nor giving in marriage* » II, 45). De son côté, Godwin pourfend le mariage dans la dernière section de *Political Justice* en tant qu'il est un « monopole » qui accorde injustement à l'homme un droit de propriété exclusive sur sa femme. Il rêve lui aussi, avant de détailler les maux qui découlent de la « cohabitation », d'un état de la société où le mariage aurait disparu.<sup>9</sup>

Quant à l'objectif plus spécifiquement féministe, il s'agit pour les romancières de détrôner le modèle de féminité vertueuse richardsonienne qui triomphe dans la seconde moitié du siècle, reléguant les Moll Flanders enchaînant joyeusement les maris, ou les Miss Williams attaquant l'infortuné Tom Jones à coup d'œillades meurtrières, au rang de personnages peu exemplaires dont l'influence sur la jeunesse peut être néfaste, comme le soutiennent deux des personnages que Clara Reeve fait dialoguer dans *The Progress of Romance* ([1785] 1980, 139-40). Le retournement n'est pas, loin s'en faut, un simple changement de paradigme littéraire. La victoire de Clarissa sur Moll est emblématique d'une transformation sociale plus profonde qui arrache les femmes de la classe moyenne à la sphère semi-publique de l'atelier, de la boutique, de l'étude ou de la ferme pour les reléguer dans celle, privée, de la maison (Hill 1955, 333-334 ; Davidoff et Hall 1987, 272-315). Retraite forcée qui imite l'oisiveté distinguée, mais pas la sociabilité extravertie, des femmes de l'aristocratie et qui est une façon pour la bourgeoisie montante de contester les valeurs de l'aristocratie terrienne et d'imposer les siennes (Tuite 1999, 125-133). Contre la *lady* libertine et la paysanne sans distinction, se construit ainsi, de roman en revue et en livre de conduite, le modèle de l'épouse accomplie, de la *proper lady* dont la maison est la sphère d'action privilégiée et qui annonce déjà l'ange du foyer victorien.

C'est à cette féminité éthérée et cette canalisation des sentiments vers la seule famille (ou l'action charitable) que s'en prennent les romancières radicales, en mettant en scène des héroïnes qui sont attirées, y compris physiquement, par les personnages masculins qu'elles rencontrent. La mise en avant du désir féminin n'est donc pas seulement un effort pour penser autrement les relations entre les sexes et déborde très largement la seule question de l'amour : elle est une façon de refuser le « grand enfermement » des femmes dans la sphère domestique et participe, autant que le rationalisme et l'intérêt politique affichés des héroïnes, autant que leur liberté de mouvement et leur quête

---

9 Voir *supra*, chapitre 3, section « Le mariage mis en cause ».

d'indépendance financière, à la revendication d'une place dans la sphère publique.

Ce désir est implicite dans les inversions du triangle sentimental qui, comme dans l'action de *Julia* ou de *Emma Courtney*, placent un homme entre deux femmes (plutôt qu'une femme entre deux hommes), dans la position d'objet du désir. Dans *Julia* pourtant, l'amour que semble éprouver l'héroïne pour Frederick Seymour n'est jamais clairement reconnu,<sup>10</sup> et fait l'objet d'une double répression : par l'héroïne qui repousse les avances de Frederick Seymour et par le narrateur (hétérodiégétique et omniscient) qui souligne la vertu de l'héroïne et affirme, en guise de morale, dans le dernier chapitre du roman, l'importance de contrôler ses passions. Le refoulement est moindre chez Robinson, qui autorise ses héroïnes à reconnaître les sentiments qu'elles éprouvent pour un homme, alors qu'elles ne sont pas mariées ou mariées à un autre homme. Protégée par son déguisement masculin et l'indirection de l'écriture poétique, l'héroïne de *Walsingham* trahit dans un sonnet l'amour qu'elle éprouve pour son cousin Walsingham (l.xxi,146). Dans *The Natural Daughter*, si le narrateur omniscient du roman souligne la conscience qu'a l'héroïne, qui se trouve seule à Londres avec Lord Francis après avoir été rejetée par son mari, du danger de sa situation comme de sa détermination à n'y pas céder (*ND* l.xxiii, 67), il révèle aussi sans détours aux lecteurs l'amour qu'a conçu Martha pour celui-ci :

During several days Lord Francis repeated his visits; till one morning, on entering her apartment, she observed his countenance as pale as death: he attempted to speak, but his voice faltered; and he threw himself into a chair without uttering a syllable. Mrs. Morley was alarmed; her heart at that moment first told her, that it owned Lord Francis as its sovereign (67).

Cet amour reconnu n'est toutefois pas avoué à Lord Francis.

Chez Hays, en revanche, la légitimation du désir féminin est poussée plus avant encore, puisque Emma Courtney, on l'a vu, déclare ouvertement son amour à Augustus Harley, dans une lettre que suivent de nombreuses autres. Ces lettres s'accompagnent d'efforts d'Emma pour voir Augustus, qui garde toutefois ses distance. À la faveur de circonstances extraordinaires qui autorisent une certaine intimité entre les deux personnages, les sentiments d'Emma pour Augustus trouvent aussi une expression physique : dans la scène de première rencontre, quand Augustus s'effondre blessé après avoir sauvé Emma d'un accident de cabriolet, elle « jette ses bras autour de lui » et « serre l'étranger contre [s]on sein palpitant » (*EC* l.xx, 65-66). Plus tard,

---

10 L'amour de Julia pour Frederick est remarqué par le frère de celui-ci, Mr Seymour, qui redoute que cet amour n'empêche le mariage, financièrement plus avantageux, de Frederick et de Charlotte. L'analyse de Mr Seymour est toutefois aussitôt contredite par le narrateur, comme étant à la fois incertaine et erronée : « he saw, or fancied he saw, that his brother was not perfectly indifferent to her, and believed, that if he could not conquer his passion, he might at length find it returned. - Mr Seymour's opinion was founded on his observation of Julia's extreme sensibility; but the conclusions of this reasoner were drawn from false premises: he did not know that in a mind where the principles of religion and integrity are firmly established, sensibility is not merely the ally of weakness, or the slave of guilt, but serves to give a stronger impulse to virtue. » (*J* l.xv, 62-63).

quand la mort de Mrs Harley réunit Augustus (son fils) et Emma (sa confidente et presque fille) à son chevet, Emma s'effondre dans les bras d'Augustus pendant une nuit d'orage : il l'assied sur le sofa, l'entoure de son bras, et tous deux restent longtemps ainsi à contempler « cette scène sublime et terrible » (EC II.xv, 157) où l'orage, comme le note Isabelle Bour, est « fortement métaphorisé » (Bour 1998, 144). Enfin, quand Emma, désormais mariée à Montague, soigne Augustus après une chute de cheval qui se révèle fatale, c'est elle qui lave ses blessures, coupe ses cheveux, prend ses mains pour tâter son pouls, soutient sa tête et embrasse son front, et pratique même une saignée dans une veine (EC II.xx-xxi, 170-179). La tendresse physique que manifeste Emma à Augustus dans ces trois cas est toutefois autorisée par la proximité de la mort ou de la maladie, et le désir qu'elle recouvre transféré métaphoriquement sur le paysage ou les sursauts du corps malade : il n'est donc pas directement reconnu comme désir physique par l'héroïne ou la narratrice.

Dans *The Victim of Prejudice*, en revanche, les regrets qu'éprouve l'héroïne en apprenant le mariage de William Pelham expriment de façon claire un désarroi aussi physique que sentimental : « Another [William's wife-to-be] would be entitled to those endearments, those caresses, the remembrance of which still melted my heart within me, and dissolved its boasted firmness in a tide of overwhelming softness.» Ce désir reconnu et assumé reste toutefois sans suite, et ce n'est que chez Fenwick et Wollstonecraft parmi les romancières radicales que l'héroïne désirante est autorisée à traduire ce désir en actes. Dans *The Wrongs of Woman*, l'amour d'abord platonique de Darnford et Maria, enflammé par leur lecture alternée de Rousseau (ils partagent un même exemplaire de la *Nouvelle Héloïse*), est consommé un soir dans la cellule de Maria, tandis que l'héroïne de *Secresy*, qui s'estime unie à Clement Montgommery par un « voeu du cœur » et un « contrat » bien plus puissants que les rites du mariage, tombe enceinte. La suite des deux romans semble toutefois leur donner tort : Darnford, dans les notes préparatoires de Wollstonecraft pour la fin du roman (laissé inachevé), abandonne Maria, tandis que Sibella meurt peu de temps après avoir donné naissance à un enfant mort-né – fins plus probables, sans doute, que le triomphe du désir féminin, dans une société dans laquelle la classe moyenne est occupée à promouvoir activement, contre la licence aristocratique et les désordres des classes inférieures, un modèle de féminité domestique et chaste. Sans doute le désir féminin était-il aussi plus difficile à défendre pour des écrivaines s'efforçant précisément de faire la preuve par leurs écrits de leur caractère rationnel et de l'égalité intellectuelle des sexes. Célébrer le désir risquait de les renvoyer du côté des femmes sensibles contre lesquelles elles écrivaient et de les priver, en compromettant leur prétention à la rationalité, de l'arme principale dont elles disposaient pour lutter contre l'oppression des femmes. C'était aussi donner une raison à la

presse et la fiction conservatrices de les peindre en libertines aux mœurs dissolues.<sup>11</sup>

Aussi n'est-il pas surprenant que les exemples d'héroïnes désirantes récompensées de leur audace sexuelle par un mariage se trouvent chez les romanciers et non les romancières radicales, qui n'ont pas à lutter comme celles-ci avec le modèle de la *proper lady*. Dans *Anna St. Ives*, on l'a vu, c'est Anna qui prend l'initiative d'embrasser Frank ; dans *The Daughter of Adoption*, Seraphina et Henry, laissés seuls à dessein par les manigances de Morton, font l'amour dans le bateau qui les ramène en Angleterre dans une scène dont l'importance est soulignée par sa position en fin de livre :<sup>12</sup>

He printed a thousand glowing kisses upon her lips. He strained her, with fonder ecstasy, upon his bosom. He gazed upon her blushing charms; and kissed, and pressed again; and sighed with ineffable fervour.

The heart of Seraphina was full. It was full of tenderness – of confidence - of unbounded love.

Sigh answered sigh, and endearment succeeded to endearment.

Edmund was not there: and Morton would not interrupt so interesting an éclaircissement.

The hours rolled insensibly away; and the thoughts of separation fled, like the sad dream of yesternight; never to be realised; never to be renewed again.

THE END OF BOOK THE FIFTH (*DA* II.V.iii, 238).

Pourtant, Anna et Seraphina finissent par épouser Frank et Henry Montfort. La fin des deux romans, donc, loin de punir le désir illicite des deux héroïnes, l'excuse et le normalise en le transformant en désir licite scellé par un mariage. Quant à Godwin et à Bage, ils mettent en scène d'autres cas de désir impuni à travers des personnages (secondaires) de femmes séduites (ou violées) qui trouvent sans difficulté à se marier par la suite. Dans *Barham Downs*, une jeune paysanne irlandaise, Kitty Ross, séduite et abandonnée par Mr Corrane, fils et frère cadet d'un comte, est aidée par un Quaker téméraire, Isaac Arnold, qui chasse Corrane en le menaçant d'un procès (304-305) ; Kitty forme par la suite un mariage heureux avec William Wyman, avocat et principal correspondant du héros. Dans *Mount Henneth*, Mr Foston, un riche marchand anglais, épouse la fille d'un de ses partenaires commerciaux (Duverda, un Persan installé en Inde), violée lors d'un raid de Marhattoes alliés à la Compagnie des Indes. L'incrédulité de la jeune Indienne (Cara), persuadée qu'un Anglais ne peut vouloir l'épouser dans ces conditions, permet à Bage de souligner la distance qu'il prend avec les normes du roman sentimental :

[...] And let it be remembered also, (the sweet sad air with which she spoke this is inexpressible), that though he saved my life, he came too late to save my honour.

Honour, Cara! Is there upon earth a man so absurd, as to associate the idea of dishonour to thy sufferings?

I know not, sir. In all those English books your goodness has procured for me, I find it is the leading idea : women who have suffered it, must die, or be immured for ever ; ever after they are totally useless to all the purposes of society ; it is the foundation of an hundred fabulous things called

11 Sur les limites de la représentation du désir féminin dans les romans radicaux et son refoulement, voir *infra*, chapitre 6, section « Le désir indicible ».

12 Le roman de Thelwall est divisé en quatre volumes et douze livres.

novels, which are said to paint exactly the reigning manners and opinions : all crimes but this may be expiated ; no author has yet been so bold as to permit a lady to live and marry, and be a woman after this stain. (MH 161)

Godwin est, comme c'est souvent le cas, plus pessimiste que Bage : il autorise dans *Fleetwood* la mère de l'héroïne Mary à épouser Macneil après s'être enfuie jeune fille avec son professeur de musique. Mais les commérages du village du Lake District où réside la famille et l'hostilité des voisins, qui refusent de recevoir Mrs Macneil, sont toutefois tels qu'ils persuadent Macneil d'émigrer en Italie avec sa famille - qui meurt dans un naufrage avant de l'avoir atteint. Le sauvetage de la femme perdue est donc chez Godwin plus partiel et plus ambigu. Mais, ce cas-limite mis à part (inspiré sans nul doute par la violence des critiques dont a fait l'objet Wollstonecraft lors de la parution des *Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Woman* composés par Godwin après la mort de celle-ci), on voit que les romanciers radicaux peuvent, protégés par leur sexe pousser plus loin que leurs homologues féminines la défense du désir féminin et la mise en cause du mariage, qui ne remplit plus chez Holcroft et Thelwall qu'une fonction assez secondaire. Il vient valider après coup un amour d'abord justifié par la nature ou la raison et n'implique même plus chez Thelwall, avec la remise en question de la primogéniture, un certain mode bien réglé de transfert de la propriété.

## Sujet ou adjuvant : le héros comme « actant »

Nous avons à dessein lissé jusqu'ici les différences de statut social qui existent entre les héroïnes et les héros radicaux d'un roman à l'autre. Pourtant, ces différences existent bel et bien : si certains de ces philosophes en habit sombre aux muscles vigoureux, comme Caleb Williams (fils de paysan) et Frank Henley (fils de jardinier) sont d'extraction populaire, d'autres, comme Walsingham et Hanbury (fils de chapelain et fils de vicaire mais dotés d'oncles fortunés dans la *gentry* ou dans le commerce qui prennent en charge leur éducation) se rattachent plutôt à la bourgeoisie marchande ou professionnelle, tandis que d'autres encore, comme Orlando, Hermsprong ou Delmont, sont issus de l'aristocratie foncière (plus ou moins désargentée). De la même façon, si Anna St. Ives est la fille d'un baronnet, Caroline Ashburn (fille d'un riche planteur antillais) et Medora Glenmorris (fille d'un *laird* écossais désargenté reconverti en marchand anglais puis en fermier américain) sont des filles de la classe moyenne, tandis que Jemima (orpheline de mère et domestique) est issue du peuple et que Mary Raymond y tombe, en un sens, après la mort de son père adoptif et le viol qu'elle subit, qui lui ferment les portes du mariage et la contraignent à gagner sa vie (mal) comme illustratrice. Le courage et l'endurance

physiques, l'initiative amoureuse et la philosophie en jupon ne sont donc pas l'apanage d'une seule et même classe.

Tous ces personnages n'occupent pas non plus la même position dans l'action des romans. On peut traduire ces différences de position dans les termes du schéma actantiel d'inspiration grammaticale proposé par A. J. Greimas en 1966 dans *Sémantique Structurale*. Dans ce schéma, les « actants » d'un récit peuvent occuper cinq ou six fonctions principales, autour d'une « quête principale » : celle de sujet (de la quête), d'adjuvant ou d'opposant, de destinataire et de destinateur (172-180). On peut y ajouter la fonction d'objet, que Greimas présente plutôt comme un objectif (sauver la princesse) mais qui implique bien la présence d'un sixième personnage (la princesse), même si la passivité du personnage n'en fait pas un « actant » au sens strict. Nous nous contenterons, ici, d'une version simplifiée de ce schéma, qui ne retienne que les quatre fonctions de sujet, d'objet, d'adjuvant et d'opposant. Appliqué à notre corpus de romans, ce schéma simplifié permet de faire ressortir les différences de statut, non plus social mais narratif, qui séparent les personnages d'un roman à l'autre. Car si certains de ceux que nous avons présentés jusqu'ici comme des héros et des héroïnes radicaux sont bien en position de « sujet », d'autres ne sont que d'humbles « adjuvants » dont le rôle consiste principalement à prêter assistance au héros. Hanbury ou Jemima, par exemple, présentent certains des attributs du héros et de l'héroïne radicale, mais ne sont pas des héros au sens narratif du terme dans le sens où ils ne sont pas sujets de l'action principale, dans laquelle ils aident simplement Walsingham et Maria.

## L'héroïne neutralisée

Il est fréquent que les personnages féminins, même lorsqu'ils sont dotés de certains traits d'héroïsme radical, soient confinés au rôle passif d'objet de la quête d'un sujet masculin. Ce n'est évidemment pas toujours le cas. La fonction sujet est partagée à peu près équitablement entre Seraphina et Henry dans *The Daughter of Adoption* et Anna et Frank dans *Anna St. Ives*, où les bifurcations de l'intrigue, qui séparent à plusieurs reprises les deux personnages, font d'eux les sujets simultanés d'actions parallèles. Elle est aussi partagée dans *Secresy*, dont l'intrigue superpose et croise deux quêtes parallèles, à sujet féminin (Sibella) et objet masculin (Clement) pour l'une, à sujet masculin (Arthur) et objet féminin (Sibella) pour l'autre, toutes deux vouées à l'échec, malgré l'aide qu'apporte aux deux « sujets » l'adjuvante principale (Caroline).

Ce partage de l'héroïsme est, en outre, facilité par la prolifération des locuteurs et la tendance de la narration auctoriale à basculer dans la narration actoriale que nous avons mise en

avant.<sup>1</sup> Car les récits enchâssés des personnages ne constituent pas tant des excroissances greffées sur l'action principale que la fragmentation de cette intrigue en une multiplicité d'épisodes et de points de vue où chacun des personnages peut endosser la fonction sujet. La dispersion du récit-cadre en plusieurs récits enchâssés dans *The Young Philosopher*, des lettres que Delmont envoie d'Irlande au récit que fait Medora de sa captivité dans le Yorkshire, en passant par le récit de la jeunesse de Laura Glenmorris, dans lequel est imbriqué celui de la capture par des pirates et du séjour américain de Glenmorris permettent à Delmont et à Medora au niveau de l'action principale, à Laura et à Glenmorris à celui de l'action secondaire passée, d'être tour à tour sujets de l'action. *Marchmont* présente un partage similaire de l'action principale et de la narration, qui se divisent depuis le Devonshire où se rencontrent les deux héros entre les aventures d'Althea dans le Devonshire et celles, relatées par le biais de longues lettres, de Marchmont en France, où il a fui pour échapper à ses créanciers et retrouver un oncle dont il est sans nouvelles depuis la Révolution.

Quand les romans ne contiennent pas ou peu de récits enchâssés, le redoublement de l'intrigue sur deux générations, fréquemment utilisé par les romanciers pour étendre et appuyer leur message politique,<sup>2</sup> favorise également le partage de l'héroïsme, y compris entre les sexes. Dans *Hubert de Sevrac*, malgré le titre du roman, la fille du baron (Sabina) est bien, tout autant que son père, co-sujet de l'action : les pièges dans lesquels sa superstition la fait tomber et les deux tentatives d'enlèvement dont elle est victime, le cours troublé de ses amours avec l'Anglais St Clair, occupent une place tout aussi importante que la condamnation et la presque exécution du baron pour un meurtre qu'il n'a pas commis et ses chevaleresques efforts pour porter assistance aux demoiselles en détresse dont il croise la route. Dans *Nature and Art*, les torts que causent William père et William fils au jeune Henry et à Hannah Primrose ménagent à ces deux derniers un rôle presque égal dans l'action - d'autant que l'excentrement de Henry, qui part chercher son père en Afrique, et l'insertion dans le récit-cadre des lettres de Hannah à William et de la confession publiée au moment de son exécution, accroissent encore l'importance du personnage ; tandis que l'histoire en deux tableaux de *A Simple Story* donne à voir l'étonnante métamorphose, d'une époque à l'autre, d'un co-sujet (Dorriforth) en opposant (Lord Elmwood).

Ce partage sexuellement égalitaire de la fonction sujet ne se vérifie pourtant pas dans l'ensemble de notre corpus. Quelques uns présentent la configuration assez singulière d'une quête à sujet féminin et objet masculin, inversion des rôles de genre traditionnels dont nous avons souligné plus haut l'importance.<sup>3</sup> C'est le cas des deux romans de Hays, de *Julia*, de *The*

---

1 Voir *supra*, chapitre 2, section « Hypertrophie de la narration actoriale ».

2 Voir *supra*, , chapitre 3, section « Structure unifiée et redoublements ».

3 Voir *supra*, chapitre 3, section « Tableau synthétique ».

*Natural Daughter*, de Mary et, dans une moindre mesure, de *The Wrongs of Woman*, où la prolifération des locuteurs et des récits enchâssés accroissent l'importance de Darnford – et de Jemima ; mais leurs deux récits portant sur les aventures *passées* des deux personnages, ils n'altèrent pas fondamentalement la position que ceux-ci occupent dans le schéma actantiel du roman.

Plus fréquente, en revanche, est la configuration inverse : dans les six romans de Bage, mais aussi dans *The Old Manor House* et dans *Desmond*, dans *Hugh Trevor* et *Bryan Perdue*, dans *Caleb Williams* *St. Leon* et *Fleetwood*, dans *Walsingham*, même, les personnages féminins sont systématiquement écartés de la fonction sujet et confinés à celle d'objet de la quête (et du désir) masculin ou d'adjuvantes, indépendamment des traits d'audace physique et sexuelle ou de rationalisme critique qu'elles peuvent présenter. Camitha Melton repousse avec une paire de ciseaux les avances de son ravisseur (le capitaine Suthall), mais ce sont les personnages masculins *Mount Henneth* qui la délivrent (à deux reprises) de la captivité. Gerladine Verney voyage seule avec ses enfants et une domestique en Angleterre et en France, mais elle n'est pas maîtresse de ses mouvements, suivant tour à tour les ordres de son époux tyrannique auquel elle persiste à être fidèle et ceux du héros, Desmond, qui lui offre sa protection. Maria Fluart flirte avec Lord Grondale et le menace d'un pistolet pour faciliter l'évasion de Caroline, mais reste simple adjuvante d'une quête dont Hermsprong est le sujet et l'objet Caroline. Sidney Aubrey passe la majeure partie du roman déguisée en homme, se bat en duel contre son cousin Walsingham et semble occuper dans un premier temps la fonction d'opposant dans la quête de Walsingham pour la main d'Isabella. Mais le dénouement la révèle simple objet d'une quête, inconsciente et confuse, de Walsingham pour le coeur de sa cousine.

Il nous faut donc nuancer quelque peu l'idée selon laquelle les romans radicaux construisent de nouveaux modèles d'héroïsme féminin. Les seules vraies héroïnes, en un sens, sont celles qui combinent les attributs radicaux que nous avons mis en relief à l'exercice de la fonction sujet dans le schéma actantiel du roman. Dans le reste des cas, l'effort de modélisation d'une féminité alternative est comme neutralisé par sa circonscription simultanée à une position narrative d'impuissance. On peut voir dans cette neutralisation une traduction lucide de la position subalterne et de la passivité à laquelle sont contraintes les femmes dans l'Angleterre du second dix-huitième siècle. Mais on peut aussi y voir l'expression d'un conservatisme inconscient des romanciers radicaux en matière de relations entre les sexes, tant ils sont plus nombreux que les romancières à écarter les personnages féminins des fonctions narratives de pouvoir.

La répartition dans le temps des romans à sujet (ou co-sujet) féminin et à sujet masculin semble également significative. Alors que Holcroft passe entre 1792 et 1805 de romans à co-



sujet féminin à des romans à sujet masculin, ce sont les romans écrits à la fin et non au début des années 1790 par Smith et Robinson qui placent une femme en position de sujet ou de co-sujet ; tandis que chez Bage, les personnages féminins évoluent progressivement entre 1782 et 1796 de la position d'objet de quête à celle d'adjuvantes efficaces, en passant par le stade-intermédiaire d'objet-adjuvante incarné par Cornelia Colerain dans *Man As He Is*, qui consiste à exercer une influence morale réformatrice sur le héros dissolu. Chez Godwin, alors que Marguerite est dotée en 1799 d'un rôle d'adjuvante conséquent qui lui permet dans les deux premiers volumes du roman de sauver St. Leon du démon du jeu et leur famille de la ruine, Mary n'est plus en 1805 que l'objet de la quête contrariée, du désir et de la jalousie, de Fleetwood. Le seul personnage féminin substantiel de *Caleb Williams*, Emily Melville, n'était elle aussi qu'un objet passif du désir de gloire, plus que du désir amoureux, du vicomte Falkland et du *squire* Tyrrel.

Ces évolutions dessinent principalement deux trajectoires : une radicalisation de Smith, Robinson, Bage et Godwin, dans le sens d'un plus grand féminisme ; et, à l'inverse, un renoncement au féminisme dans les derniers romans de Godwin et de Holcroft. Le premier mouvement s'explique, à notre sens, par l'essor du mouvement radical dans les années 1790, par les revendications spécifiquement féministes dont il favorise l'expression, par le rôle de premier plan qu'il permet aux femmes de jouer sur la scène intellectuelle et politique. L'exemple théorique et pratique de Wollstonecraft a exercé une influence particulièrement importante sur Godwin, évidemment, mais aussi sur Smith, qui rend hommage à Wollstonecraft dans la préface de *The Young Philosopher* (I, 3), et sur Robinson, qui souligne au début de *A Letter to the Women of England, on the Injustice of Mental Subordination* (1799) sa dette envers « l'illustre » auteure de la *Vindication of the Rights of Woman*, « dont la mort n'a pas été assez pleurée mais dont le génie ne manquera pas d'être reconnu par la postérité » (*Letter* [1799] 2010, 131). Influence qui a pu s'exercer, dans le cas de Bage, par l'intermédiaire des *Rational Dissenters*, Wollstonecraft étant proche de Richard Price et du cercle non-conformiste de Newington Green, et Bage lié, par le biais de la *Derby Philosophical Society*, à Joseph Priestley et aux « dissidents » des Midlands.

Sans doute le plus grand féminisme des romans tardifs des trois auteurs tient-il aussi à l'exemple de la Révolution française et de la plus grande liberté, sexuelle (grâce à la légalisation du divorce) mais aussi politique que celle-ci permet aux femmes d'exercer : Smith en particulier invoque avec révérence dans *Marchmont* la figure de Manon Roland, louant une « femme extraordinaire » et son implication dans le « gouvernement républicain de la France » et déplorant sa mort sur l'échafaud (*Mt* IV.xi, 386-387). La Terreur en France, l'effondrement du

mouvement radical en Angleterre la mort de Wollstonecraft en 1797 et le déchaînement de la presse conservatrice à son égard après la publication de ses œuvres posthumes par Godwin et des *Memoirs of the Author of A Vindication of the Rights of Woman*, semblent toutefois avoir eu un impact contradictoire sur les romanciers radicaux qui leur ont survécu. La détérioration, au tournant du dix-neuvième siècle, des conditions politiques et intellectuelles qui avaient favorisé au début des années 1790 l'émancipation féminine, semble avoir dans le même temps renforcé les convictions féministes des romancières radicales et produit chez Holcroft et Godwin, à l'inverse, une sorte de désenchantement résigné, visible à la dépréciation actantielle des héroïnes de leurs romans, ravalées dans les derniers au statut d'objet de quête.

## Schéma actantiel et lutte des classes

L'application du schéma actantiel greimassien (simplifié) aux romans radicaux fait aussi ressortir l'existence d'un partage *social* de l'héroïsme. De même que les personnages féminins dotés de traits d'héroïsme radical n'occupent pas forcément la fonction sujet, de même les héros radicaux ne le sont pas nécessairement au sens actantiel du terme et peuvent être relégués à la fonction d'adjuvant. Or la fonction qu'ils occupent dans le schéma actantiel, c'est-à-dire le pouvoir d'action plus ou moins grand dont ils disposent dans le monde fictionnel, semble directement corrélée à leur statut social. Des différences de statut, nous l'avons souligné, apparaissent d'un roman à l'autre entre les incarnations successives du héros radical : si les attributs de force physique, d'intelligence critique et d'austérité qui le caractérisent sont en partie modelés sur des pratiques populaires, ils peuvent en vérité être appliqués dans les romans à des personnages de condition très diverse. Mais c'est par des personnages appartenant à la classe moyenne ou à la *gentry* que la fonction sujet est majoritairement occupée.

## Pour une analyse sociologique des personnages

Nous nous sommes efforcé de synthétiser ces différences de statut dans la hiérarchie sociale et la hiérarchie narrative dans le tableau présenté en Annexe 4. Nous avons utilisé, pour faire tenir dans un même tableau l'ensemble des romans de notre corpus, une version plus simplifiée encore du schéma actantiel greimassien, en ne conservant que trois « actants » (le sujet, l'adjuvant et l'opposant), qui suffisent à faire apparaître les différences de statut que nous voulons mettre en évidence. Par souci de simplification, donc, et pour épargner à notre tableau une colonne supplémentaire, nous avons fait basculer dans la catégorie « sujet » les personnages féminins principaux des romans, y compris quand ceux-ci sont moins sujets

qu'objets de la quête ; mais nous avons, dans ce cas, signalé cette passivité par des parenthèses. Nous avons également choisi d'exclure quatre romans (*Mary*, *Julia*, *Emma Courtney* et *St. Leon*) de ce tableau. Le dernier se déroule dans la France du seizième siècle. Dans les trois premiers, l'intrigue amoureuse est socialement abstraite, dans le sens où elle prend place dans un milieu homogène peu caractérisé (la *gentry* pour *Mary*, la classe moyenne marchande et professionnelle pour *Julia* et *Emma Courtney*) et où les conflits auxquels elle donne lieu sont présentés comme une lutte des cœurs et des sexes et non une lutte des classes. Tous quatre présentent donc un intérêt assez limité dans la perspective d'une analyse sociologique des personnages.

Si une telle analyse présuppose un certain degré de correspondance entre hiérarchie des personnages et hiérarchie sociale, donc entre le monde fictionnel et la société anglaise du dernier dix-huitième siècle qui y est représentée, elle ne revient pas pour autant à une « théorie du reflet » qui verrait dans la fiction la traduction directe d'un état de la société donné. Elle ne correspond pas non plus exactement aux théories marxistes du personnage comme « type » représentatif d'une classe au sein d'une « totalité sociale » dynamique, ou de « l'homologie » entre structure romanesque et structure sociale, qu'ont développées Georg Lukács et Lucien Goldmann pour repenser de façon moins mécanique le rapport entre base socio-économique et superstructure idéologique et littéraire (Lukács [1956] 2000; Goldmann 1965).<sup>4</sup> De fait, nous voulons souligner non pas la « typicalité » sociale du héros radical, mais au contraire, l'absence d'assignation du type politique abstrait du héros radical à une classe sociale spécifique. Ce flottement, comme la structure sociale mouvante que donnent à voir les romans radicaux, traduisent moins à notre sens, la structure sociale qui serait propre à l'Angleterre du dernier dix-huitième siècle qu'une perception idéologique (qui peut changer d'un roman et d'un auteur à l'autre) de cette structure sociale, qu'une certaine interprétation du rapport des forces qui luttent en son sein. Dans cette optique, le schéma actantiel des différents romans et la place qu'y occupe le héros radical ne constituent pas tant un reflet qu'un programme, l'expression narrative « allégorique » ou « symbolique » d'un désir politique (Jameson [1981] 2002, 137-171).

### Trois ou cinq classes ?

Pour pouvoir faire apparaître les différentes versions de la structure sociale et des rapports sociaux que construisent les romans, il faut toutefois bien tenter de ranger les personnages par

---

<sup>4</sup> Sur les concepts de « typification » et « d'homologie » dans la théorie littéraire marxiste, voir aussi Raymond Williams, *Marxism and Literature* (1977, 101-107).

classe. Nous avons utilisé, pour ce faire, un modèle à cinq classes inspiré de celui que défend R. S. Neale dans *Class in English history, 1680-1850* (1981). Les tableaux de répartition du revenu national publiés par Gregory King en 1688 ou Patrick Colquhoun en 1803 (Perkin [1969] 1991, 20-21) proposent une division en trois classes (qui ne s'appellent pas encore classes, le terme ne devenant d'usage fréquent qu'à partir de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle) de la société fondée sur la façon dont chacune assure sa subsistance : rente pour l'aristocratie (qui comprend à la fois la noblesse titrée, *nobility*, et la *gentry*), travail pour les *middle ranks* et travail manuel pour les *lower orders* - division qui reprend la distinction opérée par les économistes classiques entre rente foncière, profits et travail. Nombre d'historiens, toutefois, insistent sur la très grande variété de situations comprises dans les *middle ranks*. Harold Perkin écrit ainsi :

The middle ranks were distinguished at the top from the gentry and nobility not so much by lower incomes as by the necessity of earning their living, and at the bottom from the labouring poor not so much by higher incomes as by the property, however small, represented by stock in trade, livestock, tools, or the educational investment of skill or expertise. From the great overseas merchants, officials and judges who vied in wealth with many peers, mingled on easy terms with royal ministers, married their daughters into the aristocracy, and crowned their careers by founding landed families, they ranged down to small farmers and semi-independent craftsmen as hard-pressed as the labourer himself. ([1969] 1991, 22-23)

Davidoff et Hall (1987, 18) incluent également dans cette catégorie les rentiers déclassés, tout particulièrement les femmes, contraints de vivre avec des moyens très réduits, voire, dans certains cas, de trouver un métier à exercer pour subvenir à leurs besoins. Perkin insiste d'autre part sur la précarité dans laquelle vivait une bonne partie de la frange inférieure des « professions » (un vicaire pouvait gagner au dix-huitième siècle moins de 40 livres par an) et leur exclusion fréquente de la catégorie mouvante et floue des *gentlemen*. Celle-ci comprenait en effet, dans son acception large, outre la noblesse et la *gentry*, hommes d'églises, médecins, avocats plaidant dans les cours supérieures (*barristers*), grands marchands, auteurs, peintres ou écrivains amateurs, mais plus rarement les pasteurs non-conformistes, les apothicaires, les avocats de droit commun (*attorneys* ou *solicitors*), les commerçants limitant leur activité au seul marché national, les maîtres d'école et les auteurs, peintres ou musiciens professionnels.

Pour rendre compte de cette diversité, R.S. Neale propose plutôt un modèle à cinq classes (1981, 15-40). Il garde groupés dans une même *upper class* les deux pans de l'aristocratie, noblesse titrée et *gentry* de propriétaires terriens sans pairie ou sans titre. En revanche, il divise en deux classes les *middle ranks*, au sein desquelles il distingue entre une *middle class* aisée de marchands, industriels, membres des professions libérales, officiers supérieurs, hauts fonctionnaires ou ecclésiastiques haut-placés, et une *middling class* dans laquelle il inclut petits commerçants et artisans, ainsi que la frange précaire des professions

libérales : maîtres d'école ou répétiteurs, vicaires, membres du clergé non-conformiste, journalistes, auteurs professionnels etc. Enfin, Neale divise aussi en deux les *lower ranks* dans lesquels il oppose le prolétariat (en cours de constitution à la fin du dix-huitième siècle) des ouvriers d'usine et d'atelier aux travailleurs agricoles et aux domestiques.

Les raisons par lesquelles il justifie ces distinctions tiennent autant à des critères objectifs liés au revenu ou aux conditions de travail objectives qu'à des divergences idéologiques. Si l'idéologie de la classe dominante est une idéologie « aristocratique » attachée à la défense de ses privilèges et de son autorité, la *middling class* se démarque de la *middle class* par une idéologie antagoniste qui, tout en défendant la propriété privée, conteste l'autorité et les privilèges de la classe dominante qui l'empêchent d'avoir sa part des richesses du pays, alors que les membres de la *middle class* aspirent plutôt à être assimilés dans la classe supérieure et à pouvoir jouir de ses privilèges. À l'intérieur des *lower orders*, les ouvriers d'usine et d'atelier que Neale appelle *working class A* se distinguent de la *working class B* par une idéologie contestataire et collectiviste (ils n'ont guère de propriété à défendre et comptent sur l'état pour les protéger des classes supérieures), alors que domestiques et travailleurs agricoles sont caractérisés par une déférence (forcée par leur statut de « dépendants ») envers ces mêmes classes supérieures.

La distinction entre les deux franges des classes laborieuses, si intéressante soit-elle, ne servira pas beaucoup ici, puisque les romans radicaux mettent en scène relativement peu de travailleurs, et quand ils le font, principalement des domestiques ou des paysans. La division tient aussi, chez Neale, au fait qu'il traite d'une période légèrement postérieure à celle que nous étudions, en se concentrant sur le dix-neuvième siècle, c'est-à-dire sur une période où l'industrie et la main d'œuvre qu'elle requiert sont plus développés qu'à la fin du dix-huitième siècle. Nous ne conservons donc ici qu'une classe laborieuse, mais reprenons la distinction établie par Neale entre *middle class* et *middling class*, que nous appellerons classe moyenne ou bourgeoisie pour la première et petite-bourgeoisie pour la seconde. Nous préférons, en revanche, maintenir une distinction entre les deux franges, noblesse et *gentry* de la « classe supérieure » de Neale, dans la mesure où les personnages issus de l'une et de l'autre classe font l'objet d'un traitement très différent dans les romans.

## Tableau synthétique

L'application de cette grille aux personnages de notre corpus, sur la base des informations que fournissent les romans à propos de leur famille, de l'éducation qu'ils ont reçue,

de la profession qu'ils exercent, plus rarement des revenus dont ils disposent, permet de grouper ceux-ci en cinq classes. Elles sont indiquées dans le tableau présenté dans l'Annexe 4 par cinq couleurs différentes. L'aristocratie titrée est colorée en bleu ; la *gentry* en vert ; la classe moyenne marchande et professionnelle en jaune ; l'aristocratie ouvrière et la frange inférieure précaire des professions libérales sont groupées dans une même *middling class* colorée en rouge ; et le plus petit peuple des domestiques et des paysans est coloré en beige.

Une telle catégorisation présente des limites évidentes. Elle instaure, notamment, une démarcation rigide entre la *gentry* et la classe moyenne qui n'a pas toujours lieu d'être. L'exercice d'une profession par un *gentleman* en attente d'héritage (Orlando Sommerive dans *The Old Manor House*) ou par un fils cadet de la *gentry* (Henry Cheslyn dans *Mount Henneth*, Henry Osmond dans *Barham Downs*), ou, à l'inverse, l'achat d'un titre par un membre de la classe moyenne professionnelle (Sir Audley Dacres dans *Marchmont*) montrent bien la porosité des deux classes. Les personnages d'Écossais qui, à l'instar de Sir Patrick Islay (et de son neveu James) dans *James Wallace*, ou de Glenmorris dans *The Young Philosopher*, combinent la possession d'un reste de terres claniques (arides) à l'exercice d'une profession (le premier est capitaine dans la marine marchande, le second marchand puis fermier indépendant en Amérique), sont, en quelque sorte, à cheval sur les deux classes, même si le fait de vivre des revenus de leur activité commerciale ou agricole les rattache plus certainement à la bourgeoisie.

De ce fait, sont compris dans notre classe moyenne signalée en jaune des personnages dotés de situations assez différentes. Nous y incluons les marchands (Henry Cheslyn et Henry Osmond, James Lamoude dans *James Wallace*) qui s'y rattachent de façon évidente et les fils cadets ou les parents pauvres de la *gentry* qui embrassent une profession libérale, dans l'armée (Orlando) ou la prêtrise (Dorriforth) ou, plus rarement, deviennent des fermiers indépendants (Delmont et Glenmorris). Nous y incorporons aussi les filles de marchand (Cornelia Colerain) ou d'officier (Althea Dacres) qui vivent des biens accumulés par leur père mais peuvent également pratiquer elles-mêmes une activité productive complémentaire (peinture ornementale sur objets métalliques pour Cornelia Colerain, broderie et couture pour Althea). Nous faisons également entrer dans cette catégorie les personnages qui ne disposent pas encore d'une profession mais sont employés au cours du roman à en chercher une (Hugh Trevor, Walsingham Ainsforth, Bryan Perdue), grâce au soutien de parents plus fortunés qui se chargent de leur éducation et disposent d'appuis dans le commerce et dans les « professions ». L'origine sociale de ces aspirants aux professions supérieures et les soutiens qu'ils en retirent les distinguent des personnages de médecins (Alexander Gordon), d'apothicaires (Parcacelsus Holman, Isaac Arnold), de secrétaires (Tom Sutton), de répétiteurs ou d'auteurs professionnels (Henry Wilmot),

qui sont d'origine sociale plus modeste (Holman est le fils d'un apothicaire, Sutton le neveu d'un cordonnier) et se rattachent davantage par leur activité à la frange inférieure des professions libérales ; nous préférons par conséquent classer ceux-ci dans la *middling class*.

Cette petite-bourgeoisie colorée en rouge dans notre tableau recouvre elle aussi des situations diverses, qui ont toutefois en commun d'être des situations intermédiaires, aux confins de la « profession » respectable et du travail manuel, de l'indépendance financière et de la dépendance de l'emploi. Nous y incluons, à côté des médecins, apothicaires, secrétaires et maîtres d'école qui constituent la frange supérieure de cette *middling class*, des personnages qui, comme Turl, exercent un métier (la gravure) les apparentant à l'aristocratie artisanale du peuple travailleur.<sup>5</sup> Nous faisons également entrer dans cette catégorie des personnages issus des strates inférieures, paysannes ou domestiques, du peuple, mais qui parviennent à s'en extraire grâce à leurs ressources intellectuelles et physiques et aux encouragements de *gentlemen* bienveillants. Caleb, quoique fils de paysan, devient tour à tour secrétaire, auteur-traducteur, répétiteur et horloger, tandis que Monimia et Jemima quittent le service domestique, travaillant comme mercière et gouvernante pour l'une, geôlière d'asile pour la seconde, qui peut ainsi toucher une quarantaine de livres sterling à l'année. Nous incluons également dans cette catégorie le capitaine des voleurs de *Caleb Williams* (Mr Raymond), que son activité arrache bien à la dépendance absolue de la domesticité ou de la paysannerie mais dont l'indépendance financière, à cause du caractère illégal de cette activité, est éminemment précaire.

Enfin, nous avons choisi de faire entrer aussi dans la *middling class* les quelques personnages « d'excentriques » (Desborough, Parkinson, Ruffigny) qui apparaissent dans notre corpus. L'indépendance financière dont ils jouissent peut, il est vrai, les apparenter à la classe moyenne. Mais ils s'approchent davantage de la petite-bourgeoisie par leur profession : Desborough, à la retraite quand il croise la route de Marchmont et d'Althea, était jadis tailleur ; Parkinson est un pasteur apostat reconverti en fermier antillais ; Ruffigny, orphelin, est employé encore enfant dans une manufacture de soie avant son adoption par un marchand anglais qui lui permet d'entrer dans une banque portugaise. Tous trois se distinguent également de la bourgeoisie par une certaine résistance à l'accumulation capitaliste et à l'aisance financière qui faciliterait leur absorption dans les classes supérieures : Desborough revend par anti-esclavagisme la propriété antillaise héritée de son père, Parkinson refuse tout autant d'avoir recours au travail d'esclaves, Ruffigny se défait du plus gros de l'argent que son métier lui a permis d'accumuler pour sauver de la faillite le fils de son bienfaiteur.

Les trois autres catégories sont d'usage plus facile et ne présentent pas de difficultés

---

5 Sur le personnage de Turl et son activité d'artisan, voir *infra*, chapitre 5, section « Marges du corps social ».

particulières. Notons simplement que nous avons signalé par le recours à deux couleurs les cas de changement de classe abrupts dans le cours du roman. Celui-ci peut être lié à la à la révélation inopinée d'un héritage ou d'une parenté : la découverte du testament de sa tante permet à Orlando d'hériter du domaine de Rayland ; la mort prématurée du frère aîné de Dorriforth transforme celui-ci en pair du royaume ; Hermsprong révèle à Lord Grondale qu'il est en vérité l'héritier légitime du titre ; Marchmont, contraint par les dettes de son père à tenter de gagner sa vie comme auteur, recouvre à la fin du roman, avec l'aide de Desborough, une bonne partie du domaine familial ; James Wallace, qui exerce les fonctions de comptable et de domestique avant d'être engagé par Patrick Islay dans la marine marchande, s'avère être le neveu de celui-ci et, du même coup, l'héritier d'un *lairdship* écossais et du titre de baronnet. Mais le changement peut aussi être un déclassement, en particulier dans le cas des personnages féminins. La mort du protecteur de Mary Raymond et le viol qu'elle subit la font déchoir, alors qu'elle s'efforce de transformer ses *accomplishments* en métier et de gagner sa vie comme illustratrice, de la classe moyenne dans la petite-bourgeoisie. L'adultère dont Martha Morley est soupçonnée par son mari l'arrache à la bourgeoisie marchande (dont elle est issue) et à la *gentry* (qu'elle avait intégrée par son mariage) : répudiée par son mari, elle exerce les fonctions de dame de compagnie, de professeuse, d'actrice et d'auteure, qui l'ancrent dans la frange inférieure des « professions ». À l'inverse, la révélation de la naissance de Seraphina, qui s'avère être la fille de Henry Montfort (père), et son mariage avec Henry Montfort (fils), qui s'avère être le fils d'un capitaine d'armée mais co-hérite des biens de Monfort (père), propulsent l'héroïne dans la *gentry*.

### Variations sociales sur un type politique : les deux visages du héros radical

La classification que nous avons adoptée n'est pas toujours apte à rendre compte au mieux des mouvements d'ascension et de déclassement, ni des interactions entre *gentry*, bourgeoisie et petite-bourgeoisie, qui sont nombreuses et complexes à une époque où une société de classes antagoniques est en train d'émerger lentement du squelette d'une société d'ordres hiérarchisée (Perkin [1969] 1991, 176-183). Elle permet néanmoins de faire ressortir quelques grandes tendances. D'abord, le ou les personnages placés en situation d'opposant sont très fréquemment issus de l'aristocratie (titrée ou non), à l'exception de quelques membres de la bourgeoisie marchande ou professionnelle contents de vivre en satellites de l'aristocratie foncière (Blick, Woodhouse) ou aspirant à rejoindre ses rangs (Mohun), et de quelques cas de « dépendants » ingrats, qui appartiennent d'ordinaire à la frange supérieure de la domesticité : ce



sont des dames de compagnie (Rachel Lennard-Roker, Judith Bladgen), des garde-chasses (Ravillon), des intendants (Abimelech Henley), des majordomes (Pattenson, Phelim), qui trompent la confiance de leurs maîtres pour s'enrichir à leurs dépens.<sup>6</sup> Les uns comme les autres ne constituent de toute façon pas, en règle générale, l'opposant principal à la quête du héros, mais font partie d'une coalition plus large dominée par un « méchant » aristocratique.

Face à cet opposant aristocratique, les personnages-sujets et leurs adjuvants se recrutent, eux, principalement dans les rangs de la petite-bourgeoisie et de la bourgeoisie, un peu plus rarement dans la *gentry*. Il n'y a donc en vérité pas un mais plusieurs héros radicaux possibles : un héros radical plébéien provenant de l'artisanat ou de la frange inférieure des professions libérales, dont Caleb Williams ou Frank Henley sont l'incarnation par excellence ; et un héros radical plus bourgeois, issu de la classe moyenne voire de la *gentry*, qui est le héros de prédilection des romans de Bage, de Smith et de Robinson. La coexistence et la collaboration de ces deux versions socialement distinctes du héros radical n'est guère surprenante : elles correspondent aux deux classes dont l'alliance à la fin des années 1780 et au début des années 1790 permet l'essor du mouvement radical. Elles correspondent aussi aux deux variantes, jacobine et libérale, de l'idéologie radicale dont nous avons souligné dans notre premier chapitre la coprésence au sein du mouvement radical : les énoncés les plus égalitaristes que nous avons recensés au chapitre 1 se trouvent en général (à l'exception notable près de Anna St. Ives et d'Evelyn) dans la bouche de Frank Henley, de Henry Norwynne, d'Edmunds, de Parkinson ou d'Isaac Arnold, c'est-à-dire dans la bouche de héros plébéiens, tandis que la critique du despotisme, la défense du mérite contre le privilège et de la libre-concurrence sont plutôt le fait des *gentlemen* progressistes qui sont le deuxième visage du héros radical. Le schéma actantiel traduit ainsi, d'un roman à l'autre, la lutte des classes qui se joue en Angleterre dans les dernières décennies du dix-huitième siècle et l'alliance de la *middle* et de la *middling class* contre l'aristocratie – ou plutôt il milite pour cette alliance. Alors que le roman richardsonien opérait, pour Terry Eagleton, le rapprochement symbolique de la bourgeoisie et de l'aristocratie (1982, 4-5), le roman radical œuvre au contraire à leur séparation en scellant symboliquement contre l'aristocratie une alliance radicale qui court de l'artisanat à la petite *gentry*. Mais le schéma actantiel dessine aussi, en fonction de la prédominance qu'il accorde à l'une ou l'autre incarnation du héros radical, plusieurs versions concurrentes de cette alliance et de cette lutte. Dans un cas, le héros radical plébéien est une figure mineure, simple adjurant de la quête du *gentleman* (marchand, membre des professions libérales ou propriétaire foncier) radical. C'est la configuration qu'on trouve dans les six romans de Bage, y compris dans *Mount Henneth* (où Tom

---

6 Voir *infra*, chapitre 6, section « Mauvais plébéiens ».

Sutton et Alexander Gordon, co-sujets de l'action dans la mesure où ils font partie du collectif de personnages entre lesquels celle-ci est répartie,<sup>7</sup> sont en vérité des héros secondaires dotés d'un moindre pouvoir d'action que les frères Cheslyn qu'ils se contentent le plus souvent d'épauler), dans James Wallace et dans *Hermesprong* (où le héros radical apparemment plébéien du roman s'avère être un *faux* plébéien, l'héritier d'un titre et d'un domaine). C'est également la configuration la plus fréquente dans les romans de Smith et de Robinson. Celles-ci placent même un peu plus haut sur l'échelle sociale, dans les « professions » supérieures et la *gentry*, le foyer des alliances qu'elles construisent et qui embrassent optimistement jusqu'à l'aristocratie titrée, et ne ménagent qu'un rôle très secondaire dans l'action aux personnages de plébéiens : Monimia n'acquiert que progressivement les qualités de courage et d'intelligence critique qui caractérisent l'héroïne radicale et sa fonction principale consiste à attendre le retour d'Orlando ; Hanbury, le tuteur désargenté de Walsingham qui tient tête à Lady Aubrey et Lord Lindbourne,<sup>8</sup> et Desborough, l'oncle tailleur de Marchmont qui revendique fièrement son républicanisme,<sup>9</sup> présentent eux d'emblée de vrais attributs radicaux, mais sont confinés dans l'action à un rôle d'adjuvants.

Dans l'autre cas, c'est le héros radical plébéien qui est sujet de l'action et affronte directement l'opposant aristocratique, même s'il peut être épaulé dans cette lutte par des personnages issus des classes supérieures. Caleb Williams, Frank Henley, Henry Norwynne (père et fils) croisent le verbe ou les poings, si pas le fer, avec le vicomte Falkland, Coke Clifton, l'Evêque William et Lady Clementina et disposent dans la fiction d'un pouvoir d'action véritable. L'aide qu'ils reçoivent ou non semble toutefois déterminante : alors que dans *Anna St. Ives*, l'alliance de la *middling class* et de la *gentry* qu'incarnent Frank et Anna triomphe de Coke Clifton, qu'elle parvient même à convertir à la cause radicale, dans *Caleb Williams* et dans *Nature and Art*, où le héros plébéien ne peut compter sur l'aide que d'autres plébéiens, l'issue du conflit est singulièrement moins heureuse. De la même façon, dans *The Victim of Prejudice*, où l'héroïne « déchuë » n'est aidée après la mort de son protecteur que par un vicaire et sa femme (Mr et Mrs Neville) et un domestique (James), l'action ne trouve pas de fin heureuse. Même les romans qui placent un plébéien en position de sujet et semblent exprimer par là sinon une certaine confiance dans l'agentivité politique de la *middling class*, du moins le désir de cette agentivité, trahissent en même temps une conscience lucide du fait que le radicalisme artisan et petit-bourgeois est voué à l'échec sans le soutien de la bourgeoisie progressiste.

Godwin, Holcroft, Inchbald et Hays semblent donc plus enclins que Bage, Smith et Robinson à concéder cette agentivité à la *middling class*. Mais la prévalence de l'une ou de

---

7 Voir *supra*, chapitre 3, section « Extensions communautaires ».

8 Voir *supra*, section « L'éloquence de la raison ».

9 Voir *supra*, chapitre 1, section « Canons croisés ».

l'autre version du schéma actantiel et de l'héroïsme radical ne dépend toutefois pas seulement des auteurs. De fait, on observe une concentration des romans qui ont pour sujet un héros radical plébéen dans la première moitié des années 1790, à l'exception de *The Victim of Prejudice*. En outre, on peut constater chez Bage, Holcroft et Godwin, une hausse progressive du statut social du héros et la récurrence, à la fin de la décennie et de la suivante, d'une intrigue d'éducation libérale, pourrait-on dire, dans laquelle un jeune gentilhomme dissolu est peu à peu amené à des sentiments plus libéraux par les efforts concertés de personnages issus de la bourgeoisie et de la petite-bourgeoisie. Chez Smith, en revanche, il semble y avoir une évolution inverse : les *gentlemen* libéraux qui sont ses héros de prédilection au début des années 1790 sont détrônés à la fin de la décennie par un personnage de fermier républicain (Delmont).

## Le schéma actantiel comme super-intrigue politique

On peut expliquer ces variations d'un auteur et d'une année à l'autre de deux façons. Elles tiennent sans doute d'abord à des distinctions de classe et d'idéologie entre les auteurs eux-mêmes, qui déterminent différents positionnements à l'intérieur de la même mouvance radicale. Il n'est ainsi pas très surprenant que Bage, fabricant de papier du Nord de l'Angleterre proche des industriels et des savants progressistes de la Derby Philosophical Society (qui comptait Joseph Priestley parmi ses membres) et ami d'Erasmus Darwin, ni que Mary Robinson, fille de marchand aspirée dans les sphères supérieures par sa liaison avec le prince de Galles, ou que Charlotte Smith, fille déclassée de la *gentry* après son mariage avec le fils cadet dissolu d'un marchand que ses dettes conduisirent en prison, forçant Smith à écrire pour vivre, fassent des marchands et ou de la petite *gentry* la clé de voûte de leurs premiers romans. C'est le dynamisme, l'esprit d'entreprise, la curiosité scientifique de la classe moyenne industrielle et marchande dont Bage a tant d'exemples sous les yeux qui doivent, pour lui, répandre peu à peu à la société toute entière le progrès matériel et moral. Pour Smith et Robinson, la société semble devoir plutôt se transformer sous l'impulsion de la petite *gentry* cultivée, amenée à remplacer l'élite aristocratique despotique et corrompue du pays. Mais c'est bien cette régénération des élites que les romans des trois auteurs mettent en scène dans des intrigues que je qualifierai de libérales : l'aristocratie traditionnelle tyrannique et corrompue est évincée ou convertie (une petite frange, semble-t-il, est encore récupérable) et remplacée par une alliance entre petite *gentry* et middle class qui défendent, contre le luxe et les privilèges, le mérite et la simplicité.

Les premiers romans de Godwin, Holcroft, ou Inchbald procèdent de, et révèlent, une perspective un peu différente : par leur origine plus modeste (Holcroft était fils de colporteur,

Godwin de pasteur non-conformiste et Inchbald de fermier) et les métiers socialement peu considérés dans lesquels ils se sont engagés (jockey, comédien ambulant puis dramaturge et journaliste pour Holcroft, comédienne puis dramaturge et romancière pour Inchbald, pasteur non-conformiste puis tuteur, journaliste et auteur pour Godwin), tous trois se trouvaient socialement dans une position plus vulnérable, *a fortiori* à partir du moment où la répression du mouvement radical par le gouvernement Pitt a fait planer la menace de la censure (Inchbald ne publia *Nature and Art* qu'en 1796 après en avoir réécrit la fin) ou de la prison (où Holcroft manqua de peu d'être envoyé). Aussi, les intrigues de leurs romans, au lieu de mettre en scène la substitution heureuse du bon *gentleman* (marchand, membre des professions libérales ou propriétaire foncier) au mauvais aristocrate, montrent souvent une opposition binaire entre plébéiens opprimés et aristocrates oppresseurs, dont l'issue n'est guère heureuse, sauf chez Holcroft où le héros plébéien trouve l'appui d'une fille de baron miraculeusement acquise à ses idées jacobines. Les romans de Hays et Wollstonecraft, qui s'attaquent plus directement à la condition féminine, mettent en scène une opposition binaire analogue entre femmes et hommes, derrière laquelle tendent à s'abolir les différences de classe : Maria la fille et femme de marchand ne s'en sort pas tellement mieux dans son asile que Jemima la domestique, qui détient au moins, elle, les clés de leur prison.

Cette spécificité de la question féminine explique en partie, nous semble-t-il, la bizarrerie relative que constitue dans notre tableau *The Victim of Prejudice* de Hays, qui continue à prendre pour héroïne une figure de plébéien (au féminin), à l'heure où les autres romanciers y ont renoncé : le roman de la condition féminine semble, au début du dix-neuvième siècle, condamné à être le roman d'une oppression. Chez les autres, la marginalisation des figures de plébéiens, voire même de marchands progressistes, au profit de la *gentry*, la récurrence de l'intrigue « d'éducation libérale » et la multiplication des personnages de plébéiens excentriques qui préfèrent vivre dans une retraite rurale loin de la foule déchaînée, nous semblent, malgré la conclusion heureuse de la plupart de ces romans, constituer un aveu d'impuissance. La guerre anglo-française et la francophobie qu'elle a déchaînée, le tournant de la Terreur en France qui a semblé marquer un dévoiement de la Révolution, la répression active menée par le gouvernement Pitt contre les principaux leaders du mouvement et de la LCS la désaffection des radicaux de la classe moyenne et de la *gentry*, bien visible dans la volte-face contre Godwin de James Mackintosh ou de Samuel Parr en 1799 et 1800 (Marshall, 222-27), ont conduit à l'effondrement progressif du mouvement. Dans cette société gagnée à la contre-révolution, le radical resté radical, *a fortiori* s'il vit de sa plume, ne peut que faire profil bas ou opter pour l'exil – comme le fait Holcroft en partant s'installer à Hambourg en 1799. L'adjuvantisation des figures

les plus radicales de l'engagement (le plébéen jacobin et le marchand progressiste), la retraite suisse de Ruffigny et le départ pour l'Amérique des Glenmorris et de Delmont (à l'image de Joseph Priestley, qui s'y exila après la mise à sac de son laboratoire lors des Birmingham riots de 1794) reproduisent dans l'espace romanesque et avec les moyens du roman (le schéma actantiel), la défaite des radicaux et leur passivité forcée. Comme les radicaux sont confinés aux marges de l'action politique, les figures de l'engagement sont déplacées aux marges de l'action romanesque, sur laquelle ils ne peuvent avoir d'influence qu'en gagnant l'oreille d'un puissant. Mais cette marginalisation et ces fermiers républicains ne sont pas qu'un *reflet* du reflux du radicalisme : elles sont aussi la construction active d'un modèle qui sert peut-être aux romanciers radicaux à légitimer ce que E. P. Thompson a décrit comme « l'apostasie » de la frange la plus bourgeoise du radicalisme (1963, 176), et leur renonciation à l'action politique et à des formes d'engagement plus directes dans la transformation sociale du pays. En évinçant plébéens jacobins et marchands progressistes, les romans ne prennent pas seulement acte de la défaite du radicalisme, mais, en un sens, y participent.

## Conclusion

L'exemplarité morale des personnages de fiction n'est pas une idée neuve dans les années 1790 : elle est revendiquée tout au long du siècle par les romanciers pour asseoir la respectabilité d'un genre en mal de légitimité. Mais les écrits théoriques des romanciers radicaux les montrent éminemment conscients de l'influence, particulièrement de l'influence politique, que peuvent exercer les personnages littéraires, en bien ou en mal, sur les lecteurs. Si les héroïnes sentimentales prescrivent, pour Wollstonecraft, des normes de conduite qui perpétuent la détermination masculine, les hommes illustres des *Vies* de Plutarque constituent pour Godwin un modèle d'exemplarité politique à imiter par les romanciers.

La construction de nouveaux personnages devient donc un enjeu majeur des romans radicaux et un instrument crucial de la transmission du message politique dont ils se veulent le « véhicule ». Contre les héroïnes éthérées du roman sentimental, mais aussi contre ses « hommes sensibles » impuissants et ses aristocrates virils, dont le roman gothique et la défense burkénne de la « chevalerie » dans la controverse révolutionnaire tendent à redorer le blason dans les années 1790, les romanciers radicaux élaborent de nouveaux modèles d'héroïsme masculin et féminin, que caractérisent quelques attributs récurrents.

Le héros radical, qui croise plusieurs figures-types du panthéon et du canon littéraire radical (le bon sauvage rousseauiste et l'ironiste voltairien, le fermier-citoyen de la tradition républicaine classique et le *roundhead* de la Guerre Civile) et puise également dans certaines pratiques populaires auxquelles il donne droit de cité dans l'univers romanesque, se caractérise par une vigueur et une habileté physiques qui se passent d'armes, par une austérité morale et vestimentaire qui lui attire bien des railleries, et par un rationalisme laconique mais éloquent au moyen duquel il met en déroute la verve aristocratique de ses interlocuteurs.

L'héroïne radicale, dans laquelle s'incarnent les revendications féministes exprimées par les romancières radicales dans leurs écrits théoriques au cours de la controverse révolutionnaire, est caractérisée par une vigueur et une audace physique et un rationalisme assez voisins de ceux qu'exhibe son pendant masculin, preuve par l'exemple de la nature « asexuée » de l'esprit humain et socialement construite des caractères sexués, que défend Wollstonecraft dans la seconde *Vindication*. L'héroïne radicale est, en revanche, sexuellement plus libre que le héros radical, que le repoussoir de l'hyper-sexualité aristocratique et l'influence du féminisme radical contraignent à la chasteté. Elle est ainsi fréquemment à la source de l'initiative amoureuse, voire de l'initiative sexuelle dans les quelques romans qui mettent en scène des formes d'union libre

entre leurs protagonistes.

Cette triple audace, physique, verbale et sexuelle de l'héroïne radicale est toutefois limitée par la passivité structurelle à laquelle elles sont condamnées dans certains romans, réduites, dans les termes du schéma actantiel greimassien, à la fonction d'objet de la quête (et du désir) d'un sujet masculin. La modélisation d'une féminité alternative par le biais de nouvelles héroïnes est ainsi en partie contredite par le système des personnages dans lequel celles-ci s'inscrivent : signe de la conscience lucide qu'ont les romanciers de la position subalterne et de la passivité à laquelle la société anglaise du second dix-huitième siècle condamne les femmes, mais peut-être aussi, notamment parmi les hommes, d'un conservatisme inconscient des romanciers résistant à leur effort de déconstruction des caractères sexués.

Si le héros radical est, lui, doté d'un rôle moins passif dans l'action du roman, il n'en est toutefois pas toujours le sujet et peut être relégué à la position d'adjuvant. Cette hiérarchie des fonctions narratives recouvre en vérité une hiérarchie sociale : les personnages qui présentent les attributs radicaux d'austérité, de rationalisme critique et de force non agressive sont moins fréquemment sujets de l'action lorsqu'ils sont d'origine artisanale ou petite-bourgeoise que lorsqu'ils appartiennent aux classes supérieures, bourgeoisie marchande et professionnelle ou *gentry*. L'analyse sociologique des personnages du roman radical fait ainsi ressortir deux variantes sociotypiques, plébéienne et bourgeoise, du type politique du héros radical qui coexistent au sein des romans radicaux.

Elle fait également ressortir, suivant la place dévolue dans le schéma actantiel au plébéen jacobin et au *gentleman* libéral, plusieurs variantes de la « super-intrigue », pourrait-on dire, de résistance radicale à l'oppression aristocratique qu'on retrouve d'un roman à l'autre et qui met en fiction la lutte des classes qui se joue dans les deux dernières décennies du siècle en Angleterre. Tantôt, c'est un *gentleman* (marchand, membre des professions libérales ou propriétaire foncier, le plus souvent sans titre) acquis à la version idéologique la plus libérale du radicalisme, qui mène cette lutte contre un opposant aristocratique, secondé de plébéiens au discours politique plus égalitariste et jacobin. Tantôt, c'est ce plébéen jacobin qui affronte directement l'opposant aristocratique, avec ou sans le secours de *gentlemen* libéraux. On peut même discerner une troisième variante de cette super-intrigue (que nous avons appelée l'intrigue d'éducation libérale), dans laquelle le héros n'est pas à proprement parler un héros radical, mais un aristocrate tiraillé entre aristocratie et radicalisme, que les efforts de personnages secondaires de plébéiens jacobins et de *gentlemen* libéraux permettent finalement de gagner à la cause radicale.

La co-présence de ces trois versions possibles du schéma actantiel et leur répartition

dans notre corpus est révélatrice des différences idéologiques et sociologiques qui existent au sein du mouvement radical et des romanciers radicaux. Si Bage, Smith et Robinson privilégient la variante libérale et *genteel* du héros radical, Godwin, Holcroft et Inchbald n'hésitent pas à doter le héros radical plébéien d'une agentivité qui traduit dans l'univers de la fiction leur foi et leur espoir dans la capacité politique de l'artisanat et de la petite-bourgeoisie radicale. Mais la prévalence de l'un ou l'autre héros est aussi fonction de l'évolution du radicalisme au cours des deux dernières décennies du dix-huitième siècle. L'essor du mouvement radical au début des années 1790, en politisant l'artisanat et la petite-bourgeoisie urbaines, permet au plébéien de devenir un sujet légitime de l'action romanesque. À l'inverse, son effondrement progressif, qui marginalise politiquement l'artisanat et la petite-bourgeoisie, et même la bourgeoisie, qui n'obtiendra l'extension du suffrage qu'en 1832 avec le *Reform Bill* et se rallie, en attendant, à l'ordre établi derrière l'aristocratie, relègue les incarnations les plus socialement subversives du héros radical à une position narrative d'impuissance. Aux intrigues de résistance héroïque du héros radical plébéien à l'opresseur aristocrate, ou d'expulsion réussie du despote local par des marchands progressistes, succède ainsi l'intrigue d'éducation libérale, qui redéfinit le rôle du plébéien ou du marchand comme celui d'un simple conseiller du prince.



## 5 – Style : le réalisme de l'anti-romance

L'originalité formelle des romans radicaux tient moins, comme on s'est efforcée de le montrer dans les deux chapitres précédents, à leurs intrigues, qui diffèrent peu des schémas picaresques, sentimentaux et gothiques bien établis dans la production romanesque de la seconde moitié du dix-huitième siècle qu'aux nouveaux types romanesques qu'ils construisent dans leurs héros et leurs héroïnes. Mais l'originalité formelle de ces romans tient aussi, à notre sens, à leur style.

Sans doute y a-t-il quelque chose d'un peu absurde à vouloir mettre en évidence une unité stylistique dans un corpus constitué d'une trentaine de romans, écrits par une dizaine d'auteurs différents sur une période de plus de vingt ans. Mais une telle tentative n'est absurde que dans le cadre d'une conception romantique du style, compris comme expression idiosyncratique du génie individuel d'un auteur. Elle l'est moins dès lors qu'on part de la définition plus matérialiste et historique du style comme « relation sociale » que propose Raymond Williams (1969, 19-56) :<sup>1</sup> relation entre un auteur et un public de lecteurs, mais aussi relation aux institutions culturelles et scolaires qui contribuent à façonner la langue écrite par l'auteur, et relation d'un auteur socialement situé dans une certaine classe aux autres classes dont la société est composée.

Dans cette optique, l'idée d'un style commun à un groupe de romanciers culturellement et socialement relativement homogène, écrivant dans un contexte historique donné et dans un même *medium* romanesque, avec l'ambition partagée de s'adresser au lectorat le plus large possible et dans une perspective politique identique de lutte contre l'ordre établi et la classe (aristocratique) qui en bénéficie, fait davantage sens. De fait, les vingt-huit romans qui composent notre corpus nous semblent bien présenter, en dépit de la diversité des plumes dont ils procèdent, une matrice stylistique commune, qu'on pourrait décrire comme un même réalisme. Nous n'entendons pas réalisme ici dans le sens de représentation objective de la totalité sociale dans sa complexité « mouvante » que donne Georg Lukács au mot dans ses écrits sur la littérature, en particulier dans *Balzac et le réalisme français* ([1951] 1999, 9-10). Nous ne l'entendons pas non plus au sens plus restreint d'empirisme dans lequel l'utilise Ian Watt dans *The Rise of the Novel* ([1957] 1963, 9-35). Le réalisme se définit pour nous avant tout comme un principe de démystification et de dévoilement, qui implique à la fois une représentation non

---

<sup>1</sup> Voir sur ce point Daniel Hartley, *The Politics of Style: Towards a Marxist Poetics* (2017) : toute la première section du quatrième chapitre de l'ouvrage est consacrée à l'exposition de la théorie du style que développe Raymond Williams (2017, 75-85).

idéalisante et non esthétisée du réel, mais aussi une extension de la sphère du littérairement représentable aux êtres et aux objets qui en étaient jusque-là exclus comme illégitimes. Le réalisme, dans ce sens, ne consiste pas en un ensemble de traits formels identifiables, ni même en une méthode, mais en un mouvement dialectique d'opposition à un ordre social et littéraire établi, qui ne peut donc se comprendre hors du contexte historiquement spécifique qui le suscite.

C'est la conception du réalisme que défend Friedrich Engels dans une lettre à Minna Kautsky (*les Vieux et les nouveaux*, 1884) à propos du roman qu'elle a écrit et lui a fait lire. Engels reproche au roman d'être inutilement didactique et défend à la place pour la fiction une mission de dévoilement qui se passe de surenchère explicative : la littérature révolutionnaire doit proposer une peinture fidèle, dépourvue d'illusions, des rapports sociaux, propre à détruire l'optimisme des lecteurs bourgeois.<sup>2</sup> Le réalisme est donc d'emblée, dans cette perspective, une esthétique *et* une politique : le dévoilement qui en est pour Engels le principe moteur est à la fois une manière d'écrire et un instrument de lutte efficace contre l'idéologie bourgeoise et, partant, contre la domination exercée par cette classe. La même idée d'un réalisme démystificateur qui serait l'arme littéraire de la lutte du prolétariat contre la bourgeoisie se retrouve dans la note sur le « Sickingen » de Ferdinand Lassalle. Engels y caractérise la littérature révolutionnaire par un « irrespect » proprement « prolétarien », qui consiste en l'exhibition, contre la respectabilité bourgeoise et sa double idéalisation du passé mythifié et du progrès présent, des choses comme elles sont dans leur nudité -- y compris sexuelle.<sup>3</sup> Le réalisme est ainsi associé à un double mouvement d'inversion et d'extension, d'exposition de l'envers caché du monde bourgeois et d'inclusion de l'irreprésentable.

Il est aussi, de ce fait, indissolublement lié à la classe dominée d'une époque donnée et

---

2 « Mais je crois que la tendance doit ressortir de la situation et de l'action elles-mêmes, sans qu'elle soit explicitement formulée, et le poète n'est pas tenu de donner toute faite au lecteur la solution historique future des conflits sociaux qu'il décrit. D'autant plus que, dans les circonstances actuelles, le roman s'adresse surtout aux lecteurs des milieux bourgeois, c'est-à-dire à des milieux qui ne sont pas directement des nôtres, et alors, selon moi, un roman à tendance socialiste remplit parfaitement sa tâche quand, par une peinture fidèle des rapports réels, il détruit les illusions conventionnelles sur la nature de ces rapports, ébranle l'optimisme du monde bourgeois, contraint à douter de la pérennité de l'ordre existant, même si l'auteur n'indique pas directement de solution, même si, le cas échéant, il ne prend pas ostensiblement parti. » (cité dans Fréville 1936, 144-145).

3 « Là où [Georg] Weerth était maître, là où il surpassait Heine (parce qu'il était plus sain et plus authentique) et n'est surpassé, pour ce qui est de la langue allemande, que par Goethe, c'est dans l'expression d'une sensualité robuste et des plaisirs naturels de la chair [...]. En attendant je ne peux pas pourtant ne pas faire la remarque que pour les socialistes allemands aussi il faudra que vienne le moment où ils rejeteront ouvertement ce dernier préjugé philistin allemand, cette pudibonderie mensongère petite-bourgeoise philistine, qui au reste ne sert qu'au camouflage d'une pornographie subreptice. Quand on lit par exemple des poèmes de Freiligrath, on serait vraiment tenté de croire que les hommes n'ont absolument pas d'organes génitaux [...] Il est temps enfin qu'au moins les ouvriers allemands s'habituent à parler de choses qu'ils pratiquent eux-mêmes chaque jour ou chaque nuit, de choses naturelles, indispensables et extrêmement agréables, aussi librement que les peuples, qu'Homère et Platon, qu'Horace et Juvénal, que l'Ancien Testament et la Nouvelle gazette rhénane. » Le texte est extrait d'un article d'Engels sur G. Weerth paru en 1883 dans la *Gazette rhénane* ; cité dans Lukacs [1969] 1975, 94.

à son effort de renversement de la classe dominante. « L'irrespect » n'est donc intrinsèquement « prolétarien » qu'au dix-neuvième siècle et ne l'a pas toujours été. L'idée d'un lien entre réalisme et classe dominée, devenu ensuite lieu commun de la critique marxiste et communiste, est affirmé très clairement par Aragon en 1935 dans un discours sur « Le retour à la réalité » : « « Avec *qui* est en effet tout réalisme ? Avec la classe montante, avec la classe qui fait de la réalité sa grande affaire, celle qui incarne dans la période considérée le devenir historique de l'humanité. » (Aragon [1935] 1975, VI, 315). Et c'est à la bourgeoisie ascendante, « révolutionnaire », que Lukács attribue dans *Problèmes du réalisme* (1971) « l'intelligence de la structure fondamentale, des vices fondamentaux que l'on combat », qu'il voit à l'œuvre dans la satire du dix-huitième siècle et dans le roman réaliste ; une intelligence que « seule peut avoir la classe montante » ([1971] 1975, 33). Car seule la « classe progressiste, liée objectivement à la poursuite du développement de la société (sur la base du développement des forces productives), est capable de critiquer, avec une précision qui la touche au plus vif, la classe dont l'existence est attachée aux rapports de production vieillis qu'il faut briser. » (32).

C'est ce modèle d'interprétation marxiste du style à travers le prisme de la lutte des classes qui est utilisé par Michael McKeon dans *The Origins of the English Novel* (1981), que nous avons déjà évoqué au chapitre 3. McKeon met en évidence du dix-septième au milieu du dix-huitième siècle une constitution dialectique du roman en une série de « démystifications » successives : contre les *romances* héroïques du dix-septième siècle, les « histoires vraies » de Defoe et Richardson au tournant du dix-huitième siècle, se veulent des *anti-romances*, avant d'être critiquées à leur tour comme autant de « nouvelles *romances* » dans les romans « sceptiques » de Swift ou de Fielding ; dialectique qui débouche au milieu du siècle sur une synthèse entre l'*anti-romance* et son « déboulonnage » sceptique, qui s'incarne dans les derniers romans de Richardson et de Fielding et constitue le point de départ du roman réaliste.

Mais cette dialectique n'est pas qu'une dialectique littéraire : l'attaque de la *romance* médiévale et héroïque par le « nouveau » roman progressiste puis par le roman conservateur recouvre la lutte de la bourgeoisie montante et la fraction de l'aristocratie foncière convertie au capitalisme contre l'aristocratie pré-capitaliste, puis la réaction du *landed interest* de propriétaires terriens conservateurs réfractaires au capitalisme. Ce que la bourgeoisie moque comme *romance*, derrière le roman de chevalerie et le roman héroïque du dix-septième siècle, c'est l'idéologie aristocratique de l'honneur et de la naissance, le mode de production féodal et la classe aristocratique dont elle émane. Ce que la *gentry* conservatrice moque comme *romance*, c'est à la fois cette idéologie aristocratique caduque, mais aussi l'idéologie progressiste du mérite personnel et de la vertu qu'y oppose la bourgeoisie. De la même façon, le moindre usage de la

rhétorique de la *romance* et de l'*anti-romance* au milieu du siècle et l'évanouissement des mécanismes d'authentification, au profit d'un roman réaliste qui se passe des revendications d'historicité et assume davantage son statut de fiction, est la traduction esthétique d'un rapprochement : entre progressisme et conservatisme ; entre partis *Court* et *Country*, unis, après l'effondrement du *Country*-isme jacobite dans le sillage de Culloden, dans la défense de la Constitution née de la Glorieuse Révolution ; entre la bourgeoisie et l'aristocratie dont la bourgeoisie imite la culture et les pratiques.<sup>4</sup>

Si la série d'oppositions démystificatrices au gré desquelles se forme et reforme le roman s'arrête chez McKeon au milieu du dix-huitième siècle, il nous semble qu'on peut discerner à la fin du siècle une série dialectique analogue, dans laquelle le roman radical joue un rôle central. Il se veut *anti-romance* face aux romans gothiques et sentimentaux qu'il condamne pour leurs travers déréalisants en leur reprochant d'être des *romances* ; mais il essuie le même reproche de la part du roman anti-jacobin, qui le taxe d'irréalisme et l'accuse d'être une nouvelle espèce de *romance*, comme le roman conservateur tournait en dérision les « *romances* » progressistes de Richardson et de Defoe. Là encore, cette série dialectique d'oppositions entre formes littéraires recouvre une série d'oppositions idéologiques et socio-économiques : celle du radicalisme au whiggisme et du conservatisme au radicalisme ; et celle, plus structurelle, de l'artisanat, de la petite-bourgeoisie et de la bourgeoisie (notamment professionnelle et industrielle) alliées dans le mouvement radical au bloc dominant du second dix-huitième siècle (l'aristocratie et la grande-bourgeoisie marchande), puis de l'ensemble de la bourgeoisie et de l'aristocratie à la frange artisanale la plus plébéienne de la coalition radicale, contre laquelle elles font front commun.

L'unité stylistique du roman radical tient avant tout à cet effort de démystification qui vise, derrière les conventions du roman gothique et sentimental, l'idéologie dominante et l'alliance de classes qui la sous-tend. Le style radical ne se résume donc pas à la mise en œuvre de l'écriture sobre que les romanciers radicaux défendent dans leurs textes théoriques. Il se traduit aussi par un effort de réalisme qui revêt des formes différentes (combinées ou concurrentes) : un réalisme comique de subversion de la *romance*, ancienne ou nouvelle, par la parodie – en ceci, le roman radical reproduit le geste d'*anti-romance* du roman comique et picaresque du premier dix-huitième siècle, qu'il actualise en le faisant porter aussi sur le roman sentimental et gothique ; la convocation dans les romans de discours et de méthodes scientifiques au sens large et historiques en particulier, qui lui permettent de prétendre à un réalisme plus poussé que le réalisme de vraisemblance du roman sentimental et gothique et, dans une moindre mesure, du

---

4 Pour une présentation plus détaillée de la thèse de McKeon, voir *supra*, chapitre 3, section « L'intrigue comme idéologème ».

roman picaresque ; l'élargissement de la sphère du dicible et du montrable romanesques à des parties du corps social et physique qui n'y figuraient jusque-là que sous une forme comique ou sentimentale et euphémisée – en ceci aussi, le roman radical reproduit et prolonge l'inclusion dans l'espace littéraire de « l'état moyen » opérée dans le roman du dix-huitième siècle, mais en l'étendant aux franges de cet « état moyen ».

## L'anti-romance radicale

Sans doute y a-t-il une certaine perversité à vouloir voir dans les romans radicaux des anti-romances, alors qu'eux-mêmes se revendiquent de la *romance*. Godwin vante, on s'en souvient, la supériorité de la *romance* sur le roman dans *Of History and Romance*, tandis que Robinson sous-titre *Hubert de Sevrac* « a romance of the eighteenth century ». Un contributeur anonyme du *Monthly Magazine*, d'où était également extraite la « recette-miracle » du roman gothique que nous avons citée plus haut, décrit lui aussi les romans de Bage, de Godwin et de Holcroft comme autant de « romances philosophiques » (*philosophical romances* [*Monthly Magazine*, novembre 1797, 349]). La critique contemporaine n'est pas en reste : W. M. Verhoeven reprend le terme de « *romance* philosophique » pour l'appliquer à *Man As He Is* de Bage et *The Old Manor House* de Smith, où il voit un matériau picaresque transformé par l'addition d'un contenu politique en « *romance* philosophique » (Verhoeven 2012, 213). William Brewer propose un terme différent, mais une analyse semblable, dans un article consacré à *Hubert de Sevrac* où il décrit le roman de Robinson comme une *romance* historicisée et politisée : « Robinson's novel is an historically updated and overtly politicized romance » (W. Brewer 2006b, 133). Dans *Romance and Revolution* (1994), David Duff parle lui de la « *romance* révolutionnaire des radicaux anglais » (Duff 1994, 34) en mettant en lumière chez les poètes romantiques des deux générations et dans la prose radicale, y compris non-fictionnelle, des années 1790 (Duff s'intéresse en particulier aux *Letters written from France* de Helen Maria Williams) un même effort pour arracher la *romance* à ses associations chevaleresques et aristocratiques et la reconquérir – puisque Duff reprend à Northrop Frye l'idée que la *romance* comporte une dimension utopique fondamentale qui lui donne un fort potentiel révolutionnaire (1) au service de la cause radicale (8-53).

Toutefois, l'hypothèse inverse, que nous voulons défendre ici, a également été proposée par la critique. Carmel Murphy décrit par exemple *The Old Manor House* de Smith, dont Verhoeven faisait une « *romance* philosophique », comme un jeu avec la *romance* dans lequel Orlando se défait progressivement de ses illusions chevaleresques au contact de l'histoire et de

la révolution américaine (Murphy 2014, 274). Quant à Robert Miles, il déclare, un peu paradoxalement, dans l'article sur le « roman romantique » que nous avons évoqué plus haut, que les « romances philosophiques » de Godwin sont fondées, contrairement aux romances pseudo-historiques de Scott, sur de l'anti-romance : « As a result, a crucial aspect of the philosophical romance - its foundation on anti-romance, on the opening up of the question of political legitimacy--is negated in Scott's practice by its promulgation of a nationalist ideology that replaces the narrative of questioned origins with a contrary narrative of evolving legitimacy. » (Miles 2001, 197).

Le projet démystificateur d'un roman qui renverserait les conventions de la *romance* et l'idéologie qu'elle recouvre est également annoncé d'emblée dans le paratexte des romans radicaux. C'est d'abord le cas dans les titres de Godwin ou de Bage, qui revendiquent de peindre l'homme ou les choses « comme elles sont » : *Things as they are* est le titre original de *Caleb Williams* à sa parution en 1794, tandis que l'avant-dernier roman de Bage, publié en 1792, s'intitule *Man As He Is*. Même chez Robison, le sous-titre de *romance* accolé à *Hubert de Sevrac* est comme détourné et désamorcé par le complément du nom qui le précise (*a romance of the eighteenth century*), qui arrache la *romance* au passé légendaire et la tire du côté de la peinture réaliste du monde contemporain, en une formule paradoxale et oxymorique. On peut interpréter cet oxymore, ce serait la lecture de Duff, comme un désir de réenchâtement du contemporain par l'aventure politique de la Révolution française. Mais on peut y lire aussi un projet démystificateur de confrontation de la *romance* à la réalité du dix-huitième siècle, que semble bien mettre en œuvre le reste du roman puisque celui-ci donne à voir la disparition progressive des illusions romanesques, esprit chevaleresque et superstition religieuse (qui sont comme les deux faces, masculine et féminine, de la même idéologie aristocratique-catholique propre à la noblesse française) dont sont affligés le marquis et sa fille ; au terme de leurs aventures transalpines de châteaux en couvents italiens, symboles géographiques et architecturaux de cet ancien régime idéologique, le héros et sa fille sont convertis, pour William Brewer, à l'idéologie sensible du sens moral et des affections domestiques, qu'incarne dans le roman l'épouse écossaise du marquis et, dans sa géographie, l'Angleterre où la famille émigre à la fin du dernier volume (W. Brewer 2006b, 126). C'est dans ce sens aussi que Stuart Curran comprend le titre, *The Romance of Real Life* (1787), donné par Smith à sa traduction en anglais d'un recueil de cas juridiques français, et le titre du traité d'éducation, *Original stories from Real Life*, publié par Wollstonecraft en 1788 : dans les deux cas, la dynamique est celle d'un dévoilement de la vérité, et le réalisme est au cœur de l'entreprise des deux écrivaines (Curran 2010, 196).

La dynamique d'*anti-romance* que suggèrent titres et sous-titres est également explicité dans la préface de certains romans, chez Wollstonecraft en particulier qui construit ouvertement l'héroïne de *Mary*, on l'a vu au chapitre précédent, contre les héroïnes-modèles du roman sentimental. Dans la préface de *The Wrongs of Woman*, ce rejet du roman est étendu des personnages à l'écriture, que Wollstonecraft rapproche de celle du reportage ou de l'histoire pour l'éloigner de celle du conte ; elle déclare ainsi vouloir refuser effets dramatiques et invraisemblances sentimentales pour construire un récit sans ornement, une histoire documentaire qui donne à voir (exhibit) les ravages du sexisme ordinaire :

In delineating the Heroine of this Fiction, the Author attempts to develop a character different from those generally portrayed. This woman is neither a Clarissa, a Lady G——, nor a [A] Sophie [...] In an **artless tale**, without episodes, the mind of a woman, who has thinking powers is displayed. (*M* xx, nous soulignons.)

[...] In many instances I could have made the incidents more dramatic, would I have sacrificed my main object, the desire of **exhibiting** the misery and oppression, peculiar to women, that arise out of the partial laws and customs of society. In the invention of the story, this view restrained my fancy; and the **history** ought rather to be considered, as of woman, than of an individual (*WW* I, 73, nous soulignons)

La portée du projet démystificateur des romans radicaux est donc double : elle vise à la fois, comme dans *Hubert de Sevrac*, la *romance* héroïque et son idéologie aristocratique, à laquelle la contre-révolution en France et la défense burkénne de la « chevalerie » dans la controverse anglaise ont donné une vigueur nouvelle ; mais elle vise aussi la nouvelle *romance* que constitue le roman anglais du second dix-huitième siècle par ses distorsions sentimentales ou gothiques des « choses comme elles sont » : dans l'optique de la critique radicale (et féministe) de la sensibilité comme affectation que nous avons évoquée au chapitre précédent, Clarissa est tout autant que le héros de *romance* et ses avatars gothiques une illusion romanesque à déconstruire.

## Parodies (I): vieilles romances

Les romans radicaux sont peuplés de parodies, incidentes ou filées. Les plus évidentes sont sans doute les parodies de *romance* médiévale ou héroïque qui apparaissent dans les romans dont nous avons catégorisé l'intrigue comme picaresque. La parodie y est structurelle, puisque l'intrigue picaresque consiste précisément en une transposition triviale de la quête du héros chevaleresque. Ce sous-texte romanesque est invoqué plus ou moins directement dans les romans, notamment par le biais du nom du protagoniste : dans *Man As He Is* de Bage, celui de Sir George Paradyne, qui évoque à la fois *paladin* et *paradigm*, suggère à l'œil et à l'oreille cette

métamorphose ordinaire du merveilleux chevaleresque. Dans *The Old Manor House* de Smith, dont la dimension d'anti-*romance* a été soulignée par de nombreux critiques (Bartolomeo 1993; Tarling 2008; Murphy 2014) le nom du héros, Orlando, rappelle le *Roland Furieux* de l'Arioste. La *romance* est également évoquée à travers la « tourelle » (*turret*) qu'habite Monimia dans Rayland Hall, « tourelle de Monimia » (*Monimia's turret*) qu'Orlando contemple de loin avec émotion en bon chevalier servant et qui lui inspire un « hymne à l'amour et à l'espoir » inclus dans le corps du roman (III.vii, 309). La référence romantique est explicitée et appuyée par différents personnages à l'intérieur du roman, en particulier le frère d'Orlando (Philip) et son ami Warwick, qui appellent Orlando « sire Roland » (*Sir Rowland*), « sire chevalier » (*Sir Knight*) ou « valeureux Orlando du château enchanté » (*valorous Orlando of the enchanted castle*) et Monimia « la belle dame du manoir » (*the fair maid of the hall*) (Bartolomeo 1993, 648). Warwick improvise même, alors qu'Orlando s'apprête à lui présenter Rayland Hall et Monimia, deux pentamètres iambiques boiteux qui répondent à l'hymne d'Orlando deux chapitres plus haut :

'To the Hall! - and to the turret of that Hall! Oh! You happy dog! -

'Monimia - my angel! - It was not kind

To leave me like a turtle here alone!

Hah, my friend! has your sweet nymph of the enchanted tower no para-nymph that you could introduce me to? It will be horribly flat for me to go back, to go to my solitary couch, and envy you here, and my prosperous uncle there - I shall hang myself before morning.' (*OMH* III. ix, 325)

En même temps qu'elle souligne les affinités du roman avec la *romance*, la plaisanterie de Warwick met la *romance* à distance, en la renvoyant à l'imaginaire romanesque du seul héros ; elle met donc en avant le réalisme du roman de Smith, qui oppose à l'idéalisation romantique de sa dame par le chevalier servant le prosaïsme du désir physique.

Dans *The Daughter of Adoption* de Thelwall, la parodie picaresque de *romance* prend souvent la forme minimaliste de la caractérisation ironique du protagoniste comme « héros » par le narrateur intrusif, en particulier dans les situations où son comportement est le moins héroïque. Thelwall sous-titre, par exemple, le chapitre dans lequel Henry assiste sans savoir quel parti prendre à la révolte des esclaves noirs de St. Domingue « Contenant les exploits militaires de notre héros durant l'insurrection des nègres » (*Containing the military Exploits of our Hero during the Insurrection of the Negroes* II, IV.i, 159). L'ironie du sous-titre est explicitée dans le même chapitre par les interventions du narrateur, qui attire l'attention du lecteur sur le fossé séparant le comportement effectif du héros du comportement attendu d'un héros de roman. Quand Henry, après avoir (sans succès) essayé de venir en aide à quelques planteurs attaqués par une troupe d'insurgés, se retrouve égaré au milieu de l'île avec Edmunds où il redoute de mourir de faim, le narrateur épingle le caractère « inconvenant » de ses ruminations : « Reflections of this kind, it is



true, are not very becoming in the hero of print and paper; who ought to be of those steady and confident beings, who care no more about being starved, or roasted to death, than they do about eating their dinners » (165). L'intertexte « imprimé » auquel Thelwall fait référence est précisé ailleurs dans le roman : tantôt Thelwall renvoie explicitement à la *romance* médiévale en décrivant son héros comme un « chevalier » (*knight adventurer*) et ses compagnons comme des « paladins » (paladins II, IV.iii, 191) ; tantôt c'est l'épopée homérique qui est parodiée comme lors d'un vol de poules commis par le héros avec ses camarades d'Eton dans la campagne avoisinante. L'aventure est l'occasion d'un travestissement héroï-comique de l'épopée qui rappelle notamment la « bataille amoureuse » de *Tom Jones* dans laquelle Mrs Waters s'efforce de séduire le héros (IX.v) :

Henry proved himself worthy of command, by being the first to encounter the danger: 'vaulting the trench like Perseus on his steed'; or rather, like Ulysses in the Trojan camp passing the slumbering centinel; he penetrated to the pavillions of the enemy, and began the work of death [...] And now, glorying in their triumphs, and gorgeous in their plummy spoils, the champions were preparing to return, when the enemy, starting from his ambush, arrested them at the sortie of the plundered citadel, and overwhelmed them with consternation and terror. In plain unsophisticated English, they were suddenly assailed by a great mastiff dog... (DA I, II. i, 83)<sup>1</sup>

Dans *James Wallace*, le jeu métatextuel est rendu plus explicite par la présentation que fait Henry Wyman dans une lettre au héros de la fin de l'histoire de Kitty Ross sous la forme de chapitres accompagnés de leurs inter-titres :

till the use of the pruning-knife is forbidden, I must prune. From the next five chapters, therefore, of this story, I take the liberty to cut off the sum-total of the bodies only, sending to thee the heads.  
 CHAP. I. — Sheweth, how they went to sea — how they became the sport of the winds and waves — how they escaped shipwreck, for want of rocks and storms — and, finally, arrived at Dublin.  
 CHAP. II. — Setteth forth, how the woman with a hundred tongues had blazoned forth the rape of Kitty, and her rescue — how, diversifying the particulars in a thousand agreeable manners, she had taken two general modes of telling this darksome tale. In the morning, sober, she related it with some small regard to truth. Drunk, in the evening, she tumbled it topsy-turvy; —the poor quaker was the ravisher, and a gallant young son of Mars, whose modesty was equal to his valour, for he never appeared to claim the merit of it, was the Perseus who saved the Andromeda.  
 CHAP. III. — Told, in phrase inelegant, how Kitty miscarried — and how she was no better than she should be, as everybody must think, because nobody knew her; for Miss Ross's elopement, however it might resemble the spirited flight of a miss of quality, wanted the only wings of celebrity — fortune

1 Si la mention d'Ulysse et de la guerre de Troie rend claire la cible homérique de la parodie, l'allusion à Persée est plus équivoque, dans la mesure où, héros mythologique, il est évoqué ici au moyen d'une citation extraite d'une tragédie historique de Richard Cumberland, *The Battle of Hastings*, créée en 1778 (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 83). Persée est déjà chez Cumberland une comparaison, qui décrit les exploits guerriers d'Edgar Atheling, dernier roi anglo-saxon (jamais couronné) d'Angleterre, après la mort de Harold lors de la bataille de Hastings et avant la soumission du pays à Guillaume le Conquérant et au « joug normand ». Thelwall parodie donc à la fois l'épopée homérique et la tragédie historique, de façon un peu paradoxale étant donnée l'importance du mythe des « libertés saxonnes » contre le « joug normand » dans l'imaginaire et la rhétorique du mouvement radical. Politiquement surprenant, le parallèle établi entre épopée homérique et fiction historique contemporaine est toutefois cohérent d'un point de vue stylistique, pointant de l'une à l'autre une certaine continuité dans l'emphase contre laquelle Thelwall se pose en défenseur de « l'anglais clair » (*plain English*).

and blood.

CHAP. IV. — How the quaker smiled at the false, and suffered the general ear of curiosity to be gratified by the tongue of embellishment without the least disquietude — how he introduced Kitty, in conformity to his own peculiar way of thinking, to his friends by her *true* name, and with her *true* history, *after* their meeting; the preceding events it was not necessary to divulge. (BD 302)

Comme chez Thelwall, la parodie hésite entre deux intertextes : l'épopée antique, à laquelle renvoient le motif du naufrage, le dieu Mars, la délivrance d'Andromède par Persée, racontée dans les *Métamorphoses* d'Ovide, ainsi que que la personnification de la Renommée en femme aux bouches multiples, empruntée au chant IV de l'*Enéide* de Virgile ; et le roman sentimental du dix-huitième siècle qu'évoque le chapitrage et le motif de la fuite d'une jeune fille de bonne famille en vue d'un mariage secret. Mais si les termes de *true history* évoquent un autre intertexte littéraire, celui de la « vraie histoire » de *Moll Flanders* et des romans de Defoe présentés comme histoires (Bony 2004, 72-84), cet intertexte-là, auquel le puritanisme du Quaker Arnold fait aussi songer, n'est pas tourné en dérision. Bage oppose bien la version authentique de l'histoire de Kitty racontée par le Quaker au franc-parler à l'affabulation de l'épopée et de la *romance*. La parodie sert donc à faire valoir, contre les deux genres congédiés comme également improbables, « l'histoire véritable » de Kitty, relatée à trois niveaux différents : par le Quaker Isaac Arnold à l'intérieur du récit enchâssé des aventures de Kitty, dont il est un des personnages ; par l'auteur de la lettre, Henry Wyman, qui se présente, serpette à l'appui, en narrateur-jardinier ; et, implicitement, par le romancier radical qui écrit le roman et semble vouloir s'inscrire dans la lignée de Defoe. La parodie permet donc à Bage de mettre en valeur le réalisme plus grand du roman radical par rapport au roman sentimental contemporain et à l'épopée antique par l'utilisation de procédés déjà mobilisés par Defoe au début du siècle.

Certes, le contraste entre l'héroïsme épique ou chevaleresque et la réalité triviale est, de la bataille de Don Quichotte contre les moulins au « héros fort peu héros » de Stendhal à Waterloo dans la *Chartreuse de Parme*, en passant par le *comic epic poem in prose* que Fielding veut écrire avec *Tom Jones*, un des ressorts principaux du comique et du réalisme dans le roman moderne. Baudouin Millet a bien montré, d'autre part, comment les procédés d'authentification déployés par les romanciers au début du dix-huitième siècle, de la présentation du roman comme « histoire véritable » à la fiction de l'auteur-éditeur et du manuscrit trouvé, sont utilisés de façon de plus en plus ironique à partir du milieu du siècle : ils deviennent, chez Fielding en particulier, le moyen d'un jeu métafictionnel entre l'auteur et le lecteur de roman averti, signe de la légitimité croissante du genre romanesque qui n'a plus besoin de déguiser la fiction sous le masque de l'histoire (Millet 2007). Quand les romanciers radicaux parodient la *romance* à la fin du dix-huitième siècle, il s'agit donc d'un procédé éculé, d'une figure de style presque figée qui n'est

plus chargée d'un sens fort. Sans doute remplit-elle avant tout, en particulier quand elle est assumée par le narrateur hétérodiégétique omniscient que le lecteur est tenté de confondre avec l'auteur, une « fonction de communication » (Genette [1972] 2007, 267-71) qui établit une complicité entre lecteur et narrateur-auteur sur la base d'une double référence culturelle partagée : celle de la *romance* et de l'épopée que parodie le texte ; mais aussi celle de la parodie comique de la *romance* et de l'épopée dans le roman picaresque dans la continuation duquel se placent les romanciers radicaux. Et cette dimension de jeu est bien présente chez Bage : dans la parodie des chapitres à intertitres que nous avons commentée ; mais aussi dans les apostrophes fréquentes qu'il lance dans *Man As He Is* à ses « belles lectrices » (*fair readers*), dont il s'excuse de décevoir les attentes en dérogeant aux règles de la *romance*, et au *topos* du manuscrit trouvé qu'il parodie dans *The Fair Syrian* : il insère près de la fin du second volume une note de l'éditeur au lecteur dans laquelle il s'excuse de lettres manquantes dans la correspondance des personnages, et qui lui permet de raconter le dénouement à la troisième personne en réunissant tous les personnages-épistoliers. Dans l'exorde de *Man As He Is*, le narrateur ironique, dont la suite du roman prouve les opinions contraires à celles de Bage, feint également de ne faire que mettre en récit une histoire extraite de « papiers » remis à lui par des amis.<sup>2</sup> Chez Thelwall aussi, cette dimension de jeu métafictionnel est bien développée, tant dans les adresses au lecteur dont il ponctue *The Daughter of Adoption* que dans les titres des chapitres et les intertitres dont il les fait suivre, qui évoquent ceux de *Tom Jones* et de *Roderick Random* (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 16).

Toutefois, même chez Bage, on l'a vu, la parodie est aussi utilisée sans jeu pour son potentiel démystificateur, de façon à faire valoir le plus grand réalisme du roman par rapport à la *romance* : en accusant la distance entre le roman et les conventions épiques ou « romantiques » (c'est le terme qu'utilisent en mauvaise part les personnages de Smith pour tourner en dérision les illusions d'Orlando et de Monimia [Bartolomeo 1993, 648]), elle permet au romancier ou à la romancière de se présenter comme un transcritteur fidèle des choses comme elles sont. Cette fonction démystificatrice de la parodie, fossilisée dans l'usage ludique qu'en font les romanciers après Fielding, est réactivée par la controverse révolutionnaire. Car, dans le contexte des années 1790, les parodies de *romances* remplissent un rôle directement politique : tourner la *romance* chevaleresque en dérision à l'époque où Burke défend la « chevalerie » contre la Révolution et où les puissances européennes s'arment contre la République, c'est une façon de critiquer

2 « That a deviation from virtue is a deviation from happiness, divines have always taught; yet men will not believe; for there are still deviations from virtue. As far as my own experience reaches, I can aver the truth of this first of moral maxims, which cannot be too often inculcated. I have friends who deny its universality. I have others who are assured of it; and who, for the benefit of the universe, have put into my hands the papers whence I have extracted the following true history. Which without farther preface, begins thus... » (*MAHI* I, viii)

l'Ancien Régime en France et les survivances féodales que présente la Grande-Bretagne de l'après-Glorieuse Révolution et des « libertés anglaises ». Celles-ci tiennent au pouvoir exorbitant de la noblesse terrienne que symbolise la domination exercée par Mrs Rayland sur Orlando et le vieux manoir croulant du titre, que Smith associe explicitement à la Glorieuse Révolution en précisant que ses dernières « altérations » (I.i, 7) remontent à 1698 (Murphy 2014) ; au pouvoir des planteurs anglais sur leurs esclaves antillais que critique Thelwall dans *The Daughter of Adoption* (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 20-26) ; au pouvoir de la métropole sur ses colonies américaines dont elle veut mater l'insurrection : la *romance* que déconstruit Smith dans *The Old Manor House* est précisément pour Barbara Tarling la *romance* du patriotisme guerrier, pendant moderne (malavisé) de la prouesse chevaleresque, dont Smith montre l'absurdité en exposant Orlando à la dure réalité, sanglante et commerciale, d'un conflit qui massacre des innocents à la seule fin de préserver pour l'Angleterre l'argent de l'impôt américain (Tarling 2008).<sup>3</sup> Le lien entre *romance* et Ancien Régime est d'ailleurs très directement établi par Bage dans *Man As He Is*, dans un court chapitre digressif dans lequel le narrateur feint de défendre Burke et la « chevalerie » contre un « ami » non identifié qui met en lumière les soubassements historiques et idéologiques du genre :

- When Palmerin of England and Amadis of Gaul, alarmed by piercing shrieks issuing from some sequestered part of some unfrequented forest, pierced the thicket and the heart of some foul monster, on the point of dishonouring the most beautiful and most accomplished princess in the world; no doubt the valorous knights were animated by principles that did honour to the human heart. But their glory owed its birth, and all its lustre to the disorders and miseries of the times. Then, the chief, superior to law, knew no rule of conduct but his passions. He saw around him nothing but fawning servility and slavish obedience. An obedience always compulsive, which had its origin in necessity, and passing by degrees into habit and sentiment, sunk the human mind to its lowest degradation. His smiles were joy, his frowns terror. Violence was then the road to distinction, for violence was the characteristic of the times. As was the chief, so were his vassals. Blind attachment usurped the place of discriminating friendship. A few individuals only, the exceptions of the age, assumed to themselves the arduous task of opposing violent wrong, by violent right. (*MAHI* V.xciii, 73-74).

La *romance* est ainsi associée, comme dans les histoires du « progrès du roman » de Reeve, Moore ou Dunlop, au système féodal dans lequel elle a émergé et à une idéologie caractérisée pour Bage par la distinction par la violence et l'allégeance aveugle au suzerain. Jeu littéraire intertextuel et gage de réalisme, la *parodie* de *romance* sert donc aussi à dénoncer une idéologie pernicieuse dont la contre-révolution en France et la controverse révolutionnaire ont, pour ainsi dire, redoré le blason, et à laquelle l'ami anonyme du narrateur de *Man As He Is* oppose résolument l'idéologie libérale du commerce contre la guerre et du mérite contre les distinctions héréditaires :

---

3 Smith critique en particulier l'enrôlement d'Indiens dans l'armée anglaise et leur traitement « barbare » des insurgés (*OMH* III.xii, 360, n.) et l'enrichissement d'une petite poignée de profiteurs de guerre dont beaucoup siègent au Parlement (III.xi, 348).

All this is now happily changed. Philosophy and commerce have transformed that generous loyalty to rank, into attachment to peace, to law, to the general happiness of mankind; that proud submission and dignified obedience, into an unassuming consciousness of natural equality; and that subordination of the heart into an honest veneration of superior talents, conjoined with superior benevolence. (74)

## Parodies (II) : nouvelles romances

La *romance* et son idéologie aristocratique ne sont toutefois pas la seule cible des parodies qui parsèment le roman radical. Le terme est d'ailleurs utilisé parfois pour désigner, non plus le genre littéraire de la *romance* médiévale ou héroïque et de l'esprit qui lui est associé, mais bien le sentimentalisme et la sensiblerie des romans gothiques et sentimentaux du second dix-huitième siècle. Dans *Man As He Is*, le phlegmatique Mr Bardoe qui envisage un temps d'épouser la fille orpheline d'un comte hongrois qu'il a croisée sur la route de Lorette en Italie où il voyage en compagnie du héros, espère ainsi que la jeune fille n'aura pas la tête « emplie de romance » (*stuffed with romance* IV.xv, 84). Wollstonecraft utilise le terme dans un sens voisin dans *Maria* où elle l'associe non pas à la « chevalerie » mais à la sensibilité dans un passage qui décrit la relation de l'héroïne et de Darnford et souligne la tendance altruiste des sentiments incarnés et partagés contre l'égoïsme et la misanthropie des rêveries solitaires : « The heart is often shut by romance against social pleasure; and, fostering a sickly sensibility, grows callous to the soft touches of humanity. » (II.xvi, 193). Dans *Man As He Is* encore, le contraste entre Paradyne ordinaire et paladin d'antan est doublé d'un contraste entre le héros (et l'héroïne) du roman de Bage et les « héros modernes » des romans des bibliothèques de prêt. La gaucherie de leurs retrouvailles (qui ont lieu dans les environs de Birmingham, dans une maison jouxtant la manufacture de Soho où Miss Colerain travaille comme décoratrice) est ainsi opposée à la « grâce » et à « l'aisance » des héros modernes : « Neither ease nor grace, those most conspicuous qualities in our modern heroes or heroines, whose manners are upon record in every circulating library, were at the instant of meeting, conspicuous in Sir George Paradyne or in Miss Colerain. » (II.I, 225).

Les romans radicaux redéployent donc la rhétorique de l'anti-*romance* du premier dix-huitième siècle, mais pour attaquer un ennemi plus proche--le roman du second dix-huitième qui, sous couvert de peindre les choses comme elles sont, renoue en vérité avec le merveilleux de la *romance*--paradoxe qu'épingle bien Cara, jeune indienne dont Bage utilise la fausse naïveté dans *Mount Henneth*, comme Montesquieu celle des Persans des *Lettres*, pour mettre en lumière les travers anglais. Les romans sont ainsi décrits par Cara comme « cent choses fabuleuses qu'on appelle romans, censées peindre avec exactitude les mœurs et les pensées contemporaines »

(*an hundred fabulous things called novels, which are said to paint exactly the reigning manners and opinions* 161). Un peu plus loin dans le roman, Bage utilise l'opposition *novel/romance* qu'on trouvait chez Reeve, moins pour distinguer entre *romances* anciennes et romans modernes qu'entre romans à sensation (*romances*), de piètre qualité doit-on comprendre, et plus sobres romans (*novels*) : « The lady had been brought up under the eye of her mother, a widow, and early instructed in the value of money; the contemplation of which supplied the place of plays, and play-houses, balls, visits, novels, and even romances. » (204). *Romance* et l'adjectif dérivé, *romantic*, n'ont donc pas, quand ils apparaissent dans les romans radicaux, un sens historique ou littéraire très précis, puisqu'ils peuvent désigner aussi bien la *romance* médiévale ou héroïque que les romans qui dominent le marché du livre à la fin du dix-huitième siècle. Le terme a donc plutôt un sens polémique qui, en fondant *romances* et romans en un même contre-modèle thématique et stylistique, sert surtout aux romanciers à revendiquer pour leurs compositions un plus grand réalisme.

De fait, ces *romances* modernes font bien aussi l'objet de parodies à l'intérieur des romans radicaux. Les personnages du roman sentimental, nous l'avons montré au chapitre précédent, sont souvent tournés en dérision, à l'instar de Gregory Glen dans *Hermesprong* de Bage ou de Julia dans *The Natural Daughter* de Robinson, pour la discordance problématique entre leur sensibilité affichée et leur comportement lâche ou égoïste. Bage place aussi dans la bouche d'Havelley Thurl, personnage de hobereau fruste dans *James Wallace*, un résumé parodique des intrigues sentimentales :

... she has taken to your play books and novel books. Now, I can't fancy these, miss. They all be stories, from one end to the other; --how Mr Thingumbob falls in love with Miss What's-her-name; how they be crossed in love; how Mr Such-a-one runs away with her. Then comes Thingumbob slap, and kills him. Then father and mother comes too; so they be married, and there's an end on't. (JW 410)

Le schéma ne correspond pas véritablement aux romans de Bage : soit que, comme dans *Mount Henneth* et *Barham Downs*, le rôle de Thingumbob soit rempli moins par un héros unique que par un groupe de personnages dont les efforts conjugués ont raison de Such-a-one ; soit que, comme dans *James Wallace*, *Man As He Is* ou *Hermesprong*, l'amour du héros et de l'héroïne ne soit contrarié que par le héros lui-même, fluctuant et irrésolu (George Paradyne) ou d'un rang et d'une fortune (apparemment) inférieurs à ceux de l'héroïne (James et Hermesprong). La parodie sert donc, comme les parodies de *romance* médiévale, à faire-valoir le roman plus réaliste de Bage.

Quant au roman gothique, c'est pour son recours au surnaturel qu'il est tourné en

dérision. C'est le cas par exemple dans *The Natural Daughter* de Robinson, où l'amie de l'héroïne, Mrs Sedgley, rapporte dans le récit rétrospectif (enchâssé) qu'elle entreprend, ses terreurs de jeune fille à l'idée d'aller habiter un château écossais :

I beheld all the visionary horrors of Drumbender Castle. I saw, in imagination, all the mystic wonders which adorn the pages of the most popular romances: I felt as though I were destined to develope [sic] mysteries, to traverse midnight glooms and subterraneous caverns. I beheld, amidst the moonlight [sic] avenues of haunted forests, pale and ghastly spectres, bearing their airy poinards drenched in blood. -- I heard their groans, their thrice echoed warnings; and I even anticipated the hour when I should wander a pale ghost upon the mountain-side, while the castle bell should toll me to my hidden grave. -- I was almost frantic (ND I.xxiv, 70)

L'évocation des « romances populaires » et la distance physique que les termes *visionary* et *in imagination* ou le comparant *as though* maintiennent entre l'héroïne (alors en Italie) et le château (en Écosse) où elle se projette en imagination (distance physique que redouble une distance temporelle puisque ces imaginations gothiques appartiennent au passé de Mrs Sedgley et du récit-cadre, empêchent le lecteur d'éprouver l'effroi que pourrait commander la scène : le gothique est mis à distance, et parodié à deux niveaux, par la narratrice qui, forte de son expérience, se moque de ses superstitions d'alors, et par l'auteur qui montre sa maîtrise des conventions gothiques sans les utiliser pour terrifier.

Dans *The Daughter of Adoption* de Thelwall quand Henry, après le vol (manqué) des poules, est enfermé pour la nuit par le fermier volé dans une remise, les commentaires du narrateur intrusif tiennent aussi le gothique à bonne distance du lecteur, en empêchant celui-ci de coïncider avec la perspective du personnage effrayé -- pour qui le gothique n'est pas une parodie :

... So saying, he locked him in a little room, through the small casement of which, not much larger than the doorway of a common dog-kennel, and half overgrown with ivy, the mournful moon-beam (never before so truly mournful in the eyes of poor Henry) shed an ambiguous light, on the antiquated furniture of the apartment. To the proud, though dejected mind of our hero, this little lodging room was itself a dungeon, and assisted him to anticipate all the horrors for which he thought himself perhaps reserved [...] he imagined he heard the padding of a foot in the long entry of the antiquated mansion. He was not mistaken: the padding of a foot did sound in the long entry; and a gleaming light was seen through the crevices of the door [...] Ghosts, goblins, murdered travellers, clanking chains and demons of the night -- all the horrible absurdities with which Montfort's favourite tales and story-books had stuffed his remembrance, recurred to his mind; and his whole frame was bedewed with the chilly sweat of terror [...] The door presently opened and revealed, not the fresh-streaming wounds of the murdered traveller, nor the saucer eyes of the old Incubus, but the well-remembered countenance of the injured farmer. The old man had indeed laid his head upon his pillow; but sleep (though a rustic deity) attended not to steep his temples with the poppy of forgetfulness... (DA I.II.i, 85-87)

Comme chez Robinson, la mise à distance de la terreur du héros au moyen du verbe *imagined*, la spécification de l'origine subjective de cette terreur (*To the... mind*) et la précision rassurante du caractère purement fictif des monstres gothiques par l'évocation des livres dont ils

tirent leur existence, désamorcent l'épouvante - d'autant plus dans ce cas que le sexe du personnage, qui déroge aux règles du genre (du genre gothique et de l'identité masculine), rend son effroi comique. En revanche, en décrivant les « visions » gothiques de son héros comme autant d'« absurdités » Thelwall fait de sa parodie, plus explicitement que ne le faisait Robinson, une critique rationaliste de la littérature gothique : là où Robinson semblait adresser aux « romances populaires » une critique d'abord esthétique du caractère improbable de leurs intrigues, Thelwall attire l'attention sur la tendance problématique des histoires gothiques à rendre l'esprit crédule et superstitieux ; critique morale du gothique déjà formulée par la mère de Henry, Amelia, au début du roman (I.I.ii, 67-68) et que défend également Wollstonecraft au début de *Thoughts on the Education of Daughters* (« Moral discipline »).<sup>4</sup>

Cependant, si le surnaturel gothique est rejeté au nom du rationalisme, l'intrigue gothique de séquestration et/ou de persécution est, elle, bien préservée : Henry est enfermé par le fermier (Wilson) qui veut lui faire mesurer la conséquence de ses frasques de jeune homme riche sur la vie des paysans ; la scène réalise donc le gothique plus qu'elle ne le congédie et ce gothique ordinaire contient une menace politique à l'ordre établi, dans l'inversion qu'il opère entre oppresseur et opprimé, puisque c'est le fermier qui devient le geôlier du gentilhomme. Dans *The Natural Daughter*, Mrs Sedgley n'atteint jamais l'Écosse et le château qu'elle redoutait d'habiter, puisqu'elle est arrêtée en France par la Révolution où elle est envoyée dans la prison de l'Abbaye par le « monstre Marat » dont elle refuse les avances et manque de périr sur l'échafaud, situation qui lui fait soupirer après le château gothique de Drumbender : « The ivy battlements, the mouldering turrets of my family habitation were chearful and exhilarating objects, when Fancy placed them in comparison with the damp walls and triple bars of my subterraneous dungeon. » (I.xxiv, 72-73). Le même mécanisme de reprise et de réalisation du gothique est parfaitement visible dans la première phrase de *Maria*, où Wollstonecraft ne satirise le faux gothique de fantômes et de châteaux que pour mieux dénoncer le vrai gothique de l'asile où est enfermée son héroïne :

ABODES OF HORROR have frequently been described, and castles, filled with spectres and chimeras, conjured up by the magic spell of genius to harrow the soul, and absorb the wondering mind. But, formed of such stuff as dreams are made of, what were they to the mansion of despair, in one corner of which Maria sat, endeavouring to recall her scattered thoughts! (WW I.i, 75)

Nous avons souligné au chapitre 3 l'actualisation des conventions du roman gothique à

---

4« They [children] are mostly fond of stories, and proper ones would improve them even while they are amused. Instead of these, their heads are filled with improbable tales, and superstitious accounts of invisible beings, which breed strange prejudices and vain fears in their minds. » ([1787] 1989, IV, 10)



l'Angleterre ou à la France contemporaines qu'opèrent les romans radicaux.<sup>5</sup> Nous voudrions simplement souligner ici l'effet de réel que produisent ces parodies insérées : en tournant en dérision les conventions gothiques et sentimentales, renvoyées au merveilleux des *romances* et des contes pour enfants, les romans radicaux se présentent, alors même qu'ils reprennent et aménagent les intrigues gothiques et sentimentales plus qu'ils ne s'en séparent, comme des anti-*romances*.

## Contre un style « romantique »

Les parodies ont une autre fonction, bien visible dans la dernière phrase de l'extrait de *Daughter of Adoption* que nous avons cité plus haut, où Thelwall tourne en dérision non plus les composantes thématiques de la littérature gothique mais le style emphatique et orné des *romances* modernes : elles constituent un programme stylistique en creux qui reconduit à l'intérieur des romans une exigence de sobriété stylistique que partagent théoriciens, romanciers et poètes radicaux.

## Le pastiche comme manifeste

À la fin de la parodie de gothique qui conclut l'épisode du vol des poules, Thelwall délaisse la critique morale de la littérature gothique, dans laquelle il semblait confondre romans gothiques et contes pour enfants, pour s'attaquer spécifiquement à un style dont on imagine qu'il correspond à celui du roman gothique : « but sleep (though a rustic deity) attended not to steep his temples with the poppy of forgetfulness... » La personnification des abstraits (puisque le sommeil devient une divinité), sur laquelle le commentaire parenthétique du narrateur dirige l'attention du lecteur ; la préciosité de l'usage intransitif de *attend* et transitif de *steep* ; la négation emphatique par *not* plutôt que par l'auxiliaire *didn't* ; l'image du pavot, enfin, qui complète celle du dieu-sommeil, sont autant de sophistications inutiles qu'épingle Thelwall. Ils correspondent bien à la description du style gothique que donne David Punter : un style enclin à l'ornement, aux hyperboles et aux exclamations violentes (Punter 1980, 10-11). En vérité, cette langue ornée n'est pas propre au roman gothique et caractérise aussi bien le roman sentimental des bibliothèques de prêt que critiquent les romanciers radicaux. De fait, dans les parodies radicales de romans sentimentaux qui attaquent spécifiquement leur style et non plus leur intrigue -- que nous avons par conséquent cru bon de garder pour cette section -- la même sophistication

---

5 Voir *supra*, chapitre 3, section « Le gothique actualisé ».

outrancière est pointée du doigt et tournée en dérision. C'est le cas dans le portrait de la mère de l'héroïne de *Mary*, qui donne l'occasion à Wollstonecraft d'esquisser un bref pastiche de roman sentimental, auquel elle renvoie très directement en mentionnant le titre de deux romans sentimentaux véritables, *The Platonic Marriage* (1786) de Mrs Cartwright et l'histoire (anonyme) d'*Eliza Warwick* (1776) :

When she could not any longer indulge the caprices of fancy one way, she tried another. The Platonic Marriage, Eliza Warwick, and some other interesting tales were perused with eagerness. Nothing could be more natural than the development of the passions, nor more striking than the views of the human heart. What delicate struggles! and uncommonly pretty turns of thought! The picture that was found on a bramble-bush, the new sensitive-plant, or tree, which caught the swain by the upper-garment, and presented to his ravished eyes a portrait.—Fatal image!—It planted a thorn in a till then insensible heart, and sent a new kind of a knight-errant into the world. But even this was nothing to the catastrophe, and the circumstance on which it hung, the hornet settling on the sleeping lover's face. What a heart-rending accident! She planted, in imitation of those susceptible souls, a rose bush; but there was not a lover to weep in concert with her, when she watered it with her tears.—Alas! Alas! If my readers would excuse the sportiveness of fancy, and give me credit for genius, I would go on and tell them such tales as would force the sweet tears of sensibility to flow in copious showers down beautiful cheeks, to the discomposure of rouge, &c. &c. Nay, I would make it so interesting, that the fair peruser should beg the hair-dresser to settle the curls himself, and not interrupt her. (*M* i, 2-3)

Autant que la fadeur de l'intrigue et l'obsession des larmes, Wollstonecraft pourfend l'usage d'épithètes précieuses (*ravished*), de métaphores (*swain, knight-errant, sensitive plant*) d'hyperboles (*watered, showers*) et d'exclamations qui travestissent la vérité des rapports et des sentiments humains en les esthétisant ; à l'inverse, par son refus de l'idéalisation sentimentale à laquelle elle oppose le prosaïsme du maquillage décomposé, Wollstonecraft se présente en rapporteur fidèle de cette vérité. Comme la *romance*, le roman sentimental parodié sert donc à faire valoir le réalisme supérieur du roman radical.

La langue fausse du roman sentimental est également tournée en dérision à plusieurs reprises dans les romans de Bage, lors de micro-parodies incidentes. Dans *James Wallace*, c'est plutôt la tendance du « jargon des romans » à la litote et aux circonvolutions qui est imitée puis dénoncée au nom du bon sens campagnard par le même hobereau fruste (Havelley Thurl) qui raillait la prévisibilité des intrigues sentimentales :

[...] seeing her so frumpish, I desired her to tell me her mind, off or on, as I was not minded to lose my time shilly-shally, dilly-dally. Well—after a bit, she came to, and said she had no objection to make me happy—that's the *lingo of novel books*, you know—and Miss Chark reads a power of 'em (*JW* 507)

Même parodie de la langue des romans, c'est-à-dire ici de la langue du roman sentimental, et de son trop-plein d'adjectifs dans la description (ou plutôt la non-description) par John Cheslyn de la Julia Foston dans *Mount Henneth*, qui donne aussi lieu, sur le mode de la prétérition, à une

parodie incidente et indirecte des métaphores éculées du roman sentimental :

I confess, Harry, that I am incapable of going through the orderly detail of ruby lips, and rosy dimples; I must, therefore, request thee to make up the rest of her person according to thy own good liking, whilst I proceed to the qualities of her mind.

I well remember how sick the novel writers have sometimes made both thee and me, with a profusion of epithets heaped upon their object, without any regard to number or propriety. I will not offend the truth, or thee, with one that is not strictly just. (MH 120)

Le pastiche le plus élaboré se trouve toutefois sous la plume de Charlotte Smith qui épingle comme Wollstonecraft et Bage le travestissement linguistique de la réalité sous des couches de métaphores accumulées. Le pastiche figure dans *Desmond*, dans une lettre de Geraldine Verney à sa sœur Fanny où elle défend, comme Godwin dans le quinzième essai de *The Enquirer* (« Of Choice in Reading »), la liberté totale du choix des lectures. Geraldine y distingue les romans, qui « représentent l'existence humaine presque comme elle est » des « écrits absurdes et échevelés » (*those wild and absurd writings*), tout en refusant à ces derniers le pouvoir de nuisance morale qu'on leur reconnaît traditionnellement (*D* II.xii, 223) ; elle n'en critique pas moins leur « langue enflée » (*inflated language*) :

The beautiful, the soft, the tender Iphigenia closed not, during the tedious hours, her beauteous eyes, while the glorious flambeau of silver-slippered day sunk beneath the encrimsoned couch of coral-crowned Thetis, giving up the dormant world to the raven-embrace of all-o'erclouding night. -- When, however, the matin-loving lark, on russet pinion floating amid the tiffany clouds, that variegated, in fleecy undulation, the grey-invested heavens, hailed with his soul-reviving note the radiant countenance of returning morn; the sweet, the mild, the elegantly unhappy maid turned towards the roseate-streaming East those sapphire messengers, that expressed, in language of such exquisite sensibility, every emotion of her delicate soul; and, with a palpitating sigh, arose. -- She clad her graceful form in a close jacket of Nakara satin, trimmed with silver, and the blossoms of the sweet-scented pea, intermixed; her petticoat was of white satin, with a border of the same; and on her head, half-hiding and half-discovering her hyacinthine locks, she carelessly bound a glowing wealth of African marygolds and purple China-aster, surmounting the whole with a light kerchief of pink Italian gauze, embroidered by herself in lilies of the valley. -- She then approached the window, and in a voice, whose dulcet gurglings emulated the cooings of the enamoured pigeon of the woods, she sighed forth the following exquisitely expressive ode. (223)

La longueur de la parodie, surtout après que Geraldine a déclaré sa cible inoffensive, montre suffisamment que le pastiche ne remplit pas qu'une fonction critique. C'est également un morceau de bravoure qui donne à voir la virtuosité de l'auteur et affirme sa compétence littéraire ; il est aussi le moyen, tout autant que les parodies de *romances* et d'épopée que nous avons examinées plus haut, d'une communion complice entre lecteur et narrateur et auteur, unis par l'allusion culturelle partagée aux mauvais romans des bibliothèques de prêt. Surtout, le pastiche sert, comme chez Wollstonecraft, de repoussoir : en faisant éprouver au lecteur la pénibilité de cette « langue enflée » dont elle épingle les défauts (longueur des phrases, syntaxe énumérative,

recours systématique aux métaphores, adjectifs composés, usage de mots français, de polysyllabes latins et de références antiques), et en la montrant fatale à la compréhension du sens, Smith fait aussi valoir (et désirer) la simplicité réaliste de sa propre prose.

Sans doute le style que parodient Smith, Wollstonecraft, Bage et Thelwall est-il avant tout un style mauvais parce que surchargé, l'expression dégradée du sublime mal compris : comme dans leur attaque des *romances* des bibliothèques de prêt, les romanciers radicaux semblent viser avant tout une certaine pratique, bâclée et tournée vers le profit, de la littérature, à laquelle ils opposent la qualité de leurs propres productions. Mais derrière ce premier reproche, se profile aussi la critique d'un style qui rompt délibérément avec le projet de description de la réalité dans une langue naturelle qui définit pour Reeve, on s'en souvient, le roman (*novel*) par opposition à la *romance* ; et Punter souligne bien à quel point le style orné du roman gothique est un refus du monde ordinaire du quotidien, du commerce et de la classe moyenne (Punter 1980, 10-11). Ce style, on l'a vu, n'est toutefois pas propre au roman gothique mais concerne aussi le roman sentimental -- moins dans sa version richardsionienne, dont l'intérêt pour la description de l'espace domestique et des objets du quotidien, d'une part, et l'hostilité puritaine au sentimentalisme, de l'autre, ont été soulignés par Ian Watt (Watt [1957] 1963, 180-81) que dans sa version ultérieure, le roman sentimental du second dix-huitième siècle et de « l'âge de la sensibilité » (Frye 1956) dont les théories écossaises du sens moral forment le socle philosophique.

Le style que critiquent et parodient les radicaux recouvrent donc en vérité trois styles différents, qui correspondent *grosso modo* aux trois esthétiques qui se succèdent et se superposent dans la seconde moitié du dix-huitième siècle : une esthétique de la sensibilité à proprement parler qui, en mobilisant à la fois le concept smithien de sympathie et l'associationisme hartléien, fait du sujet regardant et non de la chose regardée le foyer de l'attention et substitue à la description réaliste du monde celle des impressions subjectives qu'il produit et des rêveries qu'il suscite ; une esthétique du sublime, assise cette fois sur la *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) de Burke, qui, en mettant en lumière le plaisir provoqué par « l'idée », contemplée à distance, de douleur ou de danger, contribue à susciter un engouement pour la nature sauvage et sa description ; une esthétique, enfin, du pittoresque, théorisée dans les écrits de William Gilpin, qui promeut une façon d'observer la nature comme s'il s'agissait d'un tableau et met à la mode le jardin paysager (Jarvis 2004, 173-185). Si différentes que puissent être ces trois esthétiques, elles ont bien en commun de préférer à la description des choses comme elles sont la description de leur perception imaginative par le sujet contemplant. On pourrait dire, dans la mesure où elles fondent

sujet contemplant et objet contemplé (explicitement retravaillé, dans le cas du jardin paysager, pour qu'il coïncide avec son idéalisation picturale), qu'il s'agit de trois formes de langage métaphorique dans le sens donné au terme par Frye, qui y voit la caractéristique profonde de la littérature de « l'âge de la sensibilité » : une littéralisation des métaphores qui pose une relation d'identité, et non plus de simple comparaison, entre moi et monde (Frye 1956). C'est à ce titre, à notre avis, en tant qu'elles sont fondamentalement métaphoriques, qu'elles sont confondues sans grande rigueur dans les romans radicaux dans une même parodie du style orné et « romantique », où se fait entendre en creux une écriture transitive et transparente.

## « L'enveloppe transparente de la pensée »

Ce plaidoyer indirect pour un style transparent n'a pas véritablement d'équivalent dans le paratexte des romans radicaux, dont les préfaces, comme nous l'avons souligné plus haut, ont très peu à dire sur les ambitions esthétiques des romanciers. Certes, Wollstonecraft déclare dans l'avertissement qui précède *Mary* avoir voulu écrire un conte « dénué de sophistication » (*artless*), mais l'apposition qui suit, « sans épisodes » (*without episodes*), suggère une simplicité de structure plus que de langage. Hors des romans radicaux, on trouve toutefois bien une défense de la sobriété langagière dans l'essai de Godwin sur le style que nous avons évoqué au chapitre précédent. Dans le dernier essai de *The Enquirer*, Godwin définit en fait la « perfection du style » comme l'absence d'« excroissances » et la capacité à communiquer sa pensée sans « prolixité » ni « circonvolutions » :

And here I would lay it down as a maxim, that the beauty of style consists in this, to be free from unnecessary parts and excrescencies, and to communicate our ideas with the smallest degree of prolixity and circuitousness. Style should be the transparent envelop of our thoughts ; and, like a covering of glass, is defective, if by any knots and ruggedness of surface, it introduces an irregularity and obliquity into the appearances of an object, not proper to the object itself. (*The Enquirer*, « Of English Style », [1797] 1993, XII.i, 239).

Godwin autorise toutefois quelques « ornements », à condition que leur fonction ne soit pas décoratrice mais clarificatrice : « this maxim is not to [...] apply to those metaphors and ornaments of composition, which shall be found to increase the clearness or force with which author's ideas are communicated to his readers. » (240). Mais ce n'est que pour mieux réaffirmer la nécessaire suppression des « excroissances », au moyen d'une métaphore chirurgicale qui, comme celle de l'enveloppe sans doute, est l'une de ces métaphores clarificatrices auxquelles Godwin reconnaît des vertus : « It [this maxim] applies only to those superfluities which, like dead flesh upon the limb of a human body, would call upon the skilful surgeon for the exercise of

the knife or the caustic. » (240) Métaphore chirurgicale à laquelle Godwin à de nouveau recours trente-cinq plus tard dans la préface à l'édition « Standard Novels » de *Fleetwood* dans laquelle il revient sur la composition de *Caleb Williams* :

[...] the thing in which my imagination revelled the most freely, was the analysis of the private and internal operations of the mind, employing my metaphysical dissecting knife in tracing and laying bare the involutions of motive, and recording the gradually accumulating impulses, which led the personages I had to describe primarily to adopt the particular way of proceeding in which they afterwards embarked. (*Fleetwood* 1832, I, 10).

Dans *The Enquirer*, cette métaphore médicale est redoublée un peu plus loin par une reformulation de l'injonction godwinienne à la sobriété en termes mathématiques : « It is an ill mode of composition, where we find an author expressing his thought in ten words, when it might have been expressed with equal discrimination and grammatical propriety in five. The five additional words are so much dead and worthless matter mixed up with the true and genuine substance. » (240). On voit bien que, n'en déplaise à Godwin, la métaphore remplit une autre fonction que la simple clarification du propos : en mobilisant la médecine et les mathématiques, elle permet à Godwin d'adopter une posture scientifique cohérente avec son propos et, plus généralement, avec le projet radical d'exposition documentaire et nue du réel ; comme l'historienne que Wollstonecraft déclarait vouloir être dans la préface de *Wrongs of Woman*, le scientifique que campe Godwin dans ses textes méta-littéraires est une figure d'anti-romancier, qui permet aux deux auteurs de revendiquer pour leur fiction le statut de reportage, en un geste qui reproduit les professions d'authenticité et d'historicité topiques dans les anti-romances du dix-septième siècle qu'étudie McKeon dans *The Origins of the English Novel*.

Cette exigence radicale de sobriété stylistique, suggérée dans les parodies et théorisée dans *The Enquirer*, s'explique d'abord par le contexte spécifique du mouvement radical. Il y a en premier lieu, pour nombre de radicaux, issus du non-conformisme religieux ou fréquentant ses cercles, l'héritage du *plain speaking* puritain (Davis 1983, 81-83). La défense puritaine de la langue nue des Écritures comme meilleure voie d'accès au divin que les médiations propres au catholicisme, dont McKeon montre qu'elle contribue au dix-septième siècle au développement d'une épistémologie empiriste dans laquelle puise et dont se revendique l'anti-romance (McKeon 1987, 75-76), exerce encore dans les années 1790, par le biais du non-conformisme, une forte influence sur les romanciers radicaux. Au dix-septième siècle, le développement de l'empirisme tient aussi évidemment à Francis Bacon et à la méthode expérimentale qu'il défend, dont McKeon souligne les affinités avec le rejet protestant des médiations établies (75). L'idéologie radicale, elle, est façonnée moins directement par l'empirisme baconien que par ses

prolongements au dix-huitième siècle, dans le matérialisme des philosophes français des Lumières dont Godwin et Bage subissent particulièrement l'influence (Philp 1986, 38-57; Faulkner 1979, 32), mais aussi le matérialisme et les travaux chimiques de Joseph Priestley ; ils sont nourris, plus généralement, par la culture scientifique du non-conformisme religieux, des académies, où la science occupait une place importante (White 2006, 17-35) et que fréquentèrent Godwin et Hays, des sociétés savantes et clubs comme la Derby Philosophical Society et la Lunar Society, où se retrouvaient industriels et scientifiques des Midlands auxquels Bage, mais aussi Godwin à travers son amitié avec Thomas Wedgwood, étaient liés.<sup>1</sup> A quoi il faut ajouter l'influence spécifique de la médecine, théorique dans le cas de Holcroft qui traduit en 1789 les *Essays on Physiognomy* de Johann Caspar Lavater, pratique dans le cas de Thelwall qui suivit les cours dispensés à Guy's Hospital et publia en 1793 un essai sur le vitalisme (*A Definition of Animal Vitality*) inspiré par les travaux de Priestley (Solomonescu 2014, 13-20). Cette double tradition, religieuse et scientifique, favorise une conception utilitariste du langage comme expression directe de la pensée et moyen de découverte et d'exposition de la vérité.

L'idéal d'un langage factuel et transparent est aussi lié plus précisément à la controverse révolutionnaire, et on le trouve exprimé, avant *The Enquirer*, dans les écrits politiques de Wollstonecraft. Celle-ci utilise à plusieurs reprises la même métaphore agricole de la cueillette (*cull*) pour affirmer son refus du raffinement dans le choix des mots et défendre l'idée d'un style brut qui serait l'expression directe et transparente de la pensée. Prenant Burke à parti au début de *Vindication of the Rights of Men*, elle écrit :

I have not yet learned to twist my periods, nor, in the equivocal idiom of politeness, to disguise my sentiments, and imply what I should be afraid to utter: if, therefore, in the course of this epistle, I chance to express contempt, and even indignation, with some emphasis, I beseech you to believe that it is not a flight of fancy; for truth, in morals, has ever appeared to me the essence of the sublime; and, in taste, simplicity the only criterion of the beautiful [...] You see I do not condescend to cull my words to avoid the invidious phrase, nor shall I be prevented from giving a manly definition of it, by the flimsy ridicule which a lively fancy has interwoven with the present acceptance of the term. (*VRM* [1790] 1989, 7).

Wollstonecraft oppose ainsi la simplicité masculine de ses propres phrases au style fantasque et contourné des *Reflections on the Revolution in France* de Burke. Dans *Vindication of the Rights of Woman*, elle refuse dans des termes semblables l'élégance et l'artifice au nom de la sincérité et de l'utilité :

Animated by this important object, I shall disdain to cull my phrases or polish my style—I aim at being

---

1 Voir *supra*, Introduction, section « Le roman radical en Angleterre, 1780-1805 ».

useful, and sincerity will render me unaffected; for wishing rather to persuade by the force of my arguments, than dazzle by the elegance of my language, I shall not waste my time in rounding periods, nor in fabricating the turgid bombast of artificial feelings, which, coming from the head, never reach the heart. I shall be employed about things, not words! and, anxious to render my sex more respectable members of society, I shall try to avoid that flowery diction which has slid from essays into novels, and from novels into familiar letters and conversation. ([1792] 2004, 14)

L'exigence de sobriété n'est toutefois pas motivée par les mêmes facteurs dans les deux cas. Dans la *Vindication of the Rights of Woman*, la sobriété stylistique est fondée en féminisme : le refus de l'ornement procède du souci qu'a Wollstonecraft de s'adresser à ses lectrices comme à des « êtres rationnels » qu'il convient non pas de divertir et de charmer mais de convaincre : « My own sex, I hope, will excuse me, if I treat them like rational creatures, instead of flattering their FASCINATING graces, and viewing them as if they were in a state of perpetual childhood, unable to stand alone. » (13). Il procède, aussi, du soin qu'a Wollstonecraft de parler elle-même non en femme, mais en « philosophe » et « moraliste », d'élaborer une voix neutre et asexuée, qui mette en œuvre sa conviction que l'esprit n'a pas de sexe (Poovey 1984), et fasse la preuve, comme le style « sans sexe » de l'historienne Catharine Macaulay dont Wollstonecraft loue la force et la clarté, des capacités intellectuelles de la femme.<sup>2</sup>

Dans *Vindication of the Rights of Men*, la raison d'être du style sobre est avant tout politique. Il s'agit pour Wollstonecraft de produire un style qui soit le contraire de celui de Burke, c'est-à-dire du style chargé d'images des *Reflections on the Revolution in France*. Les plus célèbres de ces images, parce que les plus reprises et les plus raillées par les radicaux lors de la controverse révolutionnaire, sont sans doute la métaphore du « porridge » que Burke utilise à propos du sermon prononcé par Richard Price le 4 novembre 1789 ; la métaphore du « voile politique » jeté sur l'accession au trône de William lors de la Glorieuse Révolution, de façon à ce que le caractère héréditaire de l'institution monarchique ne soit pas compromis ; la métaphore qui fait de la noblesse le « chapiteau corinthien de toute société policée » ; ou, dans le passage célèbre où Burke déclare la fin de « l'âge de la chevalerie », la comparaison de Marie-Antoinette à « l'étoile du matin » et la personnification des dix milles épées qui auraient dû surgir en même temps de leur fourreau pour prendre sa défense.<sup>3</sup> Autant de « sophismes » (VRM [1790] 1989,

---

2 « The very word respect brings Mrs Macaulay to my remembrance. The woman of the greatest abilities, undoubtedly, that this country has ever produced. And yet this woman has been suffered to die without sufficient respect being paid to her memory. Posterity, however, will be more just; and remember that Catharine Macaulay was an example of intellectual acquirements supposed to be incompatible with the weakness of her sex. In her style of writing, indeed, no sex appears, for it is like the sense it conveys, strong and clear. » ([1792] 2004, V.iv, 131)

3 « I saw her just above the horizon, decorating and cheering the elevated sphere she just began to move in,— glittering like the morning-star, full of life and splendor and joy. Oh! what a revolution! and what an heart must I have, to contemplate without emotion that elevation and that fall! Little did I dream, when she added titles of veneration to those of enthusiastic, distant, respectful love, that she should ever be obliged to carry the sharp antidote against disgrace concealed in that bosom! little did I dream that I should have lived to see such



58) faits pour confondre les lecteurs, aux yeux de Wollstonecraft, qui les assimile aux parures de l'élite : elle utilise pour décrire leur effet sur le lecteur le même verbe « éblouir » (*dazzle*, 59) qu'elle emploie plus loin dans son essai pour décrire la façon dont la pompe aristocratique « éblouit » le peuple pour mieux « enténébrer » son intelligence,<sup>4</sup> de façon à éviter qu'il ne remette en question sa domination.

La critique radicale de cette domination, tout comme celle du conservatisme burkéen qui voudrait la préserver doit donc être exprimée dans une langue claire et ordinaire, accessible à tous, et capable d'exposer au grand jour cette domination pour en révéler l'injustice. Dans ces conditions, puisque le style orné est associé socialement à l'aristocratie et à ses champions et politiquement à la défense conservatrice de l'ordre établi, la sobriété stylistique que prône la *Vindication of the Rights of Men* n'est pas propre à Wollstonecraft : elle est partagée par l'ensemble des opposants à Burke dans le débat anglais sur la Révolution française, en premier lieu par Paine qui oppose au « grand style » de Burke dans *Rights of Man* un rationalisme véhément et irrévérencieux constituant pour James Epstein un « style révolutionnaire » et un « nouveau langage » (Epstein 1994, 5-8), l'insigne linguistique du radicalisme politique. Elle est aussi liée à la raison (voisine) que nombre d'opposants radicaux à Burke sont sinon directement, comme Paine ou Thelwall, d'origine artisanne, du moins soucieux de s'adresser à un public populaire qui n'a pas reçu d'éducation classique. Ils partagent donc une même conscience de l'importance cruciale du langage pour le succès de la réforme et de la nécessaire réforme de la langue de la discussion politique. L'effort de Paine pour créer une langue écrite vernaculaire qui soit à la fois intellectuelle et populaire (Smith 1984, 35-67), un « style vulgaire » qui refuse l'allusion littéraire et puise ses métaphores dans l'expérience ordinaire et le sens commun (Boulton 1963, 140); la théorie du langage développée par John Horne Tooke dans *Diversions of Purley* (1786-1805) dans lequel il réduit de huit à deux, verbe et nom, les composantes fondamentales du langage (Smith 1984, 119; Bour 1988, 185-86) l'alphabet phonétique élaboré par Thomas Spence de façon à simplifier et uniformiser la prononciation de l'anglais ;<sup>5</sup> la grammaire publiée par William Cobbett en 1818 au moment de la réémergence du radicalisme à la fin des années 1810 – toutes ces tentatives attestent la centralité de la réflexion sur le langage

---

disasters fallen upon her in a nation of gallant men, in a nation of men of honor, and of cavaliers! I thought ten thousand swords must have leaped from their scabbards to avenge even a look that threatened her with insult. But the age of chivalry is gone » (*RRF* [1790] 2003, 65).

4 « ... numberless vices, forced in the hot-bed of wealth, assume a sightly form to dazzle the senses and cloud the understanding » (*VRM* [1790] 1989, 24).

5 Spence a publié, pour plusieurs de ses textes, deux versions différentes : l'une écrite dans l'alphabet latin ordinaire, l'autre dans l'aphabet phonétique conçu par lui. La courte utopie publiée en 1782 et intitulée *Supplement to the History of Robinson Crusoe* est également sortie la même année sous le titre *A s'upl'im'int too thæi Hæistæire ov Robæinsæin Kruzo, bæing th'i h'ist'ire 'ov Kruzonea, or R'ob'ins'in Kruzo'z ill'ind*. Sur l'alphabet phonétique de Spence, voir Smith 1984, 97-109; Beal 2016.

dans le mouvement radical, bien étudiée par Olivia Smith dans *The Politics of Language* (1984), et des efforts parallèles des prosateurs et théoriciens radicaux pour contrer l'hégémonie du grand style et le conditionnement qu'il sous-tend de la capacité politique à la maîtrise de la langue cultivée de l'élite du pays. Un assaut contre la culture et la langue « policée » qu'on trouve aussi, comme le souligne Smith avec E. P. Thompson (Smith 1984, vii-xiii) chez William Wordsworth et Samuel T. Coleridge, dont les liens avec le radicalisme ont été bien étudiés par Nicholas Roe (*Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*, 1988), dans le plaidoyer de la préface des *Lyrical Ballads* pour un « langage naturel ».

## Réalisations

Le refus de l'ornement que théorisent Wollstonecraft et Godwin et qu'expriment les autres romanciers radicaux dans leurs parodies du style hyperbolique et imagé des romans gothiques et sentimentaux recouvre donc un quadruple enjeu : s'il sert à faire valoir le réalisme sobre des romans radicaux contre l'emphase « romantique », mais aussi leur qualité et leur sérieux contre les romans écrits trop vite des bibliothèques de prêt, il manifeste aussi l'opposition des romanciers à la domination politique et culturelle de l'aristocratie et leur souci d'écrire dans une langue qui soit compréhensible pour un large public et parle au bon sens fruste d'un Havelley Thurl. Cependant, il est difficile de mesurer la réussite de ce programme stylistique à l'intérieur des romans : prouver que leur style est bel et bien sobre impliquerait une enquête statistique comparée approfondie dont nous n'avons ni la place ni les moyens ici ; surtout, il nous semble difficile de fixer les critères propres à quantifier cette sobriété : faut-il s'arrêter au nombre d'adjectifs, à la longueur ou la structure des phrases, à l'usage de termes étrangers, d'allusions littéraires, de procédés rhétoriques ? Faute de pouvoir réaliser cette enquête, nous sommes condamnée à ne formuler que des remarques vagues et inévitablement subjectives. Ceci étant dit, il nous semble quand même pouvoir distinguer quatre grandes façons dont les romans réalisent cette exigence de sobriété stylistique. Elle est réalisée, d'abord, au niveau des dialogues, dans l'éloquence laconique des personnages, masculins ou féminins, dotés des attributs radicaux que nous avons recensés au chapitre précédent.

La deuxième, à laquelle ont principalement recours Bage et Holcroft dans *Bryan Perdue* consiste à tirer l'écriture romanesque du côté de la conversation orale en remplaçant le modèle de l'écriture épistolaire, de la confession ou du journal par celui du dialogue. Dans les quatre premiers romans de Bage, la multiplicité des personnages-épistoliers, la brièveté des lettres qu'ils échangent et les dialogues rapportés que celles-ci contiennent fréquemment, confèrent au roman

la dimension chorale que nous avons soulignée au chapitre précédent mais aussi une dimension orale : ce ne sont pas de longues lettres écrites dans la solitude d'un domaine campagnard, propices à l'introspection sentimentale et à l'observation du quotidien et de la nature, mais le support de conversations que les lettres soutiennent à distance quand elles ne sont pas réalisées dans les dialogues ou les communautés qui s'élaborent à la fin des romans. Dans les deux derniers romans de Bage et dans *Bryan Perdue*, l'oralité tient à l'utilisation d'un narrateur satirique, digressif et badin (narrateur-personnage dans le cas de Gregory Glen et de Bryan Perdue, narrateur hétérodiégétique omniscient et intrusif dans *Man As He Is*) de type shandéen (Markley 2007, vii) dont le ton se prête mal aux descriptions romantiques. Bage et Holcroft mobilisent donc délibérément un style, marginalisé dans le champ de la production littéraire au moment où ils écrivent par le *lofty style* du roman gothique et du roman sentimental-sensible. Certes, Sterne a été, comme le souligne Barbauld, un des inspirateurs du sentimentalisme contre lequel Bage et Holcroft s'inscrivent en faux : il a suscité une foule d'imitateurs prompts à copier ses aposiopèses et ses astérisques.<sup>6</sup> Mais c'est du Sterne pathétique que parle ici Barbauld en évoquant ses zéloteurs « de la chaire à la scène » (*from pulpit to playhouse* 40) et non de Sterne l'humoriste indélicat, à l'humour que Barbauld déclare scandaleux chez un homme d'Eglise (39). Dans *Hugh Trevor*, mais aussi dans *The Daughter of Adoption* de Thelwall ou les romans de Inchbald, c'est aussi la satire, mais une satire plus écrite et surplombante qui doit davantage à Fielding qu'à Sterne, qui prend le contre-pied du « jargon » des romans. L'opposition des radicaux à cette langue ornée passe donc là aussi par la résurrection d'un genre (le picaresque dans sa version anglaise) et du style (satirique) qui lui est associé en relative défaveur dans le dernier quart du dix-huitième siècle,<sup>7</sup> qui peut, précisément parce qu'il n'est plus en position dominante dans le champ littéraire, incarner la contestation du genre et du style dominants, selon une logique que Pierre Bourdieu met bien en évidence dans *Les Règles de l'Art* (Bourdieu [1992] 1998, 259-68).

D'autres romans radicaux présentent toutefois un style qui ne doit rien à la satire picaresque, une écriture sérieuse mais résolument non-sentimentale qu'on trouve notamment chez Godwin, particulièrement dans *Caleb Williams*. James Boulton, dans une des rares études qui s'intéresse spécifiquement au style des romans radicaux (*The Language of Politics*, 1963), a souligné le caractère austère et abstrait de l'écriture romanesque de Godwin, qu'il attribue à l'influence du style essayistique de Samuel Johnson où prédominent les rythmes

6 Voir *supra*, chapitre 3, section « Genèse d'une tripartition ».

7 Sur les liens entre roman picaresque et satire, voir Ronald Paulson, *Satire and the novel in eighteenth-century England* (1967). Sur les différentes versions, espagnole et anglaise, de l'intrigue picaresque, voir *supra*, chapitre 3, section « Roman picaresque ».

ternaires, mais surtout à celle de *Political Justice* : Godwin, pour Boulton, a le tort de mal distinguer entre traité et roman et d'appliquer au second le type de formulation méthodique et mesurée qui n'a sa place que dans le premier (Boulton 1963, 232-42). Le problème d'une telle prose, pour Boulton, est que, si elle est adaptée dans quelques passages d'analyse psychologique dont Boulton loue la finesse, elle est incapable de solliciter émotionnellement le lecteur et de créer une tension dramatique suffisante dans les moments de l'action qui l'exigent ; d'où une « insensibilité » problématique dans certains passages que Boulton juge « à peine croyable » (243). Et de fait, l'*incipit* de *Caleb Williams*, dans lequel le héros évoque de façon extrêmement compacte et euphémistique la mort de ses parents, est singulièrement sec :

[...] I was born of humble parents, in a remote county of England. Their occupations were such as usually fall to the lot of peasants, and they had no portion to give me, but an education free from the usual sources of depravity, and the inheritance, long since lost by their unfortunate progeny! of an honest fame. I was taught the rudiments of no science, except reading, writing, and arithmetic. But I had an inquisitive mind, and neglected no means of information from conversation or books. My improvement was greater than my condition in life afforded room to expect [...] In the summer of the year ---, Mr. Falkland visited his estate in our county after an absence of several months. This was a period of misfortune to me. I was then eighteen years of age. My father lay dead in our cottage. I had lost my mother some years before. In this forlorn situation I was surprised with a message from the squire, ordering me to repair to the mansion-house the morning after my father's funeral. Though I was not a stranger to books, I had no practical acquaintance with men. I had never had occasion to address a person of this elevated rank, and I felt *no small* uneasiness and awe on the present occasion. (CW, I.i, 3-5 nous soulignons)

Quoi qu'en dise Boulton, cette écriture sèche nous semble toutefois plutôt un succès qu'un échec dans son refus rigoureux de toute espèce d'ornement, sans doute d'autant plus radical chez Godwin qu'il tient à une méfiance puritaine envers la parure, héritage d'une éducation calviniste dont Peter Marshall souligne l'austérité (Marshall 1984, 14-16 et 22-29), autant qu'à ses convictions politiques. De fait, hormis la coquetterie de la double négation, idiosyncrasie godwinienne que souligne William St Clair (1989, 21), le recours quasi-systématique à la parataxe plutôt qu'à la coordination et la brièveté relative des phrases correspondent bien au programme de transparence défendu dans *The Enquirer*. L'exposé de la situation initiale du roman est également frappant par son caractère général et abstrait, qui refuse de transformer le récit d'enfance en une suite de scènes attendues, évitant, notamment, la double vignette sentimentale du *cottage* paysan ou de la mort des parents, dont les ressources pathétiques sont ici remarquablement peu exploitées.

Cette tendance à l'abstraction, ce refus de la description esthétisante et déréalisante, est le deuxième niveau auquel s'accomplit dans le roman l'exigence de sobriété. En effet, les descriptions en général, et les descriptions paysagères en particulier, sont rares dans *Caleb Williams*, au point qu'il est souvent difficile pour le lecteur de se représenter l'aspect des lieux

comme des personnages évoqués. Dans le premier volume par exemple, le bois dans lequel Emily Melville, la pupille de Tyrrel, manque d'être violée par Grimes, ne fait l'objet d'aucune description spécifique, malgré les potentialités terrifiantes du lieu -- à l'exception d'une précision saisonnière, qui contredit plus qu'elle n'amoindrit l'atmosphère sombre que l'action et l'endroit font attendre :

After having proceeded about two miles, they turned into a wood, through which the road led to the place of their destination. The night was extremely dark, at the same time that the air was soft and mild, it being now the middle of summer. Under pretence of exploring the way, Grimes contrived, when they had already penetrated into the midst of this gloomy solitude, to get his horse abreast with that of Miss Melville, and then, suddenly reaching out his hand, seized hold of her bridle. 'I think we may as well stop here a bit,' said he. (CW I. viii, 63)

Godwin refuse donc, contre l'attente du lecteur, la description sublime et terrifiante qui ferait de la scène un passage proprement gothique. Même phénomène au volume suivant, lorsque Caleb, envoyé par Falkland dans le comté voisin pour régler un problème d'intendance dans l'un des domaines du vicomte, s'égaré dans une autre forêt, tout aussi peu gothique :

On three sides, the heath stretched as far as the eye could reach; on the fourth, I discovered at some distance a wood of no ordinary dimensions. Before me, scarcely a single track could be found, to mark that any human being had ever visited the spot. As the best expedient I could devise, I bent my course towards the wood I have mentioned, and then pursued, as well as I was able, the windings of the inclosure. This led me, after some time, to the end of the heath; but I was still as much at a loss as ever respecting the road I should pursue. The sun was hid from me by a grey and cloudy atmosphere; I was induced to continue along the skirts of the wood, and surmounted with some difficulty the hedges and other obstacles that from time to time presented themselves. My thoughts were gloomy and disconsolate; the dreariness of the day, and the solitude which surrounded me, seemed to communicate a sadness to my soul. I had proceeded a considerable way, and was overcome with hunger and fatigue, when I discovered a road and a little inn at no great distance. (CW II.viii, 146-47)

Certes, le bois fait ici l'objet d'une description plus approfondie que dans le passage précédent. De surcroît, l'usage de l'adjectif *gloomy* et l'évocation d'une atmosphère sombre, que ne vient contredire cette fois aucune brise estivale, ainsi que la correspondance établie entre les sentiments du héros et le paysage qu'il traverse, s'approchent plus que le passage précédent de l'esthétique sublime et des conventions gothiques. Mais ce *topos* romantique, chez Godwin, est immédiatement suivi de la mention des sensations moins romantiques, de fatigue et de faim, qu'éprouve Caleb, et débouche sur la découverte prosaïque et rassurante d'une auberge. Le reste de la description est caractérisé par une relative abstraction (les arbres ne sont pas décrits et les « autres obstacles » qui jonchent le chemin de Caleb restent indéterminés) qui tend à conférer au paysage la dimension allégorique, *Heath of Despair* ou *Wood of Despond*, des lieux que traverse Chrétien dans *The Pilgrim's Progress* de Bunyan, que Godwin avait déjà lu cinq ou

six fois à cinq ans (Marshall 1984, 14). Cette abstraction allégorique coexiste avec une certaine technicité, visible dans le choix du terme *inclosure* ou la description géométrique du paysage comme quadrilatère, qui est une autre façon de refuser la forêt gothique.<sup>8</sup>

## Limites : persistances sentimentales

Cette abstraction austère caractérise aussi, dans une certaine mesure, la prose de Hays, et ce d'autant plus que l'influence de la philosophie en général et de *Political Justice* en particulier, que James Boulton rendait responsable de « l'insensibilité » des romans godwiniens, est plus visible encore, parce que plus affichée, dans les romans de Hays qui s'efforce, comme Wollstonecraft dans la *Vindication of the Rights of Woman*, de construire une instance narrative neutre et asexuée. Dès la lettre au jeune Augustus qui introduit le long récit enchâssé des mémoires d'Emma, celle-ci invoque ainsi Isaac Newton et Helvétius, tandis que le premier paragraphe de ce récit constitue une glose transparente de la thèse godwinienne de la détermination du caractère par le milieu :

The events of my life have been few, and have in them nothing very uncommon, but the effects which they have produced on my mind; yet, that mind they have helped to form, and this in the eye of philosophy, or affection, may render them not wholly uninteresting. While I trace them, they convince me of the irresistible power of circumstances, modifying and controuling our characters, and introducing, mechanically, those associations and habits which make us what we are; for without outward impressions we should be nothing. (EC I.i, 9-10)

Si le terme *associations* renvoie à l'associationisme hartléien, ceux de *circumstances* et *characters* évoquent plus spécifiquement *Political Justice*<sup>9</sup> (sans compter la double négation « *nothing... uncommon* » qui semble être elle aussi un héritage godwinien), double référence

---

8 Pour comparaison, voir par exemple le traitement que fait Smollett, qui n'est pourtant pas le plus échevelé des romanciers et écrit bien avant la vogue du gothique, dans le passage de *Ferdinand Count Fathom* (1753) qui lui vaut d'être qualifié par Maurice Lévy et par Catherine Amirall de précurseur du gothique (voir *supra*, chapitre 3, section « Le problème du mélange ») : [...] his sense of hearing was saluted with nought but the dismal sighings of the trees, that seemed to foretell an approaching storm. Accordingly, the heavens contracted a more dreary aspect, the lightning began to gleam, and the thunder to roll, and the tempest, raising its voice to a tremendous roar, descended in a torrent of rain [...] and [Ferdinand] was actually invaded to the skin, before he could recollect himself so far as to quit the road, and seek for shelter among the thickets that surrounded him. Having rode some furlongs into the forest, he took his station under a tuft of tall trees, that screened him from the storm, and in that situation called a council within himself, to deliberate upon his next excursion [...] he resolved to commit himself to the mercy of the hurricane, as of two evils the least, and penetrate straightforwards through some devious opening, until he should be delivered from the forest. For this purpose he turned his horse's head in a line quite contrary to the direction of the high road which he had left, on the supposition that the robbers would pursue that track in quest of him, and that they would never dream of his deserting the highway, to traverse an unknown forest, amidst the darkness of such a boisterous night. After he had continued in this progress through a succession of groves, and bogs, and thorns, and brakes, by which not only his clothes, but also his skin suffered in a grievous manner, while every nerve quivered with eagerness and dismay, he at length reached an open plain, and pursuing his course, in full hope of arriving at some village, where his life would be safe, he descried a rush-light at a distance, which he looked upon as the star of his good fortune, and riding towards it at full speed, arrived at the door of a lone cottage... ([1753] 1971, xx, 83-85)

9 Voir *supra*, chapitre 1, section « La doctrine de la nécessité ».

conforme à l'ambition revendiquée par Hays de parler en philosophe plutôt qu'en femme sensible. Cette écriture abstraite de philosophe cède toutefois fréquemment la place à un style qui, s'il évite métaphores, vocabulaire précieux et allusions littéraires, se rapproche toutefois de l'expression hyperbolique des sentiments (par le biais d'exclamations et d'aposiopèses) tournée en dérision par Barbauld, et ce dès la lettre introductive d'Emma au jeune Augustus :

Rash young man!—why do you tear from my heart the affecting narrative, which I had hoped no cruel necessity would ever have forced me to review?—Why do you oblige me to recall the bitterness of my past life, and to renew images, the remembrance of which, even at this distant period, harrows up my soul with inconceivable misery?—But your happiness is at stake, and every selfish consideration vanishes.—Dear and sacred deposit of an adored and lost friend!—for whose sake I have consented to hold down, with struggling, suffocating reluctance, the loathed and bitter portion of existence;—shall I expose your ardent mind to the incessant conflict between truth and error—shall I practise the disingenuousness, by which my peace has been blasted—shall I suffer you to run the wild career of passion—shall I keep back the recital, written upon my own mind in characters of blood, which may preserve the child of my affections from destruction? (EC I, 7)

Dans la mesure où la narratrice est la même que celle du récit enchâssé qui s'ouvre peu après et que les deux actes narratifs, celui de l'écriture de la lettre et du récit, sont à peu près contemporains (puisque l'un engendre l'autre) et sont en tous les cas également postérieurs aux événements de la jeunesse d'Emma décrits dans le récit, la discordance stylistique ne peut s'expliquer par un changement de perspective, du personnage-sensible au narrateur-philosophe. Il faut donc plutôt y voir, à notre avis, une manifestation du tiraillement que décrit bien Mary Poovey dans *The Proper Lady and the Woman Writer* (1984) à propos de Wollstonecraft, mais qu'on peut appliquer en vérité à l'ensemble des romancières de notre corpus : tiraillement entre, d'un côté, l'affirmation de l'intelligence féminine et d'un radicalisme anti-burkéen qui se traduit par une posture revendiquée de philosophe et l'utilisation d'une prose austère ou d'un ton satirique traditionnellement masculins ; et de l'autre, l'intériorisation de la *proper lady*, c'est-à-dire du modèle de féminité bourgeoise socialement construit qui s'impose dans le second dix-huitième siècle (et que les écrivaines radicales, Wollstonecraft en tête, contribuent à construire par leur célébration des affections domestiques et du rôle d'éducatrice qui revient à la femme) et impose aux romancières le recours à une écriture de l'introspection sensible et de la description romantique qui affleure sans cesse dans leurs romans.<sup>10</sup>

Ceci étant dit, cette écriture sensible qui contredit le style radical plus neutre que nous nous sommes efforcée de mettre en avant dans cette section est la plupart du temps mise à distance dans le roman au moyen de procédés d'indirection semblables à ceux que nous avons évoqués au premier chapitre. De fait, les descriptions esthétisantes dont nous avons souligné

---

10 Voir *supra*, chapitre 2, section « Effets de champ : position sociale et codes de genre ».

l'absence chez Godwin, Holcroft ou Bage existent bel et bien dans les romans radicaux, qui comportent, chez Robinson, Smith ou Helen Maria Williams, en particulier, mais aussi dans *St. Leon* et *Fleetwood* de Godwin, des descriptions naturelles de la campagne anglaise ou galloise et des montagnes suisses ou italiennes conformes à l'esthétique du pittoresque ou du sublime et assez semblables à celles qu'on peut trouver à la même époque dans les romans d'Ann Radcliffe. L'effet est d'autant plus appuyé chez Robinson, Smith ou Williams que les descriptions prennent souvent la forme de poèmes insérés dans le corps du roman qui les mettent en avant et à part. La critique conservatrice, hostile, comme nous l'avons montré dans notre introduction, aux principes politiques défendus par les romancières, louait d'ailleurs fréquemment ces « parties détachées » (*Critical Review* 23, juillet-septembre 1798, 472), sauvées de l'opprobre jetée au reste de l'œuvre.<sup>11</sup>

Mais la narration à la première personne (comme dans *Walsingham* de Robinson) ou la focalisation interne à par les yeux d'un personnage (comme dans *The Old Manor House* de Smith, raconté à la troisième personne mais principalement du point de vue d'Orlando) laissent planer un doute quant au statut des descriptions esthétisantes et des poèmes que comportent les romans. Les déléguer aux personnages, *a fortiori* à des personnages comme Orlando ou Walsingham, dont le narrateur et les autres personnages soulignent fréquemment « l'enthousiasme romantique »<sup>12</sup> est une façon pour l'auteur de produire ces descriptions, attendues de la *proper lady* et prisées des lecteurs de romans (qui fonctionnent aussi chez Smith et Robinson comme une marque de fabrique sur le marché des productions littéraires, liant leurs romans aux écrits poétiques qui les ont d'abord rendues célèbres) sans les assumer entièrement et en les maintenant à une certaine distance.

Les poèmes « romantiques » qu'improvise Orlando dans *The Old Manor House* sont ou bien tournés en dérision par d'autres personnages,<sup>13</sup> ou bien mis à distance par les interventions du narrateur. Dans l'épisode américain du roman, par exemple, le cri d'un engoulement entendu par Orlando donne lieu à la note de bas de page suivante : « Supposed to be the Caprimulgus Americanus : the bird that is called by the Anglo-Americans Whip poor Will, because his notes or cry seem to express those words. » (III.xiv, 385). Note qui procède de l'auteure et accuse la distance qui sépare Smith, à qui la mention de l'oiseau inspire une précision savante, et son

---

11 L'édition originale de *Walsingham* comporte d'ailleurs une table des matières initiale (*Index to Poetry*) des poèmes contenus dans le roman, dont elle rend possible une lecture séparée.

12 L'expression est employée dans la seconde lettre de *Walsingham* par Mrs Harland, un personnage très secondaire (I.ii, 44), pour décrire le héros avant même qu'il n'entame le récit rétrospectif de sa jeunesse qui constitue la majeure partie du roman. Dans *The Old Manor House*, le narrateur utilise les mêmes mots « d'enthousiasme romantique » (I, iii, 23) pour décrire le héros Orlando, repris plus loin par le père du héros qui lui reproche son « don quichottisme romantique » (*romantic quixotism*, II, iv, 152). Voir Bartolomeo 1993.

13 Voir *supra*, section « Parodies (I) : Vieilles romances ».



héros, à qui le même oiseau inspire un sonnet dans lequel il apostrophe cet « oiseau de mauvais augure ». La note permet ainsi à Smith de mettre à distance, en les repliant sur le personnage-focalisateur, les conventions « romantiques » pour proposer à leur place une écriture plus factuelle. De la même façon, le contraste que notent Anne Henry Ehrenpreis et Joseph Bartolomeo (Bartolomeo 1993, 649-50) entre le parler naturel de la majorité des personnages du roman et la langue plus artificielle d'Orlando et de Monimia dénonce celle-ci comme une sophistication inutile née de leurs lectures et de leur goût pour les récits merveilleux.

Dans *Fleetwood* de Godwin, les descriptions romantiques de la nature galloise sont entreprises depuis la perspective du héros-narrateur, perspective dont d'autres personnages font ressortir le caractère subjectif et déformant : le narrateur reconnaît ainsi lui-même que Sir Charles Gleed, un Anglais rencontré à Paris dont Fleetwood devient l'ami, « voyait le monde de façon plus vraie que [lui]-même », rapprochant leurs visions du monde respectives de celle de « l'homme d'imagination » et de « l'homme de simple perception ».<sup>14</sup> La description « romantique », ici aussi, est repliée sur la perspective subjective du personnage dont le romancier semble se désolidariser. La mise à distance des effusions poétiques du héros dans *Walsingham* et de ses descriptions romantiques de la nature galloise (qui prennent notamment la forme d'une « imitation de Spencer » l.iv, 65-66) est moins nette, dans la mesure où le héros est aussi le narrateur de son récit ; mais l'avertissement que constitue la mention de son « enthousiasme romantique » dès la deuxième lettre du roman, ainsi que l'aveuglement de Walsingham tout au long du roman (puisqu'il raconte son récit dans l'ignorance du véritable sexe de Sidney), qui fait de lui ce que Wayne C. Booth a appelé dans *The Rhetoric of Fiction* un « narrateur non fiable » (*unreliable narrator*) empêchent le lecteur d'épouser entièrement sa perspective et donnent au style romantique qu'il adopte et incarne un statut ambigu (Booth 1961,

14 « At length sir Charles Gleed removed the film which had grown over my eyes, and cured me of my infatuation. Sir Charles was a man who in many points, observations of detail, saw the world more truly than I did. I have often remarked, though I will not affirm how far it is to be taken as a general rule, this difference between men of imagination, and those whom I will call men of simple perception. It is something like a poet and a cultivator of the soil, ascending one of the Welsh mountains, or tracing together the tracts of land, meadow by meadow, which might be discovered from the top of it. The farmer sees the nature of the fields, the character of their soil, and what species of vegetation is most adapted to grow in them. If he looks upward, he can tell the configuration of the clouds, the quarter from which the wind blows, and the prognostications of the weather. When he comes home, he can count up the plots of ground over which he has passed, the regions to the right and left, and enumerate the wheat, the barley, the oats, the rye, the clover and the grass, which grew in each. The poet, during the progress we are supposing, saw much less, though his mind was more active and at work than that of the farmer. The farmer's were perceptions; his were feelings. He saw things in masses, not in detail. He annexed a little **romance** to each. In the clouds he discerned a passage, through which he passed, and beyond which he plunged in imagination into the world unknown. It was not green and blue, ripe and immature, fertile and barren, that he saw; it was beauty and harmony and life, accompanied with a silent eloquence which spoke to his soul. The universe was to him a living scene, animated by a mysterious power, whose operations he contemplated with admiration and reverence. To express the difference in one word; what the farmer saw was external and in the things themselves; what the poet saw was the growth and painting of his own mind. » (*F* l.vi, 58-59, nous soulignons). Pour un commentaire du passage, voir Boulton 1963, 245.

339-74). La ballade gothique (« *The Doublet of Grey* ») que le héros-narrateur met en vers à partir d'une légende racontée par un aubergiste est doublement mise à distance : parce qu'elle est le produit de « l'enthousiasme romantique » du héros ; et parce qu'il tire son inspiration de contes populaires critiqués comme « superstitions » par Walsingham et décredibilisés par la peur comique et l'idiote paysan de l'aubergiste (III.xli, 323-26).

On peut donc lire dans cet usage oblique des descriptions romantiques, comme dans leur refus chez Godwin, dans le style conversationnel des romans de Bage ou la distance satirique de ceux d'Inchbald, Holcroft et Thelwall, la traduction hétéroclite d'un même effort pour élaborer une écriture « anti-romantique » qui rompt avec les descriptions esthétisantes et les ornements superflus.

## Fictions scientifiques

### (Al)chimie radicale

Le réalisme des romans radicaux tient aussi aux différents discours scientifiques que ceux-ci incorporent. La science au sens étroit du terme, d'abord, est thématiquement présente dans les romans, en particulier dans ceux de Bage, mais aussi dans le *St. Leon* de Godwin, liés tous deux aux industriels et scientifiques des *Midlands*. Les ressemblances entre le héros de *St. Leon* et Joseph Priestley ont été fréquemment soulignées par la critique (Kelly 1976b, 214; Clemit 1993, 93; W. Brewer 2006a, 29). En effet, après avoir reçu le secret de la pierre philosophale, le comte conduit dans une grotte attenante à la maison qu'il habite avec sa famille dans les environs de Pise des expériences alchimiques, qu'il décrit comme des travaux de « chimie » et de « magie *naturelle* » ;<sup>1</sup> et la destruction de sa maison, incendiée par une foule de paysans toscans qui le soupçonnent de sorcellerie, n'est pas sans rappeler la mise à sac du laboratoire de Joseph Priestley par une foule loyaliste lors des émeutes de Birmingham en juillet 1791, lors desquelles le collaborateur et ami de Bage, l'imprimeur William Hutton, perdit lui aussi dans un incendie sa maison et une grande partie de son stock.

Dans les romans de Bage, sans doute parce que celui-ci était plus proche, géographiquement et professionnellement, de cet *Enlightenment* du Nord qu'incarment Joseph Priestley ou Matthew Boulton, et parce que la plupart de ces romans ont été écrits dans la phase

---

1 « These intervals I sometimes devoted to chemistry and the operations of natural magic. The more effectually to hide these pursuits from the eye of Marguerite, I occupied, unknown to her, a sort of grotto, buried almost from human observation in a hollow on the banks of the river, and which was connected, by a winding path and a concealed subterranean passage, with the garden of my own habitation. The secrets of the stranger had given me a particular relish for this kind of pursuit. » (*StL* II.xxiv, 266).

ascendante du mouvement radical, avant que la chimie radicale ne devienne suspecte de trahison, la science occupe une place plus importante et plus directe. Ainsi, dans *Man As He Is*, si la manufacture de Matthew Boulton à Soho par laquelle est employée Cornelia Colerain pour faire de la peinture ornementale - sur les objets décoratifs en métal (*toys* en anglais), tabatières, encriers, boucles de souliers) que produit la manufacture - n'est nommée qu'au moyen d'une périphrase,<sup>2</sup> Priestley figure lui en toutes lettres dans le texte : une fois dans un commentaire du narrateur provoqué par la visite du héros à Lorette, qui oppose superstition chrétienne et chimie ;<sup>3</sup> une autre quand le héros apprend lors de sa visite à Birmingham que Cornelia fréquente Priestley et Erasmus Darwin à la table de Boulton :

She shuns acquaintance. She has indeed honoured my table with her company twice; when I have been favoured with the company of Dr. Priestley; with that of Mr. Heir, the well-known translator and elucidator of Macquer's Chemistry; or the celebrated author of the botanic garden, to whom all arts and all sciences have obligation. But without some such inducement, she never stirs abroad; and has, I believe, never yet admitted a visitor, male or female. (*MAHI II.xlix*, 219-20).

Dans *Mount Henneth*, c'est le Dr Gordon qui invoque Dr Priestley pour en faire le champion du matérialisme : « I tell you, Maister Sutton, that nothing is foreign to a physician that concerns his patient; for since Dr Priestly found out, that the soul of man is made of the same materials as the body, the parsons have given up all care about it... » (*MH* 172). Ces allusions à Priestley ou Erasmus Darwin fonctionnent, pour les lecteurs qui connaissent les liens de Bage avec les deux hommes, comme plaisanterie complice ; pour tous les autres, elles produisent un effet de réel en ancrant la fiction dans un cadre spatial et temporel familier immédiatement reconnaissable. Mais l'effet de réel tient aussi à la compétence scientifique que ces références éparses font apparaître chez le narrateur-auteur et à l'objectivité que celle-ci semble conférer à son récit.

Dans *Barham Downs* et *James Wallace*, l'effet est un peu amoindri, parce que la science est associée non plus à l'héroïne mais à des personnages secondaires comiques dont l'excentricité est précisément liée à leur pratique ou à leur connaissance de la science. Dans

2 « A Scene of a far different kind was preparing for Sir George at Birmingham, a place scarcely more distinguished for useful and ornamental manufacture, than for gentlemen who excel in natural philosophy, in mechanics, and in chemistry. One of these has a manufactory at a small distance from the town, scarce better known in England, than in France and Italy, Holland, Germany, and Russia, or wherever commerce has displayed the British flag. » (*MAHI II.xlix*, 216).

3 « I hope I shall have fair readers of all religions, for in all religions there is beauty. Some may have even been to see our Lady of Loretto. She who once lived in a small house in Palestine; but not liking her neighbourhood, moved herself and habitation through the air to Dalmatia. Something neglected there, she took wing across the Adriatic, and sat down in Loretto. I know not where she could have been treated with more kindness. Queens came to see her and kings. She was dressed as fine as a dutchess at a court ball. She eat and drank -- that is, her sacred servants eat and drink for her -- the very best of this globe's productions. Besides all this, they have covered her little cottage with a superb temple; so that she has nothing to fear from storms except such storms as *Dr. Priestly*, and such magicians, are pleased sometimes to raise. » (*MAHI IV.lxxxviii*, 42-43).

*Barham Downs*, le frère du héros, Sir George Osmond, est (gentiment) tourné en dérision par Peggy Whitaker pour les explications scientifiques qu'il dispense aux autres personnages,<sup>4</sup> et son frère se plaint de son insensibilité quand il renonce à la poursuite d'Annabella (enlevée par Lord Winterbottom) pour aller rencontrer deux éminences scientifiques, Leonhard Euler en Suisse et un professeur de mathématiques anonyme à Milan.<sup>5</sup> Mais la suite de l'histoire lui donne raison, puisque c'est à Milan qu'Annabella est retenue prisonnière et que, grâce à la connaissance qu'a le professeur milanais de la ville et de ses autorités, le petit groupe peut sauver la jeune femme ; si bien que le mathématicien excentrique semble en définitive plus autorisé que le héros sensible larmoyant et la science préférée au sentiment comme mode d'appréhension du réel.

Dans *James Wallace*, Paracelsus Holman, ami et confident du héros et apothicaire de son métier, qui professe une admiration sans borne pour Isaac Newton et Pierre-Joseph Macquer (381), se brûle les doigts en essayant de fabriquer du phosphore selon la méthode préconisée par le chimiste français Antoine François Fourcroy (qui deviendra pendant la Révolution française un des députés de la Convention) : « Thou man of feeble nerve! in the whole duration of thy past existence, thou hast not felt so much pain and anguish as I have done within the last two days, owing to a trifling want of comprehension in making some phosphorus according to Fourcroy, whereby I burnt my fingers, and might have singed my beard, if I had had one » (380). Plus loin dans le roman, Holman évoque aussi des expériences réalisées en France, et rapportées dans la presse britannique, sur l'électricité (390) et les recherches des encyclopédistes français Louis Jacques Goussier et Etienne-Claude de Marivetz sur l'éther qui remettent en question la physique newtonienne et la théorie de la gravitation (398). Les allusions sont comiques dans les deux cas, puisque Holman raille le mésusage que fait son père de ces expériences, qui saute sur la première invention venue pour la mettre en pratique sans en comprendre le fonctionnement et sans comprendre, surtout, la nature expérimentale de la science, puisqu'il prend chaque nouvelle découverte pour un système fini ; mésusage qui, Bage a soin de le préciser par la bouche de Holman, est seul objet de dérision et n'invalide en rien la science : « Do not imagine, dear Wallace, that in speaking thus of my father, I intend any contempt of science, especially chemical,

---

4 « The motions of bodies included in a given space, are the same among themselves, whether that space is at rest, or moves uniformly forward in a right line. Whence it follows, says Sir George, that you two gentlemen, vis-a-vis your ladies in a coach, may make love and play your pitty-patties, sitting every bit as well as in a parlour. Whereupon we all went to Canterbury. » (BD 368)

5 « 'Dear Sir George,' cries Harry, with a sort of sheepish air, 'think of Annabella's distress!  
 • 'Think of the asymptotes of the hyperbola, Harry; lines which draw nearer and nearer to other lines, and yet can never touch if you draw them to the end of the world. The lines which Annabella and thou art going to describe, may, for aught I know, be of the asymptotic gender. However, prithee wait with patience till M. Euler and I have settled this and a few other impossible truths, and then for Love.'  
 • 'Well, Sir George,' says Harry, with a long sigh, let it be as you please.'  
 • 'Then I please to go into Italy,' replies Sir George » (BD 329-30).

which I adore; but of the hasty conclusions from one or few experiments, of the eternal adoption of system, consequently of its eternal variation, I have seen so much in my father, that I consider it as the weakness of philosophy. » (390-91).

D'autre part, le nom même du personnage, Paracelsus, évoque la représentation, dans la propagande conservatrice de l'époque, des révolutionnaires français et des radicaux anglais, en particulier de Priestley, en *Illuminati* et *Rosicrucians* conspirant pour établir leur domination sur le monde (Kelly 1976b, 117-120 ; Clemit 1993, 92 ; W. Brewer 2006a, 29) -- hypothèse formulée dans le roman, dans une version moins complotiste, par le père de Paracelsus, qui déclare que Priestley est un ennemi de l'Église et de l'État et préconise son arrestation.<sup>6</sup> L'association indirecte de Paracelsus Holman à Priestley et au radicalisme, confirmée par les liens du personnage avec les *roundheads* de la Guerre Civile (il affirme descendre d'un des généraux de Cromwell [JW 381]) et sa critique de l'autoritarisme paternel, qui fait écho, pour Kelly, à l'attaque par Locke et les *Commonwealthmen* de Robert Filmer et du patriarcat (Kelly 1976b, 48) limite donc l'invalidation comique du personnage comme excentrique et réhabilite la science qu'il incarne. La science sert ainsi, aux deux niveaux du personnage et du romancier, de marqueur de radicalisme et de marqueur d'objectivité qui confère aux lettres de Paracelsus et au roman opposé aux *romances* qu'il parodie une légitimité plus grande.<sup>7</sup>

## La botanique comme anti-gothique

Chez Smith, ce n'est pas la physique, la chimie ou les mathématiques mais la botanique et la zoologie que le roman convoque. Nous avons mentionné un peu plus haut la note de *The Old Manor House* sur l'engoulement dans laquelle Smith précise le nom que donnent à l'oiseau les colons américains (*whip poor will*) et la raison (onomatopéique) de cette appellation.<sup>8</sup> En vérité, la mention de l'oiseau donne déjà lieu, dans le corps du texte, à un commentaire

6 « my father [...] is debating whether, as a dutiful subject, he ought not to advertise government, and advise the taking Doctor Priestly up; more especially as the Doctor is a traitor to the church as well as state, as appears evidently by his polemics, and by his tracts in favour of dissenters, and for repealing the test and corporation acts; for though my father has his heterodoxies in matters of faith, he is well convinced that the church is the grand pillar of the state. » (JW 398) ; le passage est commenté dans Kelly 1976a, 49.

7 *Bryan Perdue* de Holcroft donne à voir le même lien entre radicalisme et science dans les derniers volumes du roman où le héros, devenu intendant d'une plantation à la Jamaïque, s'évertue à guérir les esclaves dont il a la charge de leurs superstitions (et à les convaincre du « pouvoir des hommes blancs » 235) en réalisant devant eux des expériences scientifiques : rassemblant ses « instruments philosophiques » (*philosophical apparatus* 235) et ses esclaves, il montre à ceux-ci le fonctionnement du microscope, de la pompe à air, du courant électrique et de la lanterne magique (III.xxviii). Le lien entre la compétence scientifique du héros et son abolitionnisme, du moins son souci d'améliorer le sort des esclaves, est donc évident. Dans la mesure où le héros-narrateur, Bryan, est comme Holcroft une figure de « félon acquitté » qui ponctue son récit d'allusions digressives à la persécution des radicaux par le gouvernement de Pitt le jeune, le roman établit aussi un lien plus indirect entre progressisme fondé en science et radicalisme politique.

8 Voir *supra*, section « Persistances sentimentales ».

ethnographico-critique de la narratrice qui informe les lecteurs des coutumes indiennes en précisant que l'oiseau est pour eux un mauvais présage, et dénonce cette « superstition » qu'elle attribue à leur « ignorance » :

There is in America a night hawk, whose cry is believed by the Indians always to portend some evil to those who hear it. In war, they affirm that if a chief falls, the funeral cry of this bird announces it to his distant survivors. Ignorance, the mother of superstition, has so deeply impressed this on the minds of the Indians, that it is an article of their faith, and Orlando had seen some of the most courageous and fierce among them depressed and discouraged by hearing the shriek of this bird of woe near their tents. (*OMH* III.xiv, 385).

L'effet du commentaire, comme de la note, est d'opposer la perspective subjective et romantique du héros à qui la vue de l'oiseau inspire de sombres pressentiments (superstition qui le rapproche d'ailleurs des Indiens, même s'il s'empresse d'invoquer à son secours les cieux chrétiens contre la tentation du désespoir) à la perspective objective et neutre de la narration auctoriale. Smith apparaît ainsi comme la « femme de simple perception », pour reprendre les termes utilisés par Godwin dans *Fleetwood*, qui voit la nature comme elle est, tandis que son personnage, en « homme d'imagination », projette sur la nature les sentiments qui le traversent.

Perspective de l'auteur et perspective de personnage peuvent toutefois coïncider. C'est le cas dans *The Young Philosopher*, où une première énumération par Laura Glenmorris dans le corps du texte (au cours du récit enchâssé à la première personne dans lequel elle relate à Delmont les aventures de sa jeunesse) des plantes qui croissent autour de l'espèce de grotte aménagée dans laquelle elle trouve refuge après s'être échappée de l'abbaye où Lord et Lady Kilbrodie la tenaient prisonnière, est redoublée par une énumération plus savante, en note de bas de page, des noms latins des plantes évoquées par Laura :

The holly (1), whose shining thorny and spiny head so much shadowed the whole eminence, had found amidst the roof place for three or four young plants mingling with the larger growth above them; the common bramble (2) crept over another part of it, and hung in long festoons, half concealing the windows; the network of the houseleak (3) clothed another spot; and from others waved the pellitory (4), the fescue grass, and the poa. The stonecrop (5) had in summer made one place gay with its yellow blossoms, and near it were yet a few lingering flowers of the mountain crane's bill (6) -- All these I knew and recognised as once of my acquaintance under warmer suns, and for the most part associated with very different objects...

(1) The holly (*ilex aquifolium*). The beautiful plant with which Burns composed the chaplet of his Scottish muse.

(2) *Rubus preticusus*. There is something particularly elegant in the alternate triple leaves and the long weak branches of this plant.

(3) *Sempervivum tectorum*.

(4) *Parietaria officinalis*.

(5) *Sedum acre*, or wall pepper.

(6) *Geranium sylvaticum*. (*YP* II.viii, 157)

La coïncidence des deux perspectives est justifiée par la passion de Laura pour les plantes et l'art de les « décrire avec un crayon », maîtrise de « l'histoire naturelle » qu'elle a transmise à sa fille Medora.<sup>9</sup> Cette compétence botanique, dont les termes *describing* et *natural history* semblent faire une science plus qu'un art ornemental, fait de Laura un double reconnaissable de Smith dans le roman, dont « l'intérêt pour les feuilles vertes » a été bien étudié dans la biographie que Loraine Fletcher a consacré à Smith. Pour Fletcher, toutefois, qui commente le passage que nous avons reproduit, la liste des plantes citées en note dans leur nom latin, intéressante comme esquisse d'une « épistémologie proprement féminine » a cependant quelque chose de « grotesque » (Fletcher 1998, 269). Fletcher propose à cette aridité arrogante une explication psychologique. En rapprochant le passage, dans lequel la botanique sauve Laura de la folie en lui permettant de s'abstraire du cadre gothique qui l'environne, de celui où Medora s'enfuit de la maison où elle est retenue prisonnière en s'agrippant à la vigne vierge qui pousse sur la façade, Fletcher met en lumière une même leçon : seule la nature protège véritablement les personnages et son étude approfondie est, par conséquent, nécessaire (269-270). Il nous semble pourtant que l'ambition scientifique, que Fletcher tend à minimiser, n'est ni grotesque ni secondaire dans ce passage. La note traduit, encore une fois, l'effort de Smith pour opposer à la description gothique attendue de la nature sauvage écossaise une description réaliste et objective. La botanique, ici, fonctionne donc comme un anti-gothique, non pas à la seule échelle, interne, de l'histoire et du personnage à qui elle prodigue du réconfort, mais du roman tout entier qui rompt délibérément avec le modèle esthétique des nouvelles *romances*. Dans le reste de l'épisode écossais, cette ambition scientifique est confirmée par une autre note qui répond à une première observation de Laura dans le corps du texte et croise information botanique et commentaire ethnographique :

each [of the boatmen] from time to time, as he was relieved from his oar, came forward to the place where I laid covered with a plaid and a coarse seaman's jacket, and gave me as much as I could be induced to swallow of oatmeal mixed with water, or of a root called cormielle\*, which they suppose to afford the best substitute for good food in cases of fatigue and exertion – I drank also, at their earnest entreaty, a few small spoonfuls of their whisky, which, perhaps, by occasioning giddiness and stupor, helped to quiet the apprehensions I might otherwise have been under from the tossing of the boat.

\* *Orobus tuberosus*, the bulbous roots of which are eaten by the highlanders, and accounted very nourishing. (YP I.vii, 152)

Les coutumes des Highlanders, du plaid au whisky, en passant par la pauvreté que soulignent bouillie d'avoine et racines roboratives, sont ainsi combinées à la botanique pour produire une description non romantique de l'Écosse.

9 « ... her mother, who was passionately fond of plants, had instructed her in describing them with the pencil, and she had profited so much, especially since they had resided in England, that she rivalled not only her mother, but some of the first artists in that branch of natural history. » (YP III.ii, 211)

Mais même quand elle n'est pas assortie de commentaires historiques et même quand elle est présente dans le seul corps du texte<sup>10</sup> plutôt que dans des notes qui signalent typographiquement son caractère de corps étranger au roman, la botanique relève fondamentalement d'une esthétique anti-romanesque qui transforme la description naturelle en source d'information scientifique. Sans doute la botanique, discipline proprement féminine (Fletcher 1998, 13) associée à la peinture ornementale de sujets végétaux que devait maîtriser toute jeune fille « accomplie », et comportant, parce qu'associée à Rousseau et à la figure du promeneur solitaire des *Rêveries*,<sup>11</sup> une dimension romantique, n'est-elle pas un discours aussi scientifique que la chimie qu'invoquait Bage. Mais la botanique de Smith, on l'a vu, est une botanique érudite et avant tout écrite (puisque, si ses personnages décrivent les plantes au pinceau, Smith ne les décrit elle qu'avec sa plume), qui se revendique de « l'histoire naturelle » et peut devenir un métier quand Althea envisage de s'associer aux travaux d'aiguille dont les sœurs de Marchmont espèrent pouvoir vivre, en vendant des dessins de plantes (*Mt* III.ix, 173-74). La botanique est donc présentée dans les romans non pas comme art d'agrément, mais bien comme science et « industrie ». <sup>12</sup> D'autre part, elle est explicitement associée, comme la chimie l'était chez Bage et Godwin, aux idées radicales : à travers Rousseau d'abord, qui, tout rêveur solitaire qu'il soit, n'en est pas moins l'auteur du *Discours sur l'origine del' inégalité* et du *Contrat social* ; mais aussi à travers la figure de la « Citoyenne Roland », éminente girondine guillotinée pendant la Terreur. Elle est décrite dans *Marchmont*, dans une lettre du héros à son ami Eversley, comme « la plus illustre femme des temps modernes », pratiquant en prison, après avoir été séparée de son fils et de son mari et attendant la mort toute proche, la botanique et la musique. <sup>13</sup>

10 Voir par exemple la description de la nature américaine que fait Smith dans *The Old Manor House* au moment où les Iroquois dont Orlando est prisonnier établissent leur camp (*OMH* III.xiv, 384). Si la comparaison avec la forêt norvégienne (inspirée sans doute des *Voyages and Travels* (1784) de William Coxe, une des très rares sources sur la Scandinavie avant les *Letters written during a short residence in Sweden, Norway and Denmark* de Wollstonecraft publiées trois ans après le roman de Smith [Holmes 1987, 19]) et l'attention portée par Smith aux contrastes de couleur procèdent d'une esthétique plutôt romantique et pittoresque, sa mention de la taille du fleuve et de la nature des roches, l'énumération des plantes américaines ou des plantes anglaises qu'elles évoquent, relèvent d'un autre régime, plus scientifique, de description, qui se veut informatif et précis avant d'être ornemental.

11 Smith associe explicitement l'herborisation à Rousseau dans un passage du *Young Philosopher* où elle cite en français un extrait du livre VI des *Confessions* dans lequel Rousseau s'attendrit sur une pervenche (*YP* III.ii, 215).

12 Dans *Mount Henneth* de Bage, de la même façon, la botanique dont est féru John Cheslyn est transformée de hobby en presque métier à la fin du roman, quand Cheslyn propose de s'associer au docteur Gordon en devenant le cueilleur de plantes médicinales et le préparateur de médicaments de la petite communauté installée à Henneth Castle (*MH* 238).

13 « ... I feel ashamed of my impatience, when I contemplate the most illustrious woman of modern times, sitting in her dungeon amidst the most degraded of the human species, to whose insults she was every moment liable. Torn from her only child, and uncertain of the fate of her respectable husband, while her own seemed decided, and the scaffold absolutely before her – yet such was her firmness of mind, that she could arrange her miserable apartment, and call off her attention from the present horrors that surrounded, and the future that threatened her, and apply herself to botany and to music. However the part this extraordinary woman took in the republican government of France may have raised prejudice and hatred against her, who, that is capable of feeling true



Comme la chimie, la botanique est ainsi dans les romans de Smith un double marqueur, politique et esthétique, de radicalisme et de réalisme.

## Philosophie des bas de page

La philosophie, explicitement convoquée dans les deux romans de Hays par le biais de citations dont l'attribution est précisée dans le corps du texte ou, plus fréquemment, dans des notes de bas de page, remplit un rôle similaire. Dans *Emma Courtney*, c'est principalement à Helvétius (I, 3 et I, 9 ; I.xviii, 61 ; II.ix, 133 ; II.xvii, 163), à Rousseau (II.xiii, 150), au *Political Justice* de Godwin (II.ii, 99 ; II.xii, 141 et à la *Vindication of the Rights of Woman* de Wollstonecraft (I.xxv, 80), mais aussi à *Caleb Williams* (II.viii, 127) et *Anna St. Ives* (I.xxv, 83 ; II.vii, 120 ; II.ix, 132), que sont empruntées les citations qui ponctuent le roman ; les citations sont plus rares dans *The Victim of Prejudice*, mais y utilise encore la note de bas de page pour renvoyer à l'*Emile* de Rousseau ou à *Anna St. Ives*. On trouve également dans *Emma Courtney* d'autres citations, poétiques pour la plupart, qui ne sont pas toujours attribuées et, quand elles le sont, le sont exclusivement dans le corps du texte : des extraits des *Seasons* de James Thomson (I.ii, 12), de l'*Ode on a Distant Prospect of Eton College* de Thomas Gray (II.xii, 142-43) ou de l'épître en vers de Pope, *Eloisa to Abelard*, consacrée aux deux amants (146).

Deux régimes de citation coexistent ainsi dans le roman, jouant la différence de perspective que nous avons mise en évidence dans les romans de Smith. Les fragments de poèmes non attribués, ou attribués dans le seul corps du texte, expriment les sentiments de l'héroïne dans des moments de détresse émotionnelle aiguë, ou émanent de personnages secondaires non autorisés, comme lorsqu'un des amis de Mr Courtney invoque Thomson pour vanter la grâce que confèrent aux femmes leur crainte et leur vulnérabilité et critiquer les lectures romaines que celui-ci recommande à sa fille (I.vii, 23). À l'inverse, les phrases extraites de traités et d'essais, ou des romans de Godwin et de Holcroft, qui font l'objet de notes de bas de page, émanent de Mr Francis, ami de l'héroïne modelé sur William Godwin (Ty [1996] 2000, xiv) ou de la narratrice quand elle analyse avec le recul du temps ses émotions passées, comme lorsqu'elle lie sa « sensibilité morbide » à son isolement, invoquant Helvétius pour expliquer que la force des désirs est inversement proportionnelle à leur nombre (I.xviii, 61). Cette divergence entre personnage sensible et narratrice philosophe

---

greatness of mind, can contemplate without admiration and respect such sublimity of mind ? » (*Mt* IV.xi, 386-387)

est plus visible encore dans une autre note, dont on ne sait véritablement si elle émane de l'auteur (Hays) ou de la narratrice (Emma) qui commente la mise en cause par Emma dans une lettre à Mr Francis de la bienveillance divine et sa défense du suicide : il s'agit, précise la note, « du raisonnement d'un esprit dérégulé par la passion », renvoyant à un passage antérieur du roman dans lequel l'héroïne parvient à se raisonner et à se persuader de vivre par devoir malgré son désespoir.<sup>14</sup>

La philosophie, dans ces notes, tient donc tant à leur contenu qu'à leur forme. Bien entendu, l'identité des auteurs auxquels elle renvoie n'est pas anodine : en faisant entrer dans son texte des figures importantes, vivantes ou mortes, du panthéon intellectuel radical, Hays revendique leur influence et signale son allégeance à la cause. Ces références philosophiques sont donc, plus directement que la chimie ou la botanique, un marqueur politique évident. Elles produisent aussi, en particulier celles qui renvoient à Godwin ou Holcroft, un effet de réel certain en ancrant le texte dans le contexte immédiat de la controverse révolutionnaire et des années 1790. Mais leur format, qui transforme la citation littéraire ornementale en référence scientifique vérifiable, est aussi une façon pour Hays de se présenter en philosophe soucieuse de vérité plus que de beauté littéraire et de revendiquer pour sa fiction un statut hybride de roman philosophique sérieux et instructif, à l'instar de ceux de Godwin et de Holcroft, que les notes mettent sur le même plan que les écrits non-fictionnels de Godwin, de Wollstonecraft ou de Helvétius. Sans doute ce roman philosophique se veut-il aussi plus démocratique : si l'attribution des citations peut se lire comme le signe d'un malaise d'écrivaine, estimant nécessaire d'étayer son propos féminin en renvoyant à des autorités principalement masculines, on peut aussi y voir un souci de ne pas présupposer la compétence littéraire du lecteur. De fait, ces citations attribuées rompent avec la pratique de la citation non attribuée et/ou non traduite, qui implique une communauté de références culturelles entre auteur et lecteur et exclut qui n'est pas détenteur d'une éducation classique.<sup>15</sup> L'incorporation ostentatoire de la philosophie dans le roman sert donc comme la chimie ou la botanique de garantie d'une objectivité qui doit distinguer le roman radical de la *romance*.

---

14 « This is the reasoning of a mind distorted by passion. Even in the moment of disappointment, our heroine judged better. See page 125. » (EC II.x, 137).

15 A cet égard, la démarche de Hays se rapproche doublement de celle de Smith, dont les notes, dans *Desmond* en particulier où elles renvoient à Voltaire, Priestley, Milton ou Paine, convoquent les grandes figures du panthéon radical et signalent d'emblée les convictions politiques de Smith ; en outre, Smith elle aussi prend soin d'attribuer ses citations, et de traduire les dialogues en français qu'elle incorpore dans le roman dans les scènes qui se déroulent en France, ou les citations de Voltaire qu'elle reproduit dans le corps du texte dans leur langue originale et traduit en anglais en note. John Moore, à l'inverse, place souvent en guise d'épigraphe en tête des chapitres de *Zeluco* des citations d'auteurs français, italiens ou latins, attribuées mais non traduites. Sa démarche se distingue donc très manifestement sur ce point de celle des deux romancières.

## Le roman comme histoire

Le discours scientifique sur lequel se fonde de façon plus évidente et plus partagée la prétention des romans radicaux à l'objectivité est l'histoire. Comme contenu d'abord, elle est convoquée dans les romans sous la forme de l'histoire récente ou immédiate des années 1780 ou 1790, qui sert de cadre à la majorité des romans radicaux.

### Dates

L'ancrage temporel se fait d'abord par l'inclusion dans l'action du roman ou le discours des personnages ou du narrateur d'événements, parfois aussi de personnages, historiques. Les personnages de *The Fair Syrian* de Bage (I, 1-38) et de *The Old Manor House* de Smith (III.xi-xiv) prennent part à la guerre anglo-américaine, tandis que ceux de *Mount Henneth* et, dans une moindre mesure, de *Hermesprong*, pâtissent de ses conséquences.<sup>1</sup> La guerre d'indépendance figure également dans des récits enchâssés, celui d'un paysan gallois, John Morgan, dans *Mount Henneth* qui s'est battu en Amérique du côté anglais (190-192) ; Darnford dans *Maria*, qui y participe du côté anglais puis, converti à la cause américaine, décide de s'y installer (I.iii) ; celui de Miss Wilmot dans *Hugh Trevor* dont le père est mort en Amérique pendant la guerre (III.iv) ; celui de Glenmorris dans *The Young Philosopher*, qui, enlevé par des pirates et débarqué en Amérique, se lie d'amitié avec les insurgés et décide, lui aussi, de s'y installer par la suite avec femme et fille (I.xxiv). La guerre apparaît, enfin, de façon plus marginale et discursive dans *Julia*, *Desmond*, *Anna St. Ives*, *Barham Downs* et *James Wallace*.<sup>2</sup>

Quant à la Révolution française, c'est le théâtre de l'action principale de *Desmond*, le point de départ de celle de *Hubert de Sevrac* de Robinson et le point d'aboutissement de celle de *Man As He Is* de Bage. La France de Robespierre est le cadre du récit (épistolaire) enchâssé que fait Marchmont de son exil continental (III.ix et IV.ii-iv), du récit enchâssé de Mrs Sedgley dans

---

1 C'est à cause de la guerre que Camitha, dont le père est blessé et le frère tué à la bataille de Bunker Hill (*MH* 168), peut être faite prisonnière par un capitaine anglais sans scrupules (Suthall) ; de même pour Hermesprong (alors adolescent) et son père empêchés par le conflit de quitter le village indien où ils résident pour regagner la côte et Philadelphie (*H* III.iii).

2 La mort du frère de Frederick Seymour en Amérique où il se bat dans l'armée anglaise est rapportée par le biais de lettres insérées dans le récit (*J* I.xx) ; le père de Montfleuri s'est battu dans l'armée envoyée par la France en Amérique où Montfleuri, alors adolescent, l'a accompagné (*D* I.ix) ; Frank projette de partir en Amérique aider « la lutte de la liberté » quand il pense Anna déterminée à épouser Coke Clifton (*AS* V.lxxxiv, 292) ; la guerre est évoquée comme étant en cours par Ambrose Archer dans *Barham Downs* qui critique le mauvais usage que fait la Couronne de l'argent des contribuables (294) ; un officier anglais fanfaron fraîchement revenu d'Amérique est tourné en ridicule dans *James Wallace* par les membres d'un club de marchands anglais de la ville de Carlisle qui lui reprochent son manque de « sens commun » (*common sense*), plaisanterie transparente sur le pamphlet de Thomas Paine (*JW* 399-400).

*The Natural Daughter* de Robinson (I.xxiv) et de l'avant-dernier épisode du récit-cadre, qui conduit les personnages à Paris alors qu'ils font route vers la Suisse (II.xlvi). La Révolution française et la guerre franco-anglaise forment également le cadre implicite de *Hermsprong*, dont le héros est accusé d'être un espion pour le compte de la France (III.xxii). Comme la révolution américaine, elle apparaît aussi dans les romans de façon plus indirecte : dans *Secresy* de Fenwick, c'est par le biais d'un personnage secondaire, Janetta Laundry (la maîtresse de Clement Montgomery), dont les biens ont été confisqués à la Révolution, que l'intrigue est placée dans les années 1790 (II.xii), tandis que dans *Bryan Perdue*, l'allusion à la Révolution française tient dans un adjectif, lorsque le héros-narrateur, traversant brièvement Paris avant de partir s'établir aux Antilles, loue la bibliothèque royale, en précisant qu'elle s'appelle désormais la bibliothèque nationale, « à moins qu'elle ne change encore de nom », double allusion à la révolution et à la transformation du Consulat en Empire.<sup>3</sup> La révolution française peut aussi n'avoir dans les romans, comme la révolution américaine, qu'une existence purement discursive, comme dans *Walsingham*, où deux poèmes célèbrent la révolution lors d'une discussion littéraire à laquelle assiste le héros (II.xli, 228-29) et où le héros lui-même fait l'éloge dans une conversation des « convulsions de la France régénérée » (III.lxv, 346) ; ou dans *Julia* de Williams, où un poème annonce la chute future de la Bastille (qui n'a pas encore eu lieu dans le roman dont l'action est située pendant la guerre d'indépendance américaine) sous la forme du rêve prémonitoire d'un prisonnier qui y est enfermé (II.xxxiii, 149-152).

Plus imprécis est l'ancrage temporel de *Caleb Williams*, *Fleetwood*, *Mary*, *A Simple Story* et des deux romans de *Hays*. Chez Inchbald, l'importance thématique des tensions religieuses (entre héros catholique et héroïne protestante dans *A Simple Story*) suggère les campagnes pour l'émancipation catholique et l'abolition des *Test and Corporation Acts* dans les années 1770 et 1780 comme arrière-plan religieux du roman (Lean 1970, 55) ; mais aucun marqueur temporel précis n'est fourni par le roman. Dans *Mary*, si la dimension autobiographique d'une grande partie du roman, le voyage à Lisbonne, en particulier, étant inspiré de celui qu'entreprit Wollstonecraft avec Fanny Blood en 1785 (Todd 2000, 68-70) invite à situer l'action du roman dans les années 1780, aucun repère temporel précis n'est donné. Seuls quelques indices indirects, les lectures de l'héroïne (les *Seasons* de James Thomson, les *Night Thoughts* d'Arthur Young [*M* iv, 10]) et les ruines du tremblement de terre survenu en 1755 qu'elle parcourt à Lisbonne [*M* xiii, 28] ancrent l'action dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, mais sans plus de précision.

3 « I remained at Paris till the return of Henry, and spent my time there very agreeably. There is much to see, much to admire, and much to deplore, in that famous city : to me, however, there was one object particularly delightful; and that was the royal, now called the national library: if it have not again changed its title. » (*BP* III.xxiv, 231).

Chez Hays, en revanche, les œuvres citées, on l'a vu, appartiennent souvent aux années 1790. De plus, c'est par les personnages dans le cours de l'action qu'elles sont mentionnées : ainsi Emma reproduit-elle une phrase de la *Vindication of the Rights of Woman* de Wollstonecraft dans la lettre où elle déclare son amour à Augustus, qu'elle introduit par « *it has been observed that...* », tournure passive qu'une note précise en attribuant la citation à Wollstonecraft (I.xxv, 80). La citation donne ainsi l'impression que le *personnage* est familier du texte de Wollstonecraft publié en 1792. De façon similaire, dans *The Victim of Prejudice*, c'est Mr Raymond, le tuteur de l'héroïne, qui cite une phrase d'*Anna St. Ives* dans une conversation avec l'héroïne adolescente qu'il exhorte à développer son intelligence : « An enlightened intellect is the highest of human endowments; it affords us an inexhaustible source of power, dignity, and enjoyment. 'Of extraordinary talents, like diamonds of uncommon magnitude,' it has been truly said, 'calculation cannot find the value.' » (I.vi, 63).<sup>4</sup> Ici encore, l'incise qui sert d'introduction à la citation, *it has been truly said*, semble indiquer que Mr Raymond, que le roman décrit d'emblée (I.i, 5-6) comme un homme « bienveillant » (*benevolent*) ayant fait le choix d'une « retraite philosophique à la campagne » (*a philosophical and rural retirement*), portrait qui fait de lui une autre figure de mentor godwinien, a lu le roman de Holcroft et s'en sert pour l'éducation de sa pupille. À défaut de situer ses romans dans un cadre temporel précis, Hays l'ancre par le biais des citations dans un contexte *intellectuel* précis qui pointe indirectement vers les années 1790.

Les romans de Godwin comportent des indices plus contradictoires. Dans *Caleb Williams*, aucune date n'est donnée à l'action du roman, puisque la visite de Falkland à Caleb qui la met en branle se déroule « au cours de l'été de l'année ---- » (*in the summer of the year ----* I.i). Les notes de Godwin, en revanche, pointent sinon directement vers les années 1790, du moins vers le dernier quart du siècle, puisqu'elles renvoient tantôt, pour authentifier la description des prisons que présente le roman, à l'enquête de John Howard sur l'état des prisons du pays (*The State of the Prisons in England and Wales, 1777*), tantôt au témoignage d'un « ami de l'auteur » lors d'une visite à Newgate « il y a quelques années de ça » -- note qui signale discrètement les liens de Godwin avec le mouvement radical et semble aussi rattacher le roman au contexte politique des années 1790 et à la répression gouvernementale du mouvement radical, qui commençait tout juste alors que Godwin écrivait *Caleb Williams*. L'hypothèse d'un ancrage dans les années 1790 semble paradoxalement confirmée par le refus ostensible d'une datation précise, qui semble dicté par le souci de l'auteur de se protéger en floutant la cible de sa critique, et, thématiquement, par l'incarcération de Caleb dans la prison du comté où se déroulent les

4 La citation est empruntée aux dernières lignes de *Anna St. Ives* et approximative, la phrase originale étant : « And when mind, like a diamond of uncommon growth, exceeds a certain magnitude, calculation cannot find its value! » (VII.cxxx, 481).

deux premiers volumes du roman, celle de Mrs Marney à Newgate pour être venue en aide à Caleb alors qu'il est un criminel (*felon*) recherché par la justice (III.x), et le procès final dans lequel l'éloquence du héros émeut les jurés. Toutefois, l'évocation par Caleb de la « Bastille » française, à laquelle il oppose (ironiquement) les « libertés anglaises » dont il vient d'éprouver l'hypocrisie (II.xi, 181), qui présuppose une Bastille d'avant la prise, oriente plutôt vers les années 1780. La même ambivalence s'observe dans *Fleetwood* : l'appartenance du héros à un club de débat « au nom grec » (*F* II.viii, ) allusion voilée à la *Philomathian Society* dont Godwin (comme Thelwall) fut membre et qui semble avoir été fondée autour de 1790 (David O'Shaughnessy 2012, 431), situe la seconde moitié du roman dans les années 1790 ; la première n'étant datée qu'imprécisément par la mention des règnes de Louis XIV et de Louis XV lors des aventures françaises du mentor du héros, Ruffigny, dans son enfance et de Fleetwood qui séjourne à Paris à vingt ans dans le cadre de son Grand Tour. En revanche, dans le dernier épisode du roman, qui conduit les personnages à Paris, le méchant Gifford est incarcéré « à la Bastille ou à la Conciergerie », comme le héros l'apprend d'une domestique anglaise : « Mr Gifford is in prison; the Bastille, or the *Con – Concier –*, I do not know what name they call it. » (III.xvi, 269). La phrase suggère donc que la Bastille est encore debout et la Révolution non advenue, même si son caractère flou, qu'explique d'abord le caractère étranger du personnage dont l'information émane, semble laisser planer délibérément un doute sur le Paris, monarchique ou révolutionnaire, dans lequel se conclut le roman et contenir une critique indirecte, dans l'équivalence qu'elle établit entre la prison qui symbolise l'Ancien Régime et celle qui symbolise la Révolution, des dérives sanglantes de la Terreur. Le cadre oscille, comme dans *Caleb Williams*, entre l'avant et l'après révolution.

Même dans les romans qui ne font pas intervenir explicitement l'histoire récente sous la forme des révolutions américaine et française, c'est bien l'Angleterre des dernières décennies du dix-huitième siècle, donc, qui sert de cadre à l'intrigue et qui est convoquée de façon plus ou moins ouverte dans les romans. Cet ancrage, en particulier dans les romans (la plupart, on l'a vu) qui mobilisent directement l'histoire, a une signification politique évidente : il souligne l'actualité des maux que dénoncent les romans et, ce faisant, refuse la clôture-refuge de l'espace fictionnel et dirige les émotions d'effroi ou de colère suscitées par le roman spécifiquement sinon vers l'action réformatrice, du moins vers l'analyse critique de la société telle qu'elle est. Mais cet ancrage participe aussi à la prétention des romans à représenter les choses comme elles sont. Le procédé n'est évidemment pas nouveau et Michael McKeon a bien montré les différents usages de ces « revendications d'historicité » (*historicity claims*), présentes aussi bien dans les *romances* héroïques du dix-septième siècle, qui utilisent le *topos* du manuscrit trouvé, une

« modeste historicisation » ou une représentation à clé de la société contemporaine, que dans les romans (McKeon 1987, 45-64) : elles sont bien visibles dans le roman picaresque et les romans de Defoe en particulier, dans « l'histoire » de Moll dont l'auteur prétend n'être que le transcripteur et ses renvois aux registres de Newgate, ou le voyage de Robinson, qui transforme le voyage spirituel du pèlerinage chrétien en « voyage scientifique » (McKeon 1987, 90-105).

A la fin de la période des « origines du roman » étudiée par McKeon, qui se conclut par la convergence des romans de Richardson et Fielding et des modèles de roman progressiste à prétention historique et de roman conservateur sceptique qu'ils incarnent,<sup>5</sup> McKeon souligne toutefois l'émergence d'une autre esthétique, réaliste, « née sur les ruines des revendications d'historicité » : la prétention du roman progressiste à l'historicité, tournée en dérision par le roman conservateur sceptique (bien visible dans la controverse Pamela/Shamela) cède la place dans la seconde moitié du siècle à une ambition de représentation du monde contemporain qui se passe du recours à l'histoire (McKeon 1987, 118-28). Les procédés et professions d'authenticité qui niaient la fiction pour faire croire à l'histoire cèdent progressivement la place à partir du milieu du siècle à une fictionnalité assumée et revendiquée<sup>6</sup> et l'ancrage spatial et temporel précis des « histoires » de Defoe à un ancrage plus flou, même si le roman picaresque continue à être, comme l'a bien montré Jean Viviès en soulignant toutefois le caractère glissant et problématique d'une telle catégorisation, structuré par le schéma de la route et nourri par le récit de voyage non-fictionnel (Viviès 1999, 138-39). Quand il incorpore des événements historiques, c'est plutôt, comme l'a montré Lennard Davis à propos du traitement de la rébellion jacobite de 1745 dans *Tom Jones*, sur le modèle journalistique de l'actualité politique, de l'événement en cours saisi à l'échelle individuelle, que de l'histoire (Davis 1983, 199-211). Dans le roman sentimental, qui domine la production littéraire du second dix-huitième siècle, cette substitution du temps individuel au temps historique est plus manifeste encore, puisqu'il s'écoule à l'échelle des mois, des jours et des heures, plutôt qu'à l'échelle historique des années ; et Helen Thompson note la rareté des références aux événements nationaux et internationaux contemporains dans le roman sentimental des années 1760 et 1770 (H. Thompson 2015, 129) Quant à l'espace, absorbé dans la perspective subjective du personnage percevant et/ou replié sur une sphère domestique féminine de plus en plus scellée du monde extérieur, il tend à se contracter autour de la maison, ou des émotions du voyageur sentimental.

Il ne s'agit évidemment que de grandes tendances, qui ne peuvent, dans le cadre de cette étude, que rester de grandes tendances. Elles permettent toutefois de dégager le type de

---

5 Voir *supra*, chapitre 3, section « L'intrigue comme idéologème ».

6 Voir aussi sur ce point Baudouin Millet, *"Ceci n'est pas un roman" : l'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754* (2007).

réalisme anhistorique contre lequel s'inscrivent les romans radicaux en remobilisant l'histoire : sous la forme, d'événements historiques saisis comme événements qui font l'objet de commentaires et de jugements de la part des personnages ou du narrateur et transforment la contemporanéité floue du roman sentimental en histoire immédiate ; sous la forme, aussi, de méthodes de présentation empruntées à l'histoire qui prennent le relais du *topos* décrédibilisé du manuscrit trouvé et de l'auteur-éditeur, associé qui plus est, dans le dernier tiers du dix-huitième siècle, au roman gothique qui le ressuscite, comme le fait *The Castle of Otranto*. La première de ces méthodes est la datation précise des événements fictifs. Outre la datation indirecte que fournit l'inclusion d'événements historiques ou d'allusions à la controverse révolutionnaire, Bage, Smith, Robinson, Thelwall, Inchbald dans *Nature and Art* et Godwin dans *St. Leon* datent sinon l'ensemble de l'intrigue, du moins son début. La datation est facilitée dans les quatre premiers romans de Bage par leur caractère épistolaire : la date inscrite au début des lettres précise ainsi que l'action de *Mount Henneth* se déroule en 1778, celle de *Barham Downs* en 1780, celle de *The Fair Syrian* en 1781 et celle de *James Wallace* entre 1787 et 1788 – c'est-à-dire quelques années à chaque fois avant la date de publication des romans, sauf dans *James Wallace* dont l'action et l'écriture semblent à peu près contemporaines. La date est aussi précisée dans le long récit enchâssé que fait Mr Foston de ses aventures en Inde en tant qu'employé de l'*East India Company* : il débarque à Madras en 1753 et est encore en Inde au moment de la prise de Calcutta par le nawab du Bengale et du scandale du « Trou Noir de Calcutta » qu'il évoque brièvement (157). La fiction croise là-aussi l'histoire, croisement qui, combiné à la datation, contribue à authentifier celle-ci. La datation, toutefois est loin d'être systématique : elle s'arrête à la moitié de *James Wallace* environ, et au bout de quelques pages seulement dans les trois autres romans. Dans *Desmond* de Smith, en revanche, l'ensemble des lettres sont datées et les bornes chronologiques de l'action, qui se déroule entre juin 1790 et novembre 1791 clairement fixées.

Dans *The Old Manor House*, qui n'est pas un roman épistolaire, les quelques lettres ou billets inclus dans le roman sont là encore l'occasion pour Smith de dater l'action, qui commence en 1776 et court jusqu'en 1779 ; un catalogue de mode consulté par Monimia, qui présente les coiffures à la mode pour l'année 1776 (I.vi, 52) produit aussi un double effet de réel en association à la datation le renvoi à un document extra-fictionnel. Le même procédé est utilisé par Inchbald dans *Nature and Art*, où la mort de Hannah après sa condamnation pour vol et contrefaçon, est annoncée par l'inclusion dans le roman d'un extrait du journal qui publie ses dernières paroles ; la date du journal, imprécise (*March the 12th, 179-* [II.xli, 146]) situe quand même l'action du roman (du moins l'action des fils, Henry et William jr.) dans les années 1790,



ancrage que confirme la mention dans le roman de l'expédition de Sierra Leone, dont profite Henry pour tenter d'aller retrouver son vieux père en Afrique (xxxii, 71-85).<sup>7</sup> Chez Smith, la fonction de datation peut aussi, plus occasionnellement, être assumée par la voix narratrice (hétérodiégétique), qui précise la date à laquelle Orlando quitte New York avec son régiment (6 août 1777 [III.xii, 356]) du départ d'Orlando et des Iroquois dont il est prisonnier pour le Québec d'où il regagne ensuite l'Angleterre (20 avril 1778 [III.xiv, 383]) et fait également quelques incursions dans l'histoire plus ancienne quand elle évoque la ruine d'un marchand lors de « la fatale année 1720 » (I.ii, 10), allusion, sans doute, à la *South Sea Bubble* et à l'effondrement du prix des actions de la *South Sea Company*, ou la fortune amassée par un autre grâce à la « guerre qui se finit en 1763 » (I.iv, 36), c'est-à-dire la guerre de Sept Ans. Dans *The Young Philosopher*, c'est aussi la narratrice qui assure, quoique avec moins de précision, la datation de l'histoire, en précisant que celle-ci commence « il y a quelques années de cela » (*A few years have passed since* I.i, 1), c'est-à-dire quelques années avant 1798, date de publication du roman. Dans *Marchmont*, la datation est faite au gré des lettres ou objets qui apparaissent dans le roman : un tableau daté représentant la mère de l'héroïne le jour de son mariage (I.v : 127) permet ainsi à Smith d'indiquer la date de naissance de l'héroïne (1773). L'action principale du roman est située par une lettre adressée à la tante d'Althea en septembre 1794 (I.iii : 74). La date est rectifiée par un erratum à la dernière page de la préface : « page 74, for '1794' read 1793 » (I : xvi), rectification que confirme la participation de Marchmont au siège de Toulon, au cours duquel il est blessé, au quatrième volume du roman (IV.i), et qui atteste d'un souci manifeste d'exactitude historique de la part de Smith.

Chez Robinson, de la même façon, la date est tantôt fournie par des lettres, comme celles qui constituent le récit-cadre de *Walsingham* et situent celui-ci à l'hiver 1791-92, tantôt par la narratrice qui précise dans *Hubert de Sevrac*, après quelques paragraphes introductifs généraux sur la Révolution française, que l'exil du héros et l'action du roman commencent à l'été 1792 (I.i : 2). Dans *The Natural Daughter*, de la même façon, c'est la narratrice qui indique que l'action débute « par un clair matin d'avril de l'année 1792 » (*On a bright April morning in the year one thousand seven hundred and ninety-two* I.i : 1). Dans *The Daughter of Adoption* de Thelwall, c'est une lettre du père du héros, annonçant son retour des Antilles, qui situe le début de l'action en 1776 ; le héros est alors âgé de six ans (I.I.i : 47). Il est âgé d'une vingtaine d'années, après

7 La fondation de la colonie britannique de Sierra Leone, à l'initiative, notamment, du philanthrope et abolitionniste Granville Sharp, pour accueillir les esclaves noirs américains libérés après la guerre d'indépendance pour s'être battus du côté britannique, eut lieu en 1787 (Morgan 2007, 158-59; Hochschild 2005, 147-51). Comme Inchbald précise que Henry met deux ans à atteindre l'île de Socotra et retrouver son père, et plusieurs années pour regagner l'Angleterre avec lui (xxxviii, 114-126), la chronologie de son périple concorde avec celle des mésaventures de Hannah, restée en Angleterre.

être passé par Eton et Oxford, quand il est envoyé par son père aux Antilles à son tour (I.II.iii : 118). Le lecteur peut donc en conclure que l'épisode antillais du roman se déroule autour de 1790, mais le narrateur intervient pour en indiquer spécifiquement la date, 22 août 1791, qui est aussi celle de l'insurrection des esclaves de St. Domingue (II.IV.i : 159), précision qui témoigne, ici aussi, d'un souci d'exactitude historique évident.

## Sources

La datation n'est toutefois pas la seule méthode que les romans radicaux empruntent à l'histoire. Les notes de bas de page, que nous avons évoquées à plusieurs reprises, relèvent, en elles-mêmes, d'une pratique non-fictionnelle et scientifique de l'écriture, dans la mesure où elles font du texte non pas un matériau imaginaire, mais un énoncé référentiel dont il convient de préciser la source. À ce titre, elles relèvent déjà, quel que soit leur contenu (littéraire ou botanique d'une démarche d'historien plus que de romancier ; et l'expression très visible et visuelle de cette démarche dans les romans par le biais des notes sert précisément à étayer les « revendications d'historicité » qu'ils portent. Mais certaines sont plus spécifiquement historiques dans le sens où elles documentent un élément présenté dans les romans en renvoyant aux sources écrites qui le corroborent. C'est le cas dans *Caleb Williams*, on l'a vu, de la description de la prison dans laquelle est envoyé le héros après avoir été condamné par Falkland pour un vol qu'il n'a pas commis. La prison fait l'objet d'une description qui associe le gothique de rigueur pour les épisodes de séquestration, bien visible dans l'évocation des portes massives de la prison, de l'écho des verrous qu'on tire, des fenêtres condamnées par des barreaux et des couloirs « sinistres » (*gloomy* II.xi, 177), à un compte rendu méticuleux des conditions de vie dans la prison, qui donne la mesure exacte des dimensions des cellules : « Our dungeons were cells, 7 1/2 feet by 6 1/2, below the surface of the ground, damp without window, light or air, except from a few holes worked for that purpose in the door. In some of these miserable receptacles three persons were put to sleep together. » (181).

Si le terme *dungeon* est fréquemment employé pour désigner un simple cachot, la phrase ici semble ressusciter son sens gothique et médiéval dans le contraste ironique qui l'oppose aux mesures des cellules : le cachot, précisément, n'a plus rien d'un donjon, et le gothique congédié au profit de la description documentaire. Elle est appuyée sur trois notes différentes qui renvoient à deux sources écrites, *The State of Prisons* de John Howard, et au *Newgate Calendar*, Godwin indiquant même le volume et la page où l'anecdote qu'il rapporte (la mort d'un soldat autodidacte condamné à tort pour brigandage, lisant Virgile et Horace en prison)

peut être trouvée : « A story extremely similar to this is to be found in *the Newgate Calendar*, Vol. I, p. 382. » (180). Une autre anecdote, rapportant les mauvais tours que se jouent les prisonniers entre eux, est authentifiée cette fois par le témoignage oral d'un « ami de l'auteur » suite à une visite à la prison de Newgate quelques années plus tôt.<sup>8</sup> Plus loin dans le roman, dans la critique que fait Mr Raymond, le chef de la bande de brigands qui recueillent Caleb après sa fuite de prison, des lois qui découragent tout effort de réforme chez les criminels en punissant leurs crimes, même très anciens, quelle qu'ait été leur vie depuis, deux autres notes de Godwin renvoient au numéro de l'*Annual Register* de 1759 où est exposé le cas (célèbre) d'Eugene Aram et celui (moins célèbre) de William Andrew Home, condamnés pour meurtre respectivement quatorze et quarante ans après leur crime.

Dans l'épisode américain de *The Old Manor House*, Smith, elle aussi, renvoie à l'*Annual Register*, ainsi qu'à l'*History of the American Revolution* (1789) de David Ramsay, pour justifier le passage du roman dans lequel le héros, quittant New-York avec son régiment pour marcher sur les rebelles, traverse des villages dévastés jonchés de cadavres. La première moitié de la note consiste en une citation de l'Histoire de la Révolution américaine de Ramsay où celui-ci critique le recours inhumain à des guerriers indiens difficiles à contrôler et volontiers cruels, recours dicté par l'acharnement du gouvernement britannique à soumettre les colons insurgés. Dans la suite de la note, Smith réitère cette condamnation en renvoyant au récit publié dans *The Annual Register* de l'année 1779 l'attaque sanglante par les troupes britanniques et leurs alliés indiens de deux forts du Wyoming, avant de dénoncer l'hypocrisie des détracteurs anglais de la Révolution française :

Those who have so loudly exclaimed against a whole nation struggling for its freedom, on account of the events of the summer of 1792 (events terrible enough, God knows!), are entreated to recollect how much the exploits of this expedition (even as related by our own historian) exceed any thing that happened on the 10th of August, the 2d of September, or at any other period of the execrated Revolution in France – and own, that there are savages of all countries – even of our own! (III.xii, 360)

La note de bas de page devient donc, comme le note Barbara Tarling, le lieu où s'expriment les convictions radicales de Smith, prudemment déplacées entre *Desmond* et *The Old Manor House* du roman à ses marges (Tarling 2008, 71-86). Cet usage politique de la note est bien visible dans une note plus courte du volume suivant, dans laquelle Smith recommande « humblement » la lecture de Ramsay aux Anglais qui « doutent de la capacité des autres peuples à se battre pour la défense de leur liberté », alors qu'Orlando, rentré en Angleterre, vient

---

8 Voir *supra*, section « Dates ».

de lire dans un journal une condamnation des atrocités perpétrées par les rebelles.<sup>9</sup> La note, sarcastique et exhortative plus qu'informative remplit avant tout une fonction polémique et politique, en condamnant fermant l'engagement britannique dans la guerre d'indépendance américaine. Mais en contrastant le faux témoignage de la presse et le vrai témoignage de l'histoire, la note remplit aussi une fonction d'authentification, plus visible encore dans la longue note dont nous avons cité la fin : elle permet à Smith de prouver la véracité des événements qu'elle dépeint et de présenter son roman comme roman historique au sens fort et plein du terme, constituant un témoignage plus fiable des choses comme elles sont ou comme elles ont été que la presse partisane. Dans *Desmond*, une opposition similaire est établie entre les fausses représentations de la Révolution que véhiculent en Angleterre commérages politiques et presse conservatrice (Keane 2013, 23-26) et le roman qui, comme le soulignent Antje Blank et Janet Todd, s'inspire beaucoup des *Letters from France* de Helen Maria Williams, y compris de sa forme épistolaire : son imitation par Smith accentue le caractère de témoignage historique qu'elle revendique pour le roman, le présentant dans sa préface comme un recueil de conversations dont elle a été « témoin » (*witness* 45) en Angleterre et en France – alors même qu'elle n'est sans doute pas allée en France depuis 1785 (Blank et Todd 2001, 26-30). Un peu paradoxalement, le roman par lettres, qui est pourtant la forme privilégiée du roman sentimental avec lequel Smith prend ses distances, devient ainsi un nouveau marqueur d'authenticité.

## Changement de paradigme

C'est cette démarche historienne, plus que la seule substitution de l'histoire (très) récente des révolutions américaine et française à l'histoire médiévale ou moderne, qui distingue fondamentalement le roman radical du roman gothique. Car si le roman gothique rompt lui aussi avec la contemporanéité flottante du roman sentimental au moyen d'une « historicisation modeste » qui rappelle celle de la *romance* héroïque, l'histoire y apparaît sous forme de « présences médiévales » (Lévy [1968] 1995, 7) qui s'incarnent avant tout dans les châteaux et abbayes caractéristiques du genre, toute une architecture gothique qui n'a pas véritablement de temps ni de lieu propre. En effet, on la trouve aussi bien dans l'Angleterre ou l'Italie médiévales, cadres respectivement de *The Old English Baron* de Reeve et de *The Castle of Otranto* de Walpole, que dans l'Espagne ou l'Italie du dix-huitième siècle, qui connotent l'archaïsme médiéval aussi sûrement que le Moyen Âge (Mighall 1999, 22) : le dix-huitième siècle même,

---

9 « The perusal of the history of the American Revolution, by Ramsay, is humbly recommended to those Englishmen who doubt whether, in defence of their freedom, any other nation but their own will fight, or conquer. » (*OMH* V.vii, 450)

« dev[enant] médiéval dès lors que le décor est un pays catholique » (Tarr 1946, 8). L'histoire fantasmée, coupée du présent et architecturalement incarnée du roman gothique est donc le contraire de l'histoire des romans radicaux et le contraire de l'histoire tout court, au sens où il s'agit d'un rapport organique et « présentiel », plutôt qu'analytique au passé. À l'inverse, comme le souligne Morgan Rooney dans *The French revolution debate and the British novel, 1790-1814 : the struggle for history's authority*, (2012), l'histoire est bien présente dans les romans radicaux en tant qu'histoire, c'est-à-dire en tant que processus, et le lien entre passé et présent explicite. Pour Rooney, la mise en lien explicite du passé et du présent n'est pas propre au roman radical : elle figure à la même époque dans les romans anti-jacobins, mais dans une perspective idéologique différente : alors que le roman « jacobin » présente ce lien comme délétère, le roman anti-jacobin au contraire en fait un lien souhaitable et nécessaire. C'est dans cette bataille d'idées et ce conflit entre deux discours sur l'histoire qu'émerge un nouveau paradigme de roman historique, qui se neutralise et se banalise ensuite au dix-neuvième siècle, le discours sur l'histoire qu'il contient devenant de moins en moins signifiant.

L'impuissance de St. Leon à échapper à son éducation aristocratique et sa soif de distinction, qui le persuadent d'accepter de recevoir le secret de la pierre philosophale, le « vieux manoir » éponyme du roman de Smith, qui n'a plus été réparé ou aménagé depuis la fin du dix-septième siècle et dont l'aristocrate maîtresse commande au sort d'Orlando, mettent ainsi en scène pour Rooney la même détermination délétère du présent par le passé, situé chez Smith au moment du compromis de 1688 : le manoir croulant devient métaphore de la Glorieuse Révolution inachevée que Price appelle dans son Sermon du 4 novembre 1789 à prolonger et compléter. De la même façon, dans *Marchmont*, que Rooney n'inclut pas dans son étude, le roman déroule les conséquences néfastes de l'idéologie aristocratique de la famille Marchmont à travers les âges, retracée dans un mémoire que parcourt l'héroïne : idéologie qui cause leur ralliement au roi pendant la Guerre civile anglaise, puis aux rébellions jacobites de 1715 et 1745, double soutien qui ruine la famille (II.iii, 121-124) ; si bien que Marchmont, poursuivi pour dettes par les créanciers de son père, passe les trois premiers volumes du roman à se dissimuler, en Angleterre puis en France, avant d'être envoyé en prison au dernier. L'histoire est donc, ici aussi, envisagée comme processus, qui établit un trait d'union un peu schématique entre loyalisme et prison pour dettes.

Mais l'histoire y est aussi envisagée et mobilisée comme mode de relation, circonstancié et précisant ses sources, du passé, qui est le corrélat méthodologique de la conception de l'histoire comme processus plutôt que comme présence. Si le récit des mésaventures de la famille Marchmont est court, il n'en est pas moins organisé chronologiquement autour de grands

événements qui structurent et subsument le récit familial : les « dissensions » entre Charles Ier et son Parlement, la défaite des loyalistes à la bataille de Worcester, l'exil de Charles II et les deux rébellions jacobites. Sans doute n'est-il pas anodin non plus qu'Althea apprennent ces événements par le biais d'un mémoire écrit : le rapport au passé de la Guerre civile n'est pas immédiat, mais médié au contraire par un texte écrit.

De façon similaire, dans *St. Leon*, le seizième siècle européen qui sert de cadre à l'action n'est pas un décor, mais bien une succession d'événements, des guerres qui opposent la France au Saint-Empire à la conquête ottomane de la Hongrie, en passant par l'Inquisition espagnole sous le règne de Philippe II, que Godwin décrit avec soin. La rencontre entre François Ier et Henri VIII au Camp du Drap d'Or en 1520 pour sceller leur alliance contre Charles Quint, et le siège de Pavie en 1525, font ainsi l'objet d'une description détaillée qui s'étend sur plusieurs pages et s'appuie sur des lectures historiques, notamment *The History of the Reign of the Emperor Charles the Fifth* (1769) de William Robertson (Kelly 1976b, 218; Clemit 1993, 80; W. Brewer 2006a, 25-26) L'épisode espagnol du troisième volume, qui conduit le héros dans les cachots de l'Inquisition et lors duquel il échappe de peu à un autodafé organisé à Séville en l'honneur de Philippe II, est nourri quant à lui par la lecture de *l'Histoire du règne de Philippe II* (1777) de Robert Watson (W. Brewer 2006a, 25). Dans le dernier volume, alors même que celui-ci comporte un épisode gothique conventionnel dans lequel le héros est séquestré par un comte cruel (Bethlem Gabor) dans les souterrains de son château et que Godwin prend ses distances avec l'histoire en combinant la figure historique d'un prince calviniste de Transylvanie du dix-septième siècle et la figure littéraire de Wolfe dans *The Necromancer* (1794) de Ludwig Flammenberg (Kelly 1976a, 117-20), la difficile situation économique de la Hongrie après la conquête turque, les lourdeurs de la bureaucratie ottomane et les guerres austro-turques sont décrites avec soin. L'ambition scientifique de Godwin dans ces passages est manifeste dans les notes de bas de page dont il use pour préciser ses sources, comme lorsqu'il décrit l'héroïsme des habitantes d'Erlau en Hongrie lors du siège de la ville par les Turcs en 1552, en renvoyant le lecteur peut-être incrédule à un passage des *Historiae sui temporis* (1604-1608) de l'historien français Jacques-Auguste de Thou (IV.xliv, 421). Là aussi, le rapport au passé est donc médié par des textes historiques, dont la mention en note étaye les « revendications d'historicité » du roman.

# Géographie radicale

## Aménagements du territoire sentimental

L'ambition affichée d'exactitude historique s'accompagne d'un effort pour localiser précisément les intrigues. Cette précision n'est pas le fait de tous les romans radicaux. La moitié d'entre eux environ, *Julia* de Williams, *Secresy* de Fenwick et *Walsingham* de Robinson, les deux romans d'Inchbald, de Wollstonecraft et de Hays, les trois romans de Holcroft et, dans une moindre mesure, *The Daugher of Adoption* de Thelwall, sont d'abord tributaires d'une géographie sentimentale simplifiée réduite à quelques lieux-types et dominée, le plus souvent, par une opposition entre campagne (où commence et se finit l'action) et ville (Londres en premier lieu, mais aussi Bristol ou Bath), qui recouvre une opposition morale entre vice et vertu ; elle recouvre aussi une opposition narrative entre le lieu de la situation initiale et conclusive d'un côté, et le lieu où surviennent les « complications » narratives (Moretti 2000, 26-27). Cette géographie sentimentale ménage aussi une place aux destinations continentales du Grand Tour, puisque les personnages masculins du roman sentimental, aussi bien l'homme sensible (Grandison) que son rival aristocrate (Lovelace), voyagent. Ces voyages ont toutefois souvent lieu avant (comme le séjour de Grandison en Italie lors duquel il sauve la vie du baron della Porretta et fait la connaissance de sa fille Clementina) ou après (comme le voyage de Lovelace en Allemagne après la mort de Clarissa) l'action principale du roman, centrée autour des personnages féminins et des domaines qu'elles habitent. L'espace embrassé par le roman sentimental est ainsi plus restreint que dans le roman picaresque, et resserré autour de la maison, dimension « domestique » mise en avant par Michael McKeon : elle est pour lui ce qui rapproche *Pamela* de Richardson, de *Tristram Shandy* de Sterne et de *Pride and Prejudice* de Jane Austen, où il voit autant d'avatars du « roman domestique », dont la vogue procède et participe à la fois de la séparation croissante des sphères publique et privée (McKeon 2005, 639-711). Ce roman principalement domestique inclut toutefois aussi, en plus du continent, quelques marges lointaines (Inde, Antilles, Afrique) où se font les fortunes, éloignement symbolique dont Franco Moretti souligne bien les enjeux :

... si les fortunes coloniales sont tellement répandues dans les romans de l'époque, c'est bien moins par respect pour la réalité économique que pour des raisons strictement symboliques. Parce que la Jamaïque ou le Bengale éloignent la production de la richesse, en la situant dans des mondes lointains et flous [...] C'est une géographie mythique : *pecunia ex machina* : une richesse qui n'est pas vraiment produite (rien n'est jamais dit du travail aux colonies) mais magiquement « trouvée » au-delà de l'océan chaque fois qu'un roman en éprouve le besoin. Entres autres, il devient ainsi possible d'occulter le lien entre le bien-être de la classe dominante britannique et la *multitude of*

*labouring poor* de l'Angleterre contemporaine : l'élite est absoute, elle a la conscience tranquille.  
(Moretti 2000, 35-36)

Cependant, il faut noter d'emblée quelques différences dans le traitement que font nos auteurs de cette géographie sentimentale héritée. D'abord, la retraite rurale initiale et/ou conclusive est fréquemment déplacée dans les marges nordiques ou galloises du pays : le Lake District dans *Julia*, qui n'est pas désigné autrement dans le roman que par le « Nord de l'Angleterre » (I.i, 3) mais vers lequel le « célèbre lac de - » (I.viii, 30), qui est le lieu fréquent des excursions des personnages, semble pointer ; le pays de Galles dans *Walsingham* et *The Victim of Prejudice* dont l'action commence et se termine respectivement à Glenowen, au sud du pays de Galles et dans le Monmouthshire ; le Yorkshire dans *The Daughter of Adoption*, où la retraite rurale conclusive ne prend pas la forme d'un repli domestique mais plutôt d'une expédition touristique collective à la recherche des beautés « romantiques » de la région :

These arrangements completed, the whole of this happy party set off for the antiquated and romantic mansion of Ridgmont, to spend the remainder of the summer in visiting the lakes and mountains, and other beauties of nature, and the monuments of antiquity, with which the surrounding country every where abounds. (DA IV.XII.iii, 481)

Ce déplacement n'est pas propre aux romans radicaux. Et les termes employés pour évoquer ces régions et leurs paysages, « romantique » chez Thelwall ou Hays (VP I.i, 5), « pittoresque » (J I.viii, 30), « sauvage » (31) ou « sublime » (32) montrent assez qu'ils subissent l'influence conjuguée des esthétiques pittoresque et sublime. Mais il est aussi idéologique : il exprime une résistance à la modernité industrielle et commerciale qui est une des composantes de l'idéologie radicale et qui la rapproche de l'idéologie conservatrice.<sup>1</sup>

Mais le changement tient aussi au sexe du voyageur et à l'importance relative des différents lieux. En effet, alors que le voyage continental est traditionnellement une prérogative masculine, Wollstonecraft et Holcroft attaquent ce partage sexué de l'espace et du voyage : l'héroïne de *Mary* se rend à Lisbonne, tandis que dans *Anna St. Ives*, c'est l'héroïne qui insiste pour entreprendre un voyage en France et qui entraîne dans son sillage son père le baron St Ives, qui aurait préféré dépenser l'argent du voyage en *improvements* pour son domaine, et Frank, à qui le voyage était interdit par son manque de fortune. D'autre part, la relation entre l'Angleterre et son ailleurs est doublement modifiée. D'abord, les marges atlantiques ou orientales sont loin d'être systématiquement le lieu de la fortune magiquement trouvée. Williams prend soin de préciser dans *Julia* que la fortune accumulée par l'oncle de l'héroïne en Inde n'est pas un bien mal acquis : « Mr Clifford returned with an ample fortune, and without one subject of

<sup>1</sup> Voir *infra*, chapitre 6, section « La révolution invisible ».



self-reproach to embitter the enjoyment of it. » (I.viii , 30) ; chez Hays, dans *Memoirs of Emma Courtney*, la fortune coloniale est assainie en étant réduite à des proportions modestes et déplacée de la plantation au bateau :

My uncle did not exactly resemble an Orlando, or an Oroondates, but he was fond of reading; and having the command of a ship in the West India trade, had, during his voyages in fine weather, time to indulge in this propensity; by which means he was a tolerable proficient in the belles lettres, and could, on occasion, quote Shakespeare, scribble poetry, and even philosophize with Pope and Bolingbroke [...] My uncle's cheerful and social temper, with the fairness and liberality of his dealings, conciliated the favour of the merchants. His understanding was superior, and his manners more courteous, than the generality of persons in his line of life: his company was eagerly courted, and no vessel stood a chance of being freighted till his had its full cargo. (EC I.ii, 11)

La figure du planteur est remplacée par celle, non pas du marchand, mais du simple transporteur, aux lectures *Country*,<sup>2</sup> qui réussit sans ostentation à force d'honnêteté et d'affabilité. Mais la colonie peut aussi devenir le lieu de la perte et de la mort : dans *A Simple Story* de Inchbald, le départ de Dorriforth/ Lord Elmwood aux Antilles pour gérer les domaines qu'il y possède, en abandonnant sa femme aux assauts de la solitude et de Lord Frederick, favorise l'infidélité de celle-ci et provoque leur séparation (III.i). Dans *Nature and Art*, Henry père, parti en Afrique après la mort de sa femme, manque d'y mourir dévoré par une tribu cannibale en même temps que son jeune fils, qu'il parvient à renvoyer en Angleterre (viii-x) ; une deuxième fois dans le roman, quand Henry fils, devenu adulte, revient chercher son père sur l'île de Socotra (Zocotora), une attaque d'indigènes les contraint à fuir l'île précipitamment (xxxviii). Dans *Secresy* de Fenwick, l'Inde est le lieu où la mère de Caroline Ashburn part chercher un mari fortuné, le lieu de leur mariage intéressé et sans amour, de l'enfance trop luxueuse de Caroline qui manque de devenir capricieuse et « tyrannique » et le lieu, enfin, de la mort du père de Caroline, terrassé par une maladie tropicale avant d'avoir pu regagner l'Angleterre (I.iii). Chez Thelwall, Wollstonecraft et Williams, l'ailleurs colonial est plus ouvertement encore associé à la mort et au danger puisqu'il devient le lieu de la guerre d'indépendance américaine, dans laquelle Darnford est blessé (*WW* I.iii) et le frère de Frederick Seymour dans *Julia* (I.xx) ou le père de Miss Wilmot dans *Hugh Trevor* (III.iv) tués, et de la révolution des esclaves de St. Domingue, qui manque de tuer Henry, Edmunds et Seraphina, mais surtout Parkinson et sa femme, qu'on croit morts jusqu'à la toute fin du roman. Là encore, cette transformation de la fonction narrative de la colonie, qui, du lieu de l'enrichissement, devient celui de la perte, n'est pas idéologiquement neutre et traduit en espace l'hostilité des romanciers radicaux à l'impérialisme britannique qui est thématifiée dans le discours des personnages ou du narrateur.

---

2 Voir *supra*, chapitre 1, section « Radicalisme jacobin ».

Dans *Bryan Perdue* seulement, qui se clôt sur l'installation du héros aux Antilles où il devient l'intendant prospère et bienveillant de plusieurs plantations (III.xxvi-xxxii), la colonie reste bien le lieu positif de l'enrichissement – mais d'un enrichissement qui n'a rien de magique et dont les conditions économiques (la fonction du héros qui n'est pas propriétaire mais intendant, les modifications qu'il apporte à l'organisation du travail des esclaves et à leur traitement) sont spécifiées au lieu d'être tues. D'autre part, la substitution de la colonie à la retraite rurale anglaise comme lieu terminal du roman est hautement significative. Elle transforme la colonie de lieu de passage en lieu de séjour et en asile pour les marginaux que l'Angleterre a rejetés : « félon acquitté » en Angleterre après sa condamnation pour contrefaçon, comme Holcroft et Thelwall après les *State Trials*, Bryan devient à Kingston un homme respecté pour sa compétence et son souci d'améliorer le sort des esclaves ; il épouse la fille, Rachel, d'un planteur voisin, Quakers tous les deux et marginalisés comme lui par leur non-conformisme religieux. De la même façon, la transformation de la France d'étape du Grand Tour en deuxième lieu principal de l'action du roman dans *Anna St. Ives*, n'est pas anodine : alors que le roman n'évoque pas la Révolution française puisque son intrigue se déroule dans les années 1780, ce décentrement du roman de l'Angleterre vers la France et l'inversion qui fait de la terre des « libertés anglaises », et non de la France pré-révolutionnaire, le lieu de la séquestration du héros et de l'héroïne, porte une charge radicale évidente. Décentrement qui n'est pas propre à *Anna St. Ives* mais qu'on observe aussi dans *Desmond et Marchmont* de Smith et *The Natural Daughter* de Robinson, signe clair pour Adriana Craciun de la francophilie de Mary Robinson (Craciun 2005, 60-92) et du cosmopolitisme militant des romans de Smith (154-66). Chez Bage également, le dédoublement de la figure du héros dans *The Fair Syrian* entre le (français) Marquis de St. Clair et John Amington (anglais), qui débouche dans le dernier chapitre du roman sur la décision que les deux amis et leurs épouses respectives, Aurelia et Honoria, partageront leur vie entre la France et l'Angleterre, accorde une place de choix à la France dans la géographie du roman, comme c'est le cas dans *Man As He Is*, où le dernier quart du roman se déroule dans la France révolutionnaire -- où l'histoire se conclut, sans retour vers l'Angleterre.

## Localisation

Toutes ces modifications de la géographie sentimentale sont évidemment importantes dans les choix idéologiques qu'elles recouvrent. Mais l'idéologie radicale tient aussi à la précision avec laquelle sont localisés les différents épisodes de l'action des romans, précision qui participe de l'esthétique de l'*anti-romance* que nous nous sommes efforcée de mettre en lumière dans

cette section. Cette précision se manifeste en premier lieu par la mention du nom des villes, comtés ou régions où se situe l'action. Le procédé n'est pas nouveau et utilisé même dans l'espace domestique et contracté du roman sentimental : les deux domaines de Mr B entre lesquelles est répartie l'action de *Pamela* sont explicitement situés dans le Berkshire et le Lincolnshire ; dans *Clarissa*, les déplacements britanniques ou continentaux des personnages masculins du roman, mais aussi de l'héroïne, après sa fuite de Harlowe Place, entre St. Albans, Londres (dont les rues, places et quartiers sont évoqués nommément) et Hampstead, sont placés sur la carte de l'Angleterre (et de l'Europe), placement qui contribue, comme la mention du mois et du jour, voire de l'heure d'écriture des lettres, au réalisme du roman. Mais la géographie du roman est réduite à quelques lieux et reste relativement peu précise (elle l'est moins encore chez Goldsmith et Mackenzie), l'incapacité tragique de Clarissa à identifier les rues et les quartiers de Londres et à comprendre que le logement où l'installe Lovelace n'est pas dans la rue où il lui fait croire qu'il se trouve, symbolisant en quelque sorte le désancrage spatial de l'héroïne sentimentale.

Les romans radicaux qui reprennent cette géographie sentimentale peu précise l'affinent toutefois davantage. Ainsi l'axe ouest-est que parcourent les personnages de *Walsingham* ou de *Anna St. Ives* pour se rendre de la campagne à la grande ville est-il subdivisé en étapes identifiées et identifiables : Bristol, Bath et Devizes ponctuent la route de Glenowen à Londres dans *Walsingham* tandis que les St. Ives et Frank traversent pour se rendre à Londres Maidenhead, Brentford et Turnham Green, aux environs duquel ils sont attaqués par des voleurs de grand chemin (I.iv). Le Londres de Holcroft, d'autre part, ne se confine pas aux quartiers huppés du West End que privilégie le roman domestique sentimental et austénien et, après lui, les *silver fork novels* de l'époque victorienne (Moretti 2000, 90-96) mais se déploie aussi plus au sud, dans Hyde Park et, au-delà de Kensington Road, dans Brompton et Knightbridge où Frank et Anna sont séquestrés par Coke Clifton (VI.civ). Chez Thelwall aussi, les trajets des personnages sont reconstitués avec soin, comme lorsque Montfort père se fait débarquer à l'île de Wight en revenant des Antilles et s'arrête à Steephill et Newport avant de gagner Southampton en bateau en traversant le Solent (III.IX.i) ou que Henry se rend de Southampton à Londres en passant par Guildford et Kingston (III.IX.ii). Le Londres de Thelwall est aussi, plus nettement encore que chez Holcroft, un grand Londres, qui s'étend de Grosvenor Square où se trouve la maison de ville des Montfort, à Somerstown au nord et Lambeth au sud où se trouvent les cottages où s'installe successivement Séraphina loin des dissipations du Londres huppé en attendant de pouvoir épouser Henry – localisations inspirées par le cottage où vécut Thelwall enfant à Lambeth et, dans une moindre mesure, le lieu de résidence de Godwin et Wollstonecraft

à Londres avant la mort de celle-ci en 1797 (Scrivener, Solomonescu, et J. Thompson 2013, 242 et 355). Dans *Caleb Williams* aussi, le Londres où se cache Caleb dans le troisième volume du roman n'est pas le Londres huppé du West End, mais l'est populaire de Londres : Southwark, Mile-end et Wapping, où il dort dans des auberges ; Newgate où est envoyée son amie Mrs Marney pour l'avoir aidé alors que sa tête est mise à prix ; London Bridge d'où Caleb projette de se jeter à l'eau mais change d'idée en voyant le fleuve couvert de bateaux et se résout à l'émigration (III.viii-x).

Chez Thelwall et Holcroft, les Antilles font également l'objet d'un traitement assez détaillé : dans *The Daughter of Adoption*, les Antilles ne sont pas un bloc indifférencié, mais bien un archipel, Thelwall distinguant entre la Jamaïque et la partie française de St. Domingue, où réside un des partenaires commerciaux de Montfort père et où est envoyé Henry au livre III, dans lequel il visite non seulement Port-au-Prince, mais aussi le nord de l'île -- la Soufrière, où se trouve la plantation du partenaire de Monfort et Limbé, où résident Parkinson et sa famille. Dans *Bryan Perdue*, si les Antilles sont réduites à la Jamaïque, Holcroft s'attache à présenter les coutumes de l'île (en décrivant notamment le marché aux esclaves de Kingston III.xxvi) et des esclaves noirs (dont Holcroft détaille les différentes ethnies et décrit les pratiques magiques III.xxvii-xxviii), tandis que les mets et les fruits exotiques consommés lors du mariage du héros avec Rachel font l'objet d'une liste qui rappelle les énumérations botaniques de Smith :

On this day, beside the rich tortoise and edible guana, we had the mountain crab, the ring-tailed pigeon, and the jirked hog; dishes with which the appetite of Apicius would never have been sated. Still more numerous were the delicious fruits, with which the tables were loaded. On them were seen the wild mammee, the tamarind, the papaw, the cocoa-nut, star-apple, grenadilla, and avocado pear; the grape, the melon, fig, and pomegranate, with others too numerous to mention, the pineapple excepted, of which exquisite fruit there was no scarcity, for, delicious as it is, it sometimes grows even on the hedges of the island. (III.xxxi, 260-61).

Dans *Hubert de Sevrac et St. Leon*, c'est la géographie, peu précise elle aussi, du roman gothique que Robinson et Godwin s'efforcent d'affiner. A une géographie féodale et simplifiée des châteaux éternellement situés en Italie, en Espagne ou dans le sud gascon de la France, que parodie Bage dans *Man As He Is*,<sup>3</sup> ils substituent une géographie plus urbaine et policée : Robinson décrit Paris et ses places, puis Bologne, Florence, Pérouse, Sienne et Naples, tandis que Godwin, en partant de Gascogne où est situé le domaine de St. Leon, conduit son héros à Paris, puis dans le canton Suisse de Soleure, à Constance à la frontière de la Suisse et du Saint-Empire, à Munich, Ratisbonne, Prague et Dresde qu'il visite avec son fils Charles, à Pise et

3 « You[r château] is in Gascony, you say? »

• 'Pardonnez moi, Monsieur Harcourt,' said the Marquis; 'no, in Dauphinè.' 'Indeed!' said the Lieutenant; 'nay, I own my want of geography. I thought all this sort of French chateaus had been in Gascony.'» (*MAHI* II.xli, 131-132)

Lucques en Italie, Barcelone, Madrid et Valladolid en Espagne où il manque de mourir dans un autodafé, puis à Buda en Hongrie dans le dernier volume du roman. Ces lieux font, en outre, l'objet d'un traitement contrasté, Godwin distinguant la magnificence de la cour du Saint-Empire à Ratisbonne de la cour plus modeste de la principauté de Dresde (II.xvi), le gouvernement simple et modéré des cantons suisses (I.x) de l'absolutisme de Philippe II en Espagne qui, aidé de l'Inquisition, pourchasse sans merci les « hérétiques » protestants (III.xxii,332), et du « système turc de gouvernement » en place à Buda, hiérarchisé à l'extrême et corrompu (IV.xxxvi, 373). L'urbanisation et la spécification sont en harmonie avec le projet de Robinson d'écrire une « *romance* du dix-huitième siècle » qui ait pour cadre l'Italie contemporaine et non l'Italie médiévale et avec l'ambition historique de *St. Leon*, où Godwin s'intéresse à la Renaissance, c'est-à-dire à une période où la croissance des villes et le développement des États tend à centraliser et urbaniser le pouvoir et ses lieux.

## Romans de la carte et romans du comté

Mais c'est dans les romans de Bage et Smith que la précision géographique est la plus poussée. Dans les quatre premiers romans, épistolaires, de Bage, chacune des lettres est précédée de la mention du lieu de son écriture, comme le sont les lettres de *Desmond*. Ces lieux ne sont pas (sauf à la fin de *Mount Henneth* où les lettres émanent de plus en plus de Henneth Castle vers lequel convergent les personnages) des noms de domaine, comme souvent dans le roman sentimental, mais des noms de villes ou de villages véritables. Les lettres et l'action de *Mount Henneth* se répartissent ainsi entre Londres ; le Somersetshire, où se trouvent le domaine du fils aîné de Lord et Lady Stanley, qui possèdent une autre maison à Plymouth ; Boulogne où Julia Foston et Laura Stanley sont éduquées dans le couvent anglais de la ville ; Carmarthen, où réside la famille Caradoc ; l'Europe continentale, où se rend Henry Cheslyn pour transactions commerciales, qui le conduisent d'Amsterdam à La Corogne en passant par Paris (où il est détenu à la Bastille pour avoir oublié son passeport), Brest et Bordeaux ; et la baie de Cardigan, au pays de Galles, dans laquelle se trouve le château (Henneth Castle) acheté par Mr Foston pour y installer sa petite colonie d'amis. Par le biais des récits enchâssés de Mr Foston, de Mr Melton et de « honest John Morgan », ancien soldat revenu d'Amérique accueilli par les habitants de Henneth Castle, l'Amérique et l'Inde sont aussi incluses dans l'espace du roman, avec, là encore, une grande précision, qui ne s'arrête pas à l'échelle du pays mais détaille le trajet des personnages, de Madras à Delhi en passant par Calcutta, Bombay, Surate et Murshidabad (*Muxadavad* chez Bage) pour Mr Foston (154-159) et le long de la côte atlantique pour John

Morgan, qui se bat à Boston et à Long Island, est blessé et amputé à Québec, puis naufragé au large de Williamsburg en Virginie, qu'il traverse ainsi que le Maryland et la Caroline avant d'être renvoyé en Angleterre (191-92). Seul Ottingham, le village depuis lequel sont écrites les lettres de Nancy Sutton, qui y vit avec une vieille marraine, semble fictif. Dans *The Fair Syrian*, où un bon tiers de l'action se déroule en Irlande, la description de l'hors-Angleterre ne se fait pas non plus à l'échelle du pays, mais bien des villes et des villages, les deux héros arrivant en Irlande au niveau de l'embouchure du fleuve Shannon puis visitant les lacs de Killarney où ils rencontrent Aurelia Clare, avant de gagner Kilkenny, où sa cousine Honoria Warren est en prison. Dans *James Wallace*, non seulement l'action principale anglaise du roman, qui se déroule dans le Lancashire entre Liverpool, Kirkham et le village d'Allington, mais aussi ses développements secondaires, dans le comté de Caithness en Écosse et autour de Cromarty (dans le récit enchâssé de la jeunesse du capitaine Islay) et en Méditerranée (où le capitaine et James voyagent pour affaires de Lisbonne à Alger puis Valence) font l'objet d'une localisation minutieuse.

Dans *Barham Downs*, les périples croisés du héros (contraint de quitter l'Angleterre après un duel) et de l'héroïne (victime du stratagème d'un libertin) après leur départ du Kent les conduisent à Ostende, Genève, Lausanne et ses alentours, Chamonix, Lyon, Montpellier, Vienne, Paris et Milan pour Henry, à Londres, Paris, Fontainebleau et Nevers pour Annabella, avec un arrêt pour contempler le canal de Briare (335), puis Lyon, Montpellier, Grenoble, Briançon, Turin et Milan. Dans *Desmond*, les trajectoires du héros et de l'héroïne commencent, de façon similaire, par diverger, à partir du Kent où ils habitent des maisons voisines : Desmond embarque pour un tour de la France révolutionnaire qu'il traverse, de Calais à Marseille, en passant par le Lyonnais (où se trouve le domaine de son ami le marquis de Montfleuri) et l'Auvergne (où se trouve le domaine du comte de Hauteville, l'oncle de Montfleuri), tandis que Geraldine, forcée par son mari, qui a vendu leur maison du Kent pour payer ses dettes de jeu, de déménager avec ses enfants dans des logements de plus en plus modestes, se rend de Sheen à Kensington puis dans le Hertfordshire où Desmond la retrouve. Quand le mari de Geraldine lui ordonne de le rejoindre dans le sud de la France où il prépare une offensive contre-révolutionnaire avec une poignée d'amis aristocrates, c'est à son tour de traverser la France, Desmond sur ses talons, de Dieppe, où elle débarque, à Salon, près d'Avignon, où elle retrouve son mari mourant, en passant par Meudon, Briare et Clermont. La même précision dans la localisation de l'intrigue s'observe dans *Man As He Is* de Bage et les trois romans suivants de Smith, où elle est prise en charge par le narrateur hétérodiégétique et non plus par les personnages-épistoliers.

Cette localisation quasi-systématique des épisodes de l'intrigue n'est pas, en soi, une innovation radicale. Les lettres qui composent *Humphry Clinker* (1771) de Smollett sont également précédées de la mention du lieu de leur écriture et, dans le roman picaresque en général, dont nous avons rappelé la structure itinérante et les affinités avec le roman de voyage,<sup>4</sup> le périple du héros segmenté en étapes qui correspondent la plupart du temps à des villes existantes – si bien que les éditions critiques contemporaines de ces romans incluent fréquemment des cartes qui retracent les déplacements du héros à travers l'Angleterre, comme c'est le cas dans l'édition de *Humphry Clinker* par Lewis Knapp et Paul-Gabriel Boucé (1984, i.) et celle de *Tom Jones* par John Bender et Simon Stern ([1996] 1998, xlv-xlvi). Mais, dans la mesure où cette écriture picaresque de la localisation précise tend à être supplantée dans la seconde moitié du siècle dans le roman sentimental et gothique, surtout à partir des années 1770, par l'enjolivement pittoresque et le flou nécessaire au sublime qui s'y prêtent moins, sa résurrection un peu anachronique par les romanciers radicaux est déjà en soi une forme de rupture avec les modèles romanesques dominants du dernier quart du dix-huitième siècle.

D'autre part, la précision radicale se démarque de plusieurs façons de la précision picaresque. Premièrement, dans le roman radical, cette précision est étendue, nous l'avons souligné, aux marges qui occupent chez Smith et Bage, comme dans les romans radicaux à la géographie sentimentale plus imprécise que nous avons d'abord évoqués, une place importante. La France et l'Amérique, les Antilles, l'Écosse, le Pays de Galles, l'Irlande et la Cornouailles (dans *Hermesprong*), mais aussi la côte anglaise du Sussex et du Hampshire (dans *The Old Manor House* et *Man As He Is*) et le nord de l'Angleterre, le Derbyshire (dans *Man As He Is* et *The Natural Daughter*), le Lancashire (dans *James Wallace* et *The Young Philosopher*) et le Yorkshire (dans *The Natural Daughter*, *The Young Philosopher* et *The Daughter of Adoption*) arrachent l'action au triangle anglais qu'elle occupe dans *Tom Jones* et, au début du dix-neuvième siècle, dans les romans de Jane Austen (Moretti 2000, 24-28). L'extension de l'espace romanesque, nous l'avons souligné plus haut, ne saurait se réduire au choix esthétique de destinations pittoresques ou sublimes : l'ouverture sur l'Atlantique et la Manche dénote, en même temps qu'un parti pris de cosmopolitisme à l'heure où la guerre franco-anglaise tend au contraire à fermer les frontières, un attachement au régime politique des républiques américaine et française, tandis que l'incorporation du nord de l'Angleterre, particulièrement frappante dans *James Wallace* où Liverpool remplace Londres comme foyer du roman, joue l'Angleterre industrielle en développement contre l'Angleterre du « triangle d'or » où est concentrée l'élite foncière et financière du pays.

---

4 Voir *supra*, chapitre 3, section « Roman picaresque ».

En outre, dans leur présentation des lieux, les romans radicaux rompent avec le modèle propre au roman picaresque (ou au voyage sentimental) de la route ponctuée de villes-étapes, qui tend à réduire le pays à une géographie répétitive d'auberges semblables, tendance que satirise le narrateur de *Man As He Is* : « Sentimental travellers ought to find matter fit to make books of at every inn. Landlords and Landladies have been extremely facetious for twenty years last past; their daughters and chambermaids, patterns of chastity, sensibility, and refined love. » (*MAHI* I.ix, 76). La route picaresque, comme le montre bien Jean Viviès en reprenant à Mikhail Bakhtine le concept de chronotope, n'est pas tant un lieu géographiquement spécifique qu'une intersection, un « point donné de l'espace-temps » où se croisent « des personnages multiples qui représentent toutes les strates de la société, toute la gamme des religions, des nationalités, des âges, etc. » (Viviès 1999, 139-40). À l'inverse, Bage substitue à la succession linéaire de villes-étapes une conscience aiguë de la relation des lieux les uns par rapport aux autres qui convoque souvent explicitement dans le roman la géographie comme science et le modèle de la carte. Dans le passage de *Man As He Is* que nous avons déjà évoqué, face au lieutenant d'Harcourt qui confesse son « ignorance géographique » (*I own my want of geography* II.xli, 131) en imaginant que tous les châteaux français se trouvent en Gascogne, le marquis de Valine et le comte de Colliano esquissent de leurs châteaux respectifs une description qui, tout en se revendiquant du pittoresque (« *What mortal eye ever saw such a situation, pour la beauté pittoresque!* » s'exclame le marquis de Colliano), n'en est pas moins géographiquement informée et évoque plutôt la carte que le tableau, en situant le premier dans le Dauphiné sur les rives du Rhône, entouré par Lyon d'un côté et Marseille de l'autre, et le second sur la colline de San Salvatore entre Turin (au nord) et Gênes (à l'est), qui commande au sud une vue de la Méditerranée (II.xli). Le même type de description est pratiqué par le narrateur, qui présente ainsi le village de Comber, où le héros et Lindsay, en route vers Douvres, font la connaissance de Miss Colerain et Miss Carlill :

Behind the house, the ground rose gradually for the space of half a mile; on the highest part was situated the church, an old and large structure, in an ample church-yard, skirted by pines. Hither, after dinner, our travellers chose to walk, and richly was the trouble repaid by the magnificence and grandeur of the views. Towards the south was a distant view of the Isle of Wight, and the channel; on the north-east, Winchester; on the east, Portsmouth; nearer, a fine view of Southampton. My fair geographers will perceive we are now in Hampshire, not far from the new forest. The landscape immediately surrounding was beautiful; the principal object was the once fine, but now rather neglected seat of Sir Simon Haubert. On the other side, a small dry common skirted round with houses and cots. (*MAHI* I.x, 84-85)

Si le terme de « vues » (*views*) suggère plutôt l'esthétique pittoresque, celles-ci ne sont pas caractérisés autrement que par des adjectifs ou substantifs laudatifs (*magnificence*,



*grandeur, fine*) et la description à proprement parler, en termes de couleurs et de formes, remplacée par une description de la situation relative des différents lieux dont la dette envers la cartographie est soulignée par l'apostrophe ironique du narrateur intrusif aux « belles géographes » raillant l'ignorance géographique des jeunes filles anglaises de la bourgeoisie qui forment son public-cible. Le sous-texte cartographique de la description est plus manifeste encore dans *Barham Downs*, où la bonne connaissance de la carte de la France qu'a Annabella lui permet de se rendre compte du stratagème dont elle est victime, lucidité qui la distingue de l'héroïne sentimentale de *Clarissa* et du commun des lectrices :

Are you enough of a geographer, Peggy, to know that Turin lies directly in the road from Lyons to Montpellier? Directly. It is true, we have passed the Alps instead of the plains of Languedoc, and are got, somehow or other, into the King of Sardinia's capital. I do not pretend to account for this, Peggy, entirely to your satisfaction, but I will tell you all I know about it.

Young travellers are fond of looking at maps of their own route; I had done it wherever I had found a map of France. When we arrived at Grenoble, I said, I did not remember that this town lay in our way. Mr Delane answered, there were several roads. We came to Briancon, a town amongst hills, almost at the foot of the Alps, and, as our landlord informed me, the direct road across Piedmont to Italy. I begged of Mr Delane to explain this extraordinary occurrence. (BD 335)

La géographie comme science des lieux permet ainsi à Bage, comme la chimie, la botanique ou l'histoire, de proposer une alternative au pittoresque et de revendiquer pour sa fiction un réalisme plus grand, fondé sur son objectivité scientifique. La géographie de Bage ne se distingue donc pas seulement de la géographie picaresque parce qu'elle est plus précise ou inclusive, mais aussi parce que son modèle, à l'échelle du roman dont elle organise l'espace ou des descriptions qu'elle informe, est moins celui de la route et du voyage vécu et raconté que de la carte.

La rupture avec la géographie picaresque de la route se fait aussi par le souci qu'apportent Bage et Smith à la caractérisation des lieux que traversent leurs personnages : caractérisation économique dans *Man As He Is* où Lindsay persuade le héros de l'accompagner, avant d'entreprendre le Grand Tour du Continent, dans un petit tour de l'Angleterre industrielle du nord à la découverte des « arts et manufactures » du pays (II.xlviii, 190), qui les fait traverser le Yorkshire, le Lancashire et le Derbyshire, où ils visitent, à Birmingham, la manufacture Boulton ;<sup>5</sup> caractérisation plus ethnographique chez Smith qui rapporte les coutumes des Highlanders dans *The Young Philosopher*.<sup>6</sup> Smith s'attache aussi, dans le même roman, à reconstituer le dialecte écossais, quand elle évoque, dans le récit enchâssé que fait Laura Glenmorris de sa captivité à Kilbrodie, le vieux pêcheur chargé d'approvisionner le lieu en poissons : « The old highlander, who had the care of the boats by which the Lady Kilbrodie supplied her house with fish, never

5 Voir *supra, supra*, section « (A)chimie radicale ».

6 Voir *supra*, section « La botanique comme anti-gothique ».

went down to the sea but he returned with a tale of kelpies of the maist eldritch kind, which skreeked around him... » (YP I.v, 137). Dans le deuxième volume du roman, quand Delmont part, aidé d'un domestique (Clement), à la recherche de Medora dans le Yorkshire après son enlèvement, un charretier des environs de Skipton donne quelques informations à Clement dans l'accent grasseyant (*burr*) typique du nord de l'Angleterre, que Clement rapporte à Delmont : « 'Well Sir,' so said Thomas Smithson to me, 'It was much about the toime, friend, (for he is a north-countryman, and talks broad Yorkshire, with a burr like in his throat) it was much about that toime you speak on.' » (IV.vi, 344-345) Dans *Marchmont*, c'est l'accent du Devonshire, où Althea vit recluse dans le vieux manoir d'Eastwoodleigh, que Smith imite :

it happened that passing one day into the kitchen to enquire for her [Mrs Moseley's] return, she [Althea] heard her [the servant girl] say in her Devonshire dialect to Mrs Wansford, who was busied there in preparing some food for her husband, 'I declare I cannot think what iz coom to the ould wewman – she seems always tew much in a fluster to send back any mezzage to Miss, zoomhow.' (Mt II.ii, 119)

Cette attention portée par Smith aux dialectes et aux idiolectes a été soulignée par Stuart Curran : il y voit le signe d'une ambition de représentation exhaustive de la société anglaise, qui fait de Smith un lien essentiel entre les romanciers du dix-huitième siècle et, au siècle suivant, Walter Scott et Charles Dickens (Curran 2010, 204-5).

Elle est aussi le signe d'un rapport plus local au territoire, qu'on voit émerger à la même époque dans le « conte national » alors en plein essor (C. Connolly 2015, 216-33) et qu'on retrouve dans le roman de mœurs austenien, qui déplace légèrement l'espace domestique du roman sentimental, de la maison au bourg, pour produire des romans concentrés sur les interactions des habitants d'un même voisinage. On trouve un exemple de ce type d'espace régionalement spécifique et circonscrit au début de *Desmond*, où les maisons voisines de Desmond, de Bethel et des Verney dans le Kent amènent les familles à se rendre régulièrement visite, avant que Desmond ne parte pour la France et que Geraldine ne s'installe à Sheen. Dans *The Old Manor House*, l'espace circulaire où commence et finit l'action du roman est à cheval sur le Sussex (où se trouve Rayland Hall et la maison voisine des Somerive) et le Hampshire, en particulier Portsmouth (où le héros embarque pour l'Amérique et retrouve son ami Warwick et sa sœur Isabella qui s'y sont enfuis pour se marier) et Winchester et Christchurch (où Orlando cherche Monimia dans les derniers chapitres du roman). Dans *Marchmont*, la maison qu'habite la tante d'Althea (Mrs Trevyllian) dans le Devonshire, où grandit l'héroïne, la maison voisine d'Eversley qui connaît à la fois les deux femmes et Marchmont, et le manoir d'Eastwoodleigh, ancienne maison familiale des Marchmont où Althea est envoyée par son père après avoir refusé d'épouser Mr Mohun, forment un espace analogue, caractérisé à la fois par les quelques

descriptions paysagères qu'en propose Smith mais aussi linguistiquement, on l'a vu, par le parler de ses habitants.

Chez Bage, *James Wallace* donne à voir le même type d'espace en concentrant l'action dans le Lancashire : à Allington, d'où part le héros tandis qu'y demeure Paracelsus Holman, et où James Lamoude rattrape opportunément Sir Everard Moreton avant qu'il ne puisse séduire Paulina ; à Cautherley, Borfield et Carlisle où le héros se rend tour à tour en quête d'un métier, puis à Liverpool, où il arrive après un détour par la France, et où il retourne à la fin du roman après un autre détour par la France et l'Espagne ; c'est à Liverpool aussi qu'habite la famille Lamoude, tandis que Miss Thurl et son frère habitent dans le bourg voisin de Kirkham. Comme chez Smith, Bage donne à cet espace une identité distincte, qui n'est pas tant régionale qu'économique : c'est le comté des marchands et scientifiques industriels, non-conformistes, qui parlent la langue sobre et sans détours du commerce et du puritanisme, figures déclinées dans le roman sous les traits de Paracelus Holman qui, on l'a vu, est apothicaire, féru d'expériences scientifiques et qui prétend descendre d'un des généraux de l'armée de Cromwell ; de Paul Lamoude, un marchand fruste de Liverpool descendant d'une famille de huguenots flamands ayant émigré en Angleterre sous le règne de Philippe II ; et de Mr Gamidge, marchand puritain enrichi, à qui sa fortune vaut d'être nommé *justice of the peace*, qui résiste à Borfield et emploie le héros comme comptable. Le dialecte, dans ces conditions, que parlent aussi bien Paul Lamoude que Mr Gamidge est plutôt un sociolecte, dont l'échange suivant constitue un bon échantillon :

'Well, well,' says the justice, 'all this here is nothing at all to the purpose: I likes to stick to business. What wages do you expect?'  
'I shall be glad,' says I, 'to leave that to you, sir.'  
'Well, well, says he, we shall see how you behaves; and do you mind, keep account of perquisites, for then I knows how to make 'em up; for do you see, I have but just qualified, so as yet I ha'nt much justice business.'  
You will by this time, dear Holman, have concluded, that Mr Gamidge was not a gentleman by birth, parentage, or education; and except the king's majesty's grace, of which Mr Gamidge has not yet been made partaker, I know but one thing more whence gentility can be derived. Mr Gamidge had been a very industrious and fortunate oil-man, who entered into business with a small capital, but with a good stock of profitable ideas... (JW 387)

Si les fautes de grammaire et l'usage d'un vocabulaire commercial font de Mr Gamidge un personnage comique avec lequel le héros-narrateur prend ses distances en soulignant son manque de *gentility*, la suite du roman donne raison à Mr Gamidge et ce n'est pas lui, mais sa femme et sa fille, qui sont la cible principale de la satire : la première, pour son fanatisme puritain mêlé d'hypocrisie, qui lui fait crier au crime de « fornication » quand elle découvre que la servante de la maison, Rachael, est enceinte de son fils Thomas, avant de songer à un expédient

commode, qui consiste à faire épouser Rachael par James Wallace moyennant un peu d'argent ; la seconde, pour l'affectation qui la fait s'extasier bruyamment devant la beauté pittoresque de la nature, l'acquisition d'une fortune ne manquant jamais d'entraîner, comme le souligne le narrateur, une acquisition de « sentiment » (387).<sup>7</sup> La satire porte donc sur la fausse sensibilité bien plus que sur la simplicité des « honnêtes commerçants de Liverpool » (*the upright merchants of Liverpool* 508), comme les appelle en mauvaise part le « méchant » libertin dans la dernière lettre de *James Wallace* : ceux-ci restent les personnages positifs du roman, et les figures emblématiques du Lancashire progressiste qui forme le cadre de l'histoire.

La trajectoire linéaire du périple qui fait traverser la Manche à deux reprises au héros est ainsi combinée à une trajectoire circulaire à l'intérieur d'un espace socialement et culturellement relativement homogène. De la même façon, chez Smith, les voyages de Desmond et de Marchmont en France, d'Orlando en Amérique, sont précédés et/ou suivis de micro-déplacements au sein d'un cercle socialement et géographiquement situé, celui de la *gentry* du Kent, du Devonshire et du Sussex. Bage et Smith tendent ainsi à substituer au paradigme picaresque de la route celui du comté, substitution qui permet aux romanciers radicaux de prétendre à un plus grand réalisme en ancrant leurs fictions dans un espace plus soigneusement caractérisé que ne l'est celui du roman picaresque, gothique ou sentimental. Cette substitution procède aussi d'un intérêt pour le territoire national dans sa diversité paysagère, socio-économique et linguistique qui n'est pas propre aux romanciers radicaux. Elle s'explique sans doute à la fois par le développement d'un tourisme national bourgeois qu'accompagne la mode esthétique du pittoresque et du sublime ; par la différenciation accélérée du nord de l'Angleterre sous l'effet de la révolution industrielle qui commence à donner à la région une identité distincte qu'elle n'acquerra pleinement que dans la littérature victorienne et les romans d'Elizabeth Gaskell ; mais aussi par un intérêt pour le folklore et, plus généralement, le local et le particulier, qui naît précisément de la résistance romantique à l'universalisme progressiste et techniciste des Lumières que vante Bage (Berlin 1999, 14-15).

## Frontières du représentable

L'ancrage dans un territoire reconnaissable caractérisé avec soin n'est toutefois pas systématique dans les romans radicaux. Dans ceux dont nous avons souligné la dette envers une géographie sentimentale imprécise, notamment, le réalisme est produit plutôt par l'inclusion

---

<sup>7</sup> « Acquisition of sentiment, such as it is, is the usual effect of acquisition of fortune. » (387).

d'éléments du corps physique et du corps social qui n'y ont que marginalement droit de cité, et auxquels les romans donnent une visibilité nouvelle.

## Misères du corps physique

Il est vrai que le roman sentimental met volontiers en scène les manifestations physiques de l'émotion.<sup>1</sup> Mais les « sensations » qu'il décrit sont des sensations exclusivement sentimentales d'amour, de peine, de joie ou de détresse, et le corps qu'il montre un corps sensible euphémisé réduit à quelques manifestations stéréotypées - si conventionnelles qu'elles en deviennent presque des métaphores, à teneur en corps assez faible : rougeur et pâleur, larmes, tremblements, pâmoison, sans oublier les nerfs, dont les vibrations extatiques ou douloureuses, important dans le roman les découvertes médicales du temps, rendent compte à elles seules d'une grande partie du spectre des émotions humaines. Certes, le caractère physique et incarné des sentiments, est déjà une forme de reconnaissance voilée des sensations physiques. Et la confusion du corps et des sentiments est favorisée par les deux discours, médical et philosophique, qui nourrissent le roman sentimental : les théories médicales du système nerveux élaborées dans la seconde moitié du siècle en Écosse par Robert Whytt ou William Cullen tendent, en attribuant aux maladies une origine nerveuse, à rapprocher le cœur du cerveau et dépasser le dualisme cartésien (Porter 1999, 176-77). De son côté, si la philosophie du sens moral sentimentalise la morale, elle moralise aussi les sentiments et les sensations physiques qui les expriment : le plaisir physique de la bonne action, la peine provoquée par le spectacle de la détresse, sont autorisés par la charge morale qu'ils véhiculent. La philosophie du sens moral et les romans qui en sont nourris contiennent donc déjà une légitimation potentiellement subversive du corps sentant, épinglée dans la littérature anti-jacobine qui assimile sensibilité et licence sexuelle pour mieux discréditer les romancières radicales, Wollstonecraft en tête (Barker-Benfield 1999, 111-12). Mais si Sterne en particulier joue de cette ambiguïté entre corps et cœur et de la confusion possible du sentiment moral et du désir physique (Mullan 1988, 189), le corps reste dans le roman sentimental un corps sublimé par les sentiments qui le traversent.

Les romans radicaux s'attachent au contraire à rendre sa place au corps dans la fiction, représenté dans sa matérialité de corps. Cette représentation du corps matériel peut passer par la résurrection d'un traitement comique du corps et en particulier du « bas-corporel » propre au roman picaresque. Dans *The Natural Daughter*, Robinson, malgré ses antécédents della

---

1 Voir *supra*, chapitre 3, section « Roman sentimental ».

cruscains, ouvre le roman sur une scène de voyage en voiture ponctuée des exclamations douloureuse du père goutteux de l'héroïne, qui doit beaucoup au picaresque. Ce traitement picaresque du corps, en outre, n'est pas appliqué qu'au seul Mr Bradford, mais aussi, dans une certaine mesure, à l'héroïne, que Robinson décrit comme un garçon manqué en cape écarlate au visage mangé de fossettes, accueillant sur ses genoux pour le voyage le pied goutteux de son vieux père : « Martha, the eldest and least beloved, occupied the place vis-à-vis to her papa, whose gouty foot, enveloped tenfold in flannel, rested on her knee, while his tongue every moment uttered the complainings of a discontented spirit. » (I.i, 5). Martha rit quand les cahots de la route jettent les passagers les uns sur les autres (I.i, 10) et, quand le groupe croise aux abords d'une auberge un soldat blessé qui exhibe son bras « flétri » (*withered*), elle lance une pièce dans son chapeau (I.iv, 31) puis lui apporte en main propre un verre de vin et une aile de dinde qu'elle « disjoint » elle-même de la volaille du déjeuner paternel.<sup>2</sup> Au cours du même voyage, l'accident de calèche de Sir Lionel qui dépasse la voiture des Bradford est décrit dans le même registre comique du corps grotesque comme la rencontre « un peu abrupte » de son nez avec la route : « The baronet was more alarmed than hurt. His nose had met the ground rather abruptly, and the fine things of his complexion were deepened by an unseemly stream, that flowed from it. » (I.iii, 24). Martha vole ensuite à son secours, appliquant de l'eau froide sur le nez en sang du baron, tandis que sa sœur sensible, qui redoute la vue du sang, garde ses distances. Si les scènes de ce voyage initial, nous l'avons souligné au chapitre précédent, permettent à Robinson d'opposer très nettement l'héroïne radicale et son faire-valoir sentimental, elles constituent aussi un parti pris esthétique, la capacité de Robinson à représenter le corps dans sa matérialité comique reproduisant au niveau de l'écriture celle de son héroïne à le voir et le toucher.

Holcroft, lui aussi, pratique la description comique du corps souffrant. Dans *Hugh Trevor*, le héros-narrateur dresse, par exemple, de l'évêque libidineux, glouton et malhonnête qui l'a escroqué (en publiant sous son nom propre une défense de la religion anglicane écrite par Hugh) un portrait physique à charge, croisant satire picaresque et terminologie médicale, en un mélange qu'on trouve déjà dans les romans de Smollett -- sans surprise puisque Smollett était médecin lui-même :

He had been struck by the palsy, and dragged one side along with extreme difficulty. His bloated cheeks and body had fallen into deep pits; and the swelling massy parts were of a black-red hue, so that the skin appeared a bag of morbid contents. His mouth was drawn awry, his speech entirely inarticulate, his eye obscured by thick rheum, and his clothes were stained by the saliva that occasionally dripped from his lips. His legs were wasted, his breast was sunk, and his protuberant

2 « The poor soldier was sitting on the door-bench, with a crust of bread and a small mug of smaller beer. 'There's a guzzling vagrant!' said Mr. Bradford: 'I knew he wanted for nothing.' [...] 'Suffer me to make the trial,' said Martha, disjointing a wing of turkey, and filling a bumper of madeira. » (I.v, 38).

paunch looked like the receptacle of dropsy, atrophy, catarrh, and every imaginable malady. (HTV.ix, 399)

Si l'énumération des maladies combinées qui conclut le portrait est comique, le reste de la description ne l'est qu'à moitié et c'est sans doute une des différences principales avec Smollett : la satire du glouton puni par ses excès devient examen cruellement méticuleux de la déchéance corporelle. Il y a dans l'exagération même de cette déchéance une simplification mélodramatique qui transforme le méchant en monstre repoussant. Mais appliqué à un évêque, le détail du corps dysfonctionnant a aussi une signification politique évidente : elle opère une sorte de nivellement par le corps des distinctions sociales en refusant à l'évêque les égards descriptifs que devrait lui assurer son rang.

Plus directement médicale est la description du corps blessé dans *Emma Courtney*. L'accident de voiture dans lequel est blessé Montague (le futur mari d'Emma) et lors duquel elle rencontre Augustus Harley y est décrit avec une certaine crudité :

In springing from the chaise, by some means, Montague entangled his coat in the step—he fell, without clearing it, and I felt, with a horror that congealed my blood, the wheel go over him [...] We soon discovered the unfortunate Montague, lying in the road, in a melancholy situation: the wheel had gone over one of his legs, the bone of which was broken and splintered in a terrible manner, and, having fainted from the pain, we were at first apprehensive that he was already dead. Turning from this shocking spectacle, a faint sickness overspread my heart, the stranger supported me in his arms, while a violent burst of tears preserved me from swooning. My companion examining the body, perceived signs of life, and, by our united efforts, sense and recollection were soon restored. (EC I.xix, 64)

Si l'usage du terme *blood* dans la première phrase est encore métaphorique, les os visibles dans la fracture ouverte de la jambe du pauvre Montague sont bien réels et son caractère repoussant souligné par la réaction de l'héroïne -- typiquement sentimentale, d'abord, et ce d'autant plus qu'elle est contrastée avec la solidité apparente de l'homme qui la soutient ; mais ce partage sentimental sexué des rôles se résorbe bientôt dans un essai d'examen anatomique et de secourisme à quatre mains. Le traitement sentimental du corps, tant du corps souffrant que du corps affecté par la souffrance d'autrui, est donc doublement dépassé et mis à distance. De la même façon, au chapitre suivant, quand Augustus se révèle blessé à son tour, le sang qu'il vomit, décrit dans les termes médicaux de « déchargement », d'« hémorragie » et de « symptôme », de même que le diagnostic de l'héroïne (« *you have burst a blood vessel !* ») constituent une rupture délibérée avec l'euphémisation sentimentale.<sup>3</sup> A la fin du roman, Emma elle-même pratique une

3 He sunk upon the turf. Seating myself beside him, while his head fell on my shoulder, I threw around him my supporting arms. His temples were bedewed with a cold sweat, and he appeared to be in expiring agonies. A violent sickness succeeded, followed by an hemorrhage.

- 'Gracious God!' I exclaimed, 'you have broken a blood vessel!'
- [...] Notwithstanding all my precautions, the moving brought on a relapse of the alarming symptoms; the discharge of blood returned with aggravated violence, and, when the physician arrived, there appeared in the

saignée sur Augustus en « s'aventurant à ouvrir une veine » en l'absence du médecin, dans un passage que nous avons évoqué au chapitre précédent. Si celui-ci remplace les larmes de l'héroïne sentimentale par le courage actif et la compétence médicale de l'héroïne radicale, il oppose aussi à l'*esthétique* sentimentale le réalisme médicalement informé du roman radical dans la description qu'il propose du blessé :

his hair was clotted, and his face disfigured with blood [...] Carefully washing the blood from the wound, I found he had received a dangerous contusion in his head, but that the skull, as I had at first apprehended, was not fractured. I cut the hair from the wounded part, and applied a proper bandage. I did more—no other assistance being at hand, I ventured to open a vein: the blood presently flowed freely, and he began to revive. I bathed his temples, and sprinkled the room with vinegar, opened the windows to let the air pass freely through, raised his head with the pillows of the sofa, and sprinkled his face and breast with cold water.(*EC* II.xx, 171)

La même approche clinique du corps blessé se retrouve dans *Julia* de Helen Maria Williams, où le père de l'héroïne se met à vomir du sang à profusion, suite à la rupture d'un vaisseau sanguin qui, malgré l'intervention d'un chirurgien, cause sa mort peu de temps après :

My father was, three days ago, prevailed on by Mr. B - to join a hunting party. The chace was uncommonly long, and my father returned almost overcome with fatigue. We sat down to dinner, but he had scarcely eaten a morsel before he was seized with a violent vomiting of blood. I sent instantly for the Surgeon at --. He arrived in half an hour, and declared that my father had burst a blood-vessel. He was put to bed, where he lay almost insensible. The next morning he was somewhat better, but in the evening he spit a great quantity of blood; and the Surgeon has this day acknowledged to me, that, though my father may linger some weeks, he has no hope of his recovery. (*J* I.ix, 35-36).

Plus loin dans le roman, quand les personnages entreprennent une promenade autour du lac voisin de la maison de l'oncle de l'héroïne, Julia est blessée au pied par la chute de quelques pierres et la narratrice évoque à deux reprises le gonflement de sa cheville :

At that moment a gust of wind shook the building, and some loose stones fell from the top of the wall and rolled with velocity down the hill, in the direction where Julia was walking; whom they would inevitably have crushed in their passage, if Seymour had not flown with impetuosity and snatched her from the impending destruction. She received no other injury than a blow from a small stone, that struck her ankle, which was bruised by the stroke, and became swelled and painful from the swiftness with which he had hurried her over the rough and hilly grounds. Supported by Charlotte and Seymour [...] Julia walked with great difficulty along that narrow and dangerous road which has been before described, and which was two miles in length; but she had not gone far before her ankle swelled so much, that it could support her weight no longer, and she was unable to proceed. (*J* I.xvi, 67-68).

La description clinique du corps malade s'applique donc aussi bien aux personnages féminins qu'aux personnages masculins, et Williams substitue aux héroïnes sentimentales « immaculées » critiquées par Wollstonecraft une héroïne à la cheville enflée. Par contraste,

---

unfortunate sufferer but little signs of life; but by the application of styptics and cordials he once more began to revive. (*EC* I.xx, 65-67).



dans la scène de première rencontre célèbre de *Sense and Sensibility* dans laquelle Willoughby vient en aide à Marianne Dashwood après une chute qui l'empêche de marcher, Austen précise seulement que Marianne s'est « tordu » et « foulé » la cheville, sans mentionner pour autant de peu féminin gonflement.<sup>4</sup>

Fenwick elle aussi refuse dans *Secresy* de faire de Sibella une héroïne « immaculée » et c'est bien un corps non sentimental que donne à voir le roman : corps sauvage aux cheveux défaits, sous- et sur-humain à la fois, qui évoque à Caroline Ashburn une « hamadryade » (l.iii : 16) et une « étrange créature » (l.vii : 49) ; corps de femme enceinte qui, s'il n'est pas directement décrit, est doublement mis en avant, par les périphrases de Caroline Ashburn d'abord, qui le mentionne à demi-mots,<sup>5</sup> puis par les italiques qui traduisent dans les lettres d'Arthur Murden l'horreur que ce corps lui inspire :

It is a relief, madam, to write—tho' any thing upon earth would be preferable to hearing—I mean, *seeing her*. Miss Ashburn, till I saw her, I did not understand you.—Well might you warn me! [...] She was dressed in an instant. She opened the door. She came out to us.—'Ah! what, what is the matter?' cried she, extending her arms as if to save me from falling.—Why were you not more explicit in your letter, Miss Ashburn?—I recoiled *from her*, from the remembrance of her Clement—and, as I leaned on Richardson's shoulder, I closed my dim eyes, and wished they might never more open upon recollection. [...] I feel a rankling glow of satisfaction, as she walks past my chair, that I have so placed it I cannot look up and behold her. I recovered strength and courage while my horror remained unabated.—She saw I could hear, and she began to pour forth the effusions of her gratitude upon you and us [...] As she spoke, I turned my eyes from her now haggard and jaundiced face to my own, reflected in the mirror by which I was standing. 'Moving corpses!' said I to myself—'Why encumber ye the fair earth?' (S II.xxx, 263-64)

Le corps de Sibella est aussi, enfin, un corps malade, dont Murden décrit la dégradation dans des termes assez crus, évoquant son teint « jaunâtre » et son aspect cadavérique.

Le corps féminin non-sentimental peut toutefois aussi être montré sous un jour moins sombre, non pas comme corps malade puni pour son désir mais comme corps désirant. C'est le cas dans *Barham Down* de Bage où l'ami du héros, Wyman, raconte dans une lettre la séduction

4 « She had raised herself from the ground, but **her foot had been twisted in her fall**, and she was scarcely able to stand. The gentleman offered his services; and perceiving that her modesty declined what her situation rendered necessary, took her up in his arms without farther delay, and carried her down the hill. Then passing through the garden, the gate of which had been left open by Margaret, he bore her directly into the house, whither Margaret was just arrived, and quitted not his hold till he had seated her in a chair in the parlour [...] His manly beauty and more than common gracefulness were instantly the theme of general admiration, and the laugh which his gallantry raised against Marianne received particular spirit from his exterior attractions [...] Her imagination was busy, her reflections were pleasant, and the pain of **a sprained ankle** was disregarded. » (SS [1811] 1994, ix, 40-41 ; nous soulignons).

5 « From that time, he ordered her to be confined. In the second interview, a painful circumstance, relating to Sibella, transpired, in consequence of which her uncle abruptly commanded her from his presence. The discovery he had made wounded him almost to madness; and his first transports of rage have subsided into a constant gloomy moroseness. At times he has been seen to weep. The circumstance I speak of has been whispered from one to another throughout the family [...] Let me beseech you, my dear friend, to arm yourself with fortitude. If the circumstance to which I allude in a part of this letter betrays its own authenticity to you, I know your heart will be rent with agony. Yet, persevere! » (S II.xx, 246-47).

d'une paysanne irlandaise, Kitty Ross, par un gentilhomme :

He [Mr Corrane] kissed her bosom too, white as the snow-drop, which hitherto no envious gauze had covered. Whilst this innocent was thrilling and trembling at all these movements, scarce alive to any sensation but of soft unutterable tenderness, his honour's erroneous hand raised the All of virtuous strength poor Kitty was able to command. She sprung from his lap, tottered towards the door, and sunk before she reached it, with the excess of her agitation.

Mr Corrane, ashamed, confused, and penitent, lifted the unresisting maid, more dead than alive, to a couch; kneeled before her; wet her lily hands with his repentant tears; a thousand and a thousand times asked pardon for his involuntary indiscretion, - vowed eternal destruction upon himself if ever he injured such sweetness, innocence, and beauty; made professions of everlasting love; called her his lovely wife and swore to make her so in the face of men and angels.

Kitty, unable to resist the flood of tumultuous sensations, gave herself up to be plundered without resistance, - his honour's penitence and virtue were lost in the conflict, - and the scene was—ruin. (*BD* 256-57).

La « ruine » promise à Kitty est toutefois évitée dans le roman, grâce à Isaac Arnold, l'apothicaire Quaker qui prend la jeune femme sous sa protection, puis Wyman lui-même, l'auteur de la lettre dans laquelle la scène est rapportée, à qui son métier d'avocat fait croiser la route de Kitty et qui l'épouse. Et si Bage souligne l'innocence et la passivité de Kitty qui ne comprend guère ce qui lui arrive, il n'en évoque pas moins, à travers les termes ambigus de *thrilling*, *trembling* ou *tumultuous sensations*, le désir féminin. Certes, ces mots sont directement empruntés au lexique du roman sentimental. Mais alors que dans le roman sentimental leur signification érotique n'est que suggérée, Bage ne laisse ici aucun doute sur la nature très physique de ces « sensations », qu'il applique de surcroît à une femme. Il littéralise le tremblement sentimental en le déplaçant des nerfs au corps et rend explicite son érotisme sous-jacent.

Le même déplacement est opéré par Thelwall dans une scène de séduction assez similaire entre le héros Henry et Mary, la fille du fermier Wilson :

He laid his hand upon her heart.

It was an electric touch. His whole frame sympathised to the vibration. He bent towards the blooming maiden. He clasped her in his arms. He snatched an unmeditated – unresisted kiss.

Mary's heart beat quicker than ever. Her bosom heaved with an emotion never before experienced. Her cheek out-blushed the rose. Her head reclined in fearful bashfulness; but her humid eyes still lingered on the graceful form of Henry.

The moment was critical.

Mary was at that time of life when the passions are awakened, but suspicion still slumbers. She knew not the nature or tendency of her own sensations; and no maternal monitor had ever warned her inexperienced youth against their stealing influence.

Desire crept into her heart in the insinuating form of gratitude; and resistance might have been impossible, before she knew she had anything to resist.

Henry [...] neglected no art or blandishment that might inflame the desires he had kindled [...] His presumption was but faintly resisted: and, emboldened by the success of these first advances, he clasped her in his arms, and lifted her from her seat, with the intention of carrying her into the house and gratifying his triumphant passion.

At this moment of delirium, when all was presumption on one side, and embarrassment on the other, they were suddenly aroused from the intoxication of passion by the voice of old Wilson.

It was doubly fortunate that, as he was giving instruction to his man, who was at work in another

field, he was heard before he was in sight; so that Mary had time to run into the house; and Henry to compose himself, with two or three turns in the garden, previous to their re-encounter. (DA I.II.ii, 106)

Il est difficile de décider du statut des trois premiers paragraphes et de l'usage qu'y fait Thelwall des stéréotypes sentimentaux du rougissement, des yeux humides et de la vibration sympathique, démentis dans la suite du texte par l'évocation sans détour du désir de Mary, de l'étreinte passionnée des jeunes gens, et par l'implication comique de l'érection du héros, à qui quelques tours de jardin sont nécessaires pour retrouver une contenance. Il peut s'agir comme chez Bage, d'un jeu avec l'ambiguïté propre au vocabulaire sentimental et de l'oscillation que celui-ci permet entre cœur et corps ; ou d'un usage d'emblée ironique de ce vocabulaire, reposant sur un décalage entre la réalité très physique de l'interaction décrite et sa description euphémisée. Quoi qu'il en soit, la scène finit comme chez Bage par faire exploser l'ambiguïté sentimentale en exposant franchement l'érotisme voilé par celle-ci.

Pareille franchise n'est pas nouvelle : appliquée aux personnages masculins elle ne fait que rejouer, contre l'invisibilisation sentimentale de la sexualité, le traitement comique de l'incontinence masculine qu'on trouve chez Fielding ou Smollett. Pour le corps désirant comme pour le corps malade, l'effort radical de réalisme anti-romantique passe donc d'abord par la remobilisation du comique picaresque. L'application qu'en font Thelwall et Bage à leurs personnages féminins, en revanche, est plus innovante, parce qu'elle n'est plus véritablement comique : si les machinations de Corrane et l'émotion de Henry sont tournées en dérision par le narrateur, les tremblements de Kitty et le désir de Mary ne le sont pas ; si bien que les deux passages esquissent une légitimation du désir féminin qui n'est contredite par aucun commentaire narratorial satirique (comme ceux du narrateur de *Tom Jones* à l'égard de Mrs Waters dans la scène de « bataille amoureuse » que nous avons déjà évoquée [IX.v]) ou puritain (comme la condamnation rétrospective par Moll Flanders repentie de sa faiblesse juvénile pour le frère de son premier mari [64]). Certes, le désir féminin reste chez Thelwall et Bage, comme dans le roman picaresque, l'apanage de femmes qui sont à la fois des personnages secondaires et d'un rang social inférieur. La sexualisation de l'héroïne est beaucoup plus timide et, si Seraphina cède aux ardeurs de Henry dans le bateau qui les ramène en Angleterre, ses « sensations » à elles sont décrites en termes beaucoup plus sentimentaux que ceux de la paysanne Mary: « The heart of Seraphina was full. It was full of tenderness – of confidence – of unbounded love. » (DA II.V.iii, 238). Socialement circonscrite, cette représentation du corps féminin désirant comporte quand même, à une époque où la bourgeoisie s'efforce de « civiliser la foule » en lui imposant ses valeurs domestiques (Golby et Purdue [1984] 1999, 41-62), une dimension subversive, contre laquelle Walter Scott met en garde les lecteurs dans sa préface à la réédition des romans

de Bage dans la *Ballantyne's Novelist's Library* :

Fielding, Smollett, and other novelists, have, with very indifferent taste, brought forward their heroes as rakes and debauchees, and treated with great lightness those breaches of morals, which are too commonly considered as venial in the male sex; but Bage has extended, in some instances, that licence to females, and seems at times even to sport with the ties of marriage, which is at once the institution of civil society most favourable to religion and good order, and that which, in its consequences, forms the most marked distinction between man and the lower animals. (1824 : xxix)

On peut voir, plus généralement, cette subversion à l'œuvre dans toutes les représentations, comiques ou médicales, du corps malade ou désirant que nous nous sommes efforcée de recenser dans les romans radicaux. Sans doute celles-ci s'expliquent-elles en partie par la matrice philosophique du radicalisme. Car le matérialisme hérité des Lumières françaises, en particulier du baron d'Holbach et de La Mettrie mais aussi de Priestley d'un côté (Porter 2005, 374-97), et le rationalisme non-conformiste de Price de l'autre, dont les romanciers subissent l'influence croisée, ont paradoxalement en commun de pouvoir envisager le corps comme corps : le matérialisme parce qu'il fait de la matière la source des sentiments et des pensées et n'a donc pas besoin de postuler l'existence d'un principe spirituel ou moral extérieur (H. Thomson 2008, 175-215); le rationalisme parce qu'il rétablit un dualisme presque platonicien qui tient le corps à bonne distance de l'esprit, en faisant de l'esprit et non des affects la source de la morale et conditionne la vertu à la soumission des passions par l'entendement (Philp 1986, 15-37). Paradoxalement, le matérialisme, en réduisant les idées et les sentiments à leur origine matérielle, et le dualisme, en les distinguant, opèrent donc tous les deux contre la tendance de la philosophie du sens moral et de la médecine des nerfs à rapprocher le corps de l'esprit. Les pieds goutteux, chevilles enflées, jambes broyées, visages cadavériques et désirs tumultueux du roman radical peuvent donc se comprendre comme une des expressions romanesques de cette conception non-sentimentale du corps. Mais ils constituent aussi une résistance à la morale du corps domestiqué par laquelle la bourgeoisie cherche dans la seconde moitié du dix-huitième siècle à se démarquer des « rangs inférieurs » et de la grande aristocratie libertine, et à se rapprocher de la *gentry*. La représentation radicale de corps inconvenants peut donc se lire comme un choix idéologique autant que comme un choix esthétique et philosophique : en rompant avec la spiritualisation sentimentale des corps, elle rompt aussi avec cette morale du corps domestiqué corrélée à l'effort de la bourgeoisie pour s'arracher culturellement au peuple et acquérir la distinction qui lui permette de s'imposer comme une nouvelle élite – processus que Bage résume et moque dans un passage de *James Wallace* que nous avons brièvement évoqué plus haut sur la transformation de la famille Gamidge de marchands d'huile en propriétaires fonciers :

Mr Gamidge, now so rich, began to imagine a pipe at his country-house might be smoked with more dignity than at the club, where there were members a most as rich as himself. The heir began to damn trade, and sicken at the sight of oil. Miss, who had seen the trees in St James's Park, was ravished with the ideas of shady groves, and grots, and bowers; and Madame Gamidge thought the lady of a parish must be a very august and tremendous being.

This mansion, then upon sale with twelve hundred acres of land, put them in possession of rural felicity and rural honours, except what the pride of Sir William Saxby, and a few more old families, chose to withhold, by keeping at a proper distance from such upstarts.

This failure in politeness, as Madam Gamidge herself told me, was the very thing that first put it into her head to make Mr Gamidge a justice of peace, and Sir William's fellow upon the bench; and, by a steady perseverance, had at length the satisfaction of seeing this reasonable desire fulfilled. (JW 387-88)

Sans doute n'est-il pas surprenant que Bage, Thelwall et Holcroft soient particulièrement enclins à résister à cette culture de la bourgeoisie en voie d'aristocratisation qui n'est pas la leur et à laquelle ils opposent une culture plus populaire du corps moins contraint. Elle n'est pas partagée par tous les romanciers radicaux et Golby et Purdue soulignent la prégnance de la morale policée de la tempérance et du corps soigné au sein du radicalisme, et de la petite-bourgeoisie et de l'artisanat urbains où se recrutent ses membres (Golby et Purdue [1984] 1999, 57-58). Mais elle y cohabite avec une culture moins policée des loisirs populaires et de la cohabitation pré-maritale dont on trouve la trace chez Bage, Holcroft et Thelwall. Paradoxalement, le refus de cette culture du corps policé vient aussi spécifiquement des romancières radicales, à qui elle s'impose pourtant davantage qu'aux hommes mais chez qui l'opposition du corps inconvenant au corps domestiqué répond à une logique proprement féministe de défi des normes sexuées de comportement : représenter le corps, qui plus est dans des termes fournis par les discours traditionnellement masculins de la satire ou de la science, c'est refuser le confinement des femmes dans la sphère domestique et celui des romancières dans la sphère métaphorique du roman sentimental.

## Marges du corps social

L'effort radical d'anti-romance passe aussi par l'extension de la représentation romanesque à la frange industrielle et commerçante des « rangs moyens », aux « rangs inférieurs », mais aussi aux non-conformistes -- à tous les exclus, en un sens, du compromis de 1688, que leur religion, leur origine géographique ou leur absence de biens écarte de la représentation politique et de la participation au gouvernement du pays. Nous avons déjà montré la façon dont Bage, dans *James Wallace* en particulier, se fait le représentant d'une classe moyenne industrielle et commerçante non-anglaise dont l'accession à la richesse est encore récente et le statut social incertain. Nous avons souligné également la récurrence des

personnages de Quaker dans ses romans, Quakers qu'on retrouve également chez Holcroft à la fin de *Bryan Perdue* dans la figure de Rachel, qu'épouse le héros, et de son père planteur. Sans doute le nom de Caleb, dont Gary Kelly rappelle l'origine biblique, puisque Caleb est dans l'Ancien Testament l'un des éclaireurs envoyés par Moïse en Terre promise (Kelly 1976b, 204), peut-il aussi connoter le non-conformisme religieux.

Mais surtout, Caleb est, par la formation qu'il a reçue avant que Falkland ne l'engage comme secrétaire, un artisan. Cette activité d'artisan ne fait qu'une apparence marginale dans le roman : le lecteur en est d'abord informé de façon rétrospective quand Caleb, en prison, fait connaître à son geôlier ses talents de menuisier pour pouvoir se procurer des outils (II.xiii) ; dans le dernier volume du roman, après avoir renoncé à gagner sa vie en écrivant des romans pour ne pas attirer l'attention de Gines qui est à sa poursuite, Caleb devient l'assistant d'un fabricant de montres, Mr Spurrel, qui finit par le dénoncer (III.x). Les deux passages sont très brefs mais ne présentent pas en détail la vie et le métier d'artisan. Godwin montre toutefois que l'artisan, comme c'est le cas de Mr Spurrel, peut être un travailleur domestique isolé effectuant chez lui, plutôt qu'en atelier, le travail commandé par un horloger, ou que le maître est en droit de soustraire une partie, comme le fait Spurrel à hauteur de vingt pour cent, des gages du travailleur journalier qu'il emploie, commission qui paye l'instruction prodiguée par le maître à son assistant et le soin qu'il prend à trouver acquéreur aux productions de celui-ci. Deux autres passages du roman, toutefois, montrent l'artisan au travail avec ses outils, quoique dans des conditions paradoxales : dans le premier, Caleb utilise un burin et « d'autres instruments de charpentier » pour forcer la serrure du coffre de Falkland dans la scène de l'incendie que nous avons commentée au chapitre précédent (II.vi) ; dans le second, Caleb utilise les outils de menuisier que lui a procurés le geôlier, puis la lime, le burin et la scie donnés par son ami Thomas, pour se forger une ouverture et s'enfuir de prison (II.xiii-xiv), entreprise qu'il décrit comme un « travail » (*labour*) et lui comme un « travailleur » (*labourer* [205]).<sup>6</sup>

Un autre bref aperçu de la vie artisanale se trouve dans *Hugh Trevor* de Holcroft. Turl, ami du héros qui lui prodigue de temps à autre, quoiqu'il soit du même âge que Hugh, les conseils d'un mentor, devient graveur après avoir quitté le secrétariat du comte d'Idford, et le héros-narrateur le montre deux fois à sa table de travail. Travail que Hugh qualifie d'abord avec mépris de « corvée » (*drudgery*), puis « d'égratignures [faites] par un bout de métal sur un bout de cuivre » ; Turl, au contraire, défend son travail comme un des rares métiers peu nocifs qui « n'entretien[nent] pas les faux besoins et les vices des hommes » et lui permette de gagner honnêtement l'argent dont il a besoin pour se consacrer à l'écriture de textes philosophico-

6 Voir *supra, supra*, chapitre 4, section « Poings populaires et outils artisans ».

politiques, notamment d'un opuscule dans lequel il défend la liberté de conscience contre le dogmatisme de l'Église d'Angleterre.<sup>7</sup> Lors de la deuxième visite du héros à Turl, l'artisan au travail est présenté sous un jour plus favorable : « I hastened to his lodgings, found him at home, labouring as before, and, instead of feeling the same emotions of contempt for his employment, I was struck with the calm satisfaction visible in his countenance, and envied him. » (II.xiii, 157) La troisième visite de Hugh à Turl donne à voir la même image de l'artisan serein entouré de ses outils : « I found him, as before, tranquilly pursuing his labours; except that now he was writing, engaged as I imagined on the grand work he had projected; though his copper and engraving tools lay dispersed by his side. » (III.v, 204).

Sans doute une telle image est-elle fortement idéalisée : elle ne dit rien des difficultés économiques de l'artisan et le montre passant sans effort du burin à la plume, alternant travail manuel et intellectuel avec la même sérénité, comme Caleb quitte la menuiserie pour devenir secrétaire, ou l'écriture romanesque pour devenir horloger, et s'occupe tour à tour en prison à réciter mentalement les principes d'Euclide (II.xii) qu'il a mémorisés et à attaquer à la lime et au burin les murs de sa cellule. Caleb et Turl, au fond, correspondent à la figure-type de l'artisan radical des années 1790, chérissant son indépendance économique et intellectuelle, rationaliste, avide de lecture et politiquement critique des choses comme elles sont, telle que l'incarnent Thomas Hardy ou Francis Place – à ceci près que ni Caleb ni Hugh ne font partie d'une association politique : leur intelligence politique s'exerce dans la solitude de l'atelier ou du cachot et prend la forme strictement intellectuelle de réflexions ou de publications. Toute idéale qu'elle soit, cette figure fait entrer dans l'espace romanesque une représentation de cette classe de travailleurs qui tranche fortement avec les maîtres d'écoles pédants et les apothicaires comiques du roman picaresque. En un sens, cette métamorphose est déjà en germe dans le personnage de Paracelsus Holman qui, pour être excentrique, n'en est pas moins un ami et conseiller du héros, qui sauve James Lamoude après son presque duel avec Sir Everard Moreton : il hésite donc entre le type comique et le personnage de plein droit, transformation achevée avec Caleb et Turl.

Le même type de transformation est visible dans la figure de Jemima dans *The Wrongs of Woman* de Wollstonecraft : son histoire, rapportée par elle-même à Darnford et Maria pendant leur séjour à l'asile où elle travaille comme geôlière, constitue une sorte de version sérieuse et

---

7« I was surprised to find him at work, engraving! 'Does he,' said I, 'pretend to learning taste and genius, yet stoop to this drudgery?' It was a good prefatory pretext to introduce my main design, and I asked his reason for chusing such an employment? He answered it was to gain a living, by administering as little as he could to the false wants and vices of men, and at the same time to pursue a plan, on which he was intent [...] 'Do you think, Mr. Turl,' retorted I with indignation, 'that making scratches, with a bit of steel on a bit of copper, is contributing more to the public good than the examination of a question of so much importance?' (HT II.x, 140-41)

sordide de l'histoire de Moll, dans laquelle, née fille de domestique, Jemima est maltraitée par sa mère qui a vu trop d'enfants mourir pour se préoccuper de ceux qui vivent, puis par une belle-mère jalouse ; violée par son maître et chassée par la femme de celui-ci ; rendue malade par la potion qu'elle avale pour avorter ; réduite à exercer le métier de voleuse qu'elle déteste ; entretenue par un homme dont elle devient la maîtresse et dont la mort la laisse sans argent ni soutien ; heureuse d'être engagée comme blanchisseuse pour travailler onze heures par jour et gagner vingt pence ; renvoyée de l'hôpital où l'avait conduite un accident de travail à cause de son manque d'argent ; et persuadée, finalement, par un escroc, de devenir geôlière dans l'asile privé louche où elle fait la connaissance de Darnford et de Maria (I.v, 102-20). Le caractère extrêmement novateur de ce récit est bien noté par Stuart Curran : « In *Maria* her most powerful rendering of the real is a descent into the lower depths, the autobiographical narrative of Jemima [...] for which previous fiction in English offers no full model [...] Such a view into the life of an existential proletariat one thinks of as the province of the later nineteenth century, not the end of the eighteenth-century. » (Curran 2010, 200).

De fait, particulièrement frappant est dans ce récit le refus des modèles picaresques, sentimentaux ou gothiques existants pour le personnage : Jemima n'est ni voleuse adroite déterminée à faire son chemin, ni une servante dont la vertu et la sensibilité sont récompensées par un mariage qui l'arrache à sa classe d'origine, ni une prostituée malgré elle propre à tirer les larmes toujours prêtes de l'homme sensible, pas plus qu'une soubrette leste encline à faciliter les amours de sa maîtresse ou une des domestiques peureuses qui contribuent au comique des romans gothiques. Wollstonecraft refuse l'optimisme picaresque de la mobilité possible, la réduction comique et l'idéalisation sentimentale, pour proposer à la place l'horreur véritable, sèche et chiffrée, de la vie d'une femme du peuple. Wollstonecraft met aussi en évidence l'impact de ces conditions de vie sur le caractère et les relations humaines : poussée par son éducation et son expérience à devenir égoïste et dure, Jemima vole le gentilhomme qui l'entretient et encourage ses lectures, et cause indirectement la mort d'une servante enceinte en persuadant le maître de cette servante, qu'il avait promis d'épouser, de la chasser, pour vivre avec Jemima la place ; expulsion qui conduit la servante à se suicider en se noyant dans l'eau glacée d'un abreuvoir à chevaux. Jemima est donc le contraire d'une domestique sensible.

Si Jemima est animée d'un goût de la lecture et d'une soif d'apprendre qui la rapproche de Caleb et de Turl, elle représente, en tant que femme et domestique, lavandière et geôlière, une classe de travailleurs inférieure à celle de l'artisan à qui son indépendance (du moins pour ceux qui sont indépendants) confère une position intermédiaire entre les travailleurs à proprement parler et la petite-bourgeoisie. Wollstonecraft rend donc visible un type de condition



et d'expérience sociales qui n'existait dans le roman jusque-là que sous une forme, comique ou sentimentale, non réaliste. De la même façon, Godwin décrit dans *Fleetwood* le travail des enfants dans une manufacture de soie, avec la même minutie sèche et chiffrée qu'utilise Wollstonecraft dans le récit de Jemima ; minutie qui rappelle aussi l'écriture documentaire utilisée par Godwin pour décrire la prison de *Caleb Williams* :

You will not suppose there was any thing very cheerful or exhilarating in the paradise we had entered. The idea of a mill is the antipathy of this. One perpetual, dull, flagging sound pervaded the whole. The walls were bare; the inhabitants were poor. The children in general earned little more than twelve sous in a week; most of the women, and even several of the men, but about one French crown .  
[...] I was most attentive to the employment of the children, who were a pretty equal number of both sexes. There were about twenty on each floor, sixty in all. Their chief business was to attend to the swifts; the usual number being fifty-six which was assigned to the care of each child. The threads, while the operation of winding was going on, were of course liable to break; and, the moment a thread was broken, the benefit of the swift to which it belonged was at a stand. The affair of the child was, by turning round the swift, to find the end, and then to join it to the corresponding end attached to the bobbin. The child was to superintend the progress of these fifty-six threads, to move backward and forward in his little tether of about ten feet, and, the moment any accident happened, to repair it. I need not tell you that I saw no great expressions of cheerfulness in either the elder or the younger inhabitants of these walls: their occupations were too anxious and monotonous - the poor should not be too much elevated, and incited to forget themselves. There was a kind of stupid and hopeless vacancy in every face: this proceeded from the same causes (*F* l.xi, 88-89).

Cette description est prudemment placée dans le roman à double distance de l'Angleterre du début du dix-neuvième siècle : temporelle, parce qu'il concerne l'enfance non pas du héros mais de Ruffigny, qui raconte ses mésaventures dans un long récit enchâssé ; spatiale, parce que la scène se passe en France, dans une manufacture de soie des environs de Lyon au propriétaire duquel le jeune Ruffigny a été vendu par son oncle. Elle n'en propose pas moins une critique, dont Ivanka Kovačević souligne la précocité pour 1805, de l'exploitation industrielle des enfants (Kovačević 1975, 176-85) : elle annonce la campagne menée entre autres par le philanthrope Richard Oastler dans les années 1830 pour réduire et réguler le travail des enfants en usine, qui conduisit à la mise en place de commissions d'enquête et déboucha sur l'adoption en 1847 d'une loi limitant à dix heures le travail des femmes et des enfants. Kovačević attire aussi l'attention sur les ressemblances frappantes entre le récit enchâssé de la vie de Ruffigny et la vie véritable de William Hutton (1723-1815), l'ami et partenaire commercial de Bage qui s'installa comme éditeur à Birmingham après avoir travaillé enfant dans une manufacture de soie puis s'être enseigné lui-même le métier d'artisan-relieur. Le récit de la vie de Hutton ne fut publié sous forme écrite qu'en 1816, soit une dizaine d'années après la parution de *Fleetwood*, et le journal de Godwin n'indique pas qu'il l'ait lu. Mais Godwin a très bien pu apprendre de Bage l'histoire de Hutton lors de la visite qu'il rendit à celui-ci en juin 1797.<sup>8</sup>

---

8 Voir *supra, supra*, introduction, section « Le roman radical en Angleterre 1780-1805 ».

La condition des paysans fait l'objet du même type de traitement réaliste, qui convoque les détails concrets de la vie paysanne contre l'idéalisation sentimentale du paysan malheureux, résigné à l'oppression, qu'on trouve par exemple dans le récit enchâssé du vieil Edwards dans *The Man of Feeling* de Mackenzie (MF [1771] 1967, xxxiv, 83-95) : le caprice du *squire* qui révoque le bail d'Edwards pour lui donner une ferme de plus mauvais rendement dont il ne parvient pas à payer le loyer, ou du magistrat dont le garde-chasse tire sur un des chiens du fermier, est bel et bien mentionné dans le récit, mais dilué dans une plus longue liste d'infortunes qui ne sont pas spécifiques à la vie paysanne (l'enrôlement forcé dans l'armée, l'exil en Inde, le sauvetage d'un « bon sauvage » emprisonné dont il avait la garde). Les conditions économiques et sociales de la misère paysanne disparaissent aussi dans des scènes qui la reconfigurent en souffrance individuelle et psychologique dont les vraies causes sont obscurcies : l'éviction du fermier incapable de payer son loyer devient une scène de l'arrachement aux souvenirs et de la mort du chien fidèle pleine d'interférences homériques ; la colère du fils d'Edwards quand le garde-chasse du magistrat voisin tire sur son chien (un autre) devient une scène de la douleur de l'homme sensible privé du meilleur ami de l'homme ; l'enrôlement forcé du jeune homme dans l'armée, qu' Edwards empêche en prenant sa place, une scène de noble sacrifice paternel ; et la vie militaire aux Indes réduite à la libération par Edwards de l'Indien prisonnier.

À l'inverse, Godwin rend compte en détail dans le premier volume de *Caleb Williams* de la dureté de la vie paysanne dans l'histoire des Hawkins père et fils, fermiers opprimés par *squire* Tyrrel (l.ix). Il met en évidence la différence qui sépare le simple tenancier (*tenant*) du franc-tenancier (*free-holder*) qui possède son propre petit bout de terre et dispose à ce titre d'un droit de vote dans les élections locales ; explique l'accord tacite qui existe d'ordinaire entre les propriétaires terriens d'un même comté sur le fait de ne pas engager le fermier d'un autre propriétaire, de façon à ne pas encourager l'insubordination ; montre toute l'hypocrite ambiguïté des faveurs dispensées par le *squire* à ses fermiers, qui transforme en domestique du manoir le fils de fermier ; fait voir le pouvoir de nuisance que donne au *squire* la suppression du droit de passage à travers ses domaines, et la malléabilité du *Black Act* de 1723, qui permet de condamner pour braconnage toute personne surprise avec le visage dissimulé et un semblant d'arme – *Black Act* que Godwin, dans son souci d'exactitude historique et d'authenticité, va jusqu'à citer dans le corps même du roman :

Upon the present occasion, without asking any counsel but of his own impatient resentment, he [Hawkins' son] went in the middle of the night, and removed all the obstructions that had been placed in the way of the old path, broke the padlocks that had been fixed, and threw open the gates. In these operations he did not proceed unobserved, and the next day a warrant was issued for apprehending him. He was accordingly carried before a meeting of justices, and by them committed to the county

gaol, to take his trial for the felony at the next assizes. Mr. Tyrrel was determined to prosecute the offence with the greatest severity; and his attorney, having made the proper enquiries for that purpose, undertook to bring it under that clause of the act 9 Geo. I. commonly called the Black Act, which declares that 'any person, armed with a sword, or other offensive weapon, and having his face blackened, or being otherwise disguised, appearing in any warren or place where hares or conies have been or shall be usually kept, and being thereof duly convicted, shall be adjudged guilty of felony, and shall suffer death, as in cases of felony, without benefit of clergy.' Young Hawkins, it seemed, had buttoned the cape of his great coat over his face, as soon as he perceived himself to be observed, and he was furnished with a wrenching-iron for the purpose of breaking the padlocks. The attorney further undertook to prove, by sufficient witnesses, that the field in question was a warren in which hares were regularly fed. Mr. Tyrrel seized upon these pretences with inexpressible satisfaction. (CW I.ix, 74)

E. P. Thompson a bien mis en lumière dans *Whigs and Hunters* les enjeux de cette « guerre des forêts » entre une *gentry* engagée dans un processus d'« appropriation exclusive des campagne » qui implique la suppression des anciens droits d'usage, et une paysannerie s'efforçant comme elle peut de résister à la suppression de ces droits coutumiers (Minard 2014, 13-14). Mais ce double processus d'offensive et de résistance n'apparaît pas dans la version sentimentale de la vie paysanne que donne Mackenzie. Chez Godwin, en revanche, il est bien visible, dans la suppression du droit de passage imposée à Hawkins et la révolte de son fils, qui va faire sauter la nuit le cadenas de la barrière ; bien visible aussi chez Godwin est la dimension politique du *Black Act* signalée par Thompson, qui sert dans le roman de prétexte au *squire* pour mettre au pas un tenancier inféodé plus qu'il ne sanctionne directement un acte de braconnage.

Chez Thelwall aussi, l'exposition réaliste de la vie paysanne comme elle est passe par la mise en lumière de la guerre de classes sans merci que livre la *gentry* à la paysannerie au nom de la défense de la propriété privée. Dans le dialogue dans lequel le fermier Wilson s'efforce d'expliquer au héros, après le vol manqué des poules l'ampleur, du tort que Henry aurait pu lui causer, Wilson souligne la différence entre la punition infligée au voleur riche et au voleur pauvre :

'Ah, young gentleman! If it had so happened, and he [Wilson's late son] had killed a hare or a pheasant on your father's estate; or over his garden wall, and pleased his boyish appetite with a little fruit or so, he might have had his leg snapt off wih an iron trap; or been hanged, or transported -- I think they call it -- to be sold among the blacks; or ha'been sent to wheel ballast at Woolwich, there, with a fetter upon his leg, to the last day of his life [...] so it is, young gentleman! as a poor cottager said hard by here, when the common was closed -- If the poor rob the rich, there is a great cry about justice; but nobody says any thing about justice when the rich rob the poor!' (DA I.II.i, 88)

Si l'allusion au *Black Act* est indirecte dans l'énumération des peines infligées au braconnier, la condamnation des *enclosures*, en revanche, est explicite, tandis que la mention du piège à homme, motif récurrent du roman de l'Angleterre rurale des *Woodlanders* de Thomas Hardy aux romans historiques populaires de Catherine Cookson et Winston Graham, donne à

voir la violence des rapports entre *gentry* et paysannerie avec une netteté qui tranche radicalement avec le roman sentimental.

Chez Holcroft et Inchbald, la représentation réaliste de la vie paysanne est d'abord informée par leur expérience propre, puisque Inchbald a grandi dans une ferme du Suffolk et Holcroft, comme il le rapporte dans ses mémoires (*Memoirs of the late Thomas Holcroft*, 1816), traversé bien des comtés à pied pour suivre de maison en maison et de foire en foire son père colporteur ; mais elle se ressent aussi de l'influence de genres littéraires populaires, autobiographie ouvrière ou paysanne dont la vitalité est attestée dès le dix-huitième siècle (Burnett, Mayall, et Vincent 1984) ou biographie criminelle, dans lesquels cette expérience pouvait être consignée. Dans *Hugh Trevor*, les lectures de jeunesse du héros, Bible et vieilles ballades anglaises (I.iii, 9), correspondent à celles que Holcroft rapporte dans ses mémoires, à la différence près que les ballades sont, dans le roman, données à Hugh par son père, tandis qu'elles sont déchiffrées avec avidité dans les mémoires par le jeune Holcroft, qui déplore le difficile accès aux livres de l'homme du peuple anglais, sur les murs des tavernes où certaines sont affichées ([1816] 1902, xv, 41-42). De la même façon, le talent précoce du héros pour la lecture, son habileté à la boxe, le poney donné par son père, la difficile maîtrise d'un cheval semi-dompté, la nécessité de porter des charges lourdes et les coups reçus dans l'enfance (déplacés du père au mauvais maître entre les mémoires et le roman) semblent tous avoir leur source dans la vie de l'auteur telle qu'il la raconte à la fin de sa vie dans les mémoires restés inachevés et terminés par William Hazlitt sous la forme d'un récit à la troisième personne à partir des notes et de la correspondance de Holcroft. L'épisode dans lequel le jeune Hugh se retrouve perdu seul sur un cheval dont il descend pour ramasser son chapeau envolé et sur lequel il ne parvient plus à remonter apparaît même de façon quasi identique dans les deux textes :

It was winter, and the day was far advanced: add to this the wind had risen, and when I turned about, was in my face, and blew a sharp sleet which then began to fall full in my eyes, half blinded me and the mare, and offended her nostrils so much that she once more wheeled about, and refused to proceed either one way or the other.

Not yet quite daunted, while I was making every effort to bring her round, a gust of wind blew off my hat. Forgetting that Bay Meg was tall and I short, and that there was neither gate nor mounting stone to be seen, I alighted to recover my hat. Being down, to get up again was impossible; my foot could not reach the stirrup.

The lowering sky, the approach of darkness, and the utter desert in which I found myself at length conjured up the full distress of the scene, which seized upon my imagination, and I burst into tears. I continued sobbing, crying, and tugging at Bay Meg, till night had fairly overtaken us.

At last I found myself beside some white railing, which was the boundary of a race course within the distance. This at first seemed to promise me relief: with great difficulty I coaxed Bay Meg up to it, climbed upon the railing, and hoped once more to mount. But in vain; the perverse animal set her face to me, nor could any language I was master of prevail on her to approach sideways; and if I lifted my whip, she did but run backward and pull me down.

This contest continued I know not how long, till quite hopeless I gave it up, and again proceeded to lead her, not knowing where or in what direction I was going. After a time the moon appeared, and a

very indifferent afternoon was succeeded by a fine night. I continued sobbing, but still proceeded, as fast as I could prevail on Bay Meg to follow me, till propitious fortune brought me to a road, where the wheels had cut deep ruts, and the tread of horses had left the ridges high. Here I once again essayed to mount, and by the help of the stirrup succeeded! (*HT* l.vi, 19-20 )

I began to trot away, anxious to get home before it was too dark; but unluckily for me, some time after we had parted, with no human being in sight, nor any likelihood of meeting one, the horse stumbled among some ruts, and threw my hat off. To have lost my hat would have been a terrible misfortune; I therefore ventured to alight and pick it up. Then it was that I perceived my distress. I found every attempt I made to remount wholly ineffectual, and all I could do was to endeavour to drag the sluggish animal along, and cry bitterly. Twilight was fast approaching, and I alone on the heath, (I knew not how far from home), and never expecting to reach that desired place that evening. At length, however, the white railing of the Race Court of Ascot Heath came in sight, and I conceived hopes of remounting. Accordingly I with great difficulty prevailed on my grey nag to stand tolerably nigh the railing, on which I clambered, and with almost unspeakable joy I found myself once more seated on his back. ([1816] 1902, ii, 5-6)

Il est difficile de savoir quelle version de l'incident est la bonne, dans la mesure où, si l'une relève de la fiction et l'autre de l'autobiographie, la version romanesque est antérieure, puisque les mémoires furent composés peu avant sa mort en 1809, soit plus d'une dizaine d'années après la publication du roman dont la première partie parut en 1794. La comparaison des deux textes fait toutefois apparaître des différences intéressantes dans le traitement de l'incident. Celui-ci est d'abord allongé dans le roman, puisque ce n'est pas la barrière du champ de course qui permet à Hugh de se remettre en selle. La mention d'un lieu précis et identifiable a également disparu du roman, tout comme le « canasson » (*nag*) gris, remplacé par un jument dont la robe bai semble révéler la qualité supérieure et dont le nom, Bay Meg, suggère un lien affectif entre le héros et sa monture, conforme aux poncifs du roman sentimental, qui n'existe pas dans l'autobiographie. De fait, dans l'autobiographie, le cheval est emprunté à un voisin par le père de Holcroft pour se rendre plus vite à Londres depuis le Berkshire où la famille habite, à une trentaine de milles de Londres et non loin du champ de courses d'Ascot. Ayant promis de rendre le cheval avant le soir au voisin en question, le père continue sa route à pied après Ascot et renvoie son fils à cheval. Dans le roman, en revanche, le cheval appartient au père du héros qui l'a acheté au *squire*, et c'est lors d'une chasse organisée par ce *squire*, à laquelle participent le fils et son père, que Hugh, monté sur Bay Meg, se perd et perd son chapeau. Le contexte de l'incident est donc entièrement différent dans les deux textes, l'aventure subissant dans le roman une espèce de gentrification qui élève le statut social du héros et de son père et modèle leurs rapports et leurs rapports aux animaux sur l'idéal bourgeois des affections domestiques : la solitude de l'enfant à cheval devient ainsi le fait du hasard et non d'une injonction paternelle. Néanmoins, tout gentrifié qu'il puisse être, l'incident fait quand même entrer dans *Hugh Trevor* un peu d'expérience paysanne vécue qui infléchit momentanément le roman vers le genre de

l'autobiographie laborieuse.

Dans *Nature and Art*, de façon similaire, Inchbald refuse l'idéalisation sentimentale de la paysanne commodément dotée de la sensibilité, des compétences et des pratiques d'une jeune fille bourgeoise. Elle souligne au contraire tous les obstacles matériels à la correspondance sentimentale que doit surmonter Hannah Primrose : la surveillance de ses parents (le *cottage* familial ne disposant vraisemblablement que d'une pièce), dont Hannah doit attendre qu'ils soient partis travailler aux champs pour pouvoir se rendre à la poste sans attirer l'attention ; les six milles qu'elle doit parcourir à pied jusqu'à la poste pour pouvoir y chercher la lettre qu'elle espère ; sa semi-alphabétisation, qui transforme le déchiffrement de la lettre pourtant courte et désinvolte que William lui envoie de Londres en une tâche longue et ardue :

In the excruciating anguish of uncertainty, she walked with trembling steps through all weathers (when she could steal half a day while her parents were employed in labour abroad) to the post town, at six miles' distance, to inquire for his long-expected, long-wished-for letter.

[...] At length the seal was broken—but the contents still a secret. Poor Hannah had learned to write as some youths learn Latin: so short a time had been allowed for the acquirement, and so little expert had been her master, that it took her generally a week to write a letter of ten lines, and a month to read one of twenty. But this being a letter on which her mind was deeply engaged, her whole imagination aided her slender literature, and at the end of a fortnight she had made out every word.

[...] She wished it had been kinder, even for his sake who wrote it; because she thought so well of him, and desired still to think so well, that she was sorry at any faults which rendered him less worthy of her good opinion. The cold civility of his letter had this effect—her clear, her acute judgment felt it a kind of prevarication to promise to write and then write nothing that was hoped for. But, enthralled by the magic of her passion, she shortly found excuses for the man she loved, at the expense of her own condemnation. (*NA* I.xxii, 158-62)

Quand Hannah, abandonnée définitivement par William au moment du mariage de celui-ci, essaye d'étrangler l'enfant qu'elle a eue avec lui (I.xxv, 184-87), l'intrigue secondaire sentimentale de la jeune fille séduite et abandonnée est décidément infléchie vers le genre de la biographie criminelle. Cette parenté est confirmée par la brochure qui tombe entre les mains de William peut-être après l'exécution de Hannah, intitulée « The last dying words, speech, and confession; birth, parentage, and education; life, character, and behaviour, of Hannah Primrose, who was executed this morning, between the hours of ten and twelve, pursuant to the sentence passed upon her by the Honourable Justice Norwynne » (II.xli, 146-50), qui met en abyme à l'intérieur du roman le genre populaire du récit de vie criminelle raconté en quelques pages et vendu à faible prix. Comme dans *Hugh Trevor*, le détour par l'expérience vécue et par un genre plus populaire introduit dans le roman un régime de narration différent mieux à même de saisir la vie des « rangs inférieurs » dans sa dureté.

Il va sans dire que la biographie criminelle est aussi propice à l'exagération, dans l'héroïsation des criminels et la surenchère dans l'horreur, distorsion que montre bien Godwin

dans *Caleb Williams* où le genre est aussi mis en abyme à travers « l'Histoire et les aventures miraculeuses de Caleb Williams » que Caleb découvre avec horreur en vente à Londres, où il s'efforce de se cacher, pour un demi-penny :

my ears were struck with two or three casual sounds from the mouth of a hawker who was bawling his wares. I stood still to inform myself more exactly, when, to my utter astonishment and confusion, I heard him deliver himself nearly in these words: 'Here you have the MOST WONDERFUL AND SURPRISING HISTORY AND MIRACULOUS ADVENTURES OF CALEB WILLIAMS: you are informed how he first robbed, and then brought false accusations against his master; as also of his attempting divers times to break out of prison, till at last he effected his escape in the most wonderful and incredible manner; as also of his travelling the kingdom in various disguises, and the robberies he committed with a most desperate and daring gang of thieves; and of his coming up to London, where it is supposed he now lies concealed; with a true and faithful copy of the hue and cry printed and published by one of his Majesty's most principal secretaries of state, offering a reward of one hundred guineas for apprehending him. All for the price of one halfpenny.' (CW III.x, 268-69)

La mise en abyme fait valoir le plus grand réalisme du roman de Godwin contre les exagérations fantastiques de la biographie criminelle qui attribue à Caleb des crimes (le vol de Falkland et le brigandage) qu'il n'a pas commis. Mais elle invite aussi à lire le roman comme une biographie criminelle et met en évidence ses liens avec le genre. D'autre part, si le genre ne constitue pas en soi un modèle de narration réaliste, il n'est pas non plus enclin à l'euphémisation de l'âpreté des vies pauvres que pratique le roman sentimental ou picaresque et c'est à ce titre qu'il apporte à ceux de Godwin et d'Inchbald un plus grand réalisme. Les décrochages génériques que donnent à voir les romans de Godwin, d'Inchbald et de Holcroft vers les genres populaires de la biographie criminelle et de l'autobiographie ouvrière ou paysanne ne se réduisent pas à un jeu intertextuel de romancier conscient des modèles littéraires existants qu'il convoque à loisir dans son œuvre. Ils sont plutôt la conséquence logique de l'effort des romanciers pour donner à lire un récit réaliste de la vie du peuple, qui les amène à s'appuyer, dans certains cas, sur leur propre expérience ou l'expérience rapportée de leurs amis, mais aussi sur les récits écrits de vies populaires, criminelles ou laborieuses que leur fournit le marché du livre. Ces récits donnent aux romanciers une alternative à l'idéalisation comique ou sentimentale du peuple à l'œuvre dans les romans, qui propose une version plus factuelle et plus violente de la vie paysanne ou ouvrière et des rapports de force qui la sous-tendent. C'est aussi une version dans laquelle hommes et femmes du peuple disposent d'agentivité, sous la forme hyperbolique du crime ou la forme plus ordinaire de l'arrachement à sa classe d'origine par le travail et l'auto-éducation. Et c'est bien cette double caractéristique qu'on retrouve dans l'histoire de Hawkins, de Caleb, de Turl, de Ruffigny, de Hannah Primrose, de Jemima et du fermier Wilson, qui ont en commun de mettre en lumière les rapports de domination de maître à domestique, de propriétaire à tenancier, ou d'employeur à ouvrier, dans toute leur violence, mais de donner à voir en même

temps les résistances possibles à cette domination, puisque Hawkins refuse de céder son fils à Tyrrel et le fait évader de prison, que Caleb s'évade, lui aussi, de sa prison et Ruffigny de sa manufacture, que Turl quitte le service du comte d'Ildford pour devenir artisan indépendant, que Hannah et Jemima se font voleuses pour survivre et que Wilson enferme Henry chez lui pour la nuit après l'avoir empêché de lui voler des poules.

Certes, il s'agit là, Caleb excepté, de personnages et d'actions secondaires : la résistance populaire est donc le plus souvent confinée aux marges des romans. Il n'en reste pas moins vrai qu'elle fait entrer dans ceux-ci des fragments d'expérience populaire telle qu'elle est vécue par les « rangs inférieurs » plutôt que comme la perçoivent les classes supérieures. En un sens, cette inclusion n'est pas nouvelle : l'ambition du roman (*novel*) au tournant du dix-huitième siècle était précisément de substituer aux héros aristocratiques de la *romance* des personnages ordinaires. Et la profession marchande de Robinson puis sa mise en culture de l'île où il échoue, la détermination de Moll à l'indépendance financière par la couture, le mariage ou le vol, la condition domestique de Pamela, reflètent et opèrent bien ces substitutions. Mais outre le fait que le roman picaresque ou sentimental de « l'état moyen » donne à ces personnages d'origine populaire ou commerçante ont la possibilité de s'enrichir et de s'élever au-dessus de leur classe initiale, ils sont assez rapidement évincés du roman au profit des propriétaires fonciers de la *gentry*, dans laquelle se recrutent les héros de *Clarissa* et *Grandison*, *Tom Jones* et *Roderick Random* et les hommes sensibles de Goldsmith ou de Mackenzie, tandis que le plus petit peuple est réduit au rôle de l'assistance comique ou du malheur impuissant. La réinsertion dans les romans radicaux de personnages d'origine populaire qui, s'ils sont très rarement les héros de l'action principale, disposent du moins d'une capacité d'agir et de résister qui arrache leurs histoires à la servilité comique et au *pathos* sentimental, est donc hautement significative.

Elle est en accord avec l'égalitarisme qui est un trait de l'idéologie radicale, du moins dans certaines de ses composantes. L'égalitarisme religieux radical propre au protestantisme non-conformiste, de même que la radicalisation des théories du droit naturel héritées de Locke, de Grotius et de Pufendorf par le major Cartwright et Paine dans le sillage de la Révolution française, théories qui veulent fonder la représentation politique sur la simple existence (masculine) et non plus sur la propriété (Stafford 1987, 75-82), fournissent le cadre idéologique qui justifie, comme l'avait fait au tournant du dix-huitième siècle l'idéologie libérale du mérite et de la mobilité, la représentation sérieuse de personnages populaires acteurs (dans une certaine mesure) de leur destin. Mais cette représentation s'inscrit aussi spécifiquement contre le mouvement de gentrification des personnages romanesques qui s'opère entre le premier et le second dix-huitième siècle et traduit les aspirations de la bourgeoisie à un nouveau statut : celui,



que satirise Bage, de l'acquisition par l'accès à la propriété foncière et le culte du « sentiment » d'une *gentility* qui la rapproche de l'élite traditionnelle du pays. Elle fait pleinement partie, à ce titre, du rejet radical de la *romance* sentimentale et gothique au nom de l'exposition de la vérité sans voile.

## Conclusion

Si les parodies de *romances* constituent à la fin du dix-huitième siècle un procédé littéraire bien établi et participent d'un jeu métatextuel entre auteur et lecteur, elles doivent aussi être prises au sérieux dans les romans radicaux comme mécanisme d'authentification et revendication d'historicité. Car l'ambition qu'elles expriment d'exposer les choses comme elles sont contre les distorsions propres à la *romance*, ancienne ou moderne, est réalisée à plusieurs niveaux dans les romans : par l'élaboration d'un style relativement sobre et peu métaphorique ; par la mobilisation de discours et de méthodes de présentation scientifiques qui se veulent autant de gages d'objectivité ; par l'ancrage des intrigues dans un passé lointain minutieusement reconstitué ou dans un présent daté, qu'accompagne un effort de localisation particulièrement poussé chez Smith et Bage ; par l'exploration du « bas-corporel » et du « bas-social » sans comique simplificateur ni *pathos* idéalisant.

Tous ces procédés, en particulier l'authentification du roman présenté comme « histoire » et la mobilisation de découvertes et d'instruments scientifiques, étaient déjà déployés à la fin du dix-septième et au début du dix-huitième siècle par le « nouveau » roman dans son effort pour se distinguer de la *romance* (McKeon 1987, 83-128; Bony 2004, 72-84). Cette coïncidence n'est pas fortuite, pas plus que l'usage dans les romans radicaux contre le roman gothique et sentimental du même terme de *romance* employé dans le « nouveau » roman au début du dix-huitième siècle contre le roman de chevalerie. Car la *romance* et l'élan contraire d'*anti-romance* ne renvoient pas à deux genres spécifiques aisément identifiables et propres à une époque donnée ; Alain Bony souligne d'ailleurs l'aporie à laquelle conduit l'usage de *romance* et de *novel* comme catégories génériques (Bony 2004, 174-76). Il s'agit plutôt d'une stratégie rhétorique de délégitimation, mobilisée dans une lutte pour l'hégémonie idéologique à deux moments historiques forts qui voient se modifier les rapports entre les classes et leurs alliances se faire, se défaire et se refaire.

La réémergence de la rhétorique de la *romance* et de l'*anti-romance* à la fin du dix-huitième siècle signifie ainsi la rupture du compromis de classe entre aristocratie et bourgeoisie amorcé par la Glorieuse Révolution et renforcé au milieu du dix-huitième siècle par l'effondrement du jacobinisme. Sans doute la mise en scène des oubliés de la Constitution, fermiers expulsés, paysannes prostituées, vieux soldats mutilés, filles ou épouses séquestrées, dans le roman sentimental et gothique du second dix-huitième siècle signalait-il déjà la fragilité et l'effritement de cette alliance, tandis que se reforme sous le règne de George III, à partir des Whigs *Country* ou indépendants, un whiggisme d'opposition. Et nous avons montré au chapitre

précèdent la présence, dans l'intrigue gothique de séquestration et l'intrigue sentimentale de l'amour contrarié ou du mariage malheureux, d'une idéologie libérale antagonique qui oppose frontalement les valeurs de l'aristocratie à celles de la bourgeoisie. Mais nous avons souligné, aussi, l'ambivalence idéologique du roman sentimental et du roman gothique et leur tendance, à force de mariages transclasses, de vibrations sympathiques et de (faux) roturiers promus châtelains, à renforcer la cohésion des classes supérieures.

C'est cette idéologie que les radicaux attaquent comme *romance* : *romance* de la Constitution mixte idéale et des libertés anglaises dans un pays où l'aristocratie continue à dominer la représentation politique et à jouir d'un pouvoir exorbitant ; *romance* de l'ascension sociale facile et de la conversion aristocratique de la bourgeoisie, alors que l'absorption de bourgeois méritants et fortunés dans l'élite terrienne traditionnelle reste assez rare (Stone 1984, 397-426) ; *romance* de l'arrachement, par la charité de l'homme sensible, des pauvres à leur malheur, qui restent en vérité opprimés et miséreux. La dénonciation des romans gothiques et sentimentaux comme *romances* dans le roman radical à partir des années 1780 recouvre donc une attaque de cette idéologie collaborative, et de la coalition qu'elle fédère, par la bourgeoisie industrielle et marchande moins aristocratisée, la petite-bourgeoisie intellectuelle et commerçante et l'aristocratie ouvrière d'artisans urbains. Elle expose au contraire les dysfonctionnements et les limites du compromis de 1688 et revendique la nécessité sinon d'un rejet total (chez Paine et Thelwall), du moins d'une réforme profonde (chez Price et Fox) de la Constitution, qui dote de droits civiques les *Dissenters* et élargisse le droit de vote.

Stylistiquement, cet effort radical d'anti-*romance* se traduit par une écriture sobre qui refuse l'ornement, mais surtout par un « réalisme de présentation » (Watt [1957] 1963, 303) qui n'est pas seulement, comme l'affirme Watt à propos du roman du premier dix-huitième siècle, un réalisme empirique du détail (notamment du détail illégitime et inconvenant) mais aussi un réalisme scientifique de la présentation objective, qui mobilise le vocabulaire et les méthodes de la science contemporaine.

L'affirmation d'une unité stylistique des romans radicaux sur la base de ce réalisme partagé se heurte à des obstacles évidents. Premièrement, si nous avons choisi de faire de l'abstraction scientifique et de la précision empirique deux manifestations possibles d'un même effort de réalisme, le rapprochement de ces deux styles ne va pas de soi. Raymond Williams préfère par exemple les opposer binaires, dans l'essai qui introduit *The Pelican Book of English Prose (II) : from 1780 to the present day* (1969). Il voit ainsi s'affronter dans la littérature politique (non fictionnelle) des années 1790, un style « universel abstrait » qui est le propre de la classe dominante et de la défense de la constitution, et un style « circonstancié » qu'il associe au

radicalisme, en particulier à Thomas Paine et à William Cobbett (Hartley 2017, 79-81). À la lumière de cette distinction, il est possible d'interpréter la co-existence de ces deux styles dans les romans radicaux comme un facteur de division et non de cohérence, le signe d'un tiraillement entre ceux qui, à l'instar de Godwin et de Thelwall, aspirent à produire une prose dénotant une supériorité culturelle et sociale, et ceux qui, comme Holcroft ou Bage, affichent et revendiquent dans leur prose, de traces d'oralité en détails inconvenants, un style « circonstancié » qui les aligne sur une position culturellement et socialement dominée.<sup>1</sup>

Deuxièmement, l'idée d'un style radical unifié par son réalisme est compliquée par la persistance dans les romans de styles résiduels non réalistes, notamment d'un style sentimental, qui affleure aussi bien dans les exclamations de l'héroïne-narratrice d'*Emma Courtney* que dans les descriptions esthétisantes de la nature sauvage qui ponctuent les romans de Smith, de Williams, de Robinson et de Godwin. Ces « persistances sentimentales », nous l'avons souligné, ont un statut ambigu : dans la mesure où elles procèdent le plus souvent d'un personnage dont les perceptions et les jugements ne sont pas entièrement fiables, il est possible de voir dans ces résidus sentimentaux les citations ironiques d'un style antérieur que l'auteur délègue au personnage pour ne pas le prendre à son compte. Mais on peut aussi prendre au sérieux ces îlots de résistance au projet stylistique radical d'exposition des choses comme elles sont, et y voir la trace d'un nœud idéologique, d'une adhésion paradoxale des romancières à l'idéologie de la féminité qui prescrit la sensibilité aux femmes, et d'une idéalisation de la nature et de la campagne qui trahit une certaine résistance radicale à la modernité urbaine et industrielle. Nous examinerons au chapitre suivant ces nœuds et ces silences du roman radical. Mais ces limites (bien réelles) à la démythification radicale ne remettent pas en cause, à notre sens, l'existence de cet élan démythificateur ni des procédés de présentation réaliste par lesquels il se traduit et qui nous semblent constituer une des caractéristiques formelles du roman radical.

Ce réalisme n'est pas la propriété exclusive du roman radical et on le trouve à la fin des années 1790 dans les romans anti-jacobins qui, nous l'avons souligné, mobilisent contre leurs adversaires radicaux la rhétorique de la *romance*, en un geste qui rejoue le troisième temps de la dialectique des « origines du roman » et le scepticisme du roman conservateur à l'égard des « nouvelles romances » progressistes. L'idéologie radicale de la réforme nécessaire est ainsi tournée en dérision par les conservateurs comme une autre *romance*, *romance* de la « nouvelle moralité » et de la bienveillance universelle qui ne seraient que chimères irréalisables ou masque hypocrite d'ambitions matérielles et d'égoïstes désirs. Cette attaque-là est bien visible dans les

---

1 Voir *supra*, chapitre 2, section « Effets de champ : position sociale et codes de genre ».

*Réflexions* de Burke, qui, métaphores culinaires et chimiques à l'appui,<sup>2</sup> se présente en champion de l'empirisme et du bon sens face aux abstractions métaphysiques de Price et des radicaux. Il associe même explicitement les révolutionnaires français et les radicaux anglais qui les soutiennent à Don Quichotte et à la *romance* :

Can I now congratulate the same nation upon its freedom? Is it because liberty in the abstract may be classed amongst the blessings of mankind, that I am seriously to felicitate a madman, who has escaped from the protecting restraint and wholesome darkness of his cell, on his restoration to the enjoyment of light and liberty? Am I to congratulate a highwayman and murderer, who has broke prison, upon the recovery of his natural rights? This would be to act over again the scene of the criminals condemned to the galleys, and their heroic deliverer, the metaphysic knight of the sorrowful countenance. ([1790] 2003, 7)

L'attaque conservatrice du roman radical comme *romance* est aussi conduite dans les romans anti-jacobins. Ceux-ci satirisent les romans radicaux à travers le procédé récurrent d'un « vaurien » d'origine sociale modeste, au discours radical et aux noirs desseins, dont la « nouvelle lumière » ou la « nouvelle philosophie », souvent directement associées à *Political Justice* par le biais de notes de bas de page ou du nom des personnages (Grenby 2001, 95),<sup>3</sup> séduisent une héroïne que ses sentiments « romantiques » et l'intelligence dont elle se pique rendent particulièrement vulnérable. Que les romans se concluent par l'arrestation du « vaurien » comme dans *The Democrat* (1796) de Henry James Pye, la mort de l'héroïne comme dans *Adeline Mowbray* (1802) d'Amelia Alderson-Opie, ou par le mariage de l'héroïne guérie de ses vues erronées comme dans *Dorothea, or, A Ray of New Light* (1801) de Mrs Bullock, la morale est sensiblement la même. Raison et sentiment sont également discrédités comme guides de l'action tandis que le sens commun et la soumission aux autorités naturelles, de la religion contre le rationalisme athée et des pères et des maris contre la fausse égalité des sexes, sont renforcés. L'idéologie radicale est ainsi dénoncée comme une double illusion, dans l'idéalisme de l'héroïne égarée et dans l'hypocrisie du « vaurien » manipulateur ; mais les sentiments *aussi* sont tournés en dérision comme illusion romantique et piètre guide de l'action, satire qui fait écho aux

---

2 On se souvient de la description du sermon de Richard Price par Burke comme un « porridge d'opinions et de réflexions politiques diverses » ([1790] 2003, 8-9). Pour un exemple de métaphore chimique, voir le passage qui suit immédiatement l'allusion à Don Quichotte : « When I see the spirit of liberty in action, I see a strong principle at work; and this, for a while, is all I can possibly know of it. The wild gas, the fixed air, is plainly broke loose: but we ought to suspend our judgment until the first effervescence is a little subsided, till the liquor is cleared, and until we see something deeper than the agitation of a troubled and frothy surface. » (7)

3 Dans *Vagabond* (1799), de George Walker, le rôle du séducteur radical, dédoublé, est endossé à la fois par un philosophe peu en prise avec le réel, Stupeo, et un agitateur de foules, Citizen Ego, censés incarner respectivement Godwin et Thelwall (Mee 2015, 210-12), tandis que des notes de bas de page renvoient explicitement à *Political Justice*. Dans *Vaurien* (1797) d'Isaac D'Israeli, Godwin, Holcroft, Price et Thelwall deviennent respectivement Mr Subtile, Mr Reverberator, Dr Bounce et Rant, alors que dans *Memoirs of Modern Philosophers* (1800) de Elizabeth Hamilton, Bridgetina Botherim, Myope et Glib sont censés représenter Hays, Godwin et Holcroft, et que dans *Douglas* (1800) de Richard Bisset, Godwin, Smith et Holcroft sont satirisés sous les traits de William Subtlewould, Charlotte Self-praise et Tom Croft.

attaques de l'*Anti-Jacobin Review* contre Hays ou Wollstonecraft auxquelles on reproche leur sensibilité dérégulée (Mee 2015, 210).

On trouve également dans les romans anti-jacobins une critique des *romances* sentimentales et gothiques, comme dans la préface de *Douglas* où Robert Bisset rejette le gothique et revendique une esthétique résolument réaliste ; il se propose de brosser un « tableau » de la société britannique avec ses vices et ses vertus en des termes qui renouent, par-delà le roman sentimental et gothique, avec le picaresque smollettien. Les romanciers anti-jacobins manient donc eux aussi la rhétorique de la *romance* et de l'*anti-romance*, pour légitimer comme objective l'idéologie conservatrice qu'ils défendent et discréditer l'idéologie radicale rivale. Hors des romans spécifiquement anti-jacobins, on retrouve dans les romans de Frances Burney et Jane Austen, de la parodie du gothique comprise dans *Northanger Abbey* à *Sense and Sensibility*, une même mise en cause des *romances* sentimentales et gothiques.

Cette affinité paradoxale entre romans radicaux et romans conservateurs, unis dans une même critique de la sensibilité comme *romance* peut sans doute en partie s'expliquer par le fait que, comme écrivains professionnels, les uns comme les autres ont à cœur de distinguer leurs productions du modèle romanesque dégradé que constituent le roman sentimental et gothique à l'âge des bibliothèques de prêt. Pour les écrivaines, en outre, « jacobines » ou « anti-jacobines », la critique de la sensibilité recouvre aussi un enjeu féministe d'affirmation de l'intelligence féminine contre la réduction sentimentale de la femme à un être sensible dénoncée dans la *Vindication of the Rights of Woman* de Wollstonecraft ; et cet enjeu tend à brouiller les cartes politiques et à compliquer l'opposition binaire entre conservateurs et radicaux (Mee 2015, 212-13). Mais la critique conservatrice de la sensibilité s'explique aussi par la méfiance des conservateurs envers l'idéologie libérale que celle-ci recouvre : contre les tendances individualistes et égalisatrices du sentiment, qui permet à la bourgeoisie de prétendre à une distinction qui la rapproche de l'aristocratie, les conservateurs réaffirment la légitimité des autorités traditionnelles et de l'ordre établi – de la Constitution et du Roi, de l'Église anglicane et de l'élite « naturelle » d'aristocrates fonciers. Les contributeurs conservateurs de *The Anti-Jacobin Review* s'attachent d'ailleurs particulièrement dans leurs recensions à disculper ces autorités traditionnelles mises à mal par les romanciers radicaux :

we cannot coincide in the reasoning, that because there are wicked Lords, or Clergymen, the majority of those orders are bad [...] As novel reading is so very general, we wish that species of writing were much more frequently undertaken by persons disposed and able to render it the vehicle of sense, knowledge, and just principles of politics and morality. (*Anti-Jacobin Review*, mai 1799, 42)<sup>4</sup>

4 Voir aussi les recensions de *Caleb Williams* et de *Hugh Trevor* dans le *British Critic* de juillet 1794 : « In this

Mais les romans sentimentaux et gothiques fragilisent aussi ces autorités, en dénonçant leurs tendances despotiques ou en les montrant poreuses au mérite bourgeois. La rhétorique de la *romance* et de l'*anti-romance* sert donc aux conservateurs à délégitimer à la fois l'idéologie radicale et l'idéologie libérale. Pourtant, l'assise sociale et économique du conservatisme dans les années 1790 n'est pas si différente de celle de l'idéologie libérale de collaboration des classes : le soutien du gouvernement Pitt contre le mouvement radical et la Révolution française à partir de 1793 émane non seulement de l'aristocratie terrienne, mais aussi de la bourgeoisie, soutien bien visible dans le ralliement au gouvernement d'une grande partie des Whigs derrière le duc de Portland (Claeys 2007, 99-100). Il émane même de la bourgeoisie industrielle et intellectuelle qui avait d'abord constitué la frange supérieure du mouvement radical, comme en témoigne le revirement au cours des années 1790 des radicaux de la première heure. En un sens, les années 1790, la Révolution et la guerre franco-anglaise, l'essor et l'effondrement du radicalisme, recomposent l'alliance entre bourgeoisie et aristocratie du milieu du siècle et le consensus autour de la Constitution – à deux différences près. D'une part, l'alliance est étendue, cette fois, à l'ensemble de la classe moyenne dont la frange inférieure avait constitué à partir de 1760 le terreau du whiggisme d'opposition et du radicalisme. La société anglaise se trouve donc plus nettement divisée au terme des années 1790 entre un bloc possédant et un bloc dépossédé. D'autre part, le ciment de l'alliance n'est plus une idéologie libérale de collaboration des classes mais une idéologie conservatrice « moderne » qui défend la monarchie, la Constitution et l'Église anglicane sans être plus suspecte de jacobitisme (Lee 2002, 76-78). C'est ce conservatisme qui réhabilite le toryisme et dont Burke, malgré son anti-impérialisme problématique sur les questions américaine et irlandaise, reste une des grandes figures (Claeys 2007, 33-34). Les valeurs « moyennes » du mérite personnel, de la mobilité et de l'individualisme y entrent singulièrement peu. Mais elle est mieux faite pour subjuguer les « ordres inférieurs » et c'est précisément, pour E. P. Thompson, l'idéologie dont la bourgeoisie a besoin à l'âge de la révolution industrielle pour s'assurer la docilité du prolétariat naissant (E. P. Thompson 1965, 177-78).

Ce sont ces rapports de force complexes que recouvre l'opposition entre *romance* et *anti-romance* dans le dernier quart du siècle : plus que d'une opposition générique entre roman sentimental et gothique d'un côté et roman radical de l'autre, il s'agit d'une lutte idéologique dans laquelle la critique des valeurs adverses passe par leur décrédibilisation. L'*anti-romance* est donc ce mouvement de démystification polémique, qui peut se réaliser de façons diverses : par la

---

extraordinary performance [*Caleb Williams*], every gentleman is a hard-hearted assassin, or a prejudiced tyrant; every Judge is unjust, every Justice corrupt and blind. » (70) « Hugh Trevor [...] like the ill-fated Caleb Williams, meets with brutality and insolence in every Clergyman, from the Curate to the Bishop, and injustice, coupled with want of humanity, in every person whose station is superior to his own. » (71)

parodie et l'effort de transparence et d'historicité dans les romans radicaux ; par la parodie uniquement dans les romans anti-jacobins, dont Jon Mee souligne la pauvreté relative : ils reposent entièrement sur l'inversion comique des romans radicaux dont ils restent, par conséquent formellement dépendants. À l'inverse, l'incorporation thématique de la science, la minutie de l'ancrage spatio-temporel ou l'enquête sociale à laquelle aboutit dans les romans radicaux la dynamique d'*anti-romance* trouvent, dans le roman historique de Walter Scott, le réalisme social de Charles Dickens ou la science-fiction de Mary Shelley, une postérité beaucoup plus importante, héritage esthétique fécond des tensions socio-économiques et politiques de la controverse révolutionnaire.



## 6 - Silences : l'inconscient romanesque

Les chapitres précédents nous ont permis de mettre en évidence une série de tensions idéologiques et formelles, au niveau du message politique explicite des romans comme au niveau des intrigues et des personnages que ceux-ci mettent en place et en relation, du type de narration et du style qu'ils adoptent. Nous nous sommes donc intéressée jusqu'ici à des tensions *visibles*, sous la forme d'énoncés contradictoires puis de décrochages narratifs et stylistiques. Ceux-ci procèdent, à notre sens, de tensions qui travaillent le mouvement radical dans son ensemble et plus particulièrement son *intelligentsia*, tiraillée entre un réformisme libéral et un jacobinisme plus égalitaire, entre l'impératif de dissémination politique et la nécessité d'échapper à la censure ou la prison qui menacent les « écrits séditieux », entre la revendication de l'égalité sexuelle et sociale et l'intériorisation de normes de genre et de classe, entre l'attachement à une culture classique (apprise ou héritée) et le souci de rendre son propos intelligible au plus grand nombre, entre l'aspiration à la transformation sociale et la crainte de l'action du peuple que cette transformation risque d'impliquer.

C'est désormais sur une strate moins visible et plus enfouie du contenu idéologique des romans que nous souhaitons nous pencher, sur ce que nous pourrions appeler leur « inconscient » idéologique. Nous entendons toutefois le terme ici dans un sens plus restreint que celui que lui donne Fredric Jameson dans *The Political Unconscious* (1981). Pour Jameson, en effet, « l'inconscient politique » d'une œuvre désigne son sous-texte idéologique, sous-texte contradictoire à laquelle l'œuvre apporte une solution symbolique dans ses formes (du genre au style en passant par le schéma des personnages), qui s'efforcent d'unifier et révèlent en même temps le matériau idéologique hétérogène qui les compose.<sup>5</sup> Ces contradictions formelles sont précisément ce que nous avons tenté de mettre en lumière dans les chapitres précédents et nous n'y reviendrons pas ici. Nous voulons nous intéresser désormais au matériau moins autorisé, que les romans invisibilisent et refoulent plus qu'ils ne cherchent à l'intégrer formellement. La trace de ce matériau reste toutefois visible dans des absences ou des redoublements qui constituent autant de scories, manques ou excès que justifient mal la structure et l'idéologie politique explicite des romans et qui sont le résidu de cette opération de refoulement.

Le modèle d'interprétation des textes et la méthodologie de ce chapitre sont donc d'inspiration psychanalytique et tributaires des concepts freudiens d'inconscient et de

<sup>5</sup> Voir *supra*, introduction, section « Historicismes déterministes ».

refoulement, dont le fonctionnement est résumé en quelques mots dans les *Cinq conférences sur la psychanalyse* données en 1909 à l'Université Clark aux États-Unis : « le surgissement d'un désir... incompatible avec les exigences éthiques et esthétiques de la personne... donn[e] un bref conflit, et la fin de ce combat intérieur [est] que la représentation porteuse devant la conscience de ce désir inconciliable [est] frappée de refoulement... chassée de la conscience avec ses souvenirs afférents, et... oubliée » (Freud [1909] 2012, 53-54). Le désir illicite refoulé affleure toutefois encore dans les paroles et gestes mécaniques ou manqués accomplis par l'individu, qui constituent pour le psychanalyste une voix d'accès privilégiée à l'inconscient de celui-ci :

[...] l'oubli de choses que [l]es personnes pourraient savoir et, d'autres fois, savent effectivement, (par ex. des noms propres qui ne leur reviennent pas sur le moment), le fait de dire un mot pour un autre, comme cela nous arrive nous-mêmes si fréquemment, les erreurs analogues en écrivant ou en lisant, la perte ou le bris d'objets, etc. [...] Ces petits faits, actes manqués comme actes fortuits et actes symptomatiques, ne sont pas aussi dénués de signification qu'on est prêt à l'admettre par une sorte d'accord tacite. Ils sont tout à fait chargés de sens, ils peuvent s'interpréter facilement et avec certitude à partir de la situation où ils se produisent, et il apparaît qu'ils expriment à leur tour des impulsions et des intentions qu'il faut supposer rangées au second plan, cachées à la conscience propre, ou bien qu'ils procèdent précisément de ces désirs et complexes refoulés dont nous avons appris qu'ils étaient les créateurs de symptômes et les modeleurs des rêves. (Freud [1909] 2012, 73-74)

L'autre voie d'accès à l'inconscient, précisément, ce sont les rêves, dont Freud souligne dans *L'Interprétation du rêve* (1900) le caractère indirect. Le sens d'un rêve réside moins dans son « contenu manifeste » que dans son « contenu latent », dans les « idées latentes » du rêve, qui subissent avant d'accéder à la conscience de l'individu des opérations de « condensation » et de « déplacement » qui rendent ce contenu latent méconnaissable, « défiguration » qui constitue pour Freud le « travail du rêve » qu'il incombe à l'analyste de démêler (Freud [1900] 2010, 319-51, 2012, 68-73). L'idée est poussée plus avant par Jacques Lacan, qui déclare dans ses *Écrits* (1966) que l'inconscient est structuré comme un langage (1966, 237-322 ; Dor 1985) : celui-ci ne s'exprime pas sous forme de signes dotés d'un sens stable, mais de signifiants renvoyant vers des signifiés multiples et potentiellement contradictoires. Lacan attire donc également l'attention sur le caractère figural et figuré des manifestations (notamment oniriques) de l'inconscient. En reprenant le vocabulaire et les concepts de la linguistique saussurienne, en traitant l'inconscient comme un langage et ses manifestations comme autant d'énoncés, il rapproche, plus encore que ne le faisait Freud, le travail de l'analyste et celui du critique littéraire, favorisant, du même coup, l'interpénétration des deux disciplines et les lectures psychanalytiques des textes.

La psychanalyse fournit ainsi plus d'un outil à l'analyse littéraire. Elle renouvelle

l'interprétation biographique des œuvres, en substituant au modèle volontariste d'interprétation des textes par l'intention de l'auteur un modèle non-volontariste d'explication des œuvres à la lumière des mécanismes psychiques en grande partie inconscients de leurs auteurs respectifs. Ce modèle explicatif peut également être appliqué aux personnages de l'œuvre, considérés comme des sujets dotés de psychologie, par laquelle il devient possible d'expliquer leurs actes et leurs pensées ; ou c'est au lecteur qu'on l'applique, en cherchant à mettre en évidence la façon dont la lecture sollicite, entretient ou satisfait, transforme le désir du lecteur. Ces trois voies ont été, comme le souligne Terry Eagleton dans son histoire de la théorie littéraire (Eagleton 1983, 179), très explorées par la critique littéraire au cours du vingtième siècle, de la lecture psychanalytique de *Hamlet* à l'aune du complexe d'œdipe que propose Freud lui-même dans *l'Interprétation du rêve*, à la thèse de Peter Brooks sur le rôle structurant du désir dans l'élaboration de l'intrigue par l'écrivain et sa consommation par le lecteur (*Reading for the Plot*, 1984), en passant par la théorie de « l'angoisse de l'influence » de Harold Bloom, qui fait du complexe d'Œdipe et de la peur de la castration par un prédécesseur illustre le ressort fondamental de la création poétique (*The Anxiety of Influence*, 1973).

Dans les années 1960 et 1970 et le contexte des mouvements de libération des femmes aux États-Unis et en Europe, la psychanalyse freudienne et lacanienne, reprise et modifiée ou contestée par des théoriciennes féministes comme Simone de Beauvoir, Kate Millett, Juliet Mitchell, Julia Kristeva et Luce Irigaray, irrigue aussi toute une vague de critique littéraire féministe qui se prolonge dans les années 1980 et 1990 et s'intéresse particulièrement à l'écriture féminine. Les analyses de Susan Gubar et Sandra Gilbert, en particulier, font date : le motif récurrent qu'elles identifient de la « folle du grenier » (*The Madwoman in the attic*, 1979), double démoniaque de l'angélique héroïne qui déplace et enferme une énergie féminine sexuelle et créatrice qui ne peut être assumée dans l'Angleterre victorienne, transforment durablement la compréhension du roman victorien et du roman gothique.

Le roman gothique, du reste, avec ses châteaux forts et ses fantômes qui rappellent ceux des contes de fées (qui n'ont pas attendu les travaux de Bruno Bettelheim pour intéresser les psychanalystes, Freud et Carl Jung en particulier), se prête de façon évidente à une lecture psychanalytique et en a suscité beaucoup, y compris hors de la critique féministe. Si Maurice Lévy fait des châteaux en ruine et de l'architecture en général la caractéristique définitoire du roman gothique, il n'en souligne pas moins la dimension fantasmatique du genre et rappelle l'attrait des surréalistes pour le « roman noir » ([1968] 1995, xxx-xxxi). Pour David Punter (1980, 23-24) le roman gothique anglais du second dix-huitième siècle constitue une sorte de retour d'un irrationnel collectif, refoulé par la culture augustéenne des Lumières. Le roman gothique traduit

ainsi pour Punter un désir de rupture avec la culture bourgeoise de la raison triomphante et de la conversation urbaine ; désir qui émane aussi bien de l'aristocratie en passe d'être évincée par la montée de cette classe bourgeoise, que de la bourgeoisie elle-même, qui trouve dans la terreur gothique une compensation imaginaire à l'austérité (bien décrite un peu plus tard par Dickens dans *Hard Times*) de la morale protestante et de l'utilitarisme benthamien. Le roman gothique cristallise aussi pour Punter différentes peurs : la peur qu'inspire encore à la bourgeoisie montante l'aristocratie terrienne et le pouvoir qu'elle commande à une époque où le Parlement est encore très largement dominé par la *gentry* (peur qui s'exprime notamment dans le motif récurrent du château-prison ou de la roturière enlevée par un aristocrate) ; mais aussi la peur qu'inspire le peuple aux classes possédantes dans un demi-siècle marqué par l'irruption de la « foule » (*mob*) en politique, de la guerre d'indépendance américaine à la Révolution française en passant par les Gordon Riots de 1780.

Lévy met lui aussi en relief cette part « d'angoisse collective » que prend en charge et « condense » le roman gothique dans le sillage de 1789, qui « réactiv[e] outre-Manche la grande peur des possédants. » (Ducrocq, Halimi, et Lévy 1978, 186-87). Ronald Paulson fait également du roman gothique, dans *Representations of Revolution* (1983), un des modes de représentation, précisément, des bouleversements révolutionnaires du dernier dix-huitième siècle, en soulignant, lui aussi, son ambivalence. Car, si le motif du château-prison et du « tyran » qui y règne en maître est une « métaphore » assez transparente de l'aristocratie terrienne, du pouvoir qu'elle commande encore et de la peur qu'elle inspire, celui du « rebelle » et de la foule sanguinaire qui apparaissent notamment dans *The Monk* de Matthew G. Lewis charrie une défiance tout autre, envers l'énergie politique et sexuelle libérée du peuple qui fait voler ses chaînes (Paulson 1983, 215-25). Le désir dont le roman gothique dramatise l'explosion est d'ailleurs souvent, pour Paulson, un désir homoérotique, qui prend la forme d'une relation destructrice faite d'attirance et de répulsion entre maître et domestique ou disciple, comme entre Ambrosio et Rosario (Matilda déguisée en novice) dans *The Monk*, ou entre Falkland et Caleb dans *Caleb Williams*. Le roman gothique favorise ainsi pour Paulson l'expression figurée d'une homosexualité contrainte au refoulement dans l'Angleterre du dix-huitième siècle (219-20).

À travers ces différentes lectures psychanalytiques du roman gothique, on voit que le modèle psychanalytique de mise au jour du refoulé excède la seule question du désir sexuel et le cadre individuel du sujet désirant, que celui-ci soit auteur et/ou personnage, de la fiction : chez Paulson et chez Lévy, mais aussi chez S. Gubar et S. Gilbert, l'analyse porte moins sur des psychologies que sur des formes structurantes du texte, schéma des personnages et motifs récurrents, qui refoulent autre chose que du sexuel – la difficile auto-assertion de la femme-

auteur victorienne, pour S. Gubar et S. Gilbert, le désir ou la peur de révolution pour Paulson et Lévy. Cette attention portée aux structures du texte constitue en vérité pour Terry Eagleton (1983, 179-185) une forme à part entière (la quatrième) de critique psychanalytique. Influencée notamment par la narratologie structuraliste française, elle s'intéresse d'abord à la construction formelle des œuvres et déplace l'inconscient freudien du sujet (que ce sujet soit l'auteur, le personnage ou le lecteur) au texte lui-même : ce sont dans les formes et la structure même du texte que sont à chercher les traces (dé)figurées de l'inconscient du texte. Une telle critique permet ainsi de rompre plus franchement avec le modèle biographique et volontariste d'interprétation des œuvres : car ce qu'un texte refoule, ce ne sont plus seulement les désirs inconscients de l'auteur, mais aussi l'ensemble des conditions (historiques, socio-économiques, éditoriales) qui ont présidé à sa création et dont il est le produit. Ce que la critique littéraire retient de la psychanalyse, dans ce dernier cas, est donc moins un ou plusieurs schémas d'interprétation applicable(s) aux différents pôles désirants de l'œuvre, qu'une méthode. Une méthode qui consiste pour le critique à déporter son attention du « contenu manifeste » du texte à sa mise en forme linguistique et narrative, particulièrement aux aspérités et incohérences de cette mise en forme, qui, comme les lapsus, les oublis et les récits de rêves cryptiques de condensation et de déplacements divers (qui sont, après tout, d'autres types d'énoncés linguistiques), permettent de faire émerger un « sens latent » refoulé : les silences, les substitutions, les répétitions et les contradictions du texte deviennent ainsi le moyen privilégié d'accès à son sens profond et l'objet privilégié de l'analyse littéraire.

C'est une méthode dont s'est particulièrement saisie la critique littéraire marxiste d'inspiration structuraliste dans le dernier tiers du vingtième siècle, sans doute parce qu'elle permet de substituer à la conception romantique et bourgeoise de l'œuvre comme création originale et propriété exclusive d'un auteur une conception de l'œuvre comme produit social déterminé. Elle permet aussi, en combinant l'étude de ces déterminations à celle des formes littéraires, de dépasser le modèle explicatif de la théorie du reflet faisant de l'art le « miroir de la vie sociale » (Plekhanov 1950, 45) associé au premier âge de la théorie littéraire marxiste au début du XXe siècle, à Georgij Plekhanov et Christopher Caudwell, et rejeté comme simpliste et réductionniste dans les années 1970 par Pierre Macherey ou Terry Eagleton. L'un et l'autre, en se revendiquant du marxisme structuraliste de Louis Althusser et (explicitement) de Freud, élaborent une herméneutique des textes qui accorde une place centrale à ses ambivalences et ses non-dits : c'est dans les « absences » du texte pour le premier (Macherey 2014, 85-89), dans ses « distorsions », ses « redoublements » et ses « élisions » pour le second (Eagleton 1982, 90-92 ; 1983, 182), que le critique doit chercher à dégager le « sous-texte » idéologique

inconscient de l'œuvre qui résulte des déterminations diverses qui la façonnent – même si Eagleton est plus sceptique que Macherey sur la possibilité qu'aurait l'œuvre de neutraliser l'idéologie par le seul fait de la représenter et de la faire jouer contre d'autres idéologies concurrentes (Eagleton 1982, 92-94).

C'est une méthode qu'a reprise dans les années 1980 la critique néo-historiciste américaine, en s'inscrivant d'ailleurs souvent explicitement dans le sillage de la critique marxiste. Jerome McGann décrit ainsi la tâche du romanciste dans *The Romantic Ideology* (1983) comme un travail d'enquête critique qui doit mettre au jour les mécanismes de « déplacement » et d'« idéalisation » qui sont à l'œuvre dans la poésie romantique (McGann 1983, 1). De la même façon, c'est aux diverses formes de « négation » par « élision, évitement ou effacement » de l'histoire socio-économique et politique pratiquées dans les poèmes de Wordsworth que s'intéresse Marjorie Levinson dans *Wordsworth's Great Period Poems* (1986), attirant notamment l'attention sur ce que « Tintern Abbey » ne dit pas – de la Révolution française pourtant contemporaine de la visite de Wordsworth à l'abbaye que commémore le poème, des vagabonds qui avaient coutume d'habiter ses ruines ou de la ferronnerie voisine alimentée par l'eau de la rivière Wye (Levinson 1986, 18).

C'est à ce genre d'enquête que nous voulons soumettre dans ce chapitre les romans radicaux, en nous penchant sur leurs non-dits, mais aussi sur leurs sur-dits, pour mettre en lumière ce que ces élisions et ces redoublements récurrents « refoulent ». Nous partirons du sens étroit, freudien, du terme en nous intéressant au refoulement du désir sexuel, avant d'examiner, comme l'a fait la critique marxiste et néo-historiciste, ce que les romans déplacent ou déguisent de l'histoire qu'ils traversent et dont ils sont nés.

## Le désir indicible

### Barrières sociales et frontières littéraires

Nous avons souligné dans les chapitres consacrés aux personnages et au style des romans radicaux que ceux-ci s'efforcent, contre les conventions romanesques en vigueur, d'étendre la sphère du représentable au corps, souffrant, mangeant, ou désirant, dans sa matérialité physique de corps, et d'élaborer de nouvelles héroïnes qui ne soient pas simplement objet mais sujet du désir. Les romans mettent ainsi en scène des héroïnes qui reconnaissent (verbalement) le désir physique qu'elles éprouvent et sont parfois à la source de l'initiative amoureuse. On se souvient d'Emma Courtney déclarant son amour à Augustus Harley (*EC* I.xxv)

et enlaçant (à deux reprises) son corps blessé après un accident de cabriolet (I.xx) et une chute de cheval (II.xx), d'Anna St. Ives embrassant Frank Henley (AS/ III.xli), de Sibella invitant Clement à la rejoindre dans sa chambre la nuit pour y devenir son « époux » (S L XIV-XV), de Maria accueillant Darnford comme son époux dans la cellule de l'asile où tous deux sont enfermés (WW II.xv), de Seraphina rendant à Henry sur le bateau qui les ramène en Angleterre « soupir pour soupir » et « caresse pour caresse » (DA II.V.iii, 238).

Cet effort de mise au jour du désir sexuel se heurte toutefois, chez les romancières en particulier, à un certain nombre de barrières sociales, que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer dans les chapitres précédents et que nous rappelons brièvement ici.<sup>1</sup> Elles tiennent, principalement, à la situation des femmes dans la société anglaise du second dix-huitième siècle, mais aussi au développement du marché du livre à la même époque et au contexte politique spécifique de la controverse révolutionnaire. La situation des femmes, du moins des femmes de la classe moyenne à laquelle se rattachent les romancières de notre corpus, est marquée au dix-huitième siècle par une séparation croissante des sphères publique et privée. Celle-ci résulte en grande partie du développement de l'industrie (les biens de consommation courante sont désormais produits à grande échelle en atelier puis en fabrique pour alimenter une demande intérieure croissante) et du commerce (qui se professionnalise, employés et vendeurs remplaçant épouses et filles derrière le comptoir ou le livre de comptes), qui ôtent aux femmes leurs activités productives, et les confinent au rôle de mère et de maîtresse de maison. Ce changement, en même temps que l'effritement de la famille élargie au profit de l'individu et de la famille nucléaire que tendent à provoquer le développement du commerce puis de l'industrie et la Réforme protestante, rend les femmes plus dépendantes du mariage – et plus astreintes, ce faisant, à une chasteté qui est condition d'éligibilité sur le marché du mariage.

Ainsi, l'essor du commerce et de l'industrie et de la classe moyenne qu'elles enrichissent s'accompagne paradoxalement dans la seconde moitié du dix-huitième siècle par un renforcement plutôt qu'un allègement du patriarcat hérité du féodalisme. Et c'est bien de la seconde moitié du dix-huitième siècle que datent le *Marriage Act* qui renforce et restreint en 1753 la définition légale du mariage et les *Commentaries on the Laws of England* (1765-69) où Blackstone explique le principe de *coverture* et la suspension par le mariage de l'existence légale de la femme – traductions institutionnelles de cet assujettissement accru des femmes au mariage

1 Voir *supra*, chapitre 2, section « Effets de champ : position sociale et codes de conduite genrés » et chapitre 3, section « 'Unsex'd females' ? ».

• Nous repreneons ces analyses à Christopher Hill (« Clarissa Harlowe and her times », 1955), Barbara Taylor (*Eve and the New Jerusalem*, 1983), Jane Spencer (*The Rise of the Woman Novelist*, 1986), Leonore Davidoff et Catherine Hall (*Family Fortunes*, 1987) et à George Barker-Benfield (*The Culture of Sensibility*, 1992). Les passages plus précis auxquels nous renvoyons sont indiqués dans le corps du texte tout au long des trois chapitres.

et à la maison. Il se traduit aussi, dans la littérature de la période, par l'élaboration d'une « idéologie de la féminité » répétée de *conduct book* en roman sentimental, qui met en avant le rôle maternel et domestique des femmes, et qui sert, directement ou indirectement, les intérêts économiques de la bourgeoisie industrielle et marchande, la femme modelée par cette « idéologie de la féminité » (Spencer 1986, 15), débutante rougissante, maîtresse de maison accomplie ou mère exemplaire, devenant consommatrice privilégiée sur le marché national de produits de première nécessité mais aussi d'articles de mode et de décoration et de divertissements en tous genres (Barker-Benfield 1992, xix-xxvi, 154-214).

La pression de cette idéologie de la féminité s'exerce, en outre, tout particulièrement sur les femmes qui choisissent d'écrire. La seconde moitié du dix-huitième siècle voit augmenter très significativement le nombre d'autrices, au point que celles-ci dominent la production romanesque du second dix-huitième siècle (Garside 2015, 40-46) ; elle voit diminuer dans le même temps, alors que se développe le marché du livre, l'influence du patronage, au profit des éditeurs et des revues qui jouent un rôle croissant dans la distribution, la diffusion et le succès des livres qui paraissent. Mais là encore, le changement n'est qu'en partie émancipateur : la publicité transgressive que constitue l'écriture alors que se séparent les sphères impose aux écrivaines une écriture thématiquement et stylistiquement genrée, tandis que recensions soucieuses de « policer » moralement et linguistiquement le roman (Gamer 2015, 533-41) et impératif de vente fonctionnent comme un mécanisme de contrôle en instaurant une forme indirecte de censure. Cette censure est sans doute d'autant plus virulente qu'elle recouvre une angoisse masculine face à l'entrée massive des femmes en littérature, et à la menace évidente que celle-ci implique pour l'ordre patriarcal établi ; si bien que l'érotisme féminin, encore acceptable et accepté à la fin du dix-septième siècle dans les œuvres d'Aphra Behn ou d'Eliza Haywood, cesse de l'être au cours du dix-huitième siècle, qui constitue à cet égard un « prélude victorien » (Quinlan 1941; Barker-Benfield 1992, 330-31).

La menace à l'ordre social et littéraire établi que cherche à circonscrire ce moralisme pré-victorien remonte, pour Barker-Benfield, à la Guerre Civile et à la multiplication des écrits féminins à laquelle elle a donné lieu dans le camp protestant (1992, xviii-xix) ; de sorte que la féminisation accélérée de la littérature au siècle suivant suscite peut-être, en même temps que la peur d'une société moins patriarcale, la peur plus politique d'une nouvelle révolution. Et, de fait, dans la controverse révolutionnaire, la soi-disant licence sexuelle des romancières radicales et leurs convictions politiques sont fréquemment associées dans la presse conservatrice, l'une étant montée en épingle pour discréditer les secondes (1992, 368-82). La double menace sexuelle et politique qu'elles représentent leur attire ainsi plus d'attaques qu'à leurs homologues masculins,



différence de traitement bien visible dans l'accueil que les recenseurs réservent aux romans radicaux. Si le *British Critic*, par exemple, pardonne à Bage ses mauvais principes au motif de l'agrément que procurent ses romans (c'est également la position adoptée par Walter Scott dans sa préface à l'édition « Ballantyne » de trois romans de Bage), il condamne sans appel les mêmes principes chez Wollstonecraft, dénonçant « l'offense à la pureté de la vertu féminine » que constituent les *Wrongs of Woman* et se félicitant du peu de lecteurs que le roman est appelé à rencontrer.<sup>2</sup> Dans ces conditions, les romancières radicales, en tant que femmes, que romancières et que radicales, sont triplement visée par l'assaut idéologique contre la sensualité et la sexualité féminines qui caractérise le second dix-huitième siècle. Leurs efforts pour exprimer et assumer cette sexualité se heurtent donc à une pression sociale d'autant plus vigoureuse qu'elle est en partie intériorisée, qui les contraint au refoulement.

## Refoulement (I) : élisions narratives et décrochages stylistiques

### Élisions

La manifestation formelle la plus évidente de ce refoulement est sans doute l'élision. L'expression nue du désir sexuel dans l'acte amoureux n'apparaît, de fait, quasiment jamais dans les romans, qui se contentent de faire voir ses conséquences, sous la forme, en général, de la grossesse de l'héroïne ou de l'enfant qu'elle met au monde. La nuit d'amour de Clement et Sibella dans *Secresy* de Fenwick n'est racontée que par Clement (et non par l'héroïne, qui l'a pourtant suscitée en invitant Clement à la rejoindre dans ses appartements), dans une lettre à Arthur Murden où Clement ne relate en vérité que l'avant (le billet de Sibella l'invitant à la rejoindre) et l'après (l'exaltation qu'il en a retirée) de cette nuit.<sup>3</sup>

Dans *Desmond*, la liaison de Josephine de Boisbelle avec le héros n'est révélée qu'après coup, à la toute fin du roman, par le frère de celle-ci (Montfleuri), qui l'excuse, non sans misogynie, en refusant de s'offenser de ce que son ami ait été trop « aimable » et sa sœur trop « femme ».<sup>4</sup> Auparavant, seuls la description de Josephine par Desmond comme une femme

2 Voir, par exemple la recension de *Hermesprong* dans le *British Critic* d'avril 1796 et le *prefatory memoir* que Scott consacre à Bage dans le volume de la « Ballantyne's Novelist's Library » qui lui est en partie consacré. Pour Wollstonecraft, c'est la recension de ses œuvres posthumes dans le *British Critic* d'octobre 1798 que nous citons : « The *Wrongs of Woman*... represents a specimen of that system of morality which the writer displayed in her own person, but which is alike offensive to the purity of female virtue, and the precepts of our holy religion, and which fortunately the zeal of the scanty number of her proselytes has not hitherto been able to disseminate, nor the warmth of modern philosophy to recommend » (234).

3 « She held to me a paper, and as I took it, she turned away sighing deeply. Read, read, I say, and partake if you can my feelings. But though I tell you, I have just arisen from her arms, with your cold killing indifference it is impossible you can form the shadow of a resemblance to those transports which wrap my senses in delirium. » (S I.xiii, 83)

4 « Nothing but silence and prudence is wanting now to put an end to all further pain upon this affair; and I differ

« intéressante » et « ravissante » (*D* I.viii, 92) et à bien des égards semblable à Geraldine (I.xv, 153), la jalousie dont Geraldine fait preuve à l'égard de sa rivale (II.i, 161) et les sarcasmes dont le héros est accablé par son ami Bethel (II.v, 180) peuvent faire soupçonner au lecteur l'existence de cette liaison. Il y a aussi le récit d'une promenade nocturne entre Josephine et Desmond, que celui-ci interrompt avant d'en rapporter la fin.<sup>5</sup> L'éliision de l'acte amoureux est ainsi soulignée par un tiret qui rend visible, en un sens, son absence.

Le même procédé est utilisé par Wollstonecraft dans *The Wrongs of Woman*, où le récit des caresses de Maria et de Darnford est suivi par deux lignes et demies de tirets qui, dans l'édition originale du roman éditée par Godwin en 1798, concluaient le chapitre. Hays utilise, elle, une ligne d'astérisques pour matérialiser dans le texte de *The Victim of Prejudice* le moment non pas du désir comblé de l'héroïne, mais de la sujétion brutale au désir d'un autre dans la scène où Mary est violée par Sir Peter Osborne (*VP* II.iv, 76-80). Dans tous ces cas, la sexualité, librement consentie ou violemment subie, est effacée des romans, effacement que des signes typographiques signalent néanmoins à l'attention du lecteur. Logiquement, c'est dans la scène du viol de Mary que l'effacement est moindre, les astérisques étant précédées d'une phrase sans équivoque (« I suffered a brutal violation ») : la sexualité est plus dicible sous la forme négative et subie du viol que sous la forme positive et active du désir féminin assumé.

## Euphémismes raisonnables et sentimentaux

Le refoulement de cet indicible désir féminin, quand il ne passe pas par l'éliision, se traduit par deux formes de glissement, au niveau du style et de l'intrigue des deux romans. Le premier est d'ordre stylistique. Il consiste à maquiller le désir sous un des deux idiomes dont nous avons souligné la coexistence au chapitre précédent : celui, hérité et contesté, du roman sentimental, et celui du « parler sobre » réaliste que romancières et romanciers radicaux s'efforcent d'élaborer en réponse.

Ce parler sobre, nous l'avons souligné, inclut la représentation non-euphémisée du corps, en particulier du corps malade et du corps désirant, au moyen, notamment, d'une terminologie médicale qui cherche une sorte de moyen terme entre le comique picaresque du bas-corporel et le *pathos* sentimental du corps sensible. Nous avons toutefois souligné les limites sociales et sexuelles de ce parler sobre : il est davantage pratiqué par les *romanciers* de notre

---

so much from the rest of the world in such circumstances, that, I think, I have done much better than if I had killed my friend, or been killed myself, because he was amiable, and my sister was a woman. » (*D* III.xxi, 372)

5 « I answered — (not, I own, without more emotion than I wished to have shewn) that I had indeed listened — Dear Bethel, I here broke off, on receiving intelligence that a messenger from Marseilles had a paquet to deliver to me. » (*D* I.xv, 154).

corpus, qui sont moins soumis que les romancières à l'impératif d'écriture bienséante que l'idéologie de la « féminité » ou de la *proper lady* identifiées par Jane Spencer et Mary Poovey impose aux femmes, à plus forte raison aux femmes de lettres dont la présence dans la sphère publique est déjà transgressive, et à plus forte raison encore à une époque où la presse anti-jacobine s'efforce de discréditer les romancières radicales en les dépeignant en « amazones » à la sexualité à la fois masculine et débridée.

Chez les romancières radicales donc, le désir sexuel est souvent déguisé dans les termes d'un rationalisme abstrait. Ainsi Sibella, écrivant à Caroline sa résolution d'inviter Clément à la rejoindre dans ses appartements, décrit son projet comme un « dessein » mûrement réfléchi et un « devoir » dont l'exécution commande tout son courage, présentant le mariage comme un « serment » (elle emploiera dans la suite du roman, on s'en souvient, le terme de « contrat ») passé entre deux cœurs qui se passe de rituels et de cérémonie :

Why in that moment should I turn coward, and rush from my purposes? Why did imagination cast an unusual gloom around me? Why did I sigh and tremble? Such alone ought to be the emotions of a guilty mind, and surely I am blameless. I am about to do nothing rash, I obey no impulse of passion, I have not separated duty and pleasure. I have examined the value of the object I would obtain with calmness; and whatever view I take of the means, still duty points to the part I have chosen. Oh, Caroline, could I once have imagined that I should require hours to deliberate whether I ought to become the bride of Clement! [...] The billet lies before me, I have examined its purport. It calls on Clement to become my husband. For ought I to withhold myself from giving him the fullest proof of my affection, from renovating him by this proof, because Mr. Valmont cruelly commands it? Surely I ought not. Mr. Valmont's presence and benediction might adorn with one more smile the nuptial hour, but 'tis our hearts alone that can bind the vow. If Clement's is not in unison with mine, if he feels the necessity of other ties, he will refuse the offer, and point out to me that I have erred. (S I.xii, 81)

Sans doute la conception naturaliste du mariage comme union spontanée défendue par Sibella, qui évoque la critique godwinienne du mariage (d'autant que le terme, philosophiquement et politiquement chargé, de *nécessité* fait directement songer à Godwin), est-elle tributaire de la tradition sentimentale, qui, de la *Nouvelle Héloïse* au *Man of Feeling*, place l'individu sensible et sa morale sensible au-dessus d'institutions perçues comme archaïques et corrompues. Mais la lettre de Sibella prend aussi délibérément le contre-pied de cette tradition sentimentale, en disqualifiant les émotions (et les manifestations physiques qui leur sont associées) comme guide de l'action : précipitation, soupirs, tremblements, émotions, impulsions, passion sont ainsi congédiés au profit de « l'esprit » qui forme des « desseins » (*purpose, purport*), « examine » (le verbe est employé à deux reprises en l'espace de quelques lignes) et « délibère », cherchant à démêler le vrai de « l'erreur ».

De façon assez voisine, chez Hays, la lettre dans laquelle Emma déclare son amour à Augustus oscille constamment entre raison et sentiment. Car, si ce sont des « sentiments » qu'Emma dit vouloir avouer, son « attachement » pour Augustus et la « tendresse » qui s'est

installée dans son « cœur », c'est à « l'attention », à la « franchise » (vertu godwinienne s'il en est) et à « l'esprit » d'Augustus qu'elle s'adresse. Elle présente son amour comme un attachement raisonnable suscité par les « vertus » d'Augustus, parle en philosophe qui a longuement « réfléchi » à la vie et entrelace son discours amoureux de maximes généralisantes sur la formation du caractère par le milieu ou la genèse des sentiments, empruntées à Godwin, à Wollstonecraft et à Holcroft (ces deux-derniers sont d'ailleurs explicitement cités en note). Le mélange des deux registres est particulièrement visible dans la dernière phrase de la lettre, où le désir amoureux, qui semble d'abord reconnu et exprimé absolument, est infléchi à la fin de la phrase en désir de vérité : « Write to me; be ingenuous; I desire, I call for, truth! » (EC I.xxv, 83).

Le même déplacement s'observait déjà dans la lettre, dont s'inspire sans doute Hays, dans laquelle Anna St. Ives rapporte à son amie Louisa la discussion avec Frank Henley qui s'est conclue par un baiser. Anna y assure Frank, au nom de « l'amour de vérité et de la justice », de l'admiration qu'elle a conçue pour son « excellence », ses « vertus », son « esprit », son « mérite » et sa « valeur » ; elle confesse son « amour » pour ses « vertus » et ses « principes », qu'elle proclame « adorables », et déclare même « aimer infiniment » Frank « comme elle le devrait », c'est-à-dire en raison. Le baiser donné est ainsi interprété comme l'expression ce ce « pur amour de l'esprit » et non comme le fruit « du plus vil amour de la passion » :

Do not, Frank, for the love of truth and justice do not think me insensible of your excellence, dead to your virtues, or blind to mind and merit which I never yet saw equalled! Think not it is pride, or base insensibility of your worth! [...] No! It is my love of you, my love of your virtues, your principles, and these alone are lovely, which has rendered me thus inflexible. [...] Love you? Yes! The very idea bursts into passion. (The tears, Louisa, were streaming down my cheeks.) Why should you doubt of all the affection which virtue can bestow? Do you not deserve it? Oh yes! Love you in the manner you could wish I must not, dare not, ought not: but, as I ought, I love you infinitely! Ay, dear, dear Frank, as I ought, infinitely! Louisa! Blame me if thou wilt but I kissed him! The chastity of my thoughts defied misconstruction, and the purity of the will sanctified the extravagance of the act. A daring enthusiasm seized me. I beheld his passions struggling to attain the very pinnacle of excellence. I wished to confirm the noble emulation, to convince him how different the pure love of mind might be from the meaner love of passion, and I kissed him! (AS/ III.xi, 135)

L'émotion visible de Frank est, elle aussi, déplacée du corps vers l'esprit, en une phrase équivoque dont il est difficile de déterminer si elle refoule un érotisme que ni Anna ni Holcroft ne peuvent assumer, ou constitue un *double-entendre* délibéré de la part de l'auteur,<sup>6</sup> laissant entrevoir au lecteur ce que la conscience d'Anna lui interdit de voir. Et pour décrire son propre trouble, Anna préfère au mot « passion » le terme, politiquement connoté dans les années 1790 car associé au radicalisme, d'« enthousiasme ».

Quant à Wollstonecraft, également invoquée par Hays, ses romans ne dérogent pas à la règle. Dans la scène des *Wrongs of Woman* où Maria et Darnford se retrouvent seuls dans la

<sup>6</sup> C'est la lecture que fait de ce passage J.M.S. Tompkins (1932, 303-304) ; voir *supra*, chapitre 4, section « Philosophes en jupon ».

cellule de l'héroïne, des procédés de distanciation analogue sont utilisés :

As her husband she now received him, and he solemnly pledged himself as her protector—and eternal friend.— There was one peculiarity in Maria's mind: she was more anxious not to deceive, than to guard against deception; and had rather trust without sufficient reason, than be for ever the prey of doubt. Besides, what are we, when the mind has, from reflection, a certain kind of elevation, which exalts the contemplation above the little concerns of prudence! We see what we wish, and make a world of our own—and, though reality may sometimes open a door to misery, yet the moments of happiness procured by the imagination, may, without a paradox, be reckoned among the solid comforts of life. Maria now, imagining that she had found a being of celestial mould—was happy, —nor was she deceived.—He was then plastic in her impassioned hand—and reflected all the sentiments which animated and warmed her. (*WW* II.xv, 188-189)

Le désir, sentimentalisé par la métamorphose de l'amant en « protecteur », « époux » et « ami » et l'usage de termes empruntés au lexique de la religion (*eternal, celestial*) qui désincarnent l'échange amoureux, est, en outre, doublement mis à distance. Il l'est d'abord par l'insertion d'une maxime à caractère général qui analyse le fonctionnement de « l'esprit » de Maria ; il est ensuite par une possible prolepse, qui, en annonçant la trahison future de l'héroïne par Darnford, contraint à une lecture ironique (même s'il s'agit d'une ironie dramatique qui force la compassion plus que le rire) de la scène. Seule la dernière phrase, qui attribue à Maria une « main passionnée » et des sentiments « ardents », laisse voir un peu de ce désir féminin. Sans doute la mention de la main de l'héroïne et de la « plasticité » de son amant, ainsi que la figure de Pygmalion que le terme évoque, semblent-elles également attribuer l'initiative amoureuse à Maria : elles opèrent ainsi un renversement intéressant du rapport traditionnel entre le sujet masculin et l'objet féminin du désir. Mais cette inversion est en partie contredite par la structure passive de la phrase : objet du désir, Darnford reste néanmoins le sujet grammatical ; Maria, à l'inverse, métonymiquement réduite à une « main » et à des « sentiments » dont elle est présentée comme l'objet, n'en est que le complément d'agent. Et la consommation du désir n'est inscrite dans le texte que comme absence, par le biais des deux lignes et demies de tirets que nous avons évoquées plus haut.

L'attirance amoureuse, dans tous ces cas, est ainsi déguisée, de façon plus ou moins convaincante, en choix rationnel consenti ou en activité créatrice. Mais en vérité, le registre des émotions que les quatre récits s'efforcent de mettre à distance est *déjà* une forme de déguisement, la sublimation sentimentale d'une attirance physique inavouable. C'est la raison pour laquelle, selon Poovey, les romancières radicales, y compris Wollstonecraft, ont tant recours au registre sentimental alors même qu'elles en critiquent ostensiblement les codes et l'idéologie : « il est impossible, » écrit-elle, « aux femmes du dix-huitième siècle qui s'essayent à la libre-pensée de renoncer à la sensibilité, parce que c'est

le seul langage et le seul système de valeurs dans lequel la société autorise les femmes à exprimer leur sexualité. » (Poovey 1984, 110). Et, de fait, la scène de premier baiser entre Darnford et Maria, plus encore que celle que nous venons d'évoquer, est décrite dans des termes très orthodoxement sentimentaux :

She drew back with solemnity, he hung down his head abashed; but lifting his eyes timidly, they met her's; she had determined, during that instant, and suffered their rays to mingle. He took, with more ardour, reassured, a half-consenting, half-reluctant kiss, reluctant only from modesty; and there was a sacredness in her dignified manner of reclining her glowing face on his shoulder, that powerfully impressed him. Desire was lost in more ineffable emotions, and to protect her from insult and sorrow—to make her happy, seemed not only the first wish of his heart, but the most noble duty of his life. Such angelic confidence demanded the fidelity of honour; but could he, feeling her in every pulsation, could he ever change, could he be a villain? The emotion with which she, for a moment, allowed herself to be pressed to his bosom, the tear of rapturous sympathy, mingled with a soft melancholy sentiment of recollected disappointment, said—more of truth and faithfulness, than the tongue could have given utterance to in hours! They were silent—yet discoursed, how eloquently? (*WW* I.iv, 100)

De la modestie rougissante de l'héroïne sentimentale au silence éloquent et aux larmes de « sympathie », Wollstonecraft reprend bien, sans les mettre à distance, tous les codes du genre. Et quand le « désir » ou la sensation physique de l'autre sont exprimés, c'est encore dans les termes assez sentimentaux de *feeling* et de *pulsation*, et, surtout, pour être aussitôt sublimés en une « émotion ineffable » plus autorisée. D'autre part, alors que le passage, comme le récit-cadre du roman, est présenté du point de vue de l'héroïne, l'irruption du désir provoque un changement de perspective : c'est de la « pulsation » du sang de Darnford et de son « désir » qu'il est question, non de celui de Maria. Ce désir est en outre évoqué dans une proposition impersonnelle (*Desire was lost in more ineffable emotions*) dont a été pudiquement écarté le sujet désirant : il est ainsi tenu à bonne distance de l'héroïne. Le texte laisse donc entrevoir le désir féminin, comme le laissent entrevoir la « main passionnée » de Maria et les tirets qui concluent le chapitre, le baiser donné à Frank, l'invitation dans les appartements de Sibella ou le « désir » à moitié confessé d'Emma pour Augustus. Mais, socialement contraint au refoulement, celui-ci ne peut être verbalisé dans les romans que sous la forme euphémisée du sentiment ou de la raison.

## Refoulement (II) : dénouements malheureux et folles au grenier

### Dénouements punitifs

Hors de ces déviations stylistiques par rapport à l'idéal anti-sentimental de parler sobre revendiqué par les romancières et les romanciers, le refoulement du désir est visible grâce à deux autres types d'accrocs formels, cette fois nichés dans la structure des romans. Le premier

pourrait se décrire comme une contradiction entre personnage et intrigue, entre la mise en scène d'une héroïne qui assume l'expression de son désir physique et un dénouement qui punit cette transgression de la morale sexuelle genrée, par l'abandon et la solitude (dans les deux romans de Hays, *Mary* et une des fins projetées des *Wrongs of Woman*), voire par la mort (dans *Secresy* et une autre version du dénouement de *Wrongs of Woman*). L'intrigue d'amour malheureux traduit ainsi l'interdit dont est frappé le désir féminin, extériorise et incarne dans la structure du roman le refoulement qu'impose la société et qu'intériorisent les romancières – et moins les romanciers : il existe à ce niveau aussi une différence frappante, que nous avons soulignée dans le chapitre consacré aux personnages, entre les unes et les autres, l'héroïne désirante, punie de mort chez les romancières étant chez Thelwall, Holcroft ou Bage récompensée par un mariage avec celui qu'elle aime.<sup>7</sup>

## Dédoubléments et triangulations

Le second tient plutôt à une sorte de redondance, à un redoublement qui accole à l'héroïne un personnage féminin secondaire incarnant une altérité géographique ou sociale et pouvant exprimer, à ce titre, un désir sexuel qui ne peut être attribué à l'héroïne. L'héroïne féminine se trouve ainsi dédoublée, selon un mécanisme que Susan Gubar et Sandra Gilbert ont bien mis en évidence à propos de *Jane Eyre*. Bertha Mason, la femme créole de Rochester et la « folle du grenier », fonctionne dans le roman comme un « double sombre » de Jane, qui ose exprimer et traduire en actes les pulsions, y compris sexuelles, que Jane a appris à réprimer (S. Gilbert et S. Gubar 1979, 360-62). Reprenant les analyses de S. Gubar et S. Gilbert, Eleanor Ty met en évidence la présence d'un même dédoublement dans le *Desmond* de Charlotte Smith. Alors que l'héroïne du roman, Geraldine Verney, n'avoue jamais son amour pour Desmond et reste fidèle à son (mauvais) époux jusqu'à la mort de celui-ci, Josephine de Boisbelle, française et sœur de l'ami – Montfleuri – du héros, pourtant mariée elle aussi, n'a pas les mêmes scrupules que Geraldine et a une aventure et une fille avec Desmond – fille que Geraldine recueille et adopte à la fin du roman. La Française fonctionne donc de façon assez transparente comme un double exotique et entreprenant de l'héroïne, qui ose réaliser les désirs que Geraldine, en bonne *proper lady*, réprime (Ty 1993, 140).

La nationalité française de Geraldine remplit pour Ty un rôle tant politique qu'exotique : si le personnage de Joséphine s'appuie sur le stéréotype national de la Française aux mœurs légères, il est aussi, pour Ty, une façon qu'a Smith de signaler la différence qui sépare la France révolutionnaire de l'Angleterre monarchique, et la plus grande liberté dont jouissent les femmes

<sup>7</sup> Voir *supra*, chapitre 8, section « 'Unsex'd females' ? »

sous un régime républicain. Le contraste entre les deux femmes, pour Ty, permet donc à Smith de remettre en cause l'obéissance conjugale et la répression du désir. L'évincement de Joséphine par Geraldine complique toutefois un peu la lecture optimiste et volontariste que fait Ty de ce dédoublement : l'audace amoureuse de la Française pro-révolutionnaire, après tout, ne lui vaut à la fin du roman que de devoir renoncer à Desmond, d'être séparée de sa fille et de s'exiler en Italie où elle attend, sous la protection de son oncle réactionnaire, des nouvelles d'un mari qu'elle abhorre. Il est donc un peu difficile d'y voir un plaidoyer sans équivoque pour une féminité désirante que Smith associerait à la France révolutionnaire.

Cette subdivision de l'héroïne est, en outre, un schéma extrêmement récurrent dans notre corpus, sans que l'altérité qu'incarne le double de l'héroïne ait nécessairement de signification politique. Dans *Hubert de Sevrac*, de Robinson, le double désirant (Rosine) de l'héroïne (Sabina), avec laquelle le personnage masculin (St Clair) a une liaison est française comme Joséphine, mais une Française contre-révolutionnaire qui compte de nombreux aristocrates parmi ses amants. La nationalité française et l'exotisme qu'elle confère au personnage semble donc, en dernière instance, plus déterminante que son allégeance politique. Dans *Walsingham*, de Robinson également, c'est entre deux Anglaises, Isabella et Amelia, qu'est tiraillé le héros, toutes deux de fortune relativement modeste, même si la première, fille et sœur de l'aumônier de Glenowen, amie de l'héritier du domaine et nièce d'un riche marchand, est mieux insérée socialement que la seconde, dont la mère, laissée veuve, est contrainte de se faire logeuse pour subvenir aux besoins de la famille. Sans surprise, c'est avec la seconde que Walsingham a une liaison, la féminité désirante étant associée ici à une altérité sociale et non politique. Cette altérité peut d'ailleurs fonctionner dans l'autre sens, en étant associée au libertinage aristocratique plutôt qu'à la vulnérabilité petite-bourgeoise ou populaire, comme dans *Man As He Is* de Bage, où la légèreté de Lady Ann Brixworth avec laquelle le héros (Sir George Paradyne) échange des caresses (MAHI II.xliv, 160-161) est opposée à la chasteté de la bourgeoise Cornelia Colerain. Dans tous les cas, le double désirant de l'héroïne est puni pour son désir, par la perte du héros pour Lady Anne (Sir George épousant Cornelia) ou la mort pour Rosine et Amelia.

La proximité de ces figures contrastées est toutefois régulièrement soulignée dans les romans, si bien que le modèle de dédoublement défendu par S. Gilbert et S. Gubar fonctionne remarquablement bien pour notre corpus. Les scènes de méprise sont ainsi fréquentes, St Clair confondant dans l'obscurité Sabina avec Rosine (HS II.xi), tandis qu'Amelia feint à dessein d'être Isabella pour obtenir les faveurs de Walsingham (W III.xlii-xliii, 289-290). Dans *Nature and Art* d'Inchbald, l'identité de la chaste fille de pasteur, Rebecca, et de la paysanne trompée, Hannah,



est appuyée par un transfert d'enfant similaire à celui qu'on trouve dans *Desmond* : le fils illégitime de William et Hannah abandonné par celle-ci devient le fils adoptif de Henry et Rebecca, accusée par son père d'avoir commis la « faute » dont Hannah est coupable. Transfert d'enfant qu'on trouve encore dans *Emma Courtney* de Hays, où le désir non-consommé d'Emma pour Augustus, qui ne se réalise que sous la forme euphémisée des soins dispensés par l'infirmière au malade, est consommé par son double fantomatique (la femme à laquelle Augustus est marié en secret) et se matérialise dans un enfant qu'Emma adopte. Mais c'est sans doute dans *The Natural Daughter* de Robinson que le motif est le plus développé et ses implications les plus transparentes : l'héroïne Martha se trouve presque malgré elle mère adoptive de la « fille naturelle » du titre dont la mère véritable, Mrs Sedgley, disparaît mystérieusement après lui avoir confié l'enfant, Fanny. Elle est alors répudiée par son mari, Morley, qui la croit adultère, et chevaleresquement protégée par Lord Francis (dont Martha est éprise), qui conduit Martha et Fanny à Londres. Ce départ « en famille » provoque les sarcasmes de Lady Pen Prior (*ND* I.xvii, 52), explicitant l'implicite de l'épisode : le désir non réalisable de Martha pour Lord Francis se réalise indirectement dans cette enfant d'une autre. Par ces triangulations et ces redoublements, la structure profonde des romans prend donc en charge l'expression d'un désir inavouable au niveau thématique de l'intrigue et des personnages.

Il faut souligner, on le voit avec l'exemple de *Man As He Is*, que l'idéal de la *proper lady* et le tabou social attaché au désir féminin s'imposent aussi aux *romanciers* de notre corpus : désirer le désir féminin n'étant pas licite, celui-ci se trouve déporté dans les romans, de l'héroïne immaculée (à l'instar de Cornelia Colerain) vers des personnages secondaires dont la marginalité sociale, géographique et narrative par rapport au centre que constitue l'héroïne rend ce désir plus dicible. Pour une Anna St. Ives embrassant Frank et une Seraphina répondant aux caresses de Henry (et sans doute n'est-il pas anodin que la première soit fille de baron et la seconde sauvageonne rousseauiste élevée par un philosophe à Saint-Domingue), on trouve de très nombreux exemples de dédoublement, où les intrigues secondaires deviennent le lieu privilégié de l'expression, périphérique et dégradée, du désir féminin : c'est Kitty cédant à l'ardeur de Mr Corrane dans *Barham Downs*, tandis qu'Anabella, séquestrée par Lord Winterbottom, résiste farouchement à ses avances ; c'est Miss Summelin, dans *Hermesprong*, s'échappant avec le commis employé par son père, ou Maria Fluart flirtant avec Lord Grondale et louant la beauté physique de Hermesprong tandis que la fille du baron (Caroline Campinet) refuse d'admettre l'amour que lui inspire le héros. Le schéma est donc particulièrement récurrent dans les romans de Bage, mais on le trouve également chez Holcroft, dans *Hugh Trevor*, notamment, où la chaste Olivia Mowbray dont est épris le héros s'oppose à la douce mais déçue Miss Wilmot. Sans

doute l'existence même de ces personnages au sein du roman et le sort relativement heureux qui leur est réservé dans le dénouement (Kitty épouse un ami du héros, Miss Wilmot le libertin, réformé, qui l'avait séduite, et Maria Fluart se déclare heureuse d'échapper au joug conjugal) constituent-ils, nous l'avons souligné,<sup>8</sup> un effort important des romanciers radicaux pour modeler une féminité non-sentimentale. Mais la relégation systématique de ces héroïnes nouvelle-manière aux marges de l'intrigue montre aussi les limites de cet effort et la puissance du modèle bourgeois de chasteté féminine.

## Amours homosexuelles

Le refoulement du désir est évidemment d'autant plus nécessaire quand il s'agit d'un désir homosexuel. La triangulation sert ainsi aussi à exprimer sans l'exprimer, comme l'ont souligné notamment Claudia Johnson et Eleanor Ty, un désir lesbien : c'est le cas par exemple dans *Mary* de Wollstonecraft où l'amour de l'héroïne se partage (dans le temps) entre les deux invalides, Anne et Henry, auxquels elle prodigue tour à tour ses soins à Lisbonne ; ou dans *Walsingham*, où, personnage androgyne ambigu, Sidney Aubrey est convoité(e) à la fois par Isabella et par son cousin Walsingham.

Le refoulement dont l'homosexualité, masculine cette fois, fait l'objet dans les romans radicaux a également été fréquemment mis en avant, notamment à propos du *Caleb Williams* de Godwin. L'absence totale d'intrigue de rivalité amoureuse dans le récit-cadre<sup>9</sup> et la présence, à la place, d'une relation destructrice d'attraction/répulsion dans laquelle Caleb et Falkland sont tour à tour persécuteur et persécuté, ont fait défendre à de nombreux critiques une lecture homoérotique de l'œuvre, d'Alex Gold (1977, 135-60) à Jean-Louis Boireau (2002, 440-465) en passant par Ronald Paulson (1983, 219-20) et, plus récemment, Arnold A. Markley (Markley 2004), qui souligne la récurrence de cet homoérotisme refoulé dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Godwin.

De fait, même en se limitant aux trois romans de Godwin que comprend notre corpus, il est aisé de distinguer un même schéma dans lequel une relation de rivalité masculine débouche non pas sur la victoire d'un des deux personnages et son mariage avec l'objet féminin de cette rivalité, mais bien dans l'évincement du personnage féminin. Dès le récit analeptique qui

<sup>8</sup> Voir *supra*, chapitre 3, section « Métamorphoses du mariage ».

<sup>9</sup> La seule rivalité présentée oppose Caleb à Falkland pour les faveurs d'une figure de mère, Laura Denison, et non d'amante, et ce dans un épisode relativement marginal du roman rajouté par Godwin dans la seconde édition, révisée, du roman publié en 1796 (McCracken 1977, xxv). Voir, par exemple, la description que fait Caleb de sa relation à Laura : « I honoured and esteemed the respectable Laura like a mother; for, though the difference of our ages was by no means sufficient to authorise the sentiment, it was irresistibly suggested to me by the fact of her always being presented to my observation under the maternal character. » (CW III.xiii, 293)

constitue le plus gros du premier volume de *Caleb Williams*, en fait, on voit la rivalité entre le jeune Falkland et le comte Malvesi se résoudre par la réconciliation des deux hommes, puis les railleries répétées de Tyrrel à l'égard de Falkland provoquer l'explosion de passion qui conduit le vicomte à poignarder Tyrrel, et ce après la mort de la pupille de Tyrrel (Emily Melville), dont Falkland ne partageait de toute façon pas l'amour et dont la disparition suscite relativement peu d'émotion. Dans *St. Leon*, l'hésitation du héros entre l'acceptation du secret de la pierre philosophale que propose de lui communiquer un mystérieux étranger et la fidélité et la sincérité promises à son épouse Marguerite est tranchée en faveur de la pierre et de l'étranger, aux dépens de Marguerite qui meurt de la vie d'errance à laquelle est désormais contrainte la famille pour échapper aux soupçons de sorcellerie, et de la distance creusée par la pierre entre elle et son époux. Dans le dernier volume du roman, l'emprisonnement du héros par Bethlem Gabor dans les geôles de son château hongrois reproduit le motif gothique de l'incarcération et la relation de persécuteur à persécuté qu'on trouvait déjà dans le deuxième volume de *Caleb Williams*. Dans *Fleetwood*, enfin, les liaisons houleuses du héros à la cour de Louis XV avec une comtesse et une marquise renforcent non pas son libertinisme mais sa misogynie et son amitié pour le jeune Anglais, Charles Gleed, qu'il rencontre dans ses voyages. Et dans le dernier volume du roman, les manœuvres de son neveu Gifford réussissent si bien que Fleetwood répudie sa femme Mary et que c'est avec ledit Gifford qu'il part en voyage sur le continent et en sa compagnie qu'il se trouve au moment de l'anniversaire de son mariage avec Mary. Les relations d'amitié et/ou de rivalité masculine peuvent toutefois aussi se lire (c'est le cas, à notre sens, dans les romans de Bage, de Holcroft et de Thelwall) comme une forme de redoublement analogue à celle que pointent S. Gilbert et S. Gubar ou Eleanor Ty à propos des personnages féminins, et remplissant sensiblement la même fonction.

## Refoulements masculins

### Réformer les mœurs

L'attaque dont sensualité et sexualité font l'objet lors du « prélude victorien » concerne aussi les hommes, qui subissent la pression, comme les femmes subissent celle d'une « idéologie de la féminité », de ce que nous pourrions appeler une nouvelle idéologie de la masculinité. Les deux, du reste, sont liées : la vertu, les talents d'agrément et la sollicitude conjugale et maternelle de la *proper lady* sont vus et mis en avant comme un instrument efficace de transformation des codes de conduite masculins. De fait, le dix-huitième siècle est aussi le

théâtre, comme le souligne Barker-Benfield, d'une « réforme des mœurs masculines » qui substitue à l'*ethos* conquérant (y compris sexuellement) de l'aristocratie un modèle de masculinité policée, affable et asexuée, dont le roman sentimental (notamment avec le *Grandison* de Richardson) est aussi l'un des véhicules privilégiés. Barker-Benfield souligne le rôle important joué dans cette évolution par le méthodisme et le mouvement évangélique qui se développent dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Mais il met aussi en avant les causes plus structurelles d'un tel changement, l'essor de la bourgeoisie commerciale (puis industrielle) allant de pair avec la promotion des valeurs d'urbanité et de coopération nécessaires à l'activité commerciale, et l'attaque de celles, plus martiales, de l'aristocratie, survivance d'une organisation socio-économique et politique antérieure.<sup>10</sup>

Les romanciers radicaux subissent donc la pression de cette nouvelle idéologie de la masculinité – qu'ils fassent, comme Bage, pleinement partie de la bourgeoisie dont cette idéologie traduit la vision du monde et les intérêts, ou que leur origine artisanale ou petite-bourgeoise les pousse à l'embrasser pour se distinguer du peuple et de la culture populaire – tendance bien visible dans la stigmatisation petite-bourgeoise des loisirs et de la licence populaire à laquelle se sont intéressés J. Golby et A. Purdue (1999, 57-62). Sans doute cette adoption ne va-t-elle pas de soi, et nous avons souligné dans les chapitres précédents l'attachement dont témoignent les romans de Holcroft, en particulier, à une culture populaire menacée à la fin du siècle, précisément, par l'effort de la bourgeoisie pour « civiliser » et discipliner un peuple en passe de devenir le prolétariat industriel du siècle suivant. Mais il est en partie contrebalancé par le souci de distinction qui implique de renier ostensiblement cette culture populaire, pour asseoir la place conquise dans les strates supérieures par leur travail intellectuel.

S'ajoutent aussi, comme dans le cas des romancières, des contraintes propres au champ littéraire. Si l'érotisme assumé par les romancières du tournant du dix-huitième siècle est interdit à leurs continuatrices un siècle plus tard, la grivoiserie picaresque de Fielding et Smollett est également condamnée comme immorale et « grossière » au tournant du dix-neuvième siècle par Clara Reeve et par Anna Laetitia Barbauld ;<sup>11</sup> et le même reproche, on s'en souvient, est adressé par Scott à Bage. Les romanciers radicaux sont donc soumis eux aussi à un impératif de bienséance ; et ce d'autant plus que la représentation trop directe du désir sexuel à l'heure où les grands maîtres du picaresque sont critiqués pour leur grossièreté induirait une chute vers la « basse culture » des ballades, des brochures, des gravures et des pamphlets grivois qui font partie de la culture populaire urbaine tout au long du dix-huitième siècle, et même de la culture de la frange plébéienne du mouvement radical, mais dont l'*intelligentsia* radicale a à cœur de se

<sup>10</sup> Voir Barker-Benfield (1992, 77-98) et *supra*, chapitre 4, section « L'aristocrate ».

<sup>11</sup> Voir *supra*, chapitre 5, section « Réalisations ».

distinguer (McCalman 1988, 205). Pareille chute induirait une perte de statut et de capital symbolique dommageable pour des hommes chez qui l'écriture est un moyen d'ascension sociale, ainsi qu'une perte plus concrète de lecteurs (notamment de lectrices) découragés par d'assassines recensions moralisatrices, c'est-à-dire aussi une perte d'argent et d'efficacité politique.

Enfin, le contexte politique de la controverse révolutionnaire ajoute son influence propre. Si les romans anti-jacobins mettent volontiers en scène des personnages de « jacobins » libertins et sans scrupules, la presse anti-jacobine n'utilise pas contre les romanciers radicaux l'arme de la « licence » comme elle le fait à l'encontre des romancières radicales. Mais les romanciers n'en ont pas moins à coeur de prendre leurs distances avec une sexualité prédatrice associée dans les années 1790 à la « chevalerie » burkénne et au camp conservateur ; et ce d'autant plus que leur familiarité avec les écrits des femmes qui militent comme eux pour la cause radicale les rend sans doute particulièrement sensibles au problème du « despotisme » masculin.

## Rêves érotiques

Le désir masculin subit donc lui aussi la pression de normes sociales et culturelles qui, intériorisées, poussent au refoulement. Cette pression concerne directement les romanciers de notre corpus. Mais de même que l'idéal de la *proper lady* pèse aussi, nous l'avons souligné, sur les romanciers de notre corpus, l'impératif d'invisibilisation du désir masculin travaille aussi les romancières, auxquelles le même idéal de la *proper lady* impose de ne pas désirer le désir masculin ; si bien que la défiguration de ce désir revêt, dans les romans des unes et des autres, des formes assez semblables. Le degré zéro, peu utilisé, de cette défiguration, consiste en la mise en scène d'états de non-conscience (rêves ou crises de folie) qui permettent de laisser voir sous forme cryptique, au niveau thématique de l'intrigue et des personnages, un peu de l'inconscient où se niche l'impossible désir masculin. C'est le cas dans *Fleetwood*, où la date anniversaire du mariage du héros avec sa femme Mary (qu'il vient de répudier pour un adultère dont il la soupçonne à tort) provoque chez celui-ci un « paroxysme » de folie dans lequel il détruit la statue en cire de Mary qu'il avait fait construire exprès pour l'occasion par un artisan florentin :

I rent the child-bed linen, and tore it with my teeth. I dragged the clothes which Mary had worn, from off the figure that represented her, and rent them into long strips and shreds [...] I raved and roared with all the power of my voice. I must have made a noise like hell broke loose; but I had given my valet a charge that I should not be intruded upon, and he, who was one of the tallest and strongest of men, and who ever executed his orders literally, obstinately defended the door of my chamber against all inquisitiveness. (F III.xv, 386-88)

La nature intime des tissus (draps et vêtements) déchirés par Fleetwood, le mode de leur déchirement (avec les dents), le détail de la chambre close où se déroule un acte qui doit être dérobé aux regards, confèrent au délire du héros une connotation érotique évidente : le « paroxysme » semble l'expression sauvage d'un désir contraint à la non-satisfaction par la perte de Mary et, avant la séparation du couple, par la distance dont Fleetwood lui faisait constamment le reproche. Le gothique vers lequel l'irrationalité du héros et la violence des actions décrites font dévier, l'espace de quelques lignes, le roman sentimental, permettent ainsi bien d'exprimer l'inexprimable sous une forme figurée – au sens propre du terme, pourrait-on dire, dans la mesure où c'est par l'intermédiaire de la « figure » de cire de Mary qu'il se manifeste. On pourrait presque, dans ces conditions, faire du passage une sorte de clé de lecture du roman tout entier, un encouragement à lire de manière oblique pour déceler sous les diverses « figures » du roman l'inconscient qu'elles recèlent. Mais sans doute est-il hasardeux de tirer un manifeste d'une homonymie, et nous avons, du reste, souligné les limites d'une lecture purement intentionnaliste des romans radicaux qui ferait du dessein auctorial d'éveil critique du lecteur l'explication-maîtresse de la plupart des formes romanesques ; d'autant qu'il est difficile de déterminer, en l'occurrence, si le refoulement qu'expose le rêve est le fait du seul personnage ou du personnage et de l'auteur.

Il en va de même du cauchemar fait par Desmond au château de Hauteville. Le héros voit d'abord Geraldine désertée par son mari au milieu d'une tempête qui « expose » son « sein maternel » à la furie des éléments, avant que le rêve ne change et ne la lui montre étendue sur un lit d'où elle lève sur lui des yeux « languissants », l'exhortant à prendre pour femme sa sœur Fanny.<sup>12</sup> Là encore, la représentation figurée d'un inconscient du héros est prise en charge par le gothique, dont les codes sont mobilisés de façon plus appuyée que dans *Fleetwood* : Desmond

12 « Her husband seemed at first to be with her, but he disappeared, I know not how, and she was left exposed to the fury of the contending elements, which seemed to terrify her less on her own account, than on that of three children, whom she clasped to her bosom, in all the agonies of maternal apprehension, and endeavoured to shelter from the encreasing fury of the tempest. — I hastened, I flew, with that velocity we possess only in dreams, to her assistance : I pressed her eagerly in my arms — I wrapt them round her children — I thought she faintly thanked me; told me, that for herself, my care was useless, but that it might protect them. — She was as cold as marble, and I recollect having remarked, that she resembled a beautiful statue of Niobe, done by an Italian sculptor, which I had admired at Lyons.

- While I was entreating her to accept of my protection, and to go into the house, I suddenly, by one of those incongruities so usual in sleep, fancied I saw her extended, pale, and apparently dying on the bed, which I had myself objected to go into, with the least of the children, a very young infant dead in her arms. — Distracted at such a sight, I seized her hand — I implored her to speak to me — She opened languidly those lovely eyes, which I have so often gazed on with transport — they were glazed and heavy — yet, I thought, they expressed tenderness and pity for me — while, in a low, tremulous voice — she bade me adieu! — adieu, for ever!

- I now shrieked in frantic terror — I tried to recall her to life by my wild exclamations — I would have warmed, in my bosom, the cold hand I held, when (she gently drew it from me, and pointing to her two children, who I now saw standing by the side of the bed, clinging to a young woman, who was, I fancied, Fanny Waverly, she said, in a yet lower and more mournful tone— 'Desmond! — if you ever truly loved me, it is there you must renew your affection.' » (*D* I.xi, 130-131)

sollicite l'indulgence de son correspondant, juste avant le passage que nous avons reproduit en note, pour « sa superstition » digne d'une « demoiselle de pensionnat » (*I know you will say I am as superstitious as a boarding-school miss*) et le conte de bonne femme (*or as 'the wisest aunt telling the saddest tale'*) qu'il s'apprête à relater, avant d'évoquer les « étranges fantômes » dont son « imagination » était « hantée » (*the strange phantoms that haunted my imagination*). Là encore, la signification érotique de la vision (cette fois onirique) du héros est évidente, du désir de disparition soudaine et miraculeuse du mari gênant à la bigamie autorisée en passant par l'étreinte avec Geraldine. Là encore, il est difficile de départager ce qui relève de l'inconscient du personnage et de l'inconscient d'auteur, même si l'intérêt porté par Smith aux rêves, manifeste dans le soin qu'elle met à reproduire la brusquerie et l'absurdité caractéristiques de leurs transitions, suggère aussi une certaine intelligence pré-psychanalytique de leur fonctionnement.

## Dédoublements (bis)

La seconde forme, plus courante, de déplacement dont fait l'objet dans les romans le désir masculin consiste en un dédoublement du héros masculin analogue à celui qu'ont mis en évidence S. Gubar et S. Gilbert pour les héroïnes victoriennes et dont nous avons montré la récurrence dans notre corpus à propos des *héroïnes* radicales. Dans le cas du dédoublement, le déplacement ne se situe plus au niveau thématique de l'intrigue et des personnages : le désir refoulé ne se situe plus au niveau du personnage mais de l'auteur du roman, sa défiguration pas au niveau des épisodes relatés dans l'intrigue mais de la structure profonde, l'infrastructure pourrait-on dire, de celle-ci. Le fonctionnement est le même que pour les héroïnes radicales : le désir physique dont ne peut être affublé le héros est déporté vers un personnage secondaire qui incarne, une fois encore, une forme d'altérité sociale ou géographique – sauf dans le cas des intrigues que nous avons appelées « d'éducation libérale », où le héros est un noble enclin au libertinage progressivement réformé au cours de l'histoire : le désir, dans ce cas, effectue le trajet inverse, du personnage secondaire-modèle caractérisé par une vertu austère (à l'instar de Lindsay dans *Man As He Is* ou d'Edmunds dans *The Daughter of Adoption*) vers l'anti-héros (Sir George Paradyne ou Henry Montfort) au libertinage problématique.

Car c'est le plus fréquemment, de façon assez logique, à un aristocrate qu'est confiée la charge de ce désir : logique littéraire, les romanciers suivant, sur ce point, le modèle bien établi du Lovelace de Richardson ; logique socio-économique, le libertinage aristocratique étant, bien au-delà de *Clarissa*, un des objets privilégiés de la critique bourgeoise de la noblesse terrienne au cours du siècle ; logique politique, la sexualité prédatrice de l'aristocratie devenant dans la

controverse révolutionnaire une des formes du « despotisme » que les radicaux pourfendent et dont ils veulent exposer la brutalité sous le « voile » dissimulateur de la « chevalerie » burkénne. Le déplacement du désir du héros vers l'aristocrate s'accompagne ainsi fréquemment d'une inversion de ce désir en son pendant sombre, viol ou avances importunes, comme s'il ne pouvait exister de sexualité dans les romans que sous une forme négative. Dans *Anna St. Ives*, « l'amour de l'esprit » plus ou moins désincarné de Frank et d'Anna s'oppose à l'amour, violent et sexué, de Coke Clifton pour Anna, qu'il essaye de violer ; dans *The Victim of Prejudice*, l'amour enfantin de William Pelham et de l'héroïne Mary qui ont grandi ensemble s'oppose à la sexualité prédatrice de Sir Peter Osborne, qui parvient, lui, à violer Mary ; dans *Barham Downs*, l'amour respectueux du héros pour Annabella Whitaker et de son ami Wyman pour Kitty Ross (qu'il épouse après qu'elle a été séduite et abandonnée par Mr Corrane, le fils d'un comte irlandais) est doublement opposé à celui de Corrane et de Lord Winterbottom, qui enlève et séquestre Annabella. Souvent, l'altérité sociale (par rapport au héros roturier) de ce prédateur sexuel est combiné à une altérité géographique : dans *Desmond*, l'aristocrate (le duc de Romagnecourt) qui cherche à faire de Geraldine sa maîtresse avec la complicité du mari de celle-ci, est français ; les « méchants » qui séquestrent et séduisent sont tous des aristocrates italiens ou des nobles français exilés par la Révolution française dans *Hubert de Sevrac*, des dignitaires ottomans ou des hobereaux irlandais dans *The Fair Syrian*. Cette géographie du libertinage comporte une connotation politique évidente : la sexualité prédatrice est la plupart du temps associée à des régimes politiques (le despotisme oriental, l'Ancien Régime français, les principautés, duchés et royaumes italiens) plus liberticides que celui de l'Angleterre d'après la Glorieuse Révolution : le prédateur sexuel est un tyran politique.

Mais elle s'appuie aussi sur les conceptions infra-politiques qui sont invoquées pour expliquer, au dix-huitième siècle, ces écarts de développement politique – et justifier une hiérarchie des races qui redéploie celle des rangs sociaux à l'échelle du globe et fera florès au siècle suivant (McInerney 2013, 250-266). La théorie des climats dont Montesquieu fait la base de la typologie politique qu'il développe dans *l'Esprit des Lois*, la conception progressiste de l'Histoire que défendent Adam Smith et les Lumières écossaises, opposent les passions méridionales à la raison tempérée et les nations sauvages aux nations commerçantes civilisées (Stafford 1987, 92-93). La prédation sexuelle peut donc être aussi associée aux climats chauds et à ce que le dix-huitième percevait comme un degré moindre de civilisation : à l'Italie, à l'Orient et à l'Irlande, mais aussi, dans *Mount Henneth* et *The Daughter of Adoption*, à l'Inde et aux Antilles. C'est par une bande de *sepoys* qu'est violée Caralia dans le premier roman (*MH* 159), tandis que, dans le second, Seraphina manque de l'être par une troupe d'esclaves insurgés (*DA*



II.IV.ii, 175) dans une scène dont les éditeurs scientifiques du roman soulignent le racisme latent (Scrivener, Solomonescu, et Thompson 2013, 25). Tout radical qu'il soit, Thelwall reste hanté par la même peur de l'hyper-sexualité du mâle colonisé qui hante toute l'histoire du Sud américain et du colonialisme, et procède directement du refoulement socialement imposé par le mâle blanc de sa propre sexualité.

Si la prédation sexuelle est ainsi fréquemment associée à une forme d'infériorité civilisationnelle, elle l'est beaucoup plus rarement à une infériorité sociale. Il n'y a guère que chez Godwin et Wollstonecraft que l'on trouve des violeurs issus du peuple ou de la toute petite-bourgeoisie urbaine. Dans *Caleb Williams*, c'est un paysan, Grimes, suborné par *squire* Tyrrel, qui tente de violer la pupille de celui-ci, Emily Melville (*CW* I.viii, 63-64) ; dans *The Wrongs of Woman*, Jemima, la geôlière de l'asile où est enfermée l'héroïne, raconte son enfance malheureuse et le viol dont elle a été victime adolescente de la part de son maître, le propriétaire d'une boutique de vêtements bon marché (*WW* I.v, 106-107). Pareille rareté fait sens : il serait peu logique que les romanciers radicaux, qui se font les champions du peuple contre les privilèges du rang et de l'argent, véhiculent une image du peuple en bête brute – image qui sert, précisément, à justifier la hiérarchie sociale existante. D'un autre côté, si la petite-bourgeoisie et la bourgeoisie (*a fortiori* la petite-bourgeoisie intellectuelle à laquelle les romanciers radicaux se rattachent) font cause commune avec le peuple contre l'ennemi aristocratique commun, nous avons souligné avec A. Golby et J. Purdue les efforts qu'elles déploient en même temps pour se distinguer du peuple par leur culture, leur éducation et leur mode de vie et affirmer par là leur légitimité à accéder à la prééminence sociale et à l'exercice du pouvoir politique. Et il ne nous semble pas anodin que ce soit précisément chez Godwin (et, dans une moindre mesure, chez Wollstonecraft), dont les écrits sont particulièrement marqués par le moralisme puritain et une certaine méfiance petite-bourgeoise envers le peuple, qu'apparaisse la figure du violeur populaire.

## Le peuple impossible

### Mauvais plébéiens

Si les violeurs issus du peuple sont rares dans les romans, les personnages de « méchants » populaires le sont moins. Pourtant, de prime abord, on pourrait penser que l'agenda politique radical devrait impliquer une représentation plutôt *positive* d'un peuple opprimé par l'aristocratie, à travers les figures sentimentales du soldat mutilé et de la paysanne séduite,

ou, celles, proprement radicales, du plébéien révolté (les Hawkins père et fils dans *Caleb Williams*, le fermier Wilson dans *The Daughter of Adoption*), dont nous avons donné plusieurs exemples dans le chapitre dédié au style. Ces figures existent bel et bien dans les romans radicaux et contribuent, pour les secondes, à l'originalité d'un corpus romanesque où les personnages issus du peuple sont représentés autrement qu'en victimes passives de l'oppression des puissants ou en bénéficiaires tout aussi passifs de leur générosité. On trouve néanmoins, à côté de ces personnages de plébéiens révoltés, plusieurs exemples de méchants plébéiens qui, s'ils n'occupent qu'une place secondaire dans l'intrigue, n'en agissent pas moins contre le héros du roman.

Certains de ces mauvais plébéiens ne sont que le bras armé de « méchants » plus haut placés dans la hiérarchie sociale, dont ils sont chargés de seconder les noirs desseins. C'est le cas dans *Anna St. Ives*, de Mac Fane, décrit comme un « *bravo irlandais* » maître dans l'art de piper les dés comme de tuer un homme (*ASI* IV.lxix, 226), qu'on rencontre à plusieurs reprises dans le roman, en qualité de bandit de grand chemin d'abord, attaquant le cabriolet qui conduit Anna et son père vers Douvres ; puis en flambeur qui escroque le frère d'Anna (Arthur) d'une partie de sa fortune ; et enfin en homme de main engagé par Coke Clifton pour enlever et séquestrer Anna et Frank. Il est blessé par Frank et tué par Clifton dans le combat final qui oppose les trois hommes. C'est aussi le cas, dans *Hubert de Sevrac*, de Bazilio et Jacquilina, deux paysans italiens employés comme domestiques par le principal « méchant » du roman (Ravillon), qui tentent de voler aux Sevrac le peu d'argent qu'ils ont emporté dans leur exil (*HS* I.ii).

D'autres agissent pour leur propre compte : la « harpie » qui sert de cuisinière et de femme de ménage à la troupe de bandits par lesquels Caleb est recueilli, qui attaque le héros avec un fendoir de boucher (*CW* III.iv, 231-232) ; les deux voleurs qui assaillent Walsingham près de Salisbury et à cause desquels, ayant été confondu avec l'un d'entre eux, il est envoyé en prison (*W* III.lviii-lix, 309-314) ; Agostino, le palefrenier toscan qui, dans *St. Leon*, à cause d'une histoire de rivalité amoureuse avec le valet noir (Hector) des St. Leon, répand le bruit de la sorcellerie du héros, tue le chien de la famille (Charon), blesse le fidèle Hector, et mène la foule qui moleste St. Leon, lynche Hector et met le feu à la demeure des St. Leon (*StL* III.xxiv-xxvii, 263-294) ; le mari de la mercière et logeuse chez qui Maria Venables trouve refuge lorsqu'elle s'enfuit du domicile conjugal, qui menace de révéler sa cachette à Venables (*WW* II.xii, 171-173) ; Morton et Moroon, dans *The Daughter of Adoption*, respectivement mère et demi-frère de Seraphina, prostituée pour la première, contrebandier et négrier pour son fils, qui complotent pour enlever Seraphina.

On peut encore ajouter à ces mauvais plébéiens les quelques personnages de parvenus qu'on trouve dans les romans et qui, arrachés à leur classe populaire d'origine par la générosité d'un protecteur, se retournent Ingratement contre lui. Ainsi en va-t-il de l'intendant (Abimelech Henley) du baron St. Ives dans *Anna St. Ives*, qui, à force de judicieux placements, finit plus riche que son employeur ; du majordome (Pattenson) de Mrs Rayland dans *The Old Manor House*, qui utilise les souterrains du château pour stocker des cargaisons de produits de contrebande et amasse ainsi de coquettes sommes aux dépens de sa maîtresse ; et de Ravillon, fils d'un garde-chasse du marquis de Sevrac (le père du héros éponyme de *Hubert de Sevrac*), qui, élevé comme un second fils par le marquis, l'assassine et capte le patrimoine de l'héritier légitime.

Dans tous ces cas, il est assez facile de voir la parenté de tels personnages avec des personnages-types des romans gothique ou picaresque, du spadassin italien à l'aventurier irlandais en passant par la mère maquerelle et le bandit de grand chemin. Quant au personnage de parvenu, il évoque à la fois les usurpateurs du roman gothique (à l'instar du Montoni des *Mysteries of Udolpho*) et, au-delà, les intendants qui gravissent l'échelle sociale (de façon effective ou optative) du théâtre élisabéthain et jacobéen, du Malvolio de *Twelfth Night* à l'Antonio, dans la version tragique du type, de *The Duchess of Malfi* de John Webster. Mais il faut souligner la permanence de ces types chez des auteurs qui n'ont de cesse de défendre dans leurs écrits théoriques l'égalité naturelle des hommes et la capacité politique du peuple.

## Peuples apolitiques

### Désorganisation ouvrière

La fréquence de ces figures de mauvais plébéiens n'est en vérité qu'une des manifestations d'un phénomène plus général de non-représentation ou de représentation négative du peuple dans les romans. Les dernières décennies du dix-huitième siècle sont pourtant marquées par l'irruption massive du peuple en politique, dans les révolutions américaine et française, mais aussi, en Angleterre, dans les *Gordon Riots* de 1780 et dans le mouvement radical des années 1790 (Royle et Walvin 1982; Dickinson 1994). Et les romanciers radicaux, en tant que radicaux, étaient politiquement sensibles à l'oppression du peuple et politiquement admiratifs de ce joug secoué et de la revendication par le peuple d'une capacité politique – sans compter que certains étaient eux-mêmes issus du peuple, et que les lieux de la contre-sphère publique radicale (la London Corresponding Society, Newgate, la boutique des éditeurs radicaux) fournissaient aux autres un cadre dans lequel ils pouvaient côtoyer le peuple artisan des grandes

villes. Ils leur fournissaient aussi des exemples d'action populaire collective pacifique à plus ou moins grande échelle, dans les réunions de la LCS, les grands rassemblements organisés par celle-ci,<sup>1</sup> la foule londonienne en liesse portant en triomphe l'avocat Thomas Erskine après l'acquittement de Thomas Hardy dans les *Treason Trials* de 1794.

Malgré son potentiel dramatique certain, cette lutte politique est toutefois singulièrement peu convertie en matériau romanesque par les romanciers radicaux, qui préfèrent réutiliser des schémas sentimentaux, gothiques ou picaresques bien établis. Ce parti pris est d'autant plus surprenant que leurs adversaires anti-jacobins, eux, tirent de ces luttes des péripéties romanesques : le héros du *Democrat* (1795) de Henry Pye et du *Vaurien* (1797) de D'Israeli s'efforcent de fomenter la révolution aux quatre coins de l'Angleterre d'une façon qui veut évidemment rappeler les sociétés de correspondance radicales, avant d'être, pour le second héros, arrêté, jugé et expulsé du pays à la fin du roman en vertu de l'*Aliens Act* de 1793 ; le « méchant » de *Dorothea, or, A Ray of New Light* (1801), de Mrs Bullock, Thomas Williams, est un adepte de la « nouvelle philosophie » qui est aussi membre des *Irish Volunteers* et prend part à l'insurrection de 1798 (Grenby 2001, 114-19).

Dans notre corpus, ce sont des luttes plus lointaines, dans l'espace et/ou dans le temps, qui sont mobilisées (les révolutions américaine, française et haïtienne) et que les personnages traversent plus qu'ils n'y participent : elles sont une toile de fond (ou le support d'intrigues secondaires) bien plus qu'elles ne structurent l'action des romans. Des luttes anglaises, rien ne transparaît, si ce n'est la mention dans *Walsingham* par un personnage comique très secondaire de geôlier des réunions politiques auxquelles il assiste, où les ducs côtoient des rétameurs, où des « horrateurs » avisés tranchent « en un tournemain » des questions d'importance et où on parle droits de l'homme.<sup>2</sup> On peut aussi voir dans la presque émeute des mineurs corniques, suscitée par la cherté des denrées, qui apparaît dans *Hermesprong* une allusion à la recrudescence d'émeutes de la faim en Angleterre, au Pays des Galles et en Écosse en 1795-1796 (on en dénombre près de deux cents sur les deux années) sous l'effet conjugué de mauvaises récoltes et de la guerre franco-anglaise (Gregory et Stevenson 2007, 186-87; Bohstedt 2010, 166-67). Mais la représentation des émeutiers est à peine plus positive que celle

1 Le rassemblement organisé en 1795 à Copenhagen Fields pour protester contre les *Gagging Acts* réunit par exemple près de 150 000 personnes (Paulson 1983, 216).

2 «... ah, master! the more von sees, the less von likes; vy ve have a bit of a club here in the vicinity of the prison, and it vou'd make your hair stand on end, vas you but to hear how ve talk politics! Ve gives them a vord of a sort, now and then, I promise you; and ve have some knowing horroters among us that settles things in a giffey... But ve arn't all wagabonds, master; ve have the big and the little; gentlemen of every description, from Dookes and Lords, down to shoeblacks and tinkers; though the lowest don't always do the dirtiest vork, master; and ve don't much like to place no great dependance on your high flyers... And yet... ve have some vise heads among us, I promise you; for vit doesn't always belong to great folks, nor visdom to rich vons: ve begins to know a thing or two, and to walue our rights and our priweleges, as vell as our betters.' » (*W II*.xiv, 249-50)

du club radical de *Walsingham* :

While the sessions were approaching, and his lordship, with his co-adjutors, preparing the threatened thunder, news arrived that the miners were in a state of riot; the motive, dearness of provisions. The second day's report was, that their numbers increased; that they threatened violence; that the magistrates durst not act. The third day's intelligence was still more alarming. There must be French agents amongst them. The fourth, that they were coming to pull down all lords houses, especially Lord Grondale's; for he was a miner; had gotten rich by the sweat of their brows, and for any good he had ever done, they had never heard of it. His lordship justly alarmed, gave orders for an immediate journey to London; when in the evening of that day, he had the agreeable intelligence that the mob had dispersed without doing much mischief, and had returned peaceably to their labours. (H III.xxi, 307)

Sans doute Bage ne ridiculise-t-il pas les mineurs et tourne-t-il en dérision, à la place, les peurs de l'*establishment* de Grondale qui tremble pour sa propriété. Mais l'émeute n'a finalement pas lieu, dispersée par Hermsprong, qui parlemente avec les émeutiers, distribue de l'argent pour atténuer leurs souffrances, prêche la résignation aux temps difficiles, à l'inégalité des fortunes, et l'obéissance au roi, et neutralise le meneur d'un coup de poing bien placé (III.xxii, 314). Ce n'est donc pas l'action populaire collective, mais la philanthropie bourgeoise (ou aristocratique, Hermsprong s'avérant être l'héritier légitime du domaine de Grondale), que l'épisode défend.

L'action populaire collective du type de celle à laquelle pouvaient être confrontés les radicaux en Angleterre dans les dernières décennies du siècle est ainsi en grande partie évincée des romans. Quand elle y trouve sa place, c'est au prix d'un double déplacement, qui la déporte quasi-systématiquement hors d'Angleterre en France, en Amérique ou aux Antilles, et la transforme en un objet négatif, tantôt risible ou impuissant, tantôt dangereux et hostile, sous la forme réduite du groupe ou celle, plus nombreuse, de la foule.

## Foules furieuses

De fait, le seul exemple de foule positive qu'on trouve dans les romans est celui, que nous avons déjà évoqué au premier chapitre, de la foule parisienne pacifique que décrit Desmond au moment de l'entrée de Louis XVI dans Paris après sa tentative infructueuse de fuite à Varennes. Desmond insiste, on s'en souvient, sur le « calme » et la « magnanimité » de l'accueil qui est fait au roi par cette foule, qu'il n'appelle d'ailleurs pas foule (*crowd* ou *mob*) mais peuple (*people*), l'opposant au terme burkéen de *swinish multitude* qu'il critique au passage.<sup>3</sup>

Pareille peinture de foule en sujet politique collectif rationnel est très loin d'être la règle dans notre corpus, qui est peuplé, au contraire, de foules impétueuses et/ou sanguinaires. Dans un autre roman de Smith, *Marchmont*, publié quatre ans après *Desmond*, et dans *The Natural*

3 Voir *supra*, chapitre 1, section « République et démocratie ».

*Daughter* de Robinson, le peuple parisien est décrit en termes beaucoup plus négatifs : foule (*crowd*) toujours grossissante et dangereuse qui court et fuit en tous sens sans « raison » apparente, dans laquelle Marchmont est emporté, perd son guide et manque, en tant qu'Anglais à l'heure où prévaut la loi des suspects, de se faire arrêter (*Mt* III.ix, 191-195) ; foule (*throng*) de « bacchantes » et de « démons » s'adonnant au plaisir dans les jardins du Palais-Royal à la lumière des torches et de la lune (*ND* I.xxiv, 72) et « populace » (*populace*) qui met à sac la demeure de Robespierre (dont le sol est « inondé de sang » [*deluged with blood*] après son exécution (*ND* II.lvi, 185). À ces foules révolutionnaires, on peut ajouter la foule (*mob*) de paysans toscans qui accable le héros d'injures et de projectiles dans *St. Leon* (II.xxvii, 286-289) ou la « foule grossière » (*unmannerly mob*), dans *Hugh Trevor*, assemblée en plein air pour entendre le sermon d'un prédicateur méthodiste itinérant, qui, encouragée par celui-ci, se met à railler Hector Mowbray et sa sœur Olivia passant au même moment en phaéton (I.xvi, 89-93). En dépit des différences de lieu et de temps (la scène de *St. Leon* se passe dans l'Italie du seizième siècle, les trois autres dans la France ou l'Angleterre contemporaines), la foule présente à chaque fois les mêmes caractéristiques : sa composition est populaire, son action irrationnelle (qu'elle agisse sans raison ou reçoive sa raison d'agir d'une volonté extérieure, palefrenier rancunier ou prédicateur vindicatif), sa puissance dangereuse et ses intentions (qui se matérialisent plus ou moins) hostiles.

Le même constat se vérifie à l'échelle, plus petite, du *groupe* populaire, dont il n'existe que deux avatars négatifs, la horde sauvage et la troupe de voleurs, déclinés avec des variations mineures d'un roman à l'autre. Du côté des sauvages, il y a la troupe d'Iroquois dont Orlando est prisonnier dans *The Old Manor House* : le héros trouve du mérite à un jeune Indien, Wolf-Hunter, avec lequel il se lie d'amitié, mais déplore amèrement le pillage et les massacres perpétrés par la troupe (*OMH* III.xiv, 379-380). Il y a aussi, dans *Nature and Art*, la troupe de cannibales africains de l'île de Zocotora qui capturent Henry pour en faire leur musicien et tuent ses compagnons de voyage (*NH* I.x, 42-49). Il y a, enfin, dans *The Daughter of Adoption*, les esclaves insurgés de St. Domingue, qui assassinent les planteurs et leurs familles et manquent de violer Seraphina – même si, là encore, un individu méritant (Mozambo, l'ancien esclave de Parkinson) est distingué du reste du groupe sanguinaire (*DA* II.IV.i-ii, 159-185). Dans ces trois cas, la barbarie des barbares est sinon excusée, du moins expliquée, par une analyse politique de la situation d'oppression (à caractère impérialiste, en l'occurrence) qui produit cette barbarie : la violence des Indiens n'est qu'un miroir de la violence exercée par la Couronne et l'armée anglaise contre les Indiens et les colons ; la cruauté des « sauvages », pour Henry qui refuse de les « blâmer », n'est qu'une réponse à l'invasion illégitime de leurs terres par les Anglais ; et la révolte des

esclaves de St. Domingue est défendue par Edmunds, on s'en souvient, contre Parkinson, comme la « rétribution » logique de l'esclavage instauré par l'homme blanc.<sup>4</sup> Il n'en reste pas moins que ces « rétributions » ne sont aucunement montrées comme une forme légitime d'action politique à laquelle les personnages principaux pourraient se joindre, mais, au contraire, comme une réaction infra-politique non-réfléchie dont les héros font les frais ; et même Edmunds, qui se déclare tenté de rejoindre les insurgés finit, quand il s'y trouve confronté, par prendre les armes *contre eux*.

## Primitifs de la révolte

L'autre visage du groupe populaire est celui de la bande de voleurs. C'est dans *Caleb Williams* qu'on la trouve sous sa forme la plus développée, lorsque le héros, parvenu à s'évader de sa prison, croise une bande de voleurs qui le rouent de coups avant de le recueillir et de lui proposer de devenir l'un des leurs (CW III.ii-iv, 213-234). Sans doute la représentation de ce groupe de bandits n'est-elle pas entièrement négative. C'est un groupe organisé qui dispose de règles (leurs décisions sont prises démocratiquement par vote, fonctionnement qui vaut à Caleb de ne pas être livré à la justice, contre l'avis, minoritaire, d'un des bandits qui aurait volontiers touché l'argent de sa rançon) et dont le chef, Mr Raymond, humain et intelligent, suscite l'admiration de Caleb, avec lequel il a de longues discussions. Le brigandage dont vivent les bandits est ainsi justifié au nom du brigandage légal plus grand que pratiquent les puissants et du système judiciaire punitif qu'ils commandent et qui interdit toute seconde chance au criminel repentant – critique qu'on retrouve dans le dernier roman de Holcroft, *Bryan Perdue*, dont elle constitue une des « leçons » principales. Caleb persiste pourtant à condamner leurs activités et à refuser de se joindre à eux. D'autre part, les efforts répétés du capitaine pour refréner les mauvais penchants de sa troupe, tentée par la violence et par l'appât du gain, sauvent de la censure, encore une fois, l'individu méritant et l'homme d'exception, mais condamnent le groupe dans son ensemble, que l'épisode présente donc, en dernière instance, comme un contre-modèle.

Plus nettement négative est la représentation des voleurs chez Smith. Dans *Desmond*, c'est une troupe de paysans auvergnats à la solde d'aristocrates contre-révolutionnaires qui profite du chaos institutionnel dans lequel est plongé le pays pour piller les voyageurs qui traversent la région, et manque de s'en prendre à Geraldine, sauvée par l'arrivée opportune du héros (D III.xxiii, 387-388). Dans *The Old Manor House*, on trouve à la fois la bande de contrebandiers qui, menés par le majordome, utilisent les souterrains de Rayland Hall pour leur

<sup>4</sup> Voir *supra*, chapitre 1, section « Planteurs-tyrans et vrais esclaves ».

trafic (*OMH* II.ii,131), et les « pirates » qui dépouillent Orlando au large des côtes du Sussex après avoir accepté de le conduire (IV.i, 390-392). Dans *Marchmont*, la mauvaise troupe est une bande de pillers d'épaves (composée d'hommes et de femmes) qui dépouillent Phoebe Prior de son argent alors qu'elle gît insensible, sur la plage après le naufrage qui a coûté la vie à son époux, et vont jusqu'à couper son doigt enflé pour récupérer son alliance (*Mt* III.i, 7-9). Dans *Desmond*, il est vrai, les bandits qui cherchent à dépouiller Geraldine sont explicitement associés à la contre-révolution et à l'aristocratie. Ils seraient donc, à ce titre, moins représentatifs du peuple dont ils sont issus que d'un camp politique (le mauvais) caractérisé par ses pratiques déprédatrices : ces pillers ne font que reproduire sous une forme plus immédiate et plus visible l'appropriation abusive de la terre par l'aristocratie foncière que Paine dénonce dans *Rights of Man* comme une sorte, précisément, de banditisme (*RoM* II.ii, 220). Mais la récurrence de ces mauvaises troupes dans les romans de Smith trahit néanmoins une certaine méfiance envers le peuple groupé, quelle que soit son allégeance politique.

Dans *Marchmont*, en outre, le détail frappant du doigt coupé, introduit une note sanglante dans un épisode autrement classiquement sentimental. La jeune femme rendue folle par l'excès de ses malheurs évoque le personnage récurrent de Maria chez Sterne, ou la scène du *Man of Feeling* de Mackenzie dans lequel le héros visite Bedlam et rencontre une infortunée du même type (I.xx, 32-35). L'histoire de cette dernière ressemble d'ailleurs beaucoup à celle de Phoebe, du voyage aux Antilles comme source du malheur – l'amant meurt de fièvre en arrivant aux Caraïbes chez Mackenzie, il meurt dans un naufrage à son retour de Jamaïque après avoir guéri d'une fièvre chez Smith –, à l'accent mis sur un anneau – anneau de l'amant mort préservé par l'amante qui lui survit chez Mackenzie, anneau sauvagement arraché chez Smith. L'infraction au décorum sentimental que constitue ce détail sanglant, dans un récit secondaire peu développé qui n'a quasiment pas d'incidence sur le récit-cadre (l'infortunée Phoebe sert principalement de faire-valoir à la générosité des deux héros), n'en ressort que davantage.

On peut l'interpréter comme une des manifestations de l'effort stylistique des romanciers radicaux, que nous nous sommes efforcée de mettre en lumière au chapitre précédent, pour rompre avec les euphémismes sentimentaux (et, dans une moindre mesure, gothiques) et élaborer un style plus réaliste qui passe, notamment, par une représentation plus crue du corps. Mais cet effort de réalisme sert avant tout, nous l'avons souligné, un dessein politique d'exposition des maux, mais aussi des capacités, que le « voile » sentimental recouvre : il veut dépeindre l'oppression dont sont victimes les rangs inférieurs, les femmes et les peuples colonisés dans toute sa brutale nudité, mais aussi les ressources propres, physiques et mentales dont ceux-ci disposent (la robustesse, le franc-parler) pour résister à cette oppression sans le



secours de paternalistes puissants. Or, dans l'épisode du doigt coupé, la crudité sert un dessein politique inverse : loin de défendre le peuple, elle l'accable en soulignant son inhumaine cruauté, que ne vient mitiger aucune considération sur les conditions d'apparition (la misère) de cette cruauté. Et la conclusion de l'épisode, dans laquelle Phoebe est sauvée des griffes de deux hommes et d'une femme « à l'aspect mauvais » (*one bad-looking woman*, 8) qui semblent prêts à la tuer par l'arrivée opportune de Marchmont à cheval, renforce un partage social du sensible qui justifie l'assujettissement socio-économique et politique du peuple à une élite humaine et cultivée.

## Distances radicales

Groupes et foules populaires font ainsi l'objet de façon récurrente au sein des romans radicaux d'une diabolisation paradoxale. On pourrait soutenir que cette diabolisation ne concerne pas toute espèce d'action populaire collective, mais n'en cible que les versions que les radicaux jugeraient mauvaises : d'abord, les massacres de septembre 1792 en France et les morts de la Terreur qui, malgré la sympathie des radicaux pour la Révolution et leur souci de ne pas être acculés à une position burkénne de noircissement systématique, ne laissent pas de les inquiéter et sont fermement condamnés dans leurs textes théoriques ensuite ; les émeutes loyalistes de 1791 à Birmingham qui détruisirent le laboratoire de chimie de Joseph Priestley, auxquelles la scène dans laquelle St. Leon est molesté par les paysans toscans qui l'accusent de sorcellerie semble être une allusion transparente (Kelly 1976a, 210) ; mais aussi les violences perpétrées contre les catholiques en 1780 par la foule des émeutiers des *Gordon Riots*, dont le souvenir, pour Paulson, hante la littérature du dernier dix-huitième siècle au même titre que la Révolution et les émeutes des années 1790, et explique en partie le motif gothique récurrent de la foule sanguinaire (Paulson 1983, 216).

Mais cette diabolisation ne concerne pas seulement l'ailleurs politique ou géographique de la France révolutionnaire à partir de 1792 et des émeutes loyalistes. Elle touche également, on l'a vu, des foules politiquement radicales (les esclaves insurgés de St. Domingue) et autochtones (les paysans du comté d'Oxford tentés par le méthodisme). Et elle vise aussi des types d'action populaire collective, du banditisme aux émeutes de la faim en passant par le pillage d'épaves, dont de nombreux historiens, dans le sillage de *Bandits* (1969) d'Eric Hobsbawm et de *Whigs and Hunters* (1975) d'E. P. Thompson, ont souligné le caractère de contestation sociale et de défense de droits coutumiers violemment attaqués au dix-huitième siècle au nom d'une nouvelle définition, bourgeoise, de la propriété privée. Le plus célèbre de ces

droits coutumiers, notamment parce qu'il est au cœur aujourd'hui des débats sur les « communs », est sans doute celui de l'*enclosure* (c'est-à-dire de la transformation en pré ou champ enclos possédé individuellement), accélérée dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, des prés communs où les paysans avaient bénéficié jusque-là d'un droit de pâturage et de collecte de bois. Mais ils disposaient aussi de droits de passage à travers les terres des propriétaires fonciers de la contrée et de droits aux débris des bateaux naufragés, tenus pour publics en l'absence de survivants (McLynn 1989, 198-201) – d'où l'inclination, sans doute, des pillards de *Marchmont*, à tuer Phoebe Prior. Thompson a également montré dans l'article célèbre qu'il a consacré à « l'économie morale de la foule » que les émeutes de la faim en Angleterre au dix-huitième siècle étaient sous-tendues par le sentiment populaire d'un juste prix du blé et du pain, mis à mal par les pratiques accapareuses et spéculatrices des vendeurs de grain (E. P. Thompson 1971, 76-136). Émeutiers de la faim, braconniers, bandits, naufrageurs et contrebandiers deviennent ainsi les figures-clés d'une forme de contestation sociale populaire et rurale, pré-politique, qui se prolonge au siècle suivant dans les émeutes luddites des années 1810 et les Swing Riots des années 1830.

Il aurait été logique, dans ces conditions, que les radicaux sympathisent avec ces formes de résistance populaire à des formes d'oppression qu'eux-mêmes dénonçaient. La dimension sociale et contestataire de ce type d'action était, en outre, bien avant les travaux de Thompson et Hobsbawm, nettement perçue par les contemporains : elle est manifeste dans l'héroïsation des figures de voleurs mythiques dans les ballades et brochures populaires, où il sont célébrés comme champions et justiciers du peuple paysan (Hobsbawm 1969, 13, 32-34) ; ou dans la défense du braconnage par le radical William Cobbett au début du dix-neuvième siècle, contre la sévérité des lois sur le gibier (Dyck 1992, 206-9). Et parmi les radicaux des années 1790, Godwin et Thelwall, nous l'avons vu au chapitre précédent, condamnent eux aussi, par l'intermédiaire des personnages de fermiers que leurs romans mettent en scène, les lois sur le gibier, la répression du braconnage et l'*enclosure* des prés communs.<sup>5</sup>

Et pourtant, dans les romans, dès que cette condamnation dépasse l'échelle individuelle du fermier vindicatif pour s'incarner dans celle, collective, du groupe organisé ou de la foule insurgée, elle devient négative, contre-modèle et faire-valoir de la voie individuelle et pacifique de résistance à l'oppression embrassée par le héros – et ce indépendamment du degré de radicalité de l'auteur, puisque le portrait à charge du peuple en lutte est le fait aussi bien de Smith que de Godwin et de Thelwall. Dans le même temps, nous l'avons souligné, les formes d'action populaire collective légale et pacifique (les sociétés de réforme et leurs rassemblements) dont les

---

5 Voir *supra*, chapitre 5, section « Marges du corps social ».

romanciers radicaux étaient pourtant familiers font l'objet d'une élision quasi-systématique dans les romans, ou, quand ils y figurent, d'une représentation tout aussi négative que celle de leurs pendants criminels et violents – à quoi il faut encore ajouter la récurrence paradoxale des figures de mauvais plébéiens.

Force est de conclure, dans ces conditions, que ce sont bien les « ordres inférieurs », plus que la seule violence ou l'illégalité, qui suscite une certaine méfiance hostile chez les romanciers radicaux. Il entre évidemment dans cette méfiance un peu du mépris de classe que nous avons mis en évidence à plusieurs reprises. Pour des femmes comme Smith ou Robinson, issues de, ou associées par leur parcours, à l'aristocratie, les « rangs » qu'on n'appelle pas encore laborieux restent perçus comme inférieurs et dépositaires d'une primitivité vaguement dangereuse, qui peut être traitée sur le mode comique du parler vulgaire ou le mode sentimental de la simplicité pathétique, mais est plus directement visible quand elle est l'est sur le mode gothique de la brutalité terrifiante. Pour les romancières et les romanciers qui appartiennent à la frange inférieure des professions et à la petite-bourgeoisie urbaine intellectuelle, cette méfiance envers le peuple est renforcée, paradoxalement puisqu'ils en sont plus proches, par le souci de s'en distinguer socialement, selon un mécanisme que A. Golby et J. Purdue, encore une fois, ont bien mis en lumière à propos du dix-huitième siècle finissant. Cet effort de distinction travaille plus encore les romanciers qui, comme Thelwall, Holcroft ou Bage, n'ont pas reçu d'éducation classique, et dont les mémoires pour les deux premiers, les romans pour le dernier, oscillent entre une représentation affectueuse des manières populaires et la mise en avant de l'intellectualisme précoce qui, précisément, les en distingue.

À cette distance de classe s'ajoute la méfiance politique de l'*intelligentsia* radicale envers le peuple comme agent de transformation sociale. Godwin, on s'en souvient, est un détracteur farouche des « associations politiques », dans *Political Justice* comme dans les *Considerations on Lord Grenville's and Mr. Pitt's Bill* qui lui valent de se brouiller avec Thelwall, qui les défend contre les efforts du gouvernement pour limiter leur action par le biais des « Gagging Acts ». C'est une conception très intellectuelle de la révolution que Godwin défend dans son traité, affirmant qu'elles doivent procéder des hommes d'étude et de réflexion et non de la « foule » trop encline à la violence et au « tumulte ». Aux « associations politiques » propres à favoriser ce « tumulte » et l'abolition du jugement individuel dans la « véhémence » collective, il préfère la lecture et l'étude et, mieux encore (les lecteurs étant peu nombreux) la discussion rationnelle en petit comité :

In the first place revolutions less originate in the energies of the people at large, than in the conceptions of persons of some degree of study and reflection... [they] must necessarily be the task

of a few [...] we should be careful, while we listen to the undistinguishing demands of benevolence, that we do not occasion a greater mischief than that we undertake to cure [...] associations must be formed with great caution not to be allied to tumult. The conviviality of a feast may lead to the depredations of a riot. While the sympathy of opinion catches from man to man, especially in numerous meetings, and among persons whose passions have not been used to the curb of judgment, actions may be determined on, which solitary reflection would have rejected. There is nothing more barbarous, cruel and blood-thirsty, than the triumph of a mob [...] But, though association, in the received sense of that term, must be granted to be an instrument of a very dangerous nature, it should be remembered that unreserved communication in a smaller circle, and especially among persons who are already awakened to the pursuit of truth, is of unquestionable advantage. (*PJ* [1793] 2013, IV.II.iii, 114-118)

Cet intellectualisme épris du calme des salons et des bibliothèques et soupçonneux de la « convivialité » populaire peut être étendu à l'ensemble des romanciers radicaux, dont l'engagement dans la cause radicale prend essentiellement la forme écrite de la production de textes théoriques et fictionnels. Certains, il est vrai, font partie « d'associations », mais c'est de clubs de discussion qu'il s'agit (la *Derby Philosophical Society* pour Bage, le club des *Philomaths* pour Godwin et Holcroft) ou de la bourgeoise *Society for Constitutional Information* (pour Holcroft). Seul Thelwall fait exception, dans la mesure où son radicalisme passe aussi par une implication active dans la LCS et la participation aux manifestations qu'elle organise, c'est-à-dire par des formes d'engagement extra-littéraires et extra-conversationnelles. Mais ce militantisme repose lui aussi, en vérité, sur la diffusion de l'information politique, même s'il s'agit d'une diffusion écrite et orale *élargie* par le biais de tracts, de brochures, de journaux bon marché ou de harangues populaires, et même s'il fraye en même temps, par la mise en place d'une organisation ouvrière à l'échelle locale et nationale et la préparation de manifestations de masse, sur l'arme non intellectuelle du rapport de force. Mais l'insurrection armée, nous l'avons souligné au chapitre 1, n'est défendue que par les spencéens,<sup>6</sup> et c'est *contre* les esclaves insurgés et non à leur côté que Henry et Edmunds prennent les armes dans *The Daughter of Adoption*, sans pouvoir empêcher le massacre des planteurs auxquels ils prêtent main forte (II.IV.i, 165).

Ici comme dans l'épisode du doigt coupé, du sol sanglant de la demeure de Robespierre, des bandits de *Desmond* ou de *Caleb Williams*, l'horreur gothique sert donc bien, comme le souligne Paulson, à exprimer une peur du peuple en armes et du peuple organisé, qui ne fait qu'affleurer dans les écrits théoriques des radicaux. Elle permet aussi de déplacer cette peur vers la France, l'Italie, les Antilles ou, dans *Caleb Williams*, un décor indéterminé de landes et de forêts, lieux gothiques par excellence qui dissimulent la proximité de la menace : car le peuple organisé ou insurgé que craint l'*intelligentsia* radicale est aussi bien la foule parisienne que la foule des manifestations londonienne, celle des émeutes de Birmingham et des émeutes de la faim, celle des mutineries navales de Spithead et La Nore.

---

6 Voir *supra*, chapitre 1, section « Planteurs-tyrans et vrais esclaves ».

## Mater l'infâme

Le gothique prend aussi en charge le fantasme de mise au pas du peuple qui est le jumeau de la peur qu'il inspire. Ce fantasme est bien visible dans l'intervention spontanée de Henry et d'Edmunds au côté des planteurs contre les esclaves insurgés, répétée au chapitre suivant lorsque Henry vole sabre au clair à l'assaut d'un « nègre athlétique » (*DA* II.IV.ii, 175) qui s'apprête à violer Seraphina. Dans cet exemple précis, le fantasme de mise au pas du peuple est redoublé par le désir d'assertion par le héros (et l'écrivain) blanc, face à la menace de la puissance sexuelle de l'adversaire noir – Thelwall reproduisant sur ce point sans distance aucune le stéréotype raciste d'une hypersexualité agressive de l'homme noir (Scrivener, Solomonescu, et Thompson 2013, 20 ; Kitson 2010, 128-29) – une puissance sexuelle supérieure. Mais, loin des Antilles et des questions de race, la neutralisation physique de l'homme du peuple est un motif récurrent des roman radicaux. C'est Marchmont à cheval dispersant la bande de pillards qui s'apprête à tuer Phoebe (*Mt* III.i) ; c'est Desmond réveillant l'un des bandits occupant le château de Hauteville « d'un coup violent » contre la porte derrière laquelle il dort avant de « bondir sur lui comme un lion » et de le mettre hors d'état de nuire (*D* III.xxiii, 396-97) ; c'est Hermsprong faisant tomber d'un coup de poing le chef des émeutiers qui lui tient tête, qui se relève avec la tête un peu en sang et une démarche bancale (*H* III.xxii, 314). On peut aussi songer, dans le dénouement de *Anna St. Ives*, à la scène dans laquelle le héros Frank et Coke Clifton combinent leurs forces pour tuer ou mettre en déroute, à coups de poings et de pistolet, le « bravo » MacFane et ses complices (*AS* VII.cxxvii, 468) – image assez frappante d'une alliance de classe, contre le peuple, entre l'aristocrate réformé acquis à l'idéologie libérale du mérite et du progrès, et le plébéien méritant qui s'est élevé au-dessus de sa condition grâce à l'éducation.

Mais c'est sans doute dans *Hugh Trevor*, du même Holcroft, que le motif fait l'objet du traitement le plus développé, dans une longue scène qui s'étend sur trois chapitres (*HT* III.xii-IV.ii) et comporte deux scènes de combat. Dans la première, le héros, qui assiste à une course de chevaux à Bath, croit s'être fait voler son mouchoir (qu'il a en vérité coincé dans son chapeau) et accuse son voisin de foule, qui se trouve immédiatement empoigné et malmené par la foule, malgré les contre-ordres du héros qui s'est rendu compte de sa méprise :

The man whom I had falsely accused made a violent resistance; the mob was dragging him along, rending his clothes off his back, and half-tearing him in pieces. The state of my mind was little short of frenzy. In a tone of command, I bade Belmont follow, made my way into the thickest of the croud, and furiously began to beat the people who were ill using the prisoner; calling till I was hoarse, 'Let him alone! He is innocent! I am to blame!' My efforts were vain. A mob has many hands but no ears. My blows were returned fifty fold. I was enveloped by one mob myself, while the poor wretch was hauled along by another. Not all my struggles could save him. I could not get free; and the man, as

Belmont afterward informed me, was half drowned; after which he escaped, and nobody knew what was become of him. (HT III.xii, 264-265)

Dans cette première configuration, le héros n'est donc que la cause indirecte du mal advenu à l'homme du peuple, le principal coupable étant la « foule », présentée, comme dans l'épisode méthodiste du roman, de façon négative, au moyen, notamment, d'une maxime généralisante (*a mob has many hands but no ears*) qui personnifie la foule en monstre à cent bras et donne à la peinture qui en est faite une valeur universelle.

Mais les mésaventures du héros ne s'arrêtent pas là. Deux chapitres plus loin, il est pris à parti, alors qu'il dépasse un groupe de travailleurs, par un charpentier qui s'avère être l'homme injustement accusé de vol par le héros aux courses. Il réclame sa vengeance, et un long match de boxe s'engage entre les deux personnages. Le héros, réticent à frapper un homme à qui il a déjà causé du tort, se contente d'abord de se défendre, et cette réticence au niveau de l'action est redoublée au niveau du récit par les commentaires du narrateur qui soulignent sa « répugnance » et mettent l'action à distance. Mais le héros finit par entrer véritablement dans le combat, ôte son gilet et sa chemise qu'il avait d'abord tenu à garder, et après plusieurs revirements, décoche au charpentier un coup qui le laisse pour mort :

I never remember to have felt greater repugnance, than I now had, to defend myself, by committing more hurt and injury upon this indignant, but brave, fellow. I tried to expostulate, nay to intreat, but in vain: my remonstrances were construed into cowardice, and fight I must, or suffer such disgrace as my tyro-philosophy was ill calculated to endure [...] As soon as I recovered, I sprang on my feet, condescended to strip, and became in turn the assailant. The joy and vociferation of the mob were immense [...] For six successive rounds, I had completely the advantage; during which my brave foe had received five knock-down blows: for that is the phrase. His companions and friends were astonished. The beau pugilists were vociferating their bets; five pounds to a crown in my favour [...] For a moment, the generous thought of acknowledging myself vanquished suggested itself: but rising vanity, and false shame, spurned at the proposal; therefore since he was so desperate, I had no resource but in being equally savage. Accordingly, I bent my whole powers to this detestable purpose, brought him twice more to the ground, and, on the third assault, gave him a blow that verified his own prediction; for he fell dead at my feet, and was taken up lifeless from the place. Agony to agony! Vice to vice! Such was my fate! Where, when, how, was it to have an end? (HT IV.ii, 269-271)

Le passage est particulièrement frappant pour la bijection qu'il donne à voir entre personnage et narrateur, la réalisation par le premier d'un désir de puissance et d'humiliation de l'adversaire populaire, et la répression ostensible de ce désir par le second. Mais la suite du roman semble plutôt confirmer et perpétuer ce désir. Car le charpentier vindicatif et vigoureux (Clarke), une fois remis de ses blessures, devient le valet dévoué – et bizarrement peureux, dans une scène où les deux personnages se retrouvent la nuit dans une forêt puis dans la remise d'un chirurgien amateur où sont entreposés des cadavres à disséquer (IV.vi-vii) – du héros : la leçon de l'impossible révolte a été apprise et le plébéien rebelle se

confond désormais avec le stéréotype picaresque du valet fidèle et poltron, à l'instar du Strap de *Roderick Random*.

Sans doute entre-t-il dans tous ces cas dans l'effort du héros pour mater l'homme du peuple qui lui tient tête un désir d'affirmation d'une virilité supérieure analogue à celui que nous avons mis en évidence dans la scène de *The Daughter of Adoption*. L'hypersexualité de l'homme du peuple (et, plus généralement, des « rangs inférieurs »), après tout, est un autre stéréotype, non de race cette fois mais de classe. Et sans doute n'est-il pas anodin que dans presque toutes les scènes de conflit que nous avons évoquées, la vigueur et la masculinité de l'assaillant populaire soient systématiquement soulignées, ni que la lutte ait lieu sous les yeux (et pour les yeux) d'un tiers féminin : Phoebe dans *Marchmont*, dont le héros lutte avec les pillards pour la possession des vêtements de la jeune femme (les uns voulant les lui ôter, le second les lui rendre) ; Geraldine dans *Desmond* où le bandit dont triomphe le héros est caractérisé par sa voix « forte et masculine », sa taille qui semble être le double de celle de Desmond et sa carrure « athlétique » (*D* III.xxiii, 396) ; *Anna St. Ives* dans le roman du même nom, qui parvient à échapper à ses geôliers pour ouvrir la porte de sa prison à Coke Clifton arrivé au galop, et l'exhorte à aller sauver Frank ; Olivia Mowbray dans *Hugh Trevor*, dont la route croise celle des pugilistes alors qu'elle se promène avec sa famille et qui s'arrête pour les voir se battre. Mais la différence de classe entre les antagonistes et le caractère souvent explicitement politique de la colère du ou des assaillants populaires (les bandits contre-révolutionnaires de *Desmond*, les émeutiers de *Hermesprong*) montrent bien que se joue dans ces scènes plus qu'une simple rivalité masculine. Elles disent aussi une peur du peuple et de la révolution et un désir de punition, qui ne sont que très peu exprimés dans le discours des romans radicaux, particulièrement peu à propos du peuple *anglais*, en dehors de maximes générales sur la dangerosité des foules.

La fréquence du double motif de la foule dangereuse et de la punition infligée à un homme du peuple par un héros de statut social supérieur, et sa signification politique, a été bien étudiée par Raymond Williams et par Fredric Jameson à propos du roman du dix-neuvième siècle. Le premier souligne la récurrence dans le roman victorien des années 1840 d'une même « structure de sentiment » faite d'oscillation entre peur des pauvres et sympathie à leur égard (Williams 1961, 54-71, 1979, 158). Le second retrouve, de Walter Scott à Henry Gissing et Eugène Sue en passant par Alessandro Manzoni et le premier Dickens, une même juxtaposition de scènes d'émeutes populaires et de châtement mélodramatique d'un « méchant » d'origine populaire. Il y voit lui aussi le signe d'une ambivalence de la bourgeoisie à l'égard du prolétariat en cours de constitution, tiraillée entre élans charitables d'une part, et, de l'autre, un « ressentiment » qui se matérialise dans la répression de l'insurrection de juin 1848 en France ou

la Semaine sanglante qui met fin à la Commune en mai 1871 (Jameson 2002, 172-93). L'un et l'autre, donc, font de ce double motif la caractéristique du roman de l'âge industriel. Mais il nous semble, en vérité, déjà présent dans les années 1790 alors que la révolution industrielle n'est qu'à ses débuts, répétée de roman en roman, y compris dans notre corpus de romans radicaux, pour des raisons assez voisines à celles que mettent en avant Williams et Jameson. Si le peuple que mettent en scène les romans radicaux est un peuple *pré*-industriel de paysans et d'artisans, il n'en est pas moins montré comme une menace ; et cette menace trahit l'ambivalence à son endroit de l'*intelligentsia* radicale, tiraillée elle aussi entre admiration et terreur de la puissance, et notamment de la puissance politique, du peuple à l'âge de la Révolution française et du radicalisme organisé. Une oscillation récurrente se dessine ainsi dans les romans radicaux, mais à trois plutôt qu'à deux termes, dans la représentation du peuple, tour à tour peuple politiquement informé qui se dresse seul contre l'opresseur aristocratique, peuple à aider contre l'opresseur, et peuple furieux à domestiquer.

Cette oscillation est d'abord une oscillation littéraire entre différents codes narratifs de représentation du peuple, radicaux, sentimentaux ou gothiques (dans les scènes de bandits mis en déroute) et picaresques (dans la scène du match de boxe). Mais cette oscillation générique est aussi une oscillation idéologique entre trois formes possibles de rapport au peuple entre lesquels hésite l'*intelligentsia* radicale : l'identification avec le peuple opprimé, à travers, notamment, la figure de l'écrivain-artisan dont Caleb est l'incarnation la plus parfaite ; une « sympathie » qui hésite entre paternalisme charitable et promotion libérale du plébéien méritant ; et une peur réactionnaire du peuple en armes. Cette oscillation résulte, d'une part, de l'histoire politique des années 1790 : la Révolution française et l'essor d'un mouvement radical organisé dans les années 1790 transforment la « sympathie » sentimentale de la bourgeoisie à l'égard du peuple en conscience vindicative de droits communs à défendre, avant qu'émeutes loyalistes et mutineries en Angleterre, en même temps que la Terreur en France, n'effarouchent contre le peuple les radicaux de la première heure. Les romans radicaux portent la trace, dans les figures du peuple qui s'y croisent et s'y superposent, de cette séquence historique : il n'est pas anodin que l'unique foule positive et politique de notre corpus apparaisse dans un roman écrit en 1792, ni, à l'inverse, que les foules furieuses et les mauvais plébéiens que nous avons recensés apparaissent majoritairement dans les romans écrits dans la *seconde* moitié des années 1790. Mais l'oscillation est aussi due, d'autre part, à la position sociale intermédiaire de l'*intelligentsia* radicale, économiquement assez précaire mais culturellement et socialement proche de l'élite, qui contribue à expliquer l'ambivalence de son rapport au peuple et la juxtaposition au sein d'un même roman (Frank et MacFane ou Caleb et Grimes, après tout, cohabitent dans les mêmes



romans, respectivement écrits en 1792 et en 1794, soit *avant* le déclin du radicalisme anglais) de figurations du peuple contradictoires et parcellaires.

## La révolution invisible

### Révolution industrielle et révolution agricole

#### Mutations

Si les romans radicaux refoulent le désir sexuel indicible et la peur que suscite l'émergence d'un peuple politiquement actif et politiquement organisé, ils sont aussi remarquablement silencieux sur la grande transformation à l'œuvre dans le pays dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, dont ils sont pourtant contemporains – ou plutôt la série de transformations qu'on comprend d'ordinaire sous le terme de révolution industrielle. Certes, les dates de début, le rythme et le taux de croissance de la production industrielle anglaise au dix-huitième siècle ont été et sont encore l'objet de nombreux débats entre les historiens de la révolution industrielle (Crafts 1983, 93-116). Mais tous s'accordent à peu près à dire, des *Lectures on the industrial revolution* d'Arnold Toynbee en 1884 aux travaux plus récents de Robert Allen ou Peter Stearns sur la dimension mondiale de la révolution industrielle, en passant par le débat entre quantitativistes (notamment J.H. Clapham et T.S. Ashton) et marxistes (notamment E. Hobsbawm et E. P. Thompson) sur le *standard of living* (Hoppit et Wrigley 1994, ix-xxxi), qu'à partir de 1760 au plus tard, s'engagea en Grande-Bretagne une mutation économique, sociale et technologique qui transforma en profondeur le pays.

On se contentera d'en résumer ici les traits principaux – sans les ranger dans un ordre particulièrement signifiant, tant le débat sur les causes premières ou secondes de la révolution industrielle est difficile à trancher malgré l'encre qu'il a fait couler. Il y a l'explosion démographique qui fait gagner près de trois millions à la population du pays entre 1750 et 1800 (contre un million entre 1700 et 1750), augmentant la main d'œuvre disponible et la demande nationale en produits de consommation, entraînant, aussi, la croissance accélérée des villes qui finissent par compter dès 1851 plus d'habitants que les campagnes (Brown 1991, 30-48, 395-429). Il y a également la qualité et le prix relativement faible des transports et communications (par voie terrestre ou maritime dans la première moitié du siècle, fluviale dans la seconde qui voit se développer tout un réseau de canaux), qui réduisent l'investissement initial nécessaire à la production industrielle (Hobsbawm 1968, 45-46). Il y a aussi les capitaux

accumulés par les marchands dans le commerce international et l'exploitation des colonies, ainsi que les capitaux plus modestes épargnés par les fermiers indépendants ou la bourgeoisie commerçante non-conformiste, dont Christopher Hill souligne l'ardeur toute protestante à l'épargne (Postan et Hill 1977, 453-54). Il y a encore les innovations technologiques qui, soutenues et diffusées par les capitaux susmentionnés, favorisent le développement rapide de la production textile et métallurgique notamment – la machine à vapeur de James Watt en 1765, la *spinning jenny* de James Hargreaves en 1764 et la mule-jenny de Samuel Crompton en 1779, mais aussi le processus d'extraction par fusion du fer au moyen de coke plutôt que de charbon de bois (Mokyr 1994, 12-43). Il y a, enfin, la concentration de la production (du moins dans les secteurs fortement mécanisés du textile et de la métallurgie) dans des fabriques qui emploient plusieurs centaines d'ouvriers dans des conditions radicalement différentes (l'assujettissement à la machine et aux cadences industrielles, la discipline d'usine imposée par les contremaîtres, la rigidité d'horaires de travail étendus par l'utilisation de l'éclairage au gaz, etc.) de celles qui réglaient la production domestique ou d'atelier (E. P. Thompson 1967). Il faut encore ajouter la révolution agricole commencée au dix-septième siècle et poursuivie au dix-huitième, qui transforme l'agriculture traditionnelle en agriculture productiviste d'exportation : elle est stimulée par la révolution industrielle, qui lui fournit un outillage plus performant (des charrues entièrement métalliques par exemple), mais la stimule également, l'accélération à partir de 1760, par décision parlementaire, du mouvement des *enclosures* entamé deux siècles plus tôt, et la constitution de grands domaines enclos, libérant de la main d'œuvre pour le travail d'usine, qui migre vers la ville et contribue à l'expansion urbaine (Postan et Hill 1977, 448-67, 476-81; Allen 1994, 96-122).

Ces transformations de fond avaient un impact *visible* sur le pays. Dès le milieu du siècle, les voyageurs étrangers admiraient, à l'instar de l'abbé Le Blanc dans ses *Lettres d'un François* (1745), outre la taille gigantesque de Londres et la verte campagne du sud anglais, l'ingéniosité des machines anglaises et les gains de productivité qu'elles permettaient dans les mines ; et à la fin du siècle, les voyageurs étaient frappés par la taille des usines de Manchester et la fumée noire qui en sortait (Hobsbawm 1968, 25, 56).

## Représentations

Ces transformations sont aussi représentées et commentées en Angleterre dans la littérature et les arts graphiques. L'*enclosure* des prés communs et des champs ouverts (*open fields*) et la constitution de plus grosses fermes susceptibles de meilleurs rendements est minutieusement décrite et applaudie dans les *Annals of Agriculture* (1784-1815) d'Arthur Young

(Allen 1994, 99-100), même si celui-ci en vient finalement à déplorer les conséquences désastreuses des *enclosures* en une formule restée célèbre, déclarant qu'il aurait préféré que « tous les prés communaux d'Angleterre sombrent dans la mer plutôt que de voir les pauvres traités comme ils l'ont été jusqu'à présent » (cité dans Hobsbawm 1968, 102). On trouve dès 1783 sous la plume de l'économiste Josiah Tucker, pour décrire l'expansion de la métropole londonienne les images du « monstre » et du « kyste » (*the great wen*), dont William Cobbett fit quelques décennies plus tard un usage plus célèbre (Williams 1973, 145-46). La description des avantages de la division du travail appliquée à la production d'épingles, qui ouvre *The Wealth of Nations* (1776) d'Adam Smith, est restée célèbre, tandis que la manufacture de coton établie par Richard Arkwright à Cromford en 1771 était représentée dès 1782, toute en briques rouges et fenêtres allumées dans la nuit grâce à l'éclairage au gaz, dans la peinture de Joseph Wright (Trinder 2013, 11). Le « Jerusalem » de William Blake en 1804 est une autre représentation célèbre, quoique beaucoup plus négative, des fabriques, devenues *dark satanic mills*. Et dans les années 1790, le numéro du *Monthly Magazine* d'août 1797 où était publiée la parodie de roman gothique par un « romancier jacobin » que nous avons commentée au chapitre 3,<sup>1</sup> comprend de très nombreux articles consacrés à des innovations industrielles ou agricoles : l'établissement d'une « ferme expérimentale » dans le comté de Durham où sont testées de nouvelles méthodes de drainage et de rotation des cultures (*Monthly Magazine*, juillet-décembre 1797, 181) ; le fonctionnement de machines hydraulique (113) et optique (131) ; la mise au point de nouvelles techniques de filage de coton et de laine (296) et d'une « combinaison » propre à rendre les vêtements de laine imperméables (383), entre autres.

## Modernité industrielle et roman radical

### Croisements biographiques

Le *Monthly Magazine*, on s'en souvient, était un journal publié par le radical Richard Phillips (qui fut l'éditeur de plusieurs ouvrages de Godwin, Hays, Robinson, Smith et Thelwall), auquel Mary Hays contribuait régulièrement. Le monde de l'innovation technique et des révolutions agricole et industrielle et celui du radicalisme londonien se recoupaient donc très manifestement ; et nous avons rappelé en introduction l'importance de la bourgeoisie industrielle, souvent protestante non-conformiste, d'inventeurs et de fabricants, dans le mouvement radical à ses débuts. Les romanciers radicaux étaient en outre *physiquement* intégrés à ce monde – à l'exception, peut-être, de Charlotte Smith, plus proche par sa naissance et son mariage de la

---

<sup>1</sup> Voir *supra*, chapitre 3, section « Roman gothique ».

petite aristocratie foncière et du commerce transatlantique que de l'industrie, et qui, quoique ayant beaucoup déménagé au gré de ses variations de fortune, a principalement résidé dans les villes thermales et les comtés agricoles du Sud de l'Angleterre (Zimmerman 2007). Mais tous les autres, sauf Bage, ont vécu principalement à Londres, où ils ont donc fait très directement l'expérience de l'urbanisation à marche rapide qui caractérise la seconde moitié du dix-huitième siècle, dans un des foyers de cette « explosion urbaine » : la population londonienne passe de 657 000 à 960 000 habitants entre 1750 et 1801 et la métropole s'étend de façon tentaculaire au nord et à l'est du centre traditionnel, mais aussi au sud de la Tamise, dont la construction de deux nouveaux ponts (Westminster Bridge en 1750 et Blackfriars Bridge en 1769) facilite l'accès (Brown 1991, 419-24).

Certains sont aussi passés avant ou après s'être établis à Londres, par d'autres lieux de cette Angleterre urbaine et/ou industrielle – l'industrie naissante de la seconde moitié du dix-huitième siècle étant d'abord en grande partie *rurale* (Hobsbawm 1968, 29) : Bristol pour Mary Robinson qui y était née, même si la ville portuaire, dont la prospérité reposait en grande partie sur la traite des esclaves et dont l'arrière-pays était moins industrialisé que celui de Liverpool, se développa moins rapidement que sa rivale (Brown 1991, 402) ; la vallée industrielle de la Taff, au pays de Galles, où Thelwall se rendait souvent depuis la ferme de Llys-Wen, dans la vallée de la Wye (plus pittoresque et moins industrielle), où il s'était installé en 1797, et qui apparaît dans plusieurs des « effusions » publiées dans le recueil des *Poems written chiefly in retirement* en 1801 (J. Thompson 2012) ; la fabrique de poteries Wedgwood pour Godwin qui visite Etruria en juin 1797 (Marshall 1984, 188) ; le Staffordshire des poteries Wedgwood et des mines de charbon de Cannock Chase pour Holcroft, qui raconte dans ses Mémoires comment il accompagnait son père colporteur dans de grands tours des comtés du Nord pour vendre des poteries achetées au Sud, ou comment un jour, envoyé par son père acheter du charbon à Cannock pour le vendre dans la ville voisine de Rugely, il a dégringolé au bas d'une colline avec l'âne qui portait le charbon, vaincu par le poids de sa charge et la violence du vent (*Memoirs of the late Thomas Holcroft*, I.v, 42-50). Quant à Bage, il est, on s'en souvient, le plus immergé de tous les romanciers de notre corpus dans l'Angleterre de la révolution industrielle, tant par la fabrique de papier qu'il possède et dont il vit, que par son appartenance à la *Derby Philosophical Society*, ses affinités avec les *Lunar Men* de Birmingham, ou la fonderie dans laquelle il investit (à perte) avec Erasmus Darwin avant de se lancer dans l'écriture de romans (Johnston 2013, 166).

## Affleurements romanesques

Pourtant, cette Angleterre de l'innovation technique, des fabriques, de l'*improvement* agricole ou des grandes villes n'apparaît que peu dans les romans. Nous en avons recensé au chapitre précédent les différentes apparitions, qui nous semblent constituer une des réussites significatives du projet esthétique affiché du roman radical d'exposition des « choses comme elles sont ». Il y a, on s'en souvient, dans *Caleb Williams* et *The Daughter of Adoption*, une allusion critique à la consolidation de la grande propriété foncière aux dépens des fermiers, affaiblis par l'*enclosure* des prés communs, la suppression des droits de passage et la criminalisation du braconnage. Il y a aussi dans *Fleetwood* une description du travail des enfants dans une manufacture de soie des environs de Lyon, qui apparaît dans le récit enchâssé de la jeunesse de Ruffigny. Mais c'est dans les romans de Bage que sont concentrés les aperçus de cette double révolution : dans les projets que dresse Alexander Gordon à la fin de *Mount Henneth* pour établir une fabrique de bouteilles en verre et une filature de lin ; dans les journaux que lit le Paracelsus Holman de *James Wallace* pour se tenir au courant des dernières découvertes scientifiques européennes, et la place centrale qu'occupent dans l'action du roman la ville de Liverpool, son port et ses docks ; dans la manufacture de Matthew Boulton à Soho que visitent le héros de *Man As He Is* et son tuteur Lindsay, et par laquelle Cornelia Colerain est employée comme décoratrice.

On peut également voir, dans les récits enchâssés (récurrents chez Bage) d'honnêtes artisans ou de fermiers ruinés par la folie dépensière de leurs épouses et filles respectives, une allusion au développement d'une production et d'un marché domestique croissants de biens de consommation courante et d'agrément : dans *Barham Downs*, c'est un fermier (Thomas Stubbs) ruiné par les « extravagances », notamment vestimentaires, de sa famille (BD 274-76) ; dans *Mount Henneth*, c'est un cordonnier gallois (Hugh Griffith) qui, pour complaire à sa femme, dépense tant en porcelaine et gravures encadrées qu'il est bientôt contraint d'acheter à plus faible prix du cuir de plus basse qualité, ne fabrique plus que de médiocres chaussures, perd sa clientèle et fait bientôt faillite (MH 185-86) ; et le docteur Gordon raconte, un peu plus loin dans le même roman, avoir souvent rencontré parmi ses malades des gens, clerks de notaires ou petits artisans, ruinés par un goût inconsidéré pour la « mode » et les boutons dernier cri de la manufacture Boulton à Soho (188). La préface même du roman répète, sur le mode comique, le même constat, puisque l'auteur explique la genèse du roman par le besoin d'acheter à ses filles de nouvelles robes de soie (113). Derrière la critique morale de la mode et du luxe et une résistance de Bage au libéralisme débridé et à la gentrification de la classe moyenne que nous

avons mise en avant plus haut, ces récits, en particulier celui de Hugh Griffiths, laissent entrevoir le déclin du petit artisanat à l'âge où commence à se développer la production standardisée en fabrique : même si Hugh n'est pas directement victime de la concurrence d'un atelier de cordonnerie, son histoire est bien l'histoire de la détérioration d'une production artisanale de qualité sous l'effet de la pression du marché – pression à laquelle étaient effectivement soumis les artisans au tournant du siècle, notamment les cordonniers, confrontés à la concurrence d'ateliers « malhonnêtes » produisant et vendant des chaussures à bas coût et au développement d'une industrie de la chaussure et de la botte dans le Northamptonshire et le Staffordshire (Thompson 1963, 253-55).

## La verte Angleterre

### Romans des villes, romans des champs

Ces représentations plus ou moins directes des transformations industrielles et agricoles à l'œuvre dans les dernières décennies du dix-huitième siècle en Angleterre ne font toutefois qu'affleurer dans les romans radicaux. De fait, de même que Raymond Williams souligne un décalage paradoxal entre « l'expérience urbaine » de la plupart des Anglais dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle et le caractère essentiellement rural de la fiction produite à cette époque (Williams 1974, 126), on pourrait dire du roman radical qu'il reste, en dépit de l'expérience urbaine, voire industrielle, de la plupart de ses praticiens, un roman de l'Angleterre d'avant les explosions démographique et urbaine et d'avant les révolutions agricole et industrielle. De fait, dans la majorité des romans, l'action est concentrée autour d'une ou plusieurs propriétés foncières. Celles-ci peuvent se décliner sur le mode gothique du château-prison, comme dans *Caleb Williams*, *Secresy*, *Hubert de Sevrac* ou le second volume de *A Simple Story*. Elles peuvent aussi revêtir les atours sentimentaux du domaine idyllique où propriétaire et tenanciers vivent en bonne entente (dans *Julia*, *Walsingham* et *Fleetwood*), ou de la retraite rurale, modeste villa ou humble *cottage*, où les personnages vivent de lectures, d'amitiés et d'eau fraîche et communient avec la nature (dans *Mary*, *Emma Courtney* ou *The Victim of Prejudice*). Les deux types de propriété peuvent d'ailleurs coexister et s'opposer au sein d'un même roman : ainsi le manoir sinistre de Hauteville s'oppose-t-il au riant domaine de Montfleuri dans *Desmond*, le manoir de William au *cottage* de son cousin Henry dans *Nature and Art*, le château délabré d'Eastwoodleigh où l'héroïne de *Marchmont* est assignée à résidence par son père à la petite maison de sa tante où elle a grandi, le domaine du Yorkshire où Sir Harry Richmond cherche à retenir Medora à la ferme du héros Delmont dans *The Young Philosopher*.

Les deux types peuvent même, en vérité, caractériser un seul et même lieu, comme dans *The Old Manor House* où le « vieux manoir » du titre est à la fois prison pour Monimia et paradis perdu à reconquérir pour le héros Orlando. Quant à Bage, s'il prend plus volontiers pour cadre de ses romans un bourg ou voisinage au sein duquel il peut faire évoluer et interagir différents personnages, c'est le plus souvent de bourgades et de communautés *rurales* qu'il s'agit, organisées autour d'une ou plusieurs propriétés : le château de Henneth dans *Mount Henneth*, Grondale Hall dans *Hermesprong*, les demeures voisines de Henry Osmond, Mr Whitaker, Sir Ambrose Archer et Lord Winterbottom dans *Barham Downs*.

### *Improvements contre enclosures*

L'Angleterre qui se dessine dans les romans radicaux est ainsi non seulement plus rurale qu'urbaine, mais aussi relativement statique et apparemment peu marquée par les transformations agricoles et industrielles à l'œuvre dans le pays. Certes, la mise en scène de grands domaines reflète une tendance à la concentration de la propriété foncière qui est au cœur de la révolution agricole entamée au dix-septième siècle et accélérée dans la seconde moitié du dix-huitième siècle (Allen 1994, 97-100). Mais les romans présentent cette concentration comme un fait séculaire plutôt que comme un processus en cours et ne montrent en rien, hormis dans les (brefs) passages de *Caleb Williams* et de *The Daughter of Adoption* que nous avons déjà évoqués, des moyens et des effets concrets de cette consolidation des grands domaines aux dépens des petits fermiers. Ils ne disent rien non plus des investissements industriels ou agricoles de ces grands propriétaires fonciers, à une ou deux exceptions près, que l'on trouve, encore une fois, chez Bage : dans *Hermesprong*, Lord Grondale, on s'en souvient, dispose d'une mine dont les employés trop peu payés manquent de déclencher une émeute ; dans *Mount Henneth*, le rachat par Mr Foston du château « gothique » de Henneth au pays de Galles donne lieu à l'élaboration d'un « plan d'agriculture, le plus libéral et le plus propre à rendre des tenanciers prospères et heureux » (MH 148) et au développement projeté d'une industrie du bois (le domaine étant riche en bosquets propres à fournir du bois de construction) et d'une filature de lin (238). Mais l'un comme l'autre sont projectifs et moins détaillés que les aménagements esthétiques réalisés par le propriétaire précédent (Sir Howell Henneth) pour équiper ses terres des grottes, ermitages, obélisques et jets d'eau requis par la mode du jardin paysager (MH 146). Ce sont aussi ces *improvements* esthétiques plutôt qu'industriels ou agricoles qui sont représentés dans *Anna St. Ives*, où le père de l'héroïne se ruine pour transformer les terres arables de

son domaine en jardins d'agrément pourvus des ruines, ermitages, lacs et monticules de rigueur :

I have the wilderness very much at heart: but the soil is excellent, and I scarcely know, Aby, how we shall make the land sufficiently barren. Yet it would have a fine effect! Yes, that it certainly would, and we will try our utmost. The hermitage too at the far end! The moss-grown cell, Aby! With a few scattered eglantines and wild roots! We will plant ivy round the three old oaks, and bring a colony of owls to breed! Then at the bottom of all a grotto: Oh! it will be delicious! (AS/ I.ix, 27)

On pourrait soutenir que la critique, par les autres personnages du roman, de ce faux progrès contre-productif fait exister en creux dans *Anna St. Ives* le modèle d'une agriculture moderne et productive qui serait l'inverse du rapport esthétisant à la terre du baron St. Ives, qui évoque, pour Sandro Jung, la figure du poète et jardinier paysagiste William Shenstone (Jung 2011). Jung propose aussi de voir dans la ceinture d'arbres dont le baron choisit d'enclorre son domaine pour l'isoler du monde et le mettre à l'abri des regards une allusion indirecte aux débats sur les *enclosures* : en ridiculisant le baron-jardinier, Holcroft prendrait ainsi partie, comme l'Arthur Young de la dernière heure, contre les *enclosures* et pour un progrès agricole qui ne se ferait pas aux dépens de la paysannerie. L'allusion, en tous les cas, reste indirecte, et les mutations à l'œuvre dans la campagne anglaise traitées principalement sous un angle esthétique.

La seule autre mutation visible dans l'Angleterre rurale que dépeignent les romans est le rachat des domaines de vieilles familles aristocratiques appauvries par des marchands. C'est le cas, justement, dans *Mount Henneth*, où le château gallois de Henneth change de mains. Mais le processus est plus souvent représenté négativement, notamment chez Smith qui met en scène plusieurs personnages de parvenus qui, à l'instar de Stockton dans *The Old Manor House* (I.i) ou de Sowden dans *Marchmont* (I.xii) rachètent avec de l'argent amassé dans le commerce ou les plantations des Antilles les terres d'aristocrates appauvris, parfois leurs anciens maîtres.

L'Angleterre rurale des romans correspond ainsi plutôt à l'Angleterre de la première moitié que de la fin du dix-huitième siècle : une Angleterre où les grands propriétaires terriens engloutissent leurs fonds dans des dépenses somptuaires plutôt que dans des investissements productifs et où les marchands enrichis s'empressent de convertir en biens fonciers le capital accumulé (Postan et Hill 1977, 448-49) – une Angleterre, donc, de propriétaires non-entrepreneurs où ce n'est pas le commerce ou l'industrie mais bien la terre, moins en tant qu'activité rentable et source de profits qu'en tant que condition du statut social et du pouvoir politique, qui est perçue comme le lieu principal de la richesse.



## Métropoles radicales

### Picaresque anachronique et « communautés connaissables »

Le même décalage temporel s'observe dans la représentation des villes que font les romans radicaux. Non seulement la ville occupe une place paradoxalement moindre dans les romans radicaux que dans les romans picaresques du premier dix-huitième siècle, alors même que l'Angleterre est beaucoup plus urbanisée dans les dernières que dans les premières décennies du siècle. Mais la ville des romans radicaux, dans ceux qui mettent en scène une traversée (ponctuelle ou structurante) de l'espace social et spatial entre un point de départ et d'arrivée souvent ruraux, n'est pas le Londres ou les villes industrielles montantes du dernier dix-huitième siècle. C'est souvent une ville continentale qui déplace l'expérience urbaine dans un ailleurs géographique et chronologique, puisque la France, l'Italie ou l'Espagne sont économiquement moins avancées que l'Angleterre et n'ont pas entamé leur révolution industrielle : Paris dans *Anna St. Ives* et *Man As He Is*, *Desmond*, *Marchmont* et *The Natural Daughter*, mais aussi dans *St. Leon* et *Fleetwood*, où le décalage chronologique est encore accentué par l'ancrage historique de l'action, située au seizième siècle dans le premier cas, à la fin du règne de Louis XV dans le second ; Florence dans *Hubert de Sevrac* et Milan dans *Barham Downs* ; Barcelone dans *St. Leon* et Valence dans *James Wallace*. Quand l'action fait traverser aux personnages des villes anglaises, il s'agit souvent des villes d'eaux du roman picaresque (Bath, notamment, dans *Desmond*, *Hugh Trevor* et *Walsingham*) ou d'un Londres d'avant l'explosion urbaine, la révolution industrielle et ce que Raymond Williams appelle la « crise de la communauté connaissable » (Williams 1974, 14) dans la série d'études qu'il consacre au roman anglais de Dickens à Lawrence. Le concept de « communautés connaissables » était en fait déjà introduit dans *The Country and The City*, publié un an plus tôt, où Williams opposait à la dislocation urbaine dépeinte par Dickens (Williams 1973, 153-64) les communautés rurales plus ou moins connaissables des romans de Jane Austen, de George Eliot, de Thomas Hardy et de D. H. Lawrence (165-181). Il insiste aussi dans les deux ouvrages sur la récurrence dans la littérature anglaise, à partir de la fin du dix-huitième siècle, de la figure du marcheur solitaire perdu dans la grande ville au milieu d'une foule de passants anonymes ; « structure de sentiment » qui traduit l'expérience de perte de repères et de solution dans la grande ville des liens communautaires traditionnels caractéristique de l'Angleterre en voie d'industrialisation :

Now we have only to name this particular crisis – the crisis of the knowable community – to see how deeply it is related to the changes through which these novelists were living. We can see its obvious relation to the very rapidly increasing size and scale and complexity of communities : in the growth of towns and especially of cities and of a metropolis ; in the increasing division and complexity of labour ; in the altered and critical relations between and within social classes. In these simple and general senses, any assumption of a knowable community – a whole community, wholly knowable –

becomes harder and harder to sustain. And we have to remember, with this, that there is a direct though very difficult relationship between the knowable community and the knowable person. Wordsworth, in *The Prelude*, had got through to this relationship very early. In the great seventh book – *Residence in London* – he directly related the new phenomenon of the urban crowd – not the occasional but the regular crowd, the new crowd of the metropolitan streets – to problems of self-identity, self-knowledge, self-possession [...] It is a related alienation, of a community and of persons, of the kind which Blake also had seen, with a sharper emphasis on power, in his poem *London*. (Williams 1974, 14-15)<sup>2</sup>

Le Londres des romans radicaux, à l'inverse, est encore une ville picaresque des « communautés connaissables » où les personnages passent leur temps à se rendre visite les uns aux autres ou à se croiser – une ville à taille humaine où on ne se perd pas et où les passants se révèlent être de vieilles connaissances. L'action londonienne du premier volume de *A Simple Story*, de *Man As He Is*, *The Daughter of Adoption* ou *Bryan Perdue* consiste principalement en allées et venues des personnages entre une poignée de lieux bien identifiés.

On se souvient que dans *Hugh Trevor*, le héros, alors à Bath, recroise le charpentier qu'il a accusé à tort du vol de son mouchoir quelques jours plus tôt. Mais les mêmes coïncidences fortuites ne cessent de se produire dans l'espace urbain pourtant beaucoup plus étendu de Londres : Hugh croise chez le comte d'Idford un ami d'université (Turl), se lie d'amitié avec une jeune femme (Miss Wilmot) dont l'amant (Wakefield) s'avère être marié à la mère du héros, et dont le frère (Mr Wilmot) est sauvé de la noyade, lors d'une tentative de suicide, par Turl. De la même façon, dans *Anna St. Ives*, Frank, à peine arrivé à Londres, vient en aide à un jeune couple menacé de prison pour dettes, dont la femme (Peggy) s'avère être la nièce de la gouvernante (Mrs Clarke) qui tient la maison de ville des St. Ives, et la sœur du bandit de grand chemin qui a attaqué le cabriolet du baronnet et de sa fille sur la route du Londres ; et à la fin du roman, la maison dans laquelle trouve refuge Anna après avoir échappé à ses geôliers est précisément celle où Frank est retenu prisonnier.

Ces coïncidences improbables sont chose courante dans le roman, des origines grecques du genre au dix-neuvième siècle et au-delà, où on continue à en trouver trace malgré leur évidente incompatibilité avec l'esthétique réaliste. Mais elles sont aussi l'expression fictionnelle d'un rapport pré-industriel à la ville, vécue comme espace social et spatial connaissable. Rapport pré-industriel à la ville qu'on voit aussi dans l'accent mis, parmi les métiers populaires urbains représentés dans les romans, sur le travail domestique (c'est Mrs Clarke dans *Anna St. Ives* mais aussi Jemima dans *The Wrongs of Woman*, tour à tour servante et blanchisseuse) et l'artisanat (c'est Clarke charpentier et Turl graveur dans *Hugh Trevor*, ou Caleb apprenti horloger).<sup>3</sup> Sans doute ce double accent correspond-il en partie à la réalité de

2 Voir aussi le chapitre consacré au promeneur urbain dans *The Country and The City*, « The Figure in the City » (Williams 1973, 233-247).

3 Voir *supra*, chapitre 5, section « Marges du corps social ».

l'économie et de la société londoniennes dans les années 1790, Londres étant à la fin du dix-huitième siècle, dans les termes d'E. P. Thompson, « le plus grand centre artisan au monde » et « l'Athènes de l'artisan » (E. P. Thompson 1963, 234-68). De fait, même si Londres était un centre manufacturier important au tournant du dix-huitième siècle, notamment pour la soie, la chapellerie, l'horlogerie et le raffinage du sucre, la production s'effectuait majoritairement, jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle, en petites unités dispersées à travers la ville (Brown 1991, 422-23). Mais Thompson souligne aussi qu'on trouvait à Londres au tournant du dix-neuvième siècle, à côté des petits-maîtres indépendants, les travailleurs à domicile exploités de l'industrie textile, notamment les tisserands de soie de Spitalfields, dont les conditions de travail anticipent celles du prolétariat industriel du dix-neuvième siècle – et dont on ne trouve pas trace dans le Londres des romans radicaux, alors même que les émeutes de ces tisserands sous-payés étaient fréquentes et notoires à la fin du dix-huitième siècle et que Spitalfields était un des lieux où se tenaient les grands rassemblements organisés par la LCS dans les années 1790.

La survivance anachronique de cette ville picaresque connaissable et balisée dans les romans radicaux, à une époque où le paradigme inverse de la ville gigantesque et anonyme, précisément, émerge en littérature, constitue moins, à notre sens, le reflet d'une expérience vécue qu'elle ne trahit une certaine nostalgie pour la ville encore connaissable du premier dix-huitième siècle. Et ce d'autant plus qu'aux rares occasions où apparaît le paradigme nouveau de la ville gigantesque dans notre corpus, c'est systématiquement sur un mode négatif. Cette négativité n'est pourtant pas inhérente au paradigme. Chez Wordsworth, en particulier, le sentiment d'aliénation au monde et à soi qu'éprouve le marcheur solitaire dans la ville anonyme alterne avec un sentiment de « vif et d'intense plaisir » (*keen and lively pleasure* [*Prelude* 1805, VII, v.141]) devant la variété « bigarée », l'immensité, le vacarme et l'activité incessante de la grande ville :

... shall I, as the mood  
 Inclines me, here describe for pastime's sake  
 Some portion of that motley imagery,  
 A vivid pleasure of my Youth, and now  
 Among the lonely places that I love  
 A frequent day-dream for my riper mind?  
 – And first the look and aspect of the place,  
 The broad high-way appearance, as it strikes  
 On Strangers of all ages, the quick dance  
 Of colours, lights and forms, the Babel din,  
 The endless stream of men, and moving things,  
 From hour to hour the illimitable walk  
 Still among Streets with clouds and sky above,  
 The wealth, the bustle and the eagerness,  
 The glittering Chariots with their pampered Steeds,  
 Stalls, Barrows, Porters... (v.148-63)

Alternance qui n'est pas sans rappeler l'oscillation que met en évidence Terry Eagleton dans les romans de Dickens entre une description enthousiaste du progrès industriel (dans la scène du train de *Dombey and Son* notamment) et la sombre peinture de ses conséquences sociales (Eagleton 1982, 127-28).

Chez Mary Robinson, la contemplation par l'héroïne fraîchement installée à Londres de la foule qui passe sous ses fenêtres devient l'occasion d'une méditation philosophique teintée d'amertume sur le caractère éphémère de toute espèce de gloire et la vanité des entreprises humaines, qui ne laisse aucune place au plaisir de l'agitation urbaine :

From her window she observed the passing throngs, like the gaudy ephemera of a summer noon; the glittering atoms, which dazzle for an hour, and then shrink into nothing. There did she contemplate, with a philosophic smile, the motley idols of capricious fortune: the light goss[a]m[e]ry visions of a day, borne on the gale and towering in the warm regions of a prosperous destiny; or shrinking from the cutting blasts of poverty, and creeping to oblivion. (ND II.xxiv, 61)

## Gothique urbain et gothique scientifique

Plus souvent, c'est l'image gothique de ville labyrinthique où le personnage est à la fois perdu et piégé au milieu d'une foule tantôt hostile tantôt indifférente, qui revient dans les romans. Dans *The Natural Daughter*, Robinson utilise à la fois *labyrinth* et *maze* dans une métaphore où la métropole londonienne et l'avenir incertain de l'héroïne se fondent en une indistinction inquiétante.<sup>4</sup> Dans *The Victim of Prejudice*, la ville est une série de rues, de tournants et d'allées que traverse erratiquement l'héroïne, en voiture ou à pied, sans savoir où elle va (II.iv 64-65, vi 114-115, viii 159), et qui conduisent toujours à des prisons : la maison de ville de Peter Osborne où elle est séquestrée puis violée (II.iv), la chambre qu'elle loue dans un « obscur recoin de la ville » (II.vi, 114), où elle est épiée par les domestiques de son violeur (II.vii 136-37), la maison du shérif qui l'arrête pour dettes, « imposante et sinistre », aux fenêtres munies de barreaux de fer (II.viii 158-59). Dans *Caleb Williams*, l'immensité et la foule de la métropole, dans lesquelles le héros voit d'abord un moyen d'échapper à la poursuite de Falkland, se transforment rapidement en prison, quand, se croyant épié depuis chaque maison et redoutant d'être reconnu (sa tête est mise à prix), il se terre dans son logement sans plus oser sortir.<sup>5</sup>

4 « Early in the morning, Mrs Morley, after receiving her discharge from the manager, set out in a stage-coach for London. Her heart was full of sorrow: she had passed a night of sleepless meditation. The labyrinths of life were once more to be trodden; the opening path was dark and dreary; she had no hand to guide her through its bewildering mazes. » (ND II.xxviii, 100).

5

Voir par exemple III.vii, 250 : « I therefore once more returned to the suggestion of hiding myself, at least for the present, amongst the crowds of the metropolis. » ; et III.viii, 254 : « London... appears an inexhaustible reservoir of concealment to the majority of mankind ». L'image de la foule espionne apparaît en III.x, 270 : « Disguise was no longer of use. A numerous class of individuals, through every department, almost every house of the metropolis, would be induced to look with a suspicious eye upon every stranger, especially every solitary

La ville tentaculaire, anarchique et densément peuplée de la révolution industrielle n'est ainsi représentée dans les romans que sur le mode gothique du terrifiant. Comme il prenait en charge, nous l'avons vu dans la section précédente, une peur de l'insurrection populaire imparfaitement assumée politiquement par les romanciers radicaux, le gothique sert donc aussi à exprimer sous forme hyperbolique et défigurée une certaine peur de la modernité industrielle – c'est-à-dire une peur de la ville en pleine croissance et du bouleversement de la structure sociale induits par l'urbanisation et la transformation du mode de production, mais aussi une peur de l'innovation technique et scientifique qui en sont indissociables. Cette peur est nettement plus visible dans le *Frankenstein* de Mary Shelley, travaillé, pour Jean-Jacques Lecercle, par une contradiction entre un enthousiasme pour les découvertes scientifiques (notamment celle de l'électricité animale par Galvani) et une peur chrétienne de l'*hubris* que constitue l'appropriation par l'homme de l'acte créateur, mis à la portée de tous par le progrès scientifique ; la peur est aussi une peur plus sociale du prolétariat industriel que l'innovation technique a contribué à créer (Lecercle 2016, 15-41).

On trouve trace de cette peur de l'innovation scientifique dans notre corpus où, hors des romans de Bage où elle est envisagée avec enthousiasme par des personnages de médecin (Alexander Gordon dans *Mount Henneth*), de mathématicien amateur (Sir George Osmond dans *Barham Downs*) ou de chimiste (Paracelsus Holman dans *James Wallace*), elle est traitée sur un mode gothique qui anticipe *Frankenstein* – même si la question de savoir si *Frankenstein* ressortit ou non au gothique divise la critique : certains penchent pour une réponse négative en raison de l'absence des éléments architecturaux qui seraient un des traits définatoires du genre (Lévy 1968) ; d'autres soulignent au contraire la proximité de ce roman avec ceux de Horace Walpole, Ann Radcliffe et Matthew Lewis, par le sublime burkéen de son décor et de son atmosphère, son recours au rêve, son schéma narratif de course-poursuite, et son utilisation du thème de l'innocence persécutée et du *Doppelgänger* (Morvan 2015, 155-72). Le gothique scientifique des romans radicaux tient principalement à une scène, particulièrement frappante, de *Hugh Trevor*, dans laquelle le héros et le menuisier Clarke, devenu le serviteur dévoué de Hugh, se rendent à pied de Bath à Londres (*HT* IV.vi-viii, 283-295). La nuit – nuit « lugubre » (*gloomy*), cela va sans dire – tombée, ils se retrouvent, alors que minuit sonne dans le lointain, perdus dans une forêt puis sur une lande trouée de fosses et de carrières calcaires qu'ils traversent dans le noir en tremblant. Entendant au loin les cris peu engageants d'un groupe d'hommes et les aboiements d'un chien qu'ils pensent être des bandits, ils trouvent finalement refuge dans une

stranger, that fell under their observation. The prize of one hundred guineas was held out to excite their avarice and sharpen their penetration. It was no longer Bow-street, it was a million of men in arms against me. Neither had I the refuge, which few men have been so miserable as to want, of one single individual with whom to repose my alarms, and who might shelter me from the gaze of indiscriminate curiosity. »

cabane ouverte où règne une odeur fétide, dont ils découvrent bientôt pour leur plus grand effroi qu'elle contient plusieurs cadavres :

Our rest was of short duration. We began indeed to slumber; but I was presently disturbed by Clarke, whom I found shaking in the most violent agitation and horror that I ever witnessed in any human being.

I asked 'what is the matter?'

He replied with a groan!

I was awakened from wild slumbers of my own, and strongly partook of his sensations; but endeavoured however to rouse him to speech, and recollection. Again and again I asked 'what have you heard? What ails you?'

It was long before he could utter an articulate sound. At last, shaking more violently as he spoke, and with inexpressible horror in his voice, he gasping said 'A dead hand!' 'Where?' 'I felt it! I had hold of it! It is now at my neck.'

For a moment I paused: not daring to stretch out my arm, and examine. I trembled in sympathy with him. At length I ventured. Never shall I forget the sensation I experienced, when, to my full conviction, I actually felt a cold, dead, hand, between my fingers! I was suffocated with horror! I struggled to overcome it: again it seized me; and I sunk half entranced! (*HT* IV.vii, 289-290)

Leur terreur redouble quand la porte s'ouvre sur les hommes au chien, chargés d'un sac dont ils font glisser un nouveau cadavre – mais s'apaise bientôt quand ils comprennent, à l'arrivée du maître des lieux (Mr Evelyn) qui les invite très civilement à venir se restaurer chez lui, que la cabane de toutes les horreurs où ils ont trouvé refuge est en vérité le cabinet de dissection d'un gentilhomme féru d'anatomie, qui s'efforce, à ses heures perdues, de faire avancer la science.

La scène joue de façon évidente avec les codes du roman gothique, que le texte ne reproduit que pour mieux les détourner : le lecteur, qui s'attend à croiser l'épouvantable, en est pour ses frais, et doit reconnaître le ridicule de ses conjectures horribles. La scène est donc en un sens une scène « d'anti-romance », qui fait valoir le réalisme du roman radical contre le surnaturel gothique. On trouve, à cet égard, une scène assez voisine dans *Walsingham* de Robinson, lorsque le héros, fraîchement libéré de prison après avoir été confondu avec un bandit notoire, s'arrête dans une auberge isolée. Minuit sonne, il entend des gémissements dans la pièce voisine, remarque que la poignée est maculée de sang, voit entrer deux hommes armés de pistolets, entend parler de couteaux à travers la cloison, croit qu'un meurtre se prépare et bondit dans la pièce – où il ne trouve en fait que le bandit blessé avec lequel il avait été confondu, en train d'être opéré par le chirurgien qui vient d'arriver avec l'assistance de l'aubergiste (*W* III.lix-lx, 314-315). Ici aussi, la scène est une espèce de parodie de roman gothique, dans laquelle l'épouvante se résout en science.

Mais s'il n'est question dans *Walsingham* que de l'extraction au couteau, par un chirurgien de province, d'une balle logée dans l'épaule d'un bandit, les quatre chapitres sur lesquels se déploie l'épisode faussement gothique de *Hugh Trevor* donne lieu à un

développement beaucoup plus long sur la médecine. La salle de dissection, d'abord, fait l'objet d'une description détaillée, d'une précision nauséabonde :

Add to this the spectacle of a dissecting-room; seen indistinctly by the partial glimmerings of a lantern. Whoever has been in such a place will recognise the picture. Here preparations of arms, pendent in rows, with the vessels injected. There legs, feet, and other limbs. In this place the intestines: in that membranes, cartilages, muscles, with the bones and all their varieties of clothing, in every imaginary mangled form. These things ought not to be terrible: but to persons of little reflection, and not familiarized to them, they always are. (*HT* I.ix, 297)

Evelyn se fait ensuite l'apôtre de la méthode empirique de la chirurgie contre le caractère « conjectural » de la médecine traditionnelle, dont il conteste les hypothèses, en particulier sur le cerveau, le système nerveux et le « fluide lymphatique ». Il se dit partisan de la « recherche moderne », dont il suit de près les trouvailles, en lisant les « meilleurs auteurs » qui publient sur la question et en se rendant chaque hiver à Londres pour assister à des conférences et des opérations. Evelyn devient, en outre, un personnage important du roman : il se fait le mentor du héros, avec lequel il a de longues discussions sur le partage des richesses (que nous avons déjà évoquées au premier chapitre) et dont il finance les études de droit, avant de l'aider à se lancer dans une carrière politique. Il meurt de façon tragique à la fin du roman, en contractant une fièvre inflammatoire après s'être coupé avec le scalpel au moyen duquel il était en train de disséquer un membre « dans un état de putréfaction avancée » (*HT* VI.xi, 469)

Le détail et la crudité des descriptions anatomiques auxquelles ce long épisode donne lieu, les proportions qu'il revêt et la charge affective dont le geste la mort d'Evelyn interdisent, à notre sens, d'y voir comme dans *Walsingham* un simple ressort du comique et du réalisme du roman. Il atteste d'un intérêt et d'une familiarité évidentes de Holcroft, qui traduisit en 1789 les *Essais sur la physionomie* de Lavater, avec la médecine de son époque – intérêt partagé par Thelwall (qui suivit au début des années 1790, on s'en souvient, des cours d'anatomie à Guy's Hospital et St Thomas's Hospital et publia en 1793 un essai sur la « vitalité animale ») et fréquemment perçu et stigmatisé dans la presse conservatrice comme un insigne de radicalisme politique (Solomonescu 2014). L'épisode est aussi un exemple de l'esthétique réaliste que s'efforcent de déployer les radicaux contre le romantisme associé à Burke et au camp conservateur, en étendant, ici, les frontières du dicible, au corps mort en décomposition. Mais le traitement gothique dont la dissection fait l'objet, tant dans la scène de la cabane que par la mort d'Evelyn qu'elle entraîne nous semble trahir, derrière ce réalisme scientifiquement informé, une certaine appréhension du progrès scientifique, refoulée au sens où elle n'est pas assumée par le narrateur qui se moque des peurs du personnage, mais que le gothique, encore une fois, sert à prendre en charge.

## Le radicalisme à contre-courant de la modernité

Ce gothique scientifique, comme le ruralisme des romans radicaux, la prédominance qu'ils accordent à la grande propriété foncière et la méfiance qu'ils trahissent à l'égard du peuple, sont en contradiction évidente avec l'idéologie progressiste explicite qu'ils véhiculent. On pourrait expliquer ce décalage en termes strictement littéraires : les romans radicaux sont tributaires des codes sentimentaux et gothiques en vigueur dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, que caractérise *déjà*, par rapport au cadre urbain et itinérant du roman picaresque (la campagne traversée est une campagne de routes et d'auberges peu spécifique), un repli sur une campagne plus statique de propriétaires terriens. Sans doute cet héritage formel joue-t-il, *a fortiori* dans un contexte de production littéraire marqué par la marchandisation du livre et la dépendance des romanciers radicaux aux revenus de leur activité d'écriture – à quoi s'ajoute, nous l'avons souligné, l'impératif politique de diffusion élargie de façon à disséminer le plus amplement possible les idées radicales : les romanciers radicaux, s'ils veulent vendre et convaincre, ne peuvent faire entièrement fi des conventions romanesques en vigueur.

Ceci étant dit, nous avons également souligné dans les chapitres précédents les efforts qu'ils déploient pour rompre, précisément, avec ces conventions, du moins pour les aménager, en construisant de nouveaux modèles d'héroïsme masculin et féminin, en infléchissant les intrigues de mariage et d'héritage dans des directions communautaires et redistributives, et en s'efforçant de déchirer le voile dont le romantisme gothico-sentimental recouvre les relations sociales et amoureuses, pour représenter « les choses comme elles sont ». La survivance, dans les romans radicaux, du ruralisme qu'on trouve dans le roman gothique et sentimental a donc au premier abord de quoi surprendre. En vérité, cette continuité est assez logique : elle tient au fait que les trois sous-genres partagent ce qu'on pourrait appeler avec Michael Löwy un même romantisme anti-moderne. Löwy veut souligner, contre une tendance à associer romantisme et contre-révolution, en s'inspirant de la notion d'« anti-capitalisme romantique » développée par György Lukács, l'existence au sein du romantisme d'une dimension critique de résistance à la modernité bourgeoise et capitaliste. Il attire l'attention sur la diversité politique et sociale que recouvre ce romantisme anti-moderne, du romantisme « restitutionniste » nostalgique du Moyen-Âge (celui des *Lake Poets*, de Thomas Carlyle ou de William Morris avant sa rencontre avec le marxisme), au romantisme révolutionnaire qui transmue la nostalgie du passé pré-capitaliste en espoir d'un avenir radicalement nouveau (celui des jacobins français, de Blake, Byron ou Shelley en Angleterre), en passant par le romantisme conservateur (celui de Burke) qui s'efforce de préserver l'ordre établi (en l'occurrence l'alliance historique de l'aristocratie foncière et de la



bourgeoisie qui prévaut depuis la Glorieuse Révolution) en le présentant comme immémorial et naturel (Löwy et Sayre 1992, 83-121).

C'est ce romantisme politiquement divers mais économiquement critique (au moins en partie) de la modernité capitaliste que les romans radicaux partagent avec leurs précurseurs sentimentaux et gothiques et qui explique leur ruralisme. D'abord, il nous semble que les romans radicaux contiennent un peu du romantisme conservateur que comportent le roman sentimental et le roman gothique. Sans doute ce conservatisme est-il ambigu, la société rurale hiérarchisée qui est le cadre de prédilection des deux genres étant à la fois célébrée par opposition à la ville et critiquée, dans le même temps, pour ses travers féodaux. Ambiguïté qui résulte des tensions inhérentes à l'alliance historique évoquée par Löwy : celle-ci produit, en même temps qu'une urbanisation de l'aristocratie et qu'une aristocratisation de la bourgeoisie, une défense-réflexe par l'aristocratie foncière menacée de ses privilèges de classe, et une peur bourgeoise de la « tyrannie » aristocratique ; et c'est cette « structure de sentiment » complexe, pourrait-on dire avec Raymond Williams, qu'on retrouve dans le roman sentimental et dans le roman gothique. Il n'en reste pas moins vrai que roman sentimental et roman gothique contiennent bel et bien une dimension de conservatisme social, « burkéen » pour Chris Jones (1993, 64-65), anti-commercial et anti-bourgeois pour Punter (1980, 10-11), qui passe notamment par la prééminence que les deux genres accordent à la propriété foncière et à l'Angleterre rurale. Et ce conservatisme social subsiste dans certains romans radicaux, en particulier chez Smith (où la prédominance du « vieux manoir » est la plus nette), mais aussi, dans une moindre mesure, chez Robinson et Godwin, dont les romans mettent également en scène à répétition un ou plusieurs grands domaines. Il faut y voir, à notre sens, le signe d'un certain aristocratism, d'un attachement nostalgique ou fasciné (paradoxal parce que peu compatible avec l'idéologie radicale et par conséquent refoulé au niveau infra-discursif du décor) à une organisation socio-économique pré-industrielle structurée par le travail de la terre et des rapports sociaux fortement hiérarchisés entre propriétaires paternalistes et tenanciers reconnaissants.

Mais le ruralisme du reste des romans radicaux relève plutôt, à notre sens, d'une autre forme de romantisme – d'un romantisme non plus conservateur mais révolutionnaire, pour reprendre la typologie proposée par Löwy, qui fonde ses projets de société nouvelle plus égalitaire sur des modèles pré-capitalistes existants. Et, de fait, si l'on excepte le radicalisme libéral et progressiste de la bourgeoisie industrielle, la plupart des variantes idéologiques qui coexistent et se mêlent au sein du mouvement radical ont en commun une même préférence économique pour une production agricole et/ou artisanale pré-industrielle. C'est le cas du républicanisme classique, dont nous avons souligné au premier chapitre qu'il est une des

composantes importantes de l'idéologie radicale au dix-huitième siècle. Tout égalitaire et républicain qu'il soit, il défend un modèle économique pré-industriel (voire pré-commercial) où la richesse est produite par la terre et le commerce perçu comme source de corruption. On retrouve ce républicanisme agrarien chez Smith (dans le héros fermier et gracquophile du *Young Philosopher*) et chez Godwin (dans l'épisode suisse de *St. Leon*), mais aussi chez Thelwall (dans la ferme antillaise de Parkinson), dont le « pastoralisme » a été souligné par Gregory Claeys.<sup>6</sup> Mais c'est aussi le cas de la tradition des « libertés saxonnes », du *yeoman* indépendant et de la *merry old England* qui est également, du major Cartwright à Cobbett, une composante importante de l'idéologie radicale. Elle apparaît surtout, au sein de notre corpus, dans le récit de l'enfance campagnarde de *Hugh Trevor*, mais aussi, à certains égards, dans les personnages de petits *squires* frustes et joviaux (Havelley Thurl dans *James Wallace*) qui figurent de temps à autre dans les romans de Bage. Enfin, même si Paine rompt, précisément, avec cette tradition pour fonder son radicalisme sur les droits naturels et non sur un précédent historique, et même si les *Rights of Man* ne partagent pas l'hostilité du républicanisme classique au commerce et au libéralisme, le radicalisme de Paine est un radicalisme du petit artisan contre l'entrepreneur et de l'atelier contre la fabrique : il reste donc également attaché à un mode de production pré-industriel d'avant la division du travail et la production en série de biens de consommation ; idéal qu'incarnent par exemple Turl à sa gravure dans *Hugh Trevor* ou le cordonnier ruiné de *Mount Henneth* chez Bage.

Le radicalisme du second dix-huitième siècle est donc en partie structuré et mû par la nostalgie d'une organisation socio-économique antérieure (Stafford 1987, 76-82), qui le rapproche paradoxalement du conservatisme burkéen et explique les revirements opérés par certains du toryisme au radicalisme, comme le fit Cobbett – ou Godwin qui, avant de devenir un philosophe radical, fut un adolescent tory (Marshall 1984, 30-31). L'élosion et la défiguration gothique dont fait l'objet la modernité urbaine et industrielle dans les romans radicaux ne procède donc ni du hasard ni d'une sorte d'inertie formelle, mais bien d'un assentiment profond à cette nostalgie, conservatrice ou radicale, pour un ordre socio-économique antérieur.

La présence plus ou moins grande de ce ruralisme et la répartition de ses variantes entre les différents romans de notre corpus peut sans doute en partie s'expliquer, directement ou indirectement, par des facteurs de classe. Il n'est pas surprenant qu'on en trouve moins trace chez Bage et que celui-ci, qui vit de la manufacture du papier, soit plus enclin à représenter la modernité industrielle que le reste des auteurs de notre corpus, qui, eux, vivent de leur plume, appartiennent pleinement à l'*intelligentsia* radicale et sont collectivement plus susceptibles de

---

6 Voir *supra*, chapitre 1, section « Radicalisme jacobin ».

méfiance envers le commerce et l'industrie. Il n'est sans doute pas anodin que les aperçus de vie paysanne ou artisanale qu'offrent les romans se trouvent notamment sous la plume de Holcroft, d'Inchbald et de Thelwall, qui, en tant que fils de colporteur au long cours, que fille de fermier, ou qu'apprenti tailleur devenu fermier gallois, en ont fait directement l'expérience. Il n'est pas non plus anodin que Charlotte Smith, fille déclassée de la *gentry*, qui signe encore « Charlotte Smith of Bignor Park » sur les *Elegiac Sonnets* (1784), ou Robinson, fille de marchand mais maîtresse du prince de Galles, protégée de la duchesse de Devonshire et coqueluche des cercles d'aristocrates whigs, semblent particulièrement attachées à la grande propriété foncière. Mais on voit aussi comment à l'inverse, le *défaut* de naissance ou de relations aristocratiques, combiné à la lecture du canon républicain classique et à l'influence d'un calvinisme radical (le sandémianisme) hostile à l'accumulation de richesses, a pu produire comme il semble l'avoir fait chez Godwin une certaine fascination pour l'aristocratie foncière.

Mais la distribution du ruralisme et de ses variantes entre les romans est aussi liée à l'évolution du mouvement radical dans les dernières décennies du dix-huitième siècle. Nous avons déjà mis en évidence au premier chapitre une concentration du pastoralisme républicain classique dans les romans produits à la fin de la période que nous étudions, en particulier dans *The Young Philosopher* de Smith, *St. Leon* et *Fleetwood* de Godwin, ou *The Daughter of Adoption* de Thelwall. Thelwall n'ayant publié qu'un roman, il est difficile de mesurer une quelconque évolution sur ce point. Mais chez Godwin et chez Smith il y a bien, nous semble-t-il, entre le début et la fin des années 1790, évincement du grand domaine (celui de Falkland, de Desmond, de Mrs Rayland ou de Marchmont) au profit de la ferme (de St. Leon, de Ruffigny, de Delmont). C'est une évolution ambivalente : d'un côté, elle traduit un infléchissement de ce que nous avons appelé l'aristocratie de Godwin et de Smith, au contact du mouvement radical, en un républicanisme agrarien, c'est-à-dire en une forme plus égalitaire, quoique encore marquée par un certain élitisme, d'attachement à la terre.<sup>7</sup> D'un autre côté, l'idéalisation de la retraite rurale, de la ferme autosuffisante loin des remous du monde, signifie aussi, comme nous l'avons souligné, un certain renoncement résigné à l'action politique et à l'espoir de réformes.

C'est dans ce sens aussi que nous interprétons l'effacement progressif de la modernité urbaine et industrielle des romans radicaux. Car la place, déjà relativement peu importante, que celle-ci occupe dans les romans jusqu'au début des années 1790 semble se contracter progressivement, au profit d'un repli sur la campagne et la propriété foncière. Alors que Londres (dépeinte, certes, sous les traits gothiques d'un inquiétant labyrinthe) occupe une partie conséquente du dernier volume de *Caleb Williams*, la ville n'est plus réduite dans *St. Leon* et

---

<sup>7</sup> Voir *supra*, chapitre 1, section « Radicalisme jacobin ».

*Fleetwood* qu'à quelques scènes urbaines continentales (à Paris, Lyon, Constance, Barcelone ou Budapest) explicitement situées pour la plupart avant (bien avant pour celles de *St. Leon* dont l'action se déroule au seizième siècle) les années 1790. De la même façon, alors que Londres occupait la moitié du premier roman d'Inchbald, *A Simple Story*, construit en diptyque autour d'une opposition générationnelle (mère/fille) et géographique (ville/campagne), la métropole apparaît beaucoup plus fugitivement dans *Nature and Art*, quand les personnages s'y rendent pour faire fortune au début du roman et quand, vers sa fin, Hannah y est jugée pour vol, condamnée à mort et exécutée. Mais c'est sans doute chez Bage que le changement est le plus frappant : les projets manufacturiers d'Alexander Gordon dans *Mount Henneth* et les chassés-croisés des frères Cheslyn, de Camitha Melton et de Tom Sutton à Londres dans *Mount Henneth*, ceux des « honnêtes commerçants de Liverpool » dans *James Wallace* et les expériences chimiques de Parcelus Holman, l'errance géographique et morale de Sir George Paradyne de Londres à Birmingham et Paris et la peinture ornementale sur boutons, pommeaux de canne et tabatières métalliques de Cornelia Colerain pour la manufacture Boulton à Soho, disparaissent entièrement de *Hermesprong* dont l'action est concentrée dans le village de Grondale et le domaine de Grondale Hall, où seule la mention des mineurs insurgés à la fin du roman signale la présence d'une activité industrielle.

Les romans traduisent ainsi dans leurs lieux, moins un recul du développement urbain et industriel qui ne sont certes pas en recul, que l'échec de l'alliance radicale de la bourgeoisie progressiste et de l'artisanat. Cet échec rabat pour un temps la bourgeoisie progressiste dans le camp aristocratique derrière une idéologie conservatrice d'attachement à la propriété foncière, mais rabat, aussi, l'artisanat radical sur une position nostalgique et défensive d'attachement à l'atelier et à la verte Angleterre, « radical-torysime » qui caractérise, bien plus que le radicalisme mâtiné de millénarisme et de jacobinisme importé des années 1790, le radicalisme qui réémerge à la fin des années 1810 et dont William Cobbett est une des principales figures.

## Conclusion

Une des originalités du roman radical, nous l'avons souligné au chapitre précédent, tient à l'effort réalisé par ses auteurs et autrices pour élaborer une esthétique réaliste de description lucide et sobre des « choses comme elles sont », équivalent stylistique de l'idéologie politique radicale, dans le contexte de la controverse révolutionnaire où le « voile » est l'attribut par excellence du camp conservateur.

Pourtant, romancières et romanciers radicaux usent aussi de voiles, voiles d'épaisseurs diverses qui déguisent ou occultent ce qui, même par des radicaux, peut difficilement être dit. Il y a, d'abord, le désir sexuel. L'idéologie de la *proper lady*, à l'âge de la séparation des sphères publique et privée et d'une marchandisation croissante de la littérature qui accroît la dépendance de l'auteur à l'éditeur et au recenseur, intériorisée par les romancières (et, dans une moindre mesure, les romanciers) qui condamnent pourtant le modèle de féminité éthérée charrié par le roman sentimental, leur impose de taire le désir sexuel ; il se trouve alors élidé, déguisé sous l'idiome sentimental ou celui de la raison philosophique asexuée, ou déplacé vers des personnages secondaires faillibles qui servent de contre-modèle à l'héroïne. Mais l'injonction au silence pèse aussi sur le désir sexuel masculin : la réforme des mœurs masculines et l'*ethos* bourgeois d'urbanité qui s'impose au dix-huitième siècle, redoublé chez les intellectuels radicaux par une condamnation politique de la « chevalerie » et un effort de distanciation d'avec une certaine grivoiserie de la culture populaire et du radicalisme plébéien, les poussent également à masquer la sexualité du héros, crypté dans des séquences oniriques ou transféré, encore, à d'autres personnages. Élisions, rêves et refoulements sont ainsi la trace textuelle, plus ou moins transparente, du refoulement du désir masculin et féminin qui s'opère dans les romans.

Mais le refoulé des romans est aussi économique et politique. À côté des quelques personnages de paysans ou d'artisans vindicatifs, dont nous avons souligné l'importance, remontés contre le despotisme aristocratique, on trouve de nombreuses figures de mauvais plébéiens, violeurs, voleurs, parvenus ingrats, étrange survivance gothique ou picaresque dans un univers fictionnel attaché à la défense des droits de l'homme. L'action populaire collective, action concertée du groupe ou action spontanée de la foule, est, en outre, presque systématiquement diabolisée : on ne trouve que très rarement trace dans les romans, et toujours en mauvaise part, des proto-organisations ouvrières qui, à l'instar de la LCS, se développent dans les années 1790 et dont les romanciers radicaux sont pourtant familiers ; dans le même temps, banditisme organisé, émeutes de la faim et pillage d'épaves ne sont pas présentés

comme des formes de « rébellion primitive » et de contestation sociale infra-politique, mais sont au contraire criminalisées et dûment condamnées, voire contrées, par le héros, qui n'hésite pas à jouer des poings pour mater les velléités contestataires de ce mauvais peuple. La même chose est vraie des foules : la foule pacifique et politiquement informée des rassemblements en plein air de la LCS est entièrement évincée dans romans radicaux, parmi lesquels seul *Desmond* donne fugacement à voir dans le Paris révolutionnaire, déplacée à bonne distance de l'Angleterre, une foule pacifique et politiquement constituée en « peuple ». Partout ailleurs dans notre corpus, la foule revêt l'aspect inquiétant d'une populace sanguinaire qui met en danger les « bons » personnages.

Les romans sont ainsi hantés très manifestement par la même peur du peuple qui hante le roman gothique – plus paradoxalement, dans la mesure où cette peur fait mauvais ménage avec l'idéologie politique radicale : car si celle-ci tend à faire (chez Godwin notamment) de l'éducation et de l'individu éclairé, plutôt que de l'action collective organisée, le moyen privilégié de la réforme politique, elle n'en est pas moins une idéologie de défense du peuple contre toutes les formes de « despotisme » qui l'assujettissent. Les romans donnent ainsi à saisir les ambiguïtés politiques et sociales du radicalisme, en laissant entrevoir la double peur qui le travaille, peur de classe d'un mouvement dont les tenants se recrutent principalement dans l'aristocratie ouvrière et la petite-bourgeoisie intellectuelle, et peur historique d'une révolution sanglante, dont la Terreur en France, les mutineries navales et émeutes de la faim en Angleterre, semblent réveiller le spectre dans les années 1790.

L'ambiguïté sociale du radicalisme se voit aussi, enfin, dans le traitement que les romans réservent aux mutations socio-économiques à l'œuvre dans le pays alors que commence la révolution industrielle. Le progrès technique et scientifique, la production manufacturière, mais aussi l'accélération du mouvement des *enclosures* par décision parlementaire et la mécanisation de l'agriculture, suite d'une révolution agricole entamée au siècle précédent, n'apparaissent que très fugitivement dans les romans, principalement dans ceux de Bage. De la même façon, alors que l'Angleterre connaît dans les dernières décennies du siècle une explosion urbaine qui voit la taille et le nombre des villes, notamment dans les Midlands industriels, augmenter drastiquement, c'est la campagne, le plus souvent une campagne de grands domaines et de propriétaires terriens, que les romans radicaux prennent de préférence pour cadre. Et quand la ville est mise en scène, c'est d'une ville picaresque étrangement anachronique qu'il s'agit, à la géographie maîtrisable et aux « communautés connaissables » ; ou, plus rarement, d'une ville immense et multitudineuse, mais dont la taille et la foule ne sont envisagées que sous les traits gothiques de l'inquiétant labyrinthe, sans jamais susciter l'euphorie à laquelle sa bigarrure et son activité

donnent lieu chez Wordsworth, par exemple. Ce que refoulent les romans n'est donc pas seulement une modernité industrielle et urbaine qu'ils ne sauraient voir – mais plutôt la peur et l'hostilité que cette modernité suscite chez les romanciers radicaux, qui restent attachés, par aristocratie ou pastoralisme, à une Angleterre rurale et artisanale pré-capitaliste célébrée par Cobbett à la génération suivante ; et même chez Bage qui est, par son ancrage dans le Derbyshire et son métier de fabricant de papier, le mieux intégré à cette modernité industrielle et le plus enclin à la représenter dans ses romans, elle tend à disparaître de son dernier roman, *Hermsprong*, publié en 1796 – résurrection nostalgique d'une verte Angleterre symptomatique, à notre sens, du repli de la bourgeoisie industrielle que pointe E. P. Thompson, alors que reflue le mouvement radical, vers l'aristocratie terrienne et l'idéologie tory .

## 7. Format : les romans radicaux font-ils la révolution ?

Nous avons souligné dans les chapitres précédents l'usage relativement limité que font les romans radicaux de l'actualité politique, pourtant riche en incidents dramatiques, des dernières décennies du dix-huitième siècle : les révolutions américaine, française et haïtienne ne constituent souvent qu'une toile de fond ou la matière d'un épisode ou d'un récit enchâssé, dans des intrigues conventionnelles qui reprennent les schémas picaresques, sentimentaux et gothiques existants. Moins mises en scène que traversées par les romans, ces révolutions le sont aussi par les personnages, qui n'en sont, le plus souvent, que des témoins impuissants, et n'y prennent part, quand ils y prennent part, que malgré eux et *contre* la révolution, comme dans les scènes de *The Daughter of Adoption* où Henry et Edmunds tirent l'épée contre des esclaves insurgés pour défendre un groupe de planteurs en sous-nombre et la vertu en péril de Seraphina. Nous avons voulu montrer, d'autre part, le tabou ou la diabolisation dont est frappée dans les romans toute forme d'action populaire collective. Les romans radicaux ne sont donc pas des romans de la révolution : ce sont des romans de la réforme, réussie ou ratée, accomplie à l'échelle picaresque, sentimentale ou gothique de la famille et de la maison -- étendues, dans le meilleur des cas, au groupe d'amis et à la communauté.

Ces choix narratifs sont, consciemment ou non, des choix politiques. Malgré l'implication de Thelwall dans la London Corresponding Society et les efforts de Godwin pour tenter de sauver Joseph Gerrald et les « Martyrs écossais » jugés pour trahison en mars 1794, le radicalisme, particulièrement le radicalisme de l'*intelligentsia* radicale, reste une idéologie politique de la réforme graduelle et individuelle : l'émancipation politique qu'elle préconise est d'abord une émancipation intellectuelle de l'individu prenant conscience des torts des institutions politiques existantes – prise de conscience d'où découlent presque magiquement chez Godwin, en vertu du seul pouvoir « omnipotent » de la vérité et sans qu'il soit question des moyens (constitutionnels ou non) à mettre en œuvre pour y parvenir, l'effondrement des institutions existantes et l'avènement d'une société plus juste où règne la « justice politique » :

A certain quantity of truth will be sufficient for the subversion of tyranny and usurpation; and this subversion, by a reflected force, will assist our understandings in the discovery of truth. In the mean time, it is not easy to define the exact portion of discovery that must necessarily precede political melioration. The period of partiality and injustice will be shortened, in proportion as political rectitude occupies a principal share in our disquisition. When the most considerable part of a nation, either for numbers or influence, becomes convinced of the flagrant absurdity of its institutions, the whole will



soon be prepared tranquilly and by a sort of common consent to supersede them. (*PJ* [1793] 2013, I.IV.i, 22)

Et le Verbe, écrit ou échangé, reste bien l'arme privilégiée du militantisme radical, des *Cursory Strictures* publiés par Godwin au moment des *State Trials* pour tenter de disculper les « félons » incriminés, aux conférences et aux harangues de Thelwall. Même la LCS dont E. P. Thompson fait une proto-organisation politique de la classe ouvrière en formation revendique en premier lieu, dans l'adresse dans laquelle ses fondateurs détaillent les raisons d'être de la société, une mission d'information politique :

Now it is resolved by us, the Members of this Society, to form ourselves into one firm and permanent Body, for the purpose of informing ourselves and others of the exact State of the Present Parliamentary Representation – for obtaining a peaceful but adequate Remedy to this intolerable Grievance – and for corresponding and co-operating with other Societies united for the same Objects. ([1792] 2002, I, 2)

Ce militantisme verbal, à l'heure des *State Trials* et des émeutes de Birmingham, n'est pas dépourvu d'héroïsme : l'écriture des *Cursory Strictures*, ou du discours de défense de Gerrald à l'élaboration duquel contribua Godwin, devait sauver de la déportation, voire de la mort (dont était encore passible le crime de haute-trahison), les radicaux inculpés. Quant à Thelwall, il manqua d'être kidnappé et blessé lors d'une conférence donnée en 1796 à Yarmouth, interrompue par une centaine de marins armés de gourdins ou de coutelas, qui tentèrent de le traîner à bord de leur sloop ; il ne leur échappa que grâce à l'aide de l'assistance et d'un pistolet dégainé.<sup>1</sup> La plume, aux yeux du gouvernement de Pitt et des émeutiers loyalistes qui agissent avec sa bénédiction (Thompson 1994, 103), vaut donc épée et suscite des réponses tranchantes et contondantes. Mais Thelwall se contente de brandir son pistolet sans tirer et c'est bien en « philosophe » et en « instructeur moral et politique » cherchant à poursuivre sa tâche d « 'instruction publique » et d « information politique » en dépit des *Gagging Acts*, qu'il se présente dans les premières pages du pamphlet où il relate les événements de Great Yarmouth.<sup>2</sup>

1 L'incident est raconté en détail dans un article du *Courier* du 22 mai 1796 que Thelwall reproduit dans son *Appeal to Popular Opinion against Kidnapping and Murder including a Narrative of the Late Atrocious Proceedings at Yarmouth* (1796). Voir aussi E. P. Thompson, « Hunting the Jacobin Fox » (1994, 94-140, en particulier 98-104) et M. Scrivener, *Seditious Allegories* (2001, 65-66).

2 « ...it behoves us, in all states of society, and especially in the present, to consider what are the means of **public instruction**; and if much is taken away from us, to make a diligent application of whatever may still remain. In this respect, also, we shall find that some very valuable provinces of **political information** still lay open before us; and that if the minds of our fellow Citizens do not continue to be improved in the principles of Legislation, and a knowledge of the arts and corruptions of Governments, it must be from the want of courage on the one hand, and curiosity on the other, and not from any moral impracticability or legal prevention [...] and perhaps the **philosopher** would rather rejoice than repine at being compelled to abandon personality for principle, local prejudices for universal philanthropy, and temporary feelings for the steady and immutable dictates of Nature: and such is, in some degree, the case with the **moral and political instructor**, who prohibited from speculating on the events and practices of his own time and country, is necessitated to pursue his principle through the region of ancient and foreign history. » (Thelwall, *An Appeal to Popular Opinion*, 9, nous

Malgré la querelle qui oppose Godwin et Thelwall en 1795 au sujet des « associations politiques », la différence entre les deux variantes du radicalisme, plus intellectuel et petit-bourgeois pour l'un, plus militant et plébéen pour l'autre, qu'ils incarnent, est donc relativement minime : tous deux défendent en vérité un même modèle de transformation sociale par l'information politique plutôt que par l'action collective et l'insurrection armée ; et *The Daughter of Adoption*, on s'en souvient, donne tort au militant Edmunds (qui défend la rébellion des esclaves de Saint-Domingue) face au philosophe Parkinson (qui l'excuse mais la déplore).

Sans doute convient-il de ne pas opposer trop binairement information politique et action collective, l'information politique étant conçue par les deux hommes, précisément, comme une entreprise *collective* :<sup>3</sup> chez Godwin qui fait dans *Political Justice* de la discussion et de la « collision des esprits » le mode privilégié de l'enquête critique et de la découverte de la vérité ; chez Thelwall, qui défend par son implication dans la LCS une conception mutualiste de l'information politique, pensée et pratiquée comme le fruit d'un échange horizontal entre individus également capables d'information politique (d'en recevoir et d'en produire) – même si les « tracts » de la LCS sont en général signés du président (Maurice Margarot) et/ou du secrétaire (Thomas Hardy) de la société.<sup>4</sup> Le radicalisme des années 1790 combine, à cet égard, deux systèmes de valeurs concurrents, mutualistes et individualistes, qui se départageront au siècle suivant entre socialisme et *self-help* (E. P. Thompson 1963, 423-24). Mais cette idéologie de l'ascension sociale par l'auto-éducation est bien *déjà* présente dans le mouvement radical des années 1790, en particulier au sein de l'aristocratie artisanale et de son *intelligentsia*, qui entretient, nous l'avons souligné, un rapport ambivalent avec le peuple.

On peut donc tenir le modèle de transformation sociale par le biais de l'information politique qui s'incarne dans les activités de la LCS ou les écrits et les conférences de Thelwall et que théorise Godwin dans *Political Justice*, comme représentatif d'un noyau dur de l'idéologie radicale auquel peuvent souscrire l'ensemble des romanciers de notre corpus. La seule révolution à laquelle aspire cette *intelligentsia* est donc une révolution dans le sens, et aux conditions, que Godwin donne au terme dans *Political Justice* : le changement de la « constitution » d'un pays (*PJ* [1793] 2013, IV.II.i, 110), qui doit s'opérer de façon pacifique et progressive par changement des « sentiments et des dispositions » de ses habitants, résultat d'une « persuasion » née de la « discussion » :

---

The revolutions of states, which a philanthropist would desire to witness, or in which he would  
soulignons). Thelwall justifie le contenu historique de la série de conférences données en 1796 (portant  
notamment sur l'histoire antique) comme condition de possibilité de l'information politique dans le sillage des  
*Gagging Acts* qui circonscrivent la liberté de réunion.

3 Voir *supra*, chapitre 2, section « Pédagogie radicale et « collision des esprits ».

4 Voir l'édition en six volumes par Michael T. Davis des publications de la *London Corresponding Society* (Londres : Pickering and Chatto, 2012).

willingly co-operate, consist principally in a change of sentiments and dispositions in the members of those states. The true instruments for changing the opinions of men are argument and persuasion. The best security for an advantageous issue is free and unrestricted discussion. In that field truth must always prove the successful champion. If then we would improve the social institutions of mankind, we must write, we must argue, we must converse. (*PJ* [1793] 2013, IV.II.ii, 112 )

La révolution, pour Godwin, sera une révolution pacifique des esprits ou ne sera pas – ou ne devrait pas être.

Dans cette optique, la littérature a donc un rôle crucial à jouer, et Godwin en fait dans son traité la première des trois « causes de progrès moral » qu'il envisage au début de son « enquête ». Entendue au sens large de « diffusion du savoir par le médium de la discussion, écrite ou orale », <sup>5</sup> la littérature est, en un sens, la plus importante des trois causes, les deux autres constituant seulement les conditions de possibilité de la première : pour que l'émancipation intellectuelle et politique de l'individu par la littérature puisse avoir lieu, il faut que son jugement n'ait pas été préalablement biaisé par une mauvaise éducation et des institutions mauvaises, lui apprenant à abdiquer son intelligence critique et à acquiescer à l'ordre régnant.

Godwin envisage toutefois d'autres freins que l'éducation et les institutions d'un pays à l'efficacité politique de la littérature. Dans le développement consacré à la littérature comme cause de progrès moral, Godwin admet que la « multitude » est exclue des « illuminations » que procure la littérature parce qu'elle ne dispose pas du « loisir » nécessaire pour « réfléchir » et « raisonner » : « The multitude, at least in the present state of human society, cannot partake of its illuminations. For that purpose it would be necessary, that the general system of policy should become favourable, that every individual should have leisure for reasoning and reflection... » (*PJ* [1793] 2013, I.IV.i, 22). De façon intéressante, la question esquissée du difficile accès matériel du peuple aux livres est légèrement déplacée par la seconde phrase : ce n'est pas directement de lire que le peuple est empêché par l'excès de travail auquel il est astreint, mais plutôt de « réfléchir », c'est-à-dire, imagine-t-on, de lire des livres propres à susciter la réflexion, ou de retirer de ses lectures l'information politique qu'elles contiennent.

Le même déplacement des conditions de possibilité matérielles de la lecture à ses conditions de possibilité intellectuelles est répété à plusieurs reprises dans le traité. Dans le chapitre consacré aux « distinctions héréditaires » dans lequel Godwin déplore le caractère

---

5 « THERE are three principal causes by which the human mind is advanced towards a state of perfection; *literature, or the diffusion of knowledge through the medium of discussion, whether written or oral*; education, or a scheme for the early impression of right principles upon the hitherto unprejudiced mind; and political justice, or the adoption of any principle of morality and truth into the practice of a community. » (*PJ* [1793] 2013, I.IV, 20, nous soulignons).

inégalitaire de l'ordre social existant, il critique le partage du « loisir » entre une classe d'oisifs, chez qui peut s'implanter l'amour des lettres, et la masse des travailleurs qui ne peuvent espérer parvenir, à cause de la rudesse des efforts physiques qu'ils doivent déployer chaque jour pour pour survivre, à un « grand développement d'esprit ni à une largeur de pensée ». <sup>6</sup> Dans le livre VIII consacré à la propriété, Godwin rêve à une autre organisation des richesses et de la production, qui permettrait à chacun de combiner travail et loisir, et mettrait fin à la situation déplorable dans laquelle paysans et travailleurs « abrutissent » leur intelligence à la tâche, au point que « quatre-vingt-dix-neuf personnes sur cent ne sont pas plus capables de réflexions générales et originales que les animaux ». <sup>7</sup>

Toutes ces remarques, que Godwin répète en 1797 dans les essais de *The Enquirer*, attestent d'un sentiment aigu des inégalités sociales, d'une préoccupation très réelle de « l'appauvrissement intellectuel » que produit la pauvreté (Golven 2014, 30-34), d'un souci d'éducation des plus pauvres et, plus largement, de mise au point d'une organisation socio-économique plus juste qui permettrait à ceux-ci de cultiver leur intelligence. Mais elles révèlent en même temps un certain aveuglement idéaliste, non dénué de condescendance, aux modalités pratiques de la lecture populaire : le véritable obstacle à la diffusion de la littérature à la « multitude », pour Godwin, semble être moins le manque de temps, l'analphabétisme ou le coût élevé et la rareté des livres en milieu populaire, que bêtise et la paresse – qui ne sont, certes, pas innées, mais bien produites par l'exploitation économique du peuple par l'aristocratie parasitaire. Et c'est encore cette paresse populaire que Godwin met en avant dans le développement consacré aux « associations politiques », où il insiste sur l'efficacité moindre de la littérature par rapport à la discussion comme mode de dissémination de l'information politique :

Books have by their very nature but a limited operation; though, on account of their permanence, their methodical disquisition, and their easiness of access, they are entitled to the foremost place. But their efficacy ought not to engross our confidence. The number of those by whom reading is neglected is exceedingly great. Books to those by whom they are read have a sort of constitutional coldness. We review the arguments of an 'insolent innovator' with sullenness, and are unwilling to stretch our minds to take in all their force. (*PJ* [1793] 2013, IV.II.iii, 118)

6 « A nation must have surmounted the disadvantages of a first establishment, and have arrived at some degree of leisure and prosperity, before the love of letters can take root among them. It is in individuals as in large bodies of men. A few exceptions will occur; but, bating these, it can hardly be expected that men, who are compelled in every day by laborious corporal efforts to provide for the necessities of the day, should arrive at great expansion of mind and comprehensiveness of thinking. » (*PJ* [1793] 2013, V.x, 248)

7 « What a contrast does this scene present us with the present state of human society, where the peasant and the labourer work, till their understandings are benumbed with toil, their sinews contracted and made callous by being for ever on the stretch, and their bodies invaded with infirmities and surrendered to an untimely grave? [...] At present ninety-nine persons in an hundred are no more excited to any regular exertions of general and curious thought, than the brutes themselves. » (*PJ* [1793] 2013, VIII.ii, 424)

L'efficacité politique de la littérature est donc compromise par la « négligence » du « nombre excessivement élevé » de gens qui s'abstiennent de lire ; négligence que Godwin attribue ici en partie à la « froideur » relative de l'expérience de lecture par rapport à celle, plus chaleureuse, de la conversation.

Posé dans ces termes, le problème de « l'efficacité limitée » de la littérature devient moins un problème d'accessibilité que d'attractivité : que l'écrivain parvienne à produire un livre qui provoque chez le lecteur la même réponse affective que la conversation, et le lecteur, même le lecteur abruti par une rude journée de travail, n'aura plus alors la même réticence à « étirer son esprit ». Le roman, dans ces conditions, semble donc s'imposer comme solution logique au problème de l'efficacité de la littérature : parce qu'il raconte une histoire et met en scène des personnages plus à même d'emporter l'adhésion du lecteur que « l'insolent innovateur » des traités politiques, le roman est un véhicule plus adapté à la diffusion élargie de l'information politique. C'est bien cet avantage comparatif de la fiction sur la non-fiction que Godwin met en avant dans l'essai « Of History and Romance » que nous avons cité dans le chapitre dédié aux personnages : roman (*novel*) ou *romance* sont une « espèce de composition plus audacieuse que l'Histoire », du moins celle qui prévaut à l'époque de Godwin, parce que leur narrativité (qui s'oppose à la logique argumentative de l'Histoire analytique) et l'épaisseur humaine qu'ils confèrent à leurs personnages les rendent plus propres à « impressionner » le lecteur.<sup>8</sup>

Le roman radical serait donc l'instrument privilégié de la diffusion de l'information politique au plus grand nombre, et c'est bien comme un « véhicule » que Godwin et Smith le présentent dans leurs préfaces, idée mise en abyme, à l'intérieur des romans, par des scènes de lecture et des histoires de lecteurs et de lectrices, dans lesquelles la littérature est mise en scène comme instrument d'émancipation politique et de progrès social. L'idée est aussi relayée par la critique contemporaine, qui tend souvent à reprendre, sans la questionner, l'affirmation par les romanciers radicaux d'un « attrait populaire » du roman (Wallace 2009, 253) ou de sa capacité à « atteindre un nombre de lecteurs propre à rendre

---

8 « There is but one further mode of writing history, and this is the mode principally prevalent in modern times. In this mode, the narrative is sunk in the critic. The main body of the composition consists of a logical deduction and calculation of probabilities. This species of writing may be of use as a whetstone upon which to sharpen our faculty of discrimination, but it answers none of the legitimate purposes of history [...] Romance, then, strictly considered, may be pronounced to be one of the species of history. The difference between romance and what ordinarily bears the denomination history, is this. The historian is confined to individual incident and individual man, and must hang upon that his invention or conjecture as he can. The writer collects his materials from all sources, experience, report, and the records of human affairs; then generalises them; and finally selects, from their elements and the various combinations they afford, those instances which he is best qualified to portray, and which he judges most calculated to impress the heart and improve the faculties of his reader. In this point of view we should be apt to pronounce that romance was a bolder species of composition than history. » («Of History and Romance» 1993, 298-299).

le traité élitiste insignifiant en comparaison » (Bender 2013). C'est à cet aspect de notre corpus que nous nous intéresserons dans un premier temps, en montrant que les romans radicaux participent activement, de péritexte en intrigue, à l'élaboration et à la diffusion de ce qu'on pourrait appeler une idéologie de la littérature, c'est-à-dire du pouvoir performatif de la littérature et de son efficacité politique.

Mais cette idéologie est une idéologie qui mérite, en tant que telle, d'être interrogée. Elle est liée de façon évidente à l'idéologie politique radicale de *self-help* et d'auto-éducation que nous évoquons pour commencer ; mais elle tient sans doute aussi de ce que Pierre Bourdieu appelle dans les *Méditations pascaliennes* (1997) l'« illusion scolastique », conviction intellectuelle de l'efficacité sociale et politique du discours :

La vanité d'attribuer à la philosophie, et aux propos des intellectuels, des effets aussi immenses qu'immédiats me paraît constituer l'exemple par excellence de ce que Schopenhauer appelait le « comique pédant », entendant par là le ridicule que l'on encourt lorsqu'on accomplit une action qui n'est pas comprise dans son concept, tel un cheval de théâtre qui ferait du crottin. Or s'il y a une chose que nos philosophes, « modernes » ou « postmodernes », ont en commun, par-delà les conflits qui les opposent, c'est cet excès de confiance dans les pouvoirs du discours. Illusion typique de *lector*, qui peut tenir le commentaire académique pour un acte politique ou la critique des textes pour un fait de résistance, et vivre les révolutions dans l'ordre des mots comme des révolutions radicales dans l'ordre des choses. (Bourdieu 1997, 11)

Et Roger Chartier a bien montré dans *Les Origines culturelles de la Révolution française* (1990) le caractère idéaliste d'une histoire purement intellectuelle, plutôt que culturelle, de la Révolution française, qui fasse de la littérature (en l'occurrence des Lumières) la cause de l'événement révolutionnaire, sans interroger les conditions matérielles d'existence, de circulation et d'accessibilité des livres qui sont censés avoir produit cette révolution (Chartier 1990, 13-19). C'est donc à l'examen de ces conditions pour le roman radical que nous nous attacherons ensuite, avec les moyens limités qui sont les nôtres – des moyens de littérature très imparfaitement formés à l'histoire du livre, et à court d'espace et de temps, étant donnée la taille déjà assez considérable de notre corpus, pour mener à bien une étude systématique de la diffusion des romans radicaux. Nous nous efforcerons, enfin, pour conclure de chapitre, de brosser à grands traits l'histoire de leur réception au dix-neuvième siècle, marquée par un double mouvement d'évincement et de canonisation apolitique d'un côté (préparée et parfois engagée par les romanciers eux-mêmes) qui achève d'enterrer la mission d'instruction politique qu'ils s'étaient d'abord donnée.

# Efficacité politique du roman

## *La révolution par le livre*

### Préfaces : du roman-véhicule au roman-épée

Nous nous sommes arrêtée dans le chapitre consacré à la narration des romans radicaux sur les préfaces de *Desmond* et de *Caleb Williams* et la métaphore du roman-véhicule que toutes deux contiennent : Smith anticipait les critiques qui ne manqueraient pas de lui reprocher d'avoir fait d'un « livre de divertissement » un « véhicule de discussion politique » (*D I*, 47) ; Godwin anticipait au contraire le succès de la double mission d'instruction philosophique et de divertissement du lecteur qu'il assignait au roman, se congratulant par avance (certes sur le mode hypothétique) du résultat probable de son entreprise : « If the author shall have taught a valuable lesson, without subtracting from the interest and passion by which a performance of this sort ought to be characterised, he will have reason to congratulate himself upon the vehicle he has chosen. » (*CW I*, 1). Le roman est bien présenté dans les deux cas comme un moyen d'action sur le réel, par le biais de la diffusion de « principes politiques » (*CW I*) – principes de la Révolution française chez Smith, qui les défend contre la prédisposition chauvine du peuple anglais à voir d'un mauvais œil tout ce qui vient de France ; doctrine philosophique de la détermination des opinions et du caractère par les institutions d'un pays, chez Godwin, qui a à cœur de diffuser cette « vérité » fraîchement établie par les « philosophes » aux « personnes que les livres de philosophie et de science sont susceptibles de n'atteindre jamais » (1).

L'enjeu politique et pratique du roman est, en outre, souligné par Godwin, qui déclare que son « récit veut accomplir un dessein plus général et plus important qu'il n'y paraît d'abord », puisqu'il se propose de trancher la « question » qui oppose dans les années 1790 les partisans de la « réforme et du changement » aux partisans de la « constitution établie » (1). L'« important » « dessein » du roman n'est donc rien moins que de contribuer à provoquer un changement de la constitution du pays (« réforme » que Godwin décrit dans *Political Justice*, on s'en souvient, comme une « révolution »), en prenant parti ouvertement pour la cause de la « réforme » et du « changement ». Smith suggère, elle aussi, l'efficacité politique pratique du roman, au moyen d'une variation sur la métaphore éculée de la plume-épée, même si elle affirme et présente cette force comme négligeable dans le même souffle, feignant de douter que les « passes d'armes bien légères d'un roman » puissent avoir un quelconque « effet » contre la « phalange du préjugé » (*D I*, 47). Les deux préfaces contribuent donc activement à étayer l'idée

d'un pouvoir de transformation sociale de la littérature, d'autant plus grand dans le cas de la fiction, semble affirmer Godwin, que celle-ci touche un lectorat plus large que celui des traités philosophiques.

## La Révolution française des philosophes

La même double assertion de la sphère (illimitée) et du pouvoir (irrésistible) d'action de la littérature se retrouve à l'intérieur de *Desmond*, dans un passage où l'ami français du héros, Montfleuri, retrace une histoire de la Révolution française qui, comme celles que cherche à déconstruire Chartier dans les *Origines culturelles*, attribue à l'événement révolutionnaire une causalité purement intellectuelle :

In the mean time, the progress of letters, which Louis the Fourteenth had encouraged, was insensibly dispelling that ignorance which alone could secure this blind obedience. – The president Montesquieu had done as much as a writer, under a despot, dared to do, towards developing the spirit of the laws, and the true principles of government; and, though the multitude heeded not, or understand not his abstract reasoning, he taught those to think, who gradually disseminated his opinions. Voltaire attacked despotism in all its holds, with the powers of resistless wit: – Rousseau with matchless eloquence: – and, as these were authors who, to the force of reason, added the charms of fancy, they were universally read, and their sentiments were adopted by all classes of men. (*D* I.ix, 105)

De façon affirmative cette fois, et non plus prescriptive (puisque la Révolution française, à la différence de la « révolution » anglaise que les radicaux appellent de leurs vœux, a bel et bien eu lieu au moment où *Desmond* est écrit), Smith fait bien de la littérature un instrument de transformation politique, en établissant la même chaîne causale, du livre découvreur de vérités enfouies aux « sentiments » populaires modifiés et aux institutions bouleversées, qu'on trouvait dans *Political Justice* et la préface de *Caleb Williams*. Comme dans cette dernière, Smith insiste aussi par la bouche de Montfleuri sur la plus grande accessibilité de la fiction (*fancy* renvoyant ici probablement aux *Contes philosophiques* de Voltaire et à la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau), dont elle déclare la portée, prospective et effective, « universelle » : les écrits fictionnels des Lumières qui habillent la raison des « charmes » de l'imagination, ne sont pas seulement lisibles mais *lus* et, qui plus est, assimilés, par des hommes de statut social très divers.

C'est cette histoire intellectualisante d'une Révolution française des philosophes qu'on retrouve de roman en roman dans notre corpus. Dans le poème inséré dans *Julia* que nous avons déjà évoqué, dans lequel un prisonnier embastillé raconte sa « vision » de la chute imminente du despotisme, c'est la « philosophie » qui est le moteur principal de l'action révolutionnaire :



Philosophy! oh, share the meed  
Of Freedom's noblest deed!  
'Tis thine each truth to scan,  
Guardian of bliss, and friend of man!  
'Tis thine all human wrongs to heal,  
'Tis thine to love all nature's weal;  
To give each gen'rous purpose birth  
And renovate the gladden'd earth. (*J II.xxxiii*, 152)

Et dans *Walsingham*, dans une des conversations qui opposent le héros à l'aristocratie anglaise contre-révolutionnaire, Robinson fait des « hommes de génie » et des « fils de l'intelligence » les héros de la lutte contre les « phalanges » du « despotisme » :

The ears of princes in the atmosphere of Versailles were deaf to supplicating merit: their hearts were closed against suffering talents, by a petrifying torpidity, and their minds contaminated by false and vicious counsellors, – till nature shuddered at their injustice and reason nerved her arm to scourge them. Every neglected man of genius became the enemy of despotism; every exalted son of illustrious intellect flew to the standard of tremendous retribution. The sinking phalanx then would have employed those energies to save them, which before, they had despised – would have offered smiles and honours to secure their favour! But the supplication came too late – for virtue was roused from the apathy of custom, and insulted reason triumphed over the ravages of infamy. (*W III.lxv*, 346)

L'intellectualisation de la causalité révolutionnaire est d'autant plus frappante, dans la version de la Révolution que présente Robinson, que les agents humains y sont remplacés par des singuliers collectifs (*every man, every son*) ou des abstractions personnifiées (*merit, talents, nature, reason, virtue, despotism, infamy*) : la Révolution devient l'affrontement métaphorique de l'intelligence contre le privilège hérité, et toute la dimension collective et populaire de l'événement est savamment occultée.

C'est aussi la version de la Révolution française que propose Godwin, quoique de façon plus subtile, dans *Political Justice* – plus subtile parce qu'elle s'efforce de rendre compte du sang versé, au lieu de l'omettre comme le fait *Walsingham*, ou, comme le fait un autre personnage de Robinson (Mrs Sedgley) dans *The Natural Daughter*, d'opposer binaires la « liberté rationnelle » de la Révolution à ses débuts à la « cruauté et [à] la licence » qui l'ont suivie (*ND I.xxiv*, 74). Godwin explique en effet le plus ou moins grand pacifisme des révolutions par la plus ou moins grande diffusion préalable des « grands principes de la vérité politiques ». Il oppose ainsi, d'un côté, la révolution anglaise du siècle précédent et la guerre civile qu'elle a entraînée, et, de l'autre, les révolutions américaine et française, nettement plus pacifiques (elles auraient même pu l'être entièrement si elles avaient mûri davantage) parce que préparées en amont par la diffusion des idées de Sidney, Locke, Montesquieu et Rousseau :

The phalanx of reason is invulnerable; it advances with deliberate and determined pace; and nothing

is able to resist it. But when we lay down our arguments, and take up our swords, the case is altered [...] Why were the revolutions of America and France a general concert of all orders and descriptions of men, without so much (if we bear in mind the multitudes concerned) as almost a dissentient voice; while the resistance against our Charles the first divided the nation into two equal parts? Because the latter was the affair of the seventeenth century, and the former happened in the close of the eighteenth. Because in the case of America and France philosophy had already developed some of the great principles of political truth, and Sydney and Locke and Montesquieu and Rousseau had convinced a majority of reflecting and powerful minds of the evils of usurpation. If these revolutions had happened still later, not one drop of the blood of one citizen would have been shed by the hands of another, nor would the event have been marked so much perhaps as with one solitary instance of violence and confiscation. (*PJ* [1793] 2013, IV.II.ii, 113)

Notons toutefois que la révolution, pour Godwin, reste une affaire de « raison » : celle des philosophes qui mettent au jour les grandes vérités politiques dont le monde a besoin ; et ceux de la petite élite « d'esprits ratiocinateurs et vigoureux » qui les reçoivent, s'en convainquent, et œuvrent à la transformation pacifique des institutions. Sa révolution, du moins sa révolution idéale, est donc très proche de celle de Robinsón, puisqu'il s'agit aussi d'une lutte métaphorique de la « raison » personnifiée contre le despotisme, dont les intellectuels sont les acteurs privilégiés.

C'est ce modèle de révolution des philosophes, projeté sur la Révolution française, qui sous-tend les romans radicaux, et il n'est pas surprenant de voir les mêmes figures de style (métaphores et personnifications) et jusqu'aux mêmes termes (celui de *phalange* par exemple) revenir dans les passages où les romanciers décrivent la Révolution française et dans les préfaces où ils expliquent le dessein politique de leurs romans : comme les écrits des Lumières, tout particulièrement leurs écrits *fictionnels*, ont permis l'éclosion en France d'une révolution relativement pacifique par rapport à la révolution anglaise du siècle précédent, les écrits des radicaux des années 1790, *a fortiori* leurs romans, doivent permettre en Angleterre l'avènement (pacifique) d'une société plus juste.

## Lectures émancipatrices

Ce modèle est répété dans les romans, hors des préfaces et des évocations de la Révolution française, dans des scènes récurrentes de conversion politique par la lecture et des histoires de lecteurs et de lectrices arrachés à leur classe d'origine et propulsés dans celle du dessus par la rencontre des livres.

## Scènes : la conversion par la lecture

Nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer ou de commenter plusieurs de ces scènes dans le chapitre consacré aux personnages. Les plus frappantes sont sans doute celles qu'on

trouve dans *Emma Courtney* et dans *The Young Philosopher*. Dans la première, on s'en souvient, l'héroïne s'exalte à la lecture d'un exemplaire des *Vies parallèles* de Plutarque que son père lui a mis entre les mains. La scène peut se décomposer en trois temps. Il y a d'abord l'entrée dans la bibliothèque, décrite comme île au trésor et pays de cocagne, le lieu d'un « festin intellectuel » promis à l'héroïne :

I... followed Mr Courtney in silence to the library. My heart bounded when, on entering a spacious room, I perceived on either side a large and elegant assortment of books, regularly arranged in glass cases, and I longed to be left alone, to expatiate freely in these treasures of entertainment. But I soon discovered, to my inexpressible mortification, that the cases were locked, and that in this intellectual feast I was not to be my own purveyor.» (EC I.vii, 21).

La scène met bien en évidence l'émotion que procure la présence physique de livres en abondance ; elle souligne aussi au passage, à travers le détail symbolique des vitrines fermées et la « mortification » que ce verrouillage procure à Emma, le privilège que constitue l'accès aux livres dans une société où beaucoup (ici les femmes) en sont privés. Sans doute peut-on y lire aussi une prise de position discrète pour la liberté laissée à l'enfant du choix de ses lectures, que défend Godwin dans l'un des essais, « Of Choice in Reading », recueillis dans *The Enquirer* ([1797] 1993, I.xv, 135-143) et Hays elle-même dans ses *Letters and Essays* (1793, I.vii, 90) comme un moyen sûr de susciter chez l'enfant le goût de la lecture.

Le deuxième temps est celui de la conversion politique par la lecture : Emma commence à lire les *Vies parallèles* à contre-cœur, « tâche imposée » qu'elle exécute sans plaisir et sans application, en laissant son regard errer de la page à la fenêtre. Assez vite, pourtant, un changement survient. Le livre « captive son attention, pique sa curiosité et éveille son enthousiasme » : « But my attention, as I proceeded, was soon forcibly arrested, my curiosity excited, and my enthusiasm awakened. » (22). La rupture marquée par la conjonction de coordination est redoublée graphiquement par l'usage du tiret haut, et la solennité du moment renforcé par la structure ternaire de la phrase. Le résultat ne se fait pas attendre : l'esprit d'Emma est bientôt empli de « ferveur républicaine », d'« emphase philosophique » et de « patriotisme... ardent » (22), et c'est dans cet état d'exaltation qu'elle quitte à regret la bibliothèque pour assister au dîner qu'organise son père. Le troisième temps consiste en la traduction pratique de cette conversion politique. Si Emma est encore trop timide pour prendre tout haut la défense de la vertu républicaine contre les intrigues galantes dans le débat qui oppose les convives à propos de la *Venice preserved* de Thomas Otway, elle est du moins capable de trouver « ridicule » le fat qui défend l'amour et de lui lancer « un regard de mépris ineffable » (22).

Dans *The Young Philosopher*, la scène n'est plus singulative mais itérative, puisqu'elle

est présentée comme s'étant produite à répétition dans l'enfance du jeune Delmont ; elle est également réduite aux deux derniers moments de la séquence que nous avons identifiée chez Hays. Mais l'émotion politique et la conversion qu'elle produit sont identiques : la lecture de l'histoire de la république romaine et des vies de Brutus, de Caton et des Gracques « électrise » le héros alors enfant : « ses yeux étincellent », son cœur « bat à tout rompre » et « ces exemples de patriotisme vertueux » lui redonnent un peu d'estime pour le genre humain. Là aussi, la solennité de l'instant est marquée par un rythme ternaire qui donne à la phrase une certaine grandiloquence : « these and some other such characters seemed to electrify the young student : his eyes flashed fire, his heart beat, and the glorious examples of virtuous patriotism appeared to raise his species in his estimation, which he had sometimes thought so degraded by its endurance of oppression, that he felt ashamed of belonging to it. » (YP I.iv, 35) Là aussi, le bouleversement opéré par les mots entraîne un changement dans l'ordre des choses : Delmont détermine, plutôt que de s'engager dans une des « professions » auxquelles sa condition (de fils sans fortune de la *gentry*) l'appelle, de vivre frugalement en fermier indépendant sur le lopin de terre et le *cottage* dont il a hérité.

Dans *Caleb Williams*, on peut reconstruire une séquence assez voisine, disloquée, toutefois, par la longue analepse que constitue le récit enchâssé de la jeunesse de Falkland, qui occupe la plus grosse partie du premier volume. On trouve ainsi, au début du roman, un récit itératif de l'enthousiasme suscité par les lectures d'enfance. Caleb « dévore » romans d'aventure et *romances* qui « excitent » son « imagination » et « prennent possession de son âme », ne respire plus avant de connaître la fin de l'histoire et lit à en perdre la santé :

I panted for the unravelling of an adventure with an anxiety, perhaps almost equal to that of the man whose future happiness or misery depended on its issue. I read, I devoured compositions of this sort [books of narrative and romance]. They took possession of my soul; and the effects they produced were frequently discernible in my external appearance and my health. My curiosity, however, was not entirely ignoble: village anecdotes and scandal had no charms for me: my imagination must be excited; and when that was not done, my curiosity was dormant. (CW I.i, 6)

Sans doute l'émotion et la transformation induite dans le caractère du personnage ne sont-elles pas, ici, directement politiques. Mais c'est bien la « curiosité » et « l'imagination » apprises des livres qui donnent à Caleb le goût de la « spéculation » et de la « conjecture » qui le poussent à entreprendre « l'étude » du caractère du vicomte après que celui-ci l'a engagé comme secrétaire. La littérature, en un sens, est donc bien la source de l'attitude critique non-déférente que Caleb adopte à l'égard de son supérieur hiérarchique.

Le rapport de la lecture à l'insubordination est plus visible encore dans une scène du début du second volume dans laquelle Caleb cherche à arracher au vicomte l'aveu du crime qu'il

le soupçonne d'avoir commis, en se lançant dans une condamnation des campagnes meurtrières d'Alexandre le Grand : le héros mobilise ses lectures (*The Old and New Testament Connected in the History of the Jews and Neighbouring Nations* [1716-18] de Humphrey Prideaux et le *Jonathan Wild* [1743] de Fielding) pour dresser un portrait à charge d'Alexandre en « égorgueur » et en « bandit », au grand dam du vicomte qui défend le sang versé au nom du dessein grandiose d'Alexandre. L'échange se conclut de façon abrupte, le vicomte quittant la pièce à grands pas avec un « tremblement convulsif », les traits déformés par une expression de « barbarie plus qu'humaine », et claquant violemment la porte derrière lui. La lecture, dans cette scène, est donc bien ce qui meut la résistance de Caleb à la servilité que lui impose son état, et met à mal les relations normales de roturier à vicomte et de domestique (Caleb est une sorte de secrétaire à domicile chargé d'entretenir la bibliothèque du vicomte et d'ordonner ses papiers) à maître. Comme chez Hays et chez Smith, les mots lus par le héros ont donc bien un effet direct sur le réel. On retrouve donc, quoique obscurci par l'interpolation du récit enchâssé, le même modèle de conversion politique par la lecture, qui se traduit pratiquement par un acte de défi à l'encontre des rapports sociaux établis.

On peut même discerner, dans l'état d'euphorie que décrit Caleb juste après son engagement par le vicomte, une émotion assez voisine de celle que Hays attribue à Emma à son entrée dans la bibliothèque paternelle. Caleb évoque les « visions enchanteresses » qu'il se fait de la « position » (*station*) qu'il s'apprête à occuper, position métaphorique de secrétaire-bibliothécaire et position physique dans le manoir où lui est réservée « la partie de la maison consacrée à accueillir les livres » :

... far from regarding this deserted situation with terror, I formed golden visions of the *station* I was about to occupy. I little suspected that the gaiety and lightness of heart I had hitherto enjoyed were upon the point of leaving me for ever, and that the rest of my days were devoted to misery and alarm. My employment was easy and agreeable. It consisted partly in the transcribing and arranging certain papers, and partly in writing from my master's dictation letters of business, as well as sketches of literary composition [...]. My ***station*** was in that part of the house which was appropriated for the reception of books, it being my duty to perform the functions of librarian as well as secretary. Here my hours would have glided in tranquillity and peace, had not my situation included in it circumstances totally different from those which attended me in my father's cottage. (*CW* I.i, 6, nous soulignons)

Contrairement à la narratrice d'*Emma Courtney*, toutefois, le narrateur de *Caleb Williams* construit et détruit en même temps le motif de la bibliothèque en île au trésor et de la joie conférée par la présence physique d'une abondance de livres, en annonçant proleptiquement les malheurs à venir du héros. La bibliothèque est ainsi chez Godwin un lieu beaucoup plus ambivalent que chez Hays, lieu de bonheur et de danger à la fois, dans lequel il faut peut-être voir un reste de méfiance puritaine envers le plaisir, dont Bjorn Tysdahl souligne la présence

récurrente dans le roman (1981, 47-78). Notons aussi que la scène, curieusement, *suit* au lieu de *précéder* celle de la lecture bouleversante : le bonheur de l'accès possible aux livres vient dans le récit *après* la dévoration par le héros de romans dont on ne sait trop comment, étant fils de paysans, il a pu se les procurer ; de même, les circonstances dans lesquelles Caleb a appris à lire restent floues, le héros-narrateur mentionnant seulement un apprentissage rudimentaire de la lecture, de l'écriture et de l'arithmétique. Comme la préface, le roman tend ainsi à occulter la question des conditions de possibilité pratiques de la lecture populaire. Mais il n'en véhicule pas moins l'idée que cette lecture est non seulement possible, mais aussi instrument de progrès social.

### Trajectoires : lecture et ascension sociale

La leçon véhiculée par ces scènes de lecture émancipatrice est redoublée à l'échelle des romans par la trajectoire de personnages pour qui la lecture joue un rôle d'ascenseur social. C'est déjà le cas dans *Caleb Williams*, où la familiarité du héros avec les livres lui permet de sortir de la condition de paysan et d'apprenti-artisan (le héros-narrateur précise dans l'épisode où il relate sa captivité, pour justifier sa maîtrise des outils qui lui permettent de s'évader, que le voisin de ses parents était un menuisier dont il a appris le métier) en devenant le secrétaire-bibliothécaire du vicomte. Dans le troisième volume du roman, lorsque Caleb cherche à échapper à la poursuite du vicomte dans la métropole, il vit de *rogue literature* en composant des vies imaginaires de brigands riches en rebondissements et en devenant l'apprenti d'un horloger. Quand, rattrapé par les hommes de main du vicomte, il trouve refuge dans un bourg gallois, il devient à la fois horloger et assistant du maître d'école, qu'il aide à enseigner les sciences aux élèves de l'endroit. Le roman donne donc à voir une élévation du statut social du personnage, de la paysannerie à l'aristocratie artisanale et à la frange inférieure et précaire des professions intellectuelles.

Un tel parcours n'est pas isolé. Dans *Anna St. Ives* de Holcroft, l'instruction prodiguée à Frank Henley par un voisin (Mr Trenchard), qui n'est décrit que comme le père de son ami Oliver et dont le statut social n'est jamais précisé, les « quelques livres qu'[il] a pu acheter et ceux, plus nombreux, qu'il a empruntés » (AS/ I.iii, 8), lui confèrent un statut spécial au sein de la maisonnée du baron St. Ives : fils de l'intendant (Abimelech), il devient grâce à son intelligence et sa culture une sorte de protégé du baron et de sa fille qui l'invitent à les accompagner, pour parfaire son éducation, dans le voyage qu'ils entreprennent en France. À la fin du roman, on s'en souvient, Frank épouse la fille du baron, même si les dettes de celui-ci, il est vrai, et les

placements financiers judicieux de son intendant, opèrent un rapprochement économique (si pas social) des deux familles. Dans *The Old Manor House*, de Smith, c'est le héros (Orlando) qui s'emploie à réduire l'écart qui sépare l'héritier prospectif qu'il est du domaine de Rayland de la domestique (Monimia) dont il est épris, en se chargeant de lui prodiguer l'instruction dont elle est privée par sa tante (Mrs Lennard) qui veille jalousement à ce que livres et papier ne lui tombent pas entre les mains. Orlando déniche un passage qui permet de joindre la tourelle où se situe la chambre de Monimia à la bibliothèque du manoir en passant par la chapelle ; et c'est dans la bibliothèque, auprès d'un feu ronflant, que les deux jeunes gens se retrouvent quelques heures chaque soir à la nuit tombée pour lire ensemble et discuter des livres qu'Orlando recommande à Monimia. Le détail de leurs lectures et de leurs conversations n'est pas donné par Smith, à l'exception des réprimandes qu'Orlando adresse à Monimia, à qui il reproche de partager les peurs superstitieuses des domestiques. Mais la voix narrative résume en quelques phrases l'effet de ces sessions de lecture sur l'esprit de Monimia, qui ressemble de moins en moins à « l'esprit innocent » de « Miranda sur son île déserte » : Monimia gagne progressivement en indépendance et en estime de soi et apprend à ne plus trembler devant l'autorité de sa tante (OMH I.vi, 50). Et c'est cette Monimia aguerrie et éclairée qu'épouse Orlando à la fin du roman.

On pourrait encore évoquer le cas de Jemima dans *The Wrongs of Woman* de Wollstonecraft, qui découvre les livres en devenant la maîtresse d'un vieux libertin lettré, qui l'encourage à lire et à réfléchir sur ses lectures :

... I must remark to you, as an answer to your often-repeated question, 'Why my sentiments and language were superior to my station?' that I now began to read, to beguile the tediousness of solitude, and to gratify an inquisitive, active mind. I had often, in my childhood, followed a ballad-singer, to hear the sequel of a dismal story, though sure of being severely punished for delaying to return with whatever I was sent to purchase. I could just spell and put a sentence together [...] But my fondness of reading increasing, and my master occasionally shutting himself up in this retreat, for weeks together, to write, I had many opportunities of improvement [...] acquiring new principles, I began to have the ambition of returning to the respectable part of society, and was weak enough to suppose it possible. The attention of my unassuming instructor, who, without being ignorant of his own powers, possessed great simplicity of manners, strengthened the illusion. Having sometimes caught up hints for thought, from my untutored remarks, he often led me to discuss the subjects he was treating, and would read to me his productions, previous to their publication, wishing to profit by the criticism of unsophisticated feeling. (WW I.v, 111)

Après la mort de celui-ci et un passage difficile par le ménage à domicile, l'hôpital et l'asile des pauvres, elle trouve un emploi de gardienne d'asile qui la met à l'abri du besoin ; et ce sont « l'entendement peu commun » (*an understanding above the common standard*, WW I.i, 78) et « le langage et les sentiments supérieurs à ceux de sa classe d'origine » (I.v, 111) hérités de ses lectures qui piquent la curiosité de l'héroïne et permettent à Jemima de se lier d'amitié avec Maria et Darnford, pour lesquels elle devient, à son tour, pourvoyeuse

de livres dans l'asile où ils en sont privés.

Les modalités de la trajectoire effectuée par tous ces personnages de « l'innocence » au savoir et de la classe populaire à un rang social légèrement ou nettement supérieur, diffèrent d'un roman à l'autre. Parfois le personnage, à l'instar de Caleb, entreprend seul son auto-éducation ; plus souvent, il est aidé par un supérieur social qui facilite son accès aux livres et sa compréhension de ceux-ci. Parfois, la rareté des livres en milieu populaire est soulignée : Frank est contraint d'emprunter les livres qu'il n'a pas les moyens d'acheter ; la culture de Jemima enfant est une culture exclusivement *orale*, faite de ballades chantées par des crieurs de rue et d'histoires racontées ; et dans *The Old Manor House*, le chemin semé d'embûches qui mène de « l'innocence » servile et timorée au savoir est matérialisé par le trajet qu'effectue Monimia de sa tourelle à la bibliothèque. Plus rarement, ce difficile accès aux livres est occulté, comme dans *Caleb Williams*, où, nous l'avons souligné, la facilité avec laquelle le héros enfant semble se procurer, tout fils de paysan qu'il soit, nombre de romans d'aventure, n'est jamais expliquée. Notons enfin que le genre des livres lus semble avoir relativement peu d'importance, puisque les romans (dans le cas de Caleb) et l'histoire romaine (dans le cas d'Emma ou de Delmont) semblent également propres à favoriser l'émancipation intellectuelle et sociale du personnage ; quant à ceux qui transforment durablement le caractère de Frank, de Monimia ou de Jemima, leur nature n'est pas précisée et ils ne sont décrits que génériquement comme des « livres ». Une continuité semble ainsi posée, ou présumée, entre fiction et non-fiction ; continuité en harmonie avec le rapprochement de l'histoire et de la *romance* opéré par Godwin dans l'essai qu'il consacre à la question,<sup>1</sup> et avec le dessein d'instruction politique affiché dans la préface des romans radicaux, qui se proposent bien de continuer par le roman la dissémination d'idées politiques entamée par les moyens non-fictionnels de l'essai ou du traité. Mais il s'agit bien, dans tous ces cas, d'histoires de « progrès » (*improvement*) intellectuel, qui se traduit par un certain progrès social, dans la mesure où les lettres acquises par le personnage facilitent son interaction avec, voire son entrée dans, les classes supérieures, aristocratie ouvrière et (toute) petite-bourgeoisie intellectuelle pour Caleb et Jemima, *gentry* pour Frank et Monimia.

Littérairement, ces scènes ou ces trajectoires de lecture émancipatrice sont tributaires d'un double modèle. Il y a d'abord, pour la lecture avide de romans par Caleb enfant ou l'absorption d'un républicanisme classique fiévreux grâce à la lecture de Plutarque, le modèle évident du début du premier livre des *Confessions* de Rousseau :

Plutarque surtout devint ma lecture favorite. Le plaisir que je prenais à le relire sans cesse me guérit un peu des romans, et je préférerais bientôt Agésilas, Brutus, Aristide, à Orondate, Artamène et Juba. De ces intéressantes lectures, des entretiens qu'elles occasionnaient entre mon père et moi, se

<sup>1</sup> Voir *supra*, chapitre Personnages, section « L'exemplarité pluarchéenne ».



forma cet esprit libre et républicain, ce caractère indomptable et fier, impatient de joug et de servitude, qui m'a tourmenté tout le temps de ma vie dans les situations les moins propres à lui donner l'essor. Sans cesse occupé de Rome et d'Athènes, vivant pour ainsi dire avec leurs grands hommes, né moi-même citoyen d'une république, et fils d'un père dont l'amour de la patrie était la plus forte passion, je m'en enflammais à son exemple, je me croyais Grec ou Romain ; je devenais le personnage dont je lisais la vie : le récit des traits de constance et d'intrépidité qui m'avaient frappé me rendait les yeux étincelants et la voix forte. Un jour que je racontais à table l'aventure de Scevola, on fut effrayé de me voir avancer et tenir la main sur un réchaud pour représenter son action. ([1782] 2006, I, 8-9)

Ce qui rappelle fortement Hays et Smith, c'est d'abord le lien établi entre la lecture des *Vies* et la conversion politique au républicanisme, qui se traduit en actes un peu plus tard dans l'épisode du peigne cassé quand Jean-Jacques, accusé à tort du bris, s'insurge avec son cousin, en latin tout républicain, de l'injustice de cette accusation : « quand nos jeunes cœurs un peu soulagés pouvaient exhaler leur colère, nous nous levions sur notre séant, et nous nous mettions tous deux à crier cent fois de toute notre force : *Carnifex ! Carnifex ! Carnifex !* » (20). Mais même la manifestation physique de l'émotion politique semble avoir été reprise directement à Rousseau par Smith, qui répète jusqu'au détail des « yeux étincelants ». Loraine Fletcher souligne d'ailleurs l'influence exercée par Rousseau, « génie tutélaire » du *Young Philosopher*, sur le dernier roman de Smith (1998, 278).

L'autre modèle littéraire qu'évoque ce paradigme récurrent du progrès par la lecture, qui sous-tend d'ailleurs déjà le texte des *Confessions*, c'est celui de l'autobiographie spirituelle protestante, qui se développe dans le sillage de la Réforme et particulièrement, en Angleterre, au moment de la Guerre Civile : l'appropriation individuelle de la bible devient alors, plus que l'expression d'un simple « désir de singularité » (qui essaime, pour Jonathan Rose, au-delà de la bourgeoisie émergente, jusque dans la « plèbe » artisanne), un moyen de lutte contre les autorités politiques et religieuses établies (Rose 2001, 12-16). Plus près des radicaux, le modèle de l'autobiographie spirituelle est aussi reconduit par les autobiographies ouvrières qui se développent dans la seconde moitié dix-huitième siècle, en particulier en milieu artisan et urbain, à cause des progrès de l'alphabétisation (la quasi-totalité des artisans savaient lire à la fin du dix-huitième siècle), mais aussi de l'importance croissante que revêt l'écrit, à une époque où l'urbanisation et l'exode rural mettent à mal la culture orale traditionnelle des communautés rurales (Burnett, Mayall et Vincent 1984, xiii-xxviii). Le développement du genre est aussi lié à l'émergence dans les années 1790, avec le radicalisme plébéien et les structures dont il se dote, d'une conscience de classe ouvrière qui encourage la production d'une culture écrite spécifique (Vincent 1981, 19-29).

Le genre est assez stéréotypé et présente en général une même intrigue optimiste de *self-improvement* et les mêmes étapes obligées. L'expérience éducative et les premières lectures

en sont la « pièce-maîtresse » et l'équivalent du moment de la conversion dans l'autobiographie spirituelle, dont l'autobiographie ouvrière constitue une sorte de version laïque (Burnett, Mayall, et Vincent 1984, xxv). C'est un genre que pratiquent bon nombre de radicaux dans les années 1790 : Thomas Hardy et Francis Place, tous deux secrétaires de la LCS dans les années 1790 et auteurs de mémoires qui en font, en même temps que des pionniers de l'organisation ouvrière, des pionniers de l'autobiographie ouvrière (Vincent 1981, 25-26) ; mais aussi Thomas Holcroft, qui entame de son vivant des mémoires complétés et publiés par William Hazlitt après sa mort, et John Thelwall, qui ouvre le recueil des *Poems written chiefly in retirement* (1801) par un « *prefatory memoir*. » Le modèle du récit de conversion, spirituelle ou laïque, à la première personne, est donc d'autant plus susceptible d'imprégner les romanciers radicaux que son influence s'exerce par le double canal du protestantisme non-conformiste et de la culture radicale, en particulier de la culture radicale plébéienne. Cette influence est manifeste dans *Caleb Williams*, où le nom biblique du protagoniste, mais aussi les mémoires qu'il compose et le récit d'arrachement (arrachement contrarié, certes) à la paysannerie par l'éducation et la lecture que ces mémoires donnent à lire, présentent des affinités évidentes avec l'autobiographie spirituelle et ouvrière. Mais le parcours de Frank dans *Anna St. Ives*, qui se hisse jusque dans la *gentry* à la force de son intelligence et de son éducation livresque, est aussi un récit de *self-improvement* tributaire de l'autobiographie ouvrière – d'autant plus que le rôle de l'instructeur bienveillant (Mr Trenchard) qui a prodigué à Frank cette éducation livresque, mentionné de façon expéditive, y est minimisé.

Idéologiquement, ces récits et ces scènes d'émancipation intellectuelle et de mobilité ascendante répètent l'idée du pouvoir politiquement et socialement transformateur de la littérature que défendent les préfaces des romans radicaux et les versions de la Révolution française qu'ils choisissent de présenter. On constate toutefois qu'un glissement à lieu entre le niveau du discours et de l'idéologie politique explicite des romans (qu'incarnent préfaces et discussions révolutionnaires) et celui de l'action où se déroulent scènes et intrigues de conversion par la lecture. Alors que le *discours* des romans semblait faire des livres l'instrument du progrès politique à l'échelle du pays (et c'est bien à une « révolution d'État » qu'aspirent, chez Godwin, les « philanthropes » *PJ* [1793] 2013, IV.II.ii, 112), l'*action* des romans impose une triple limite à ce paradigme de révolution pacifique par le livre. D'abord, l'échelle n'est plus nationale mais individuelle : ce ne sont pas des conversions collectives au terme de lectures en commun, ni même des conversions individuelles parallèles et additionnées, que mettent en scène les romans radicaux, mais des conversions individuelles *tout court*. D'autre part, l'échelle de la conversion a évidemment un impact sur la forme du progrès réalisé, qui n'est plus, dans l'action

des romans, politique, mais socio-économique : l'émancipation intellectuelle, confinée à l'échelle de l'individu, ne débouche pas sur une réforme de la constitution du pays, mais plutôt sur l'ascension sociale de l'individu méritant, récompensé de la peine qu'il a prise à acquérir une culture livresque par son absorption dans une classe supérieure à sa classe d'origine. Enfin, l'émancipation intellectuelle et sociale par la lecture dans les romans est systématiquement conditionnée à l'aide d'un supérieur social qui prend l'apprenti lecteur sous son aile, aide son progrès et favorise son ascension. L'efficacité de la littérature est donc sérieusement circonscrite, tant dans sa capacité à susciter une « révolution » immédiate des « sentiments » du lecteur que dans sa possibilité de transformer un ordre social qu'elle semble plutôt, en définitive, conforter.

Pareil glissement n'est pas surprenant si l'on garde en tête l'oscillation entre les différentes versions de l'idéologie radicale qui travaille les romans radicaux, que nous nous sommes efforcée de mettre en lumière à différents niveaux tout au long de ce travail. L'attachement du radicalisme jacobin et du républicanisme classique à une version héroïque de la révolution nationale par la plume faite épée, coexiste au sein des romans avec un projet radical-libéral, plus gradualiste et individualiste, d'ascension méritocratique de l'intelligence par auto-éducation appliquée. Les deux paradigmes ont toutefois en commun le même postulat du pouvoir transformateur de la littérature et de son accessibilité au peuple. Les romans répètent donc à l'envi, sous une forme ou l'autre, la foi manifestée dans les préfaces de *Desmond* et de *Caleb Williams* en la possibilité d'une diffusion « universelle » du livre, y compris du livre de fiction. C'est cette foi qu'il nous convient à présent d'interroger.

## Une nation de lecteurs ?

Godwin et Smith ne sont pas les seuls à partager au tournant du dix-neuvième siècle l'idée que le roman est lu dans toutes les classes. Les voyageurs étrangers visitant l'Angleterre au dix-huitième siècle étaient, semble-t-il, impressionnés de trouver livres et revues dans les mains du petit peuple urbain, de Montesquieu s'étonnant en 1730 à la vue d'un couvreur se faisant livrer un journal sur le toit où il travaillait, à Karl P. Moritz, séjournant à Londres dans les années 1780, stupéfait de trouver la veuve d'un tailleur en train de lire Milton (cité dans Altick 1957, 40). Plus près des romanciers radicaux, Mary Shelley, décrivant dans un fragment manuscrit la réception de *Caleb Williams*, écrit par exemple : « those in the lower classes saw their cause espoused, & their oppressors forcibly & eloquently delineated – while those of higher rank acknowledged & felt the nobleness, sensibility & errors of Falkland with deepest sympathy. » (cité dans Marshall 1984, 154). Ce faisant, elle affirme non seulement, comme Godwin et Smith,

la vocation du roman à essaimer dans toutes les classes, mais sa capacité effective à le faire : le chef-d'œuvre de son père a, d'après elle, bel et bien été lu par un lectorat populaire et par un lectorat aristocratique ou bourgeois, la complexité des deux personnages permettant au lecteur de chaque classe d'y trouver son content. Le même constat est répété, à propos du roman en général, par l'éditeur et libraire auto-didacte James Lackington, qui écrit en 1794 dans ses *Memoirs of the forty-five first years of the life of James Lackington* :

... the poorer sort of farmers, and even the poor country people in general ... shorten the winter nights by hearing their sons and daughters read tales, romances, etc. and on entering their houses, you may see *Tom Jones*, *Roderic [sic] Random*, and other entertaining books, stuck up on their bacon-racks, &c. If John goes to town with a load of hay, he is charged to be sure not to forget to bring home « *Peregrine Pickle's Adventures*; » and when Dolly is sent to market to sell her eggs, she is commissioned to purchase « *The History of Pamela Andrews*. » In short, all ranks and degrees now read. (cité dans Altick 1967, 39).

Lackington n'affirme donc pas seulement que les romans sont lus par le peuple, mais qu'ils le sont par la paysannerie, c'est-à-dire par la fraction du peuple la moins exposée, de par son mode de vie rural, à la culture écrite des centres urbains, et la moins alphabétisée, puisqu'un tiers seulement des paysans, contre la quasi-totalité des artisans, savaient lire et écrire à la fin du dix-huitième siècle (Burnett, Mayall, et Vincent 1984, xiv). Sans doute convient-il de ne pas prendre pour parole d'évangile les propos d'une romancière et fille de romancier d'un côté, et d'un vendeur de romans de l'autre, qui ont tous deux un intérêt évident à défendre l'idée que les livres sont lus par tous. Mais leurs deux témoignages nous mettent tout de même face au fait que la diffusion du roman dans les années 1790 était perçue par les contemporains, du moins par certains d'entre eux, comme universelle.

## Alphabétisation

Il est tentant, face à de tels témoignages, de prendre au mot la certitude des romanciers radicaux et de leurs contemporains que le roman puisse circuler dans toutes les classes sociales – et ce d'autant plus qu'un bref passage en revue de l'état de la culture matérielle du livre et de la lecture à la fin du dix-huitième siècle semble étayer une telle hypothèse. De fait, le taux d'alphabétisation, qui avait régressé après la Guerre Civile,<sup>1</sup> augmente au cours du dix-huitième

<sup>1</sup> Robert Altick explique cette régression par un double facteur pratique et politique : pratiquement, la guerre puis la Restauration « disloquent » le réseau d'écoles primaires subventionnées qui avaient contribué jusque là à l'alphabétisation d'une fraction des couches populaires ; politiquement, la Guerre Civile et l'*Interregnum* ont rendu l'élite qui revient au pouvoir avec la Restauration particulièrement sensible au potentiel révolutionnaire d'une presse populaire, et particulièrement déterminée à maintenir le peuple dans l'ignorance pour assurer la stabilité politique du pays (Altick 1967, 31-32). Dans la lecture marxiste de la Guerre Civile et de la Restauration qu'avance Christopher Hill, les règnes de Charles II et de James II sont aussi marqués par une censure sévère qui induit une moindre liberté intellectuelle et une réduction drastique du nombre de journaux publiés, et par un démantèlement des écoles établies au moment de la Guerre Civile, qui constitue une véritable « tragédie pour

siècle (Benedict 2006, 4). Les chiffres exacts de l'alphabétisation font encore débat parmi les historiens du livre ; mais un taux de 40% pour les femmes et 60% pour les hommes au milieu du dix-huitième siècle semble faire à peu près consensus (Colclough 2015, 552). Cela signifie non seulement que le nombre de lecteurs augmente, mais que cette augmentation n'est pas due qu'à la hausse rapide de la population sur la période – qui gagne trois millions, on s'en souvient, entre le milieu et la fin du siècle (Schofield 1994, 64) – ni à l'essor de la bourgeoisie marchande et industrielle : la faculté de lire se répand progressivement au-delà de l'élite traditionnelle et jusque dans les couches populaires. Le changement est dû en partie, pour Altick, au développement du mouvement des *Sunday Schools* (la *National Sunday School Society* est fondée en 1785 par Robert Raikes), qui permet une plus grande scolarisation des enfants des classes populaires, même si l'enseignement dispensé reste rudimentaire. Il y aurait ainsi à la fin des années 1790 plus d'un millier d'écoles établies, totalisant ensemble près de 70 000 élèves (Altick 1967, 67-69). Altick souligne aussi le rôle joué par le Méthodisme : l'importance accordée aux livres par John Wesley et ses disciples, ainsi que les moyens pratiques mis en œuvre par les Méthodistes pour faciliter l'accès aux livres (ouverture de salles de lecture, vente de brochures bon marché par les prédicateurs itinérants, publication par Wesley lui-même de versions de poche abrégées et peu coûteuse de classiques, notamment du *Pilgrim's Progress* de Bunyan et du *Paradise Lost* de Milton), contribuent à diffuser la lecture et les livres dans les couches populaires (35-38).

S'ajoute encore l'impact des mutations socio-économiques plus générales survenues au cours du siècle. L'essor de la bourgeoisie marchande stimule la demande en biens de consommation, donc le travail des artisans qui les produisent avant que ne se développe la production en fabrique à la fin du siècle. Elle stimule aussi la demande de travail domestique - substitution de la production spécialisée en atelier puis en usine à la production domestique et les efforts de la bourgeoisie ascendante pour imiter le mode de vie aristocratique impliquant que les femmes se déchargent des fonctions reproductives « ménagères » sur les domestiques. L'essor de la bourgeoisie favorise ainsi le développement des fractions des classes populaires qui sont, de par leurs conditions de travail et de vie, les plus susceptibles d'alphabétisation – c'est-à-dire les domestiques et les artisans (Colclough 2015, 552). Les premiers, dont le nombre augmente très rapidement

---

l'éducation populaire » (Hill [1961] 2002, 246-249). Plus récemment, Lee Morrissey défend une interprétation voisine de cette séquence historique dans un article où il croise les travaux sur la Guerre Civile de Sharon Achinstein (*Milton and the Revolutionary Reader*, 1999) et de Kevin Sharpe (*The Politics of Reading in Early Modern England*, 2004) avec la philosophie politique de Slavoj Žižek. Morrissey pointe une rupture majeure entre le « moment politique » de la Guerre Civile, marqué par une prolifération de brochures qui est à la fois signe et moyen d'une démocratisation de la participation politique, et le « désaveu du moment politique » que constitue la Restauration, marqué au contraire par une contraction du volume de pamphlets publiés, résultat d'un effort délibéré pour contraindre la littérature populaire et la participation politique élargie qu'elle favorise (Lee Morrissey 2004, 157-78).

(Perkin [1969] 1991, 143), sont placés directement par leur métier au contact de lecteurs et de livres, livres dont ils peuvent entendre des bribes à défaut d'être autorisés à se servir dans la bibliothèque des maîtres (552). En ce qui concerne les seconds, le travail en atelier se prête bien mieux à la lecture que l'agriculture, comme l'ont montré Eric Hobsbawm et Joan Wallach Scott à propos des « cordonniers politiques » (1980, 86-114).

D'autre part, si la rudesse et la rigueur du travail d'usine, que la révolution industrielle substitue peu à peu au travail artisanal, est peu propre à encourager le développement de la lecture en milieu populaire, l'exode rural et l'urbanisation accélérée qui l'accompagnent déportent les travailleurs dans un environnement quotidien beaucoup plus riche en imprimés, du règlement d'usine aux enseignes et aux vitrines des commerces urbains, que le monde rural. Holcroft souligne d'ailleurs dans ses *Mémoires* la rareté de l'écrit en milieu populaire et rural, réduit, bien souvent, aux ballades placardées sur les murs des tavernes ([1816] 1902, xv, 41-42). *Savoir lire*, à la campagne, n'impliquait donc pas nécessairement de *pouvoir lire*, et risquait même de s'oublier, la lecture sommairement apprise pouvant toujours se perdre faute de pratique. L'urbanisation rapide de la seconde moitié du siècle, à l'inverse, et le mode de vie urbain, sont plus propices à l'acquisition de lettres et à leur conservation.

## Accessibilité

### Production

L'accessibilité plus grande de la littérature tient aussi, indépendamment du taux d'alphabétisation, au plus grand nombre de livres en circulation : car le volume de livres produits augmente au cours de la seconde moitié du dix-huitième siècle, lentement jusque dans les années 1780 puis très rapidement au tournant du siècle. Pour cinq cents nouveaux livres publiés à Londres entre 1700 et 1750, il y en aurait ainsi six cents entre 1750 et 1789, et huit cents pour la seule décennie 1790-1800 (St Clair 2004, 455-56). L'évolution de la production de *romans* suit un schéma analogue. Le nombre de romans publiés chaque année, par exemple, augmente dans l'ensemble à partir du milieu du siècle, et de façon très nette dans les dernières décennies, malgré quelques fluctuations : pour 23 romans (nouveaux) publiés en 1750, il y en a 47 en 1785, 71 en 1789 et 99 en 1799 ! (Raven 2015, 7-8).

## Prix

Cette plus grande disponibilité du livre, stimulée par la demande croissante d'information, de divertissement et de raffinement de la bourgeoisie ascendante, profite principalement, il est vrai, à cette bourgeoisie consumériste, qui dispose du temps, de l'éducation et des moyens nécessaires à la lecture (Raven 1992, 56-58). De fait, le livre reste cher dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle, à cause d'un mode de production en grande partie inchangé, la presse à vapeur ne commençant à être utilisée que dans les années 1820. Les coûts de production sont donc élevés et la publication est une entreprise hasardeuse où l'on peut faire faillite autant que fortune, si bien que les tirages sont jusqu'au début du dix-neuvième siècle, assez modestes (ils ne dépassent pas, en moyenne, cinq cents exemplaires) et les réimpressions rares (9-10). Cet « 'ancien régime' de publication » (9) se caractérise ainsi par des prix de vente assez élevés. Un volume de roman (non relié) coûtait par exemple, en moyenne, deux shillings et six pence jusqu'en 1780, davantage ensuite à cause d'une forte augmentation des prix (liée notamment à une hausse du prix du papier) au cours des guerres révolutionnaires. Le prix élevé des livres est aussi dû, jusqu'au milieu des années 1770, au « monopole » dont jouissent les éditeurs, principalement londoniens, sur le commerce du livre, aux dépens des auteurs, qui cèdent à vie leurs droits quand ils les vendent, et des lecteurs, qui payent au prix fort cette absence de concurrence. Un roman en trois volumes au format in-douze coûtait donc en moyenne entre sept et huit shillings dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Or une telle somme représentait à peu près la moitié du salaire hebdomadaire d'un commis, la totalité du salaire hebdomadaire d'un artisan (même si des variations existaient évidemment d'un métier et d'une région à l'autre), et le triple de celui d'un vendeur ou d'un répétiteur (St Clair 2004, 103-28). La possibilité d'acheter des livres était donc, même dans l'aristocratie ouvrière de l'artisanat et la petite-bourgeoisie urbaine, sérieusement compromis, et l'acquisition prospective donnant nécessairement lieu à des dilemmes cornéliens :

If a man in the lower-bracket of the white-neckcloth class – an usher at a school, for instance, or a merchant's clerk – had a taste for owning books, he would have had to choose between buying a newly published quarto volume and a good pair of breeches (each cost from 10s. to 12s.), or between a volume of essays and a month's supply of tea and sugar for his family of six (2s.6d.). If a man bought a shilling pamphlet he sacrificed a month's supply of candles. A woman in one of the London trades during the 1770s could have bought a three-volume novel in paper covers only with the proceeds of a week's work. To purchase the *Spectator* in a dozen little 12mo volumes (16s.) would have cost an Oxfordshire carpenter eight days' toil; to acquire the 1743 version of the *Dunciad* at 7s.6d. would have taken almost a full two weeks' salary of a ten-pound-a-year school usher. (Altick 1967, 51-52)

Même le prix des journaux, moindre que celui des romans, était élevé, notamment à

cause de l'impôt auquel ils étaient soumis, qui ne cessa d'augmenter au long du siècle, passant d'un penny par feuille entière en 1712 à trois pence et demi en 1797, amenant à six pence le prix moyen d'un journal. Journaux et livres restaient donc, dans ces conditions, l'apanage des familles aisées, « censure par les prix » qui maintenait les dernières publications inaccessibles aux travailleurs, même quand ceux-ci avaient appris à lire (St Clair 2004, 100; Colclough 2015, 552). Leur accès à l'imprimé se limitait donc, pour la majorité d'entre eux, aux publications brèves et bon marché écoulées par les colporteurs ou les vendeurs de rue, les ballades qu'évoquait Holcroft dans ses *Mémoires* et les *chapbooks* (552) condensant en quelques pages légendes populaires, biographies criminelles ou classiques littéraires – l'histoire de Robinson Crusoe, notamment, était particulièrement appréciée et sans cesse réadaptée et réimprimée. La vitalité de ce mode de production et de diffusion littéraire à la fin du dix-huitième siècle, y compris en milieu urbain, transparaît d'ailleurs dans les romans radicaux qui l'évoquent à plusieurs reprises, dans les souvenirs d'enfance de Jemima qui rappelle le plaisir avec lequel elle s'attachait petite aux pas des marchands de ballades ambulants, ou dans *Caleb Williams*, où le héros qui produit à la chaîne des biographies criminelles découvre un jour avec horreur qu'il en est devenu l'objet :

I was walking out one evening, after a long visitation of languor, for an hour's exercise and air, when my ears were struck with two or three casual sounds from the mouth of a hawker who was bawling his wares. I stood still to inform myself more exactly, when, to my utter astonishment and confusion, I heard him deliver himself nearly in these words: "Here you have the MOST WONDERFUL AND SURPRISING HISTORY AND MIRACULOUS ADVENTURES OF CALEB WILLIAMS: you are informed how he first robbed, and then brought false accusations against his master; as also of his attempting divers times to break out of prison, till at last he effected his escape in the most wonderful and incredible manner; as also of his travelling the kingdom in various disguises, and the robberies he committed with a most desperate and daring gang of thieves; and of his coming up to London, where it is supposed he now lies concealed; with a true and faithful copy of the hue and cry printed and published by one of his Majesty's most principal secretaries of state, offering a reward of one hundred guineas for apprehending him. All for the price of one halfpenny. (CW III.x, 268-269)

L'incident, pour le plus grand bonheur du lecteur post-moderne épris de méta-textualité, peut se lire comme une mise en abyme du roman *Caleb Williams* (dont le titre original était d'ailleurs, on s'en souvient, *Things As They Are; Or, The Adventures of Caleb Williams*) que le lecteur est en train de parcourir. Mais la mise en abyme, sous l'angle de l'histoire matérielle du livre, est inexacte, car un fossé de classe sépare l'histoire « miraculeuse » de Caleb Williams à un penny que vante le vendeur de rue, et le roman en trois volumes de Godwin publié par Benjamin Crosby en 1794 pour 10 shillings et 6 pence : l'une est la version adultérée du roman dont doit se contenter le lecteur populaire ; l'autre, la vraie version, est l'apanage du lecteur aristocratique ou bourgeois.



## Circulation

Cependant, plusieurs mécanismes de redistribution de la richesse livresque, liés à des changements (non pas technologiques mais légaux) survenus dans le régime de production des livres ou à des efforts pour le subvertir, mais aussi à leur mode de circulation, existaient à la fin du dix-huitième siècle.

### *Donaldson v. Beckett*

La décision *Donaldson v. Beckett* rendue par la Chambre des Lords en 1774 met fin au *copyright* à perpétuité. Victoire du libre-échange sur le « monopole » des éditeurs londoniens, elle transforme le commerce du livre en un marché concurrentiel, stimulant le développement des éditeurs et des libraires de province et provoquant une véritable « explosion de la lecture » (St Clair 2004, 103-28). Car, les droits de nombreuses œuvres tombant désormais dans le domaine public, il devient possible aux éditeurs de les réimprimer à peu de frais et de les vendre sous la forme de collections peu coûteuses à destination d'un lectorat populaire, qui contribuent à l'élaboration d'un canon littéraire (Raven 2015, 23-25). Les plus connues de ces collections, célèbres par les témoignages émus qu'ont laissés à leur sujet la génération de poètes et d'essayistes romantiques qui ont grandi avec, sont sans doute *Poets of Great Britain Complete from Chaucer to Churchill* et *Bell's British Theatre*, lancées par John Bell en 1776 et vendues à six pence le volume. Leigh Hunt raconte par exemple dans son autobiographie comment l'assurance de pouvoir courir acheter un volume des *Bell's Poets* avec les six pence qu'il avait en poche le consolait des affres de la traduction des classiques et de la discipline scolaire.<sup>2</sup> Mais il existait aussi des collections de *romans*, notamment le *Novelist's Magazine* (1779-1788) de James Harrison, mêlant aux œuvres de Fielding, Smollett ou Goldsmith contes orientaux en vogue et traductions de romans continentaux, ou la série des *British Classics* lancée par John Cooke à la fin du siècle sous la forme de numéros mensuels à six pence, dans laquelle Hazlitt se rappelle avoir lu *Tom Jones* (Altick 1967, 53-55; Taylor 1993, 629-43; Gamer 2015, 541-48).<sup>3</sup>

2 « How I loved those little sixpenny numbers containing whole poets!...I doated on their size; I doated on their type, on their ornaments, on their wrappers containing lists of other poets, and on the engravings from Kirk. I bought them over and over again, and used to get up select texts, which disappeared like buttered crumpets; for I could resist neither giving them away, nor possessing them. When the master tormented me, when I used to hate and loathe the sight of Homer, and Demosthenes, and Cicero, I would comfort myself with thinking of the sixpence in my pocket, with which I should go out to Paternoster-row, when the school was over, and buy another number of an English poet. » (Leigh Hunt, *Autobiography*, 1850, cité dans Altick 1967, 54-55).

3 « I had hitherto read only in schoolbooks, and a tiresome ecclesiastical history (with the exception of Mrs. Radcliffe's *Romance of the Forest*): but this [*Tom Jones*] had a different relish with it, - 'sweet in the mouth,' though not 'bitter in the belly.'... My heart had palpitated at the thoughts of a boarding-school ball, or gala-day at Midsummer or Christmas: but the world I had found out in Cooke's edition of the British Novelists was to me a dance through life, a perpetual gala-day. » (William Hazlitt, *The Plain Speaker: Opinions on Men, Books and*

Avant les réimpressions de classiques bon marché permises par Donaldson, et pour les publications récentes encore soumises aux droits d'auteur, de nombreuses éditions piratées, notamment produites en Irlande, proposaient les dernières parutions pour cinq shillings au lieu de dix, voire pour quelque pence. *Political Justice*, mais aussi *St. Leon*, firent ainsi l'objet d'éditions piratées qui les rendirent plus abordables (Marshall 1984, 119-21, 209).

## Librairies neuves et d'occasion

Indépendamment des collections bon marché et des éditions piratées, le mode de vente et de circulation des romans favorisait aussi une diffusion élargie. D'abord, les livres pouvaient aussi s'acheter d'occasion, à des vendeurs de rue charriant leur stock dans des brouettes (comme le faisait Thomas Spence à l'entrée de Chancery Lane) ou sur des étals, dont beaucoup étaient concentrés à St. Paul's Churchyard. Mais il existait également de véritables librairies d'occasion, à l'image du « Temple des Muses » de James Lackington à Finsbury Square, qui se vantait d'être le « libraire le moins cher du monde ». Ces endroits étaient aussi, d'autre part, des lieux de *lecture* : le Temple des Muses était équipé de *lounging rooms*, tandis que les habitués de St. Paul's Churchyard revenaient plusieurs jours de suite lire debout le même volume (Altick 1967, 57-59). Les romans se prêtaient sans doute assez mal à ce mode de lecture, de par leur longueur et leur format de publication (en volumes) : le Temple des Muses et les étals de St. Paul pouvaient très bien n'offrir au lecteur-flâneur, au hasard des volumes achetés et revendus, que des *parties* de roman ou des volumes dépareillés. Il reste qu'il était ainsi possible, même si c'était peu commode, pour le lecteur, d'avoir accès à des œuvres dont le prix de vente original lui interdisait l'achat. Enfin, si les *coffee houses* étaient le lieu d'une consommation collective de journaux et de revues et non de romans, les recensions dont ceux-ci faisaient l'objet dans la presse, souvent longues et détaillées (des pages entières pouvaient être reproduites comme *specimen* du style de l'auteur ou de ses idées, en bonne ou en mauvaise part) offraient aux usagers un aperçu des dernières publications romanesques.

## Bibliothèques

Il existait en outre de nombreuses pratiques de prêt : prêt informel entre amis ou membres d'une même famille (ou entre un auteur et son éditeur) comme en attestent la correspondance de Godwin et de Charlotte Smith qui étaient coutumiers du fait ; ou prêt institutionnalisé, dans le cadre des nombreuses bibliothèques ouvertes dans la seconde moitié

---

*Things*, 1826, cité dans Altick 1967, 55).

du siècle. Il en existait différentes versions, où les lecteurs étaient appelés à jouer un rôle plus ou moins actif : alors que clubs et sociétés de lecture (*book clubs, reading societies*) et bibliothèques par souscription (*subscription libraries*) comptaient en général un nombre relativement faible de lecteurs qui se réunissaient souvent pour décider ensemble des ouvrages à acquérir (Allan 2008, 24-61, 62-118),<sup>4</sup> les bibliothèques de prêt (*circulating libraries*), dont la *Minerva Library* fondée par William Lane dans les années 1770 est sans doute une des plus célèbres, étaient souvent le fait d'éditeurs et non d'usagers et avaient une vocation plus directement commerciale -- celle d'approvisionner en romans nouveaux un public-cible principalement féminin (119-162). Dans un cas comme dans l'autre, lecteurs et lectrices prospectifs avaient ainsi à disposition, moyennant des frais d'abonnement annuels ou mensuels (redoublés, dans le cas des clubs de lecture et des bibliothèques par souscription, de frais d'adhésion initiaux destinés à l'acquisition du fonds livresque de la bibliothèque), un nombre de livres relativement important, dans des conditions plus propices à l'instruction ou à la communion esthétique que la lecture verticale en plein air -- même si les rares évocations de ces bibliothèques de prêt dans les romans radicaux les dépeignent plutôt, du moins dans leur version thermale et distinguée, comme des haut-lieux de la mondanité aristocratique et bourgeoise, dont la fonction première semble être plus sociale qu'instructive ou divertissante. Desmond regrette ainsi d'avoir été empêché de lire les dernières nouvelles de France, dans une bibliothèque de Margate, par le vacarme des conversations mondaines (*D* I.iii, 55), tandis que la bibliothèque par souscription d'Orange Grove à Bath est l'endroit où l'héroïne de *The Natural Daughter* rencontre son futur mari (Morley) (*ND* I.vi, 22).

## Les années 1790 et l'« explosion de la lecture »

Il faut ajouter à ces mécanismes de redistribution le contexte politique spécifique des années 1790, qui entraîne une croissance du lectorat et de la littérature populaire.

### La « guerre des pamphlets »

Le caractère dramatique des événements nationaux et internationaux de la « longue décennie » 1790 qui court de la Révolution française au sacre de Napoléon, l'affirmation par les révolutionnaires français et les radicaux anglais d'une capacité intellectuelle et politique des hommes (et dans une moindre mesure, des femmes) quelle que soit leur classe, stimule la soif d'information politique (et de lecture, comprise comme clé de l'information et de l'émancipation

<sup>4</sup> Sur les différences entre clubs de lecture, bibliothèques par souscription et bibliothèques de prêt, voir aussi le tableau synthétique des « caractéristiques des institutions de lecture collective » que propose William St Clair (2004, 263).

politiques) des couches populaires. Pratiquement, l'entrée en politique et en littérature, dans ce contexte, d'auteurs artisans qui, à l'image de Thomas Paine ou de Thomas Spence, écrivent dans une langue et dans un format (des textes relativement courts et peu coûteux) accessibles aux lecteurs dépourvus d'éducation classique et de bourses remplies, entraîne une diversification et une « amélioration » de la littérature populaire en circulation (Vincent 1981, 113-20), stimulée par, et qui stimule à son tour, l'accroissement du lectorat populaire.

Au noyau dur des *chapbooks* et des ballades, grossi dans les années 1770 par les réimpressions bon marché d'œuvres classiques, viennent désormais s'ajouter pléthore de brochures et de périodiques radicaux : les journaux à un ou deux pence édités par John Thelwall, Daniel Isaac Eaton ou Thomas Spence, dont le *Pig's Meat* (1793-95) tirait dans les années 1790 à 150 000 exemplaires, tirage peu considérable à côté des 400 000 exemplaires atteints par le *Political Register* de William Cobbett au début du dix-neuvième siècle, mais néanmoins conséquent (St Clair 2004, 574);<sup>5</sup> et, bien sûr, les *Rights of Man* de Paine dont les deux parties furent vendues à 3 shillings chacune, puis ensemble pour 3 pence, et dont on estime que 200 000 exemplaires étaient en circulation en 1793 (Altick 1967, 69-72). Ces tirages, qui ne tiennent pas compte de la diffusion élargie dont jouissaient périodiques et brochures radicales grâce à la consultation collective, rendent manifeste l'accroissement du lectorat populaire au tournant du dix-neuvième siècle, même s'il est impossible d'avancer un chiffre avec certitude.<sup>6</sup> De tels tirages ne sont d'ailleurs pas l'apanage de la littérature populaire radicale. Les *Cheap Repository Tracts* (1795-1798) publiés par Hannah More pour faire pièce à cette littérature populaire radicale, et qui visaient expressément, comme cette-dernière, un lectorat populaire, par la longueur (brève) le prix (d'un demi penny à un penny et demi pièce), le langage (simple) et la forme (fabulée) des tracts, se seraient vendus à 300 000 exemplaires pour la première série, trois millions en tout (Altick 1967, 73-77). Tirage qui, comme le note Marcus Wood, rend paradoxale voire contre-productive l'entreprise conservatrice de dépolitisation des classes populaires que constituent les Tracts, puisque sa taille même implique la reconnaissance d'un lectorat populaire avide d'information politique et contribue à l'alimenter : « In one sense the immediate political content of Association propaganda was irrelevant, for its very existence was an acknowledgment of a generally politicized reading public which needed to be wooed and warned. » (Wood 1994, 58).

5 À titre de comparaison, les plus bourgeoises revues mensuelles (*Pig's Meat* était un journal hebdomadaire), plus susceptibles pourtant de trouver des lecteurs à une époque où les classes populaires n'étaient que partiellement alphabétisées, pouvaient avoir un tirage proche de celui de *Pig's Meat* : si la *Monthly Review* tirait à 500 000 exemplaires, l'*Analytical Review* possédée par Joseph Johnson ne tirait qu'à 150 000 exemplaires (St Clair 2004, 572-73).

6 Burke estime en 1795 dans *Letters on a regicide peace* la taille du « public britannique » informé, c'est-à-dire aussi du « peuple » qualifié à la prise de décisions politiques, à 400 000 hommes (Burke [1796] 1991, 224) ; St Clair 2004, 478). Comme Burke s'efforce, précisément, de circonscrire ce peuple politique en en excluant ceux qui doivent être « protégés » au lieu d'être intégrés à la vie politique du pays, et comme on connaît son dédain pour la « multitude porcine » (qui lisait pourtant la presse radicale) le chiffre avancé par Burke est probablement très en-deçà de la taille véritable du lectorat des années 1790.

## Relais radicaux

L'extension du lectorat populaire est encore favorisée par les institutions culturelles propres au mouvement radical, qui facilitent la diffusion et la réception de cette littérature populaire renouvelée. La presse radicale est à la fois un lieu de production originale d'idées, dans des articles qui analysent l'actualité politique ou des poèmes satiriques qui la tournent en dérision, et de transmission d'idées élaborées à l'origine sur d'autres supports. Spence reproduit ainsi dans *Pig's Meat*, entièrement ou en partie, le texte de brochures radicales, les siennes évidemment, mais aussi celles de Paine ou de Richard Price. Le journal comporte aussi des extraits d'œuvres de philosophie politique plus classiques, notamment de la période de la Guerre Civile et de l'*Interregnum*, proposant des textes d'Oliver Cromwell, de James Harrington, d'Algernon Sidney, de John Locke, et, pour le dix-huitième siècle, de Volney, de Priestley et de Godwin. Il inclut même des fragments poétiques, en particulier des extraits de *The Seasons* (1730) de James Thomson et de *The Deserted Village* (1770) d'Oliver Goldsmith, dont il propose, à rebours des interprétations strictement esthétiques dominantes, une interprétation politique (Dickinson 1982, XI ; Wood 1994, 88).

Parallèlement, la Society for Constitutional Information et la London Corresponding Society vendent les écrits de Paine, évoquent leur contenu dans leurs réunions (Altick 1967, 70) et mettent sur pied des séances de lecture hebdomadaires, décrites par Francis Place dans son autobiographie, où alternent lecture d'extraits et discussion collective (Place 1972, 131). La LCS dispose, d'autre part, de son propre journal, qui propose également des extraits ou des recensions des dernières parutions radicales, y compris romanesques : le numéro du mois de juin 1796 du *Moral and Political Magazine* de la LCS contient ainsi une recension élogieuse de *Nature and Art* (1796) d'Elizabeth Inchbald, qui esquisse aussi, au passage, un éloge de Godwin et de *Caleb Williams*.<sup>7</sup> Les numéros d'octobre et de décembre 1796 reproduisent des extraits d'un poème de Mary Robinson à la gloire de la « Liberté » personnifiée (Davis, 2002, III, 277-78, 370-371). Et dans le numéro de juin 1797 (le dernier numéro publié du magazine), on trouve un court texte de fiction laissé inachevé par la faillite du journal. Il est signé d'un certain James Powell, intitulé « Such Things Are!!! » et raconte les tribulations de William Freeman, jeune cordonnier du Yorkshire (Davis 2002, IV, 210-217). Si la présentation du « pedigree » artisan du

---

<sup>7</sup> « Review of Books : *Nature and Art*. By Mrs Inchald. 2 vols. Small octavo, 6s. Robinsons » : « Although in the novel of *Caleb Williams*, the action is never at rest, and although the passions and circumstances of the tale keep the mind in almost an excess of emotion, yet we no sooner begin to take a critical retrospect of the work that we are at a loss to decide whether the skill of the fabulist or the politician be the greater. To aspire to enter a class among writers in which are to be found the names of Rousseau and Godwin, demanded at least sufficient courage for any task. But Mrs. Inchbald, in making the attempt in the work we are reviewing, has vindicated her claim by other qualities. » (Davis 2002, III, 57-64).

jeune homme comme « plus honorable que celui qu'on dérive d'un pirate danois ou d'un bandit normand »<sup>8</sup> est une allusion transparente au portrait à charge de l'aristocratie parasitaire que fait Paine dans *Rights of Man*, le titre de ce « conte » évoque, lui, le titre original du *Caleb Williams* de Godwin, *Things As They Are*.

Comme les extraits de *Political Justice* reproduits dans *Pig's Meat*, ces renvois à l'œuvre romanesque ou poétique de Godwin, d'Inchbald et de Robinson dans le *Moral and Political Magazine*, au milieu de comptes rendus des conférences de Thelwall (Davis 2002, IV, 237-241) ou des discours de Horne Tooke (III, 55-57), d'essais à charge sur le système carcéral (IV, 26-29) et de lettres de Gracchus Babeuf au Directoire (III, 47-50), de poèmes satiriques sur les excès de la noblesse (IV, 140-142) et de chansons célébrant l'institution du procès par jury (III, 373-376), de la liste des nouveaux départements de la République française (IV, 68) et des clubs de lecture établis par des travailleurs des faubourgs de Glasgow (IV, 67), sont importants. Car ils attestent bien de la circulation d'une littérature que son prix et son format réservent *a priori* à un public bourgeois, jusque dans le monde du radicalisme plébéien. Les institutions culturelles du radicalisme que constituent organisations politiques et sociétés de réforme ne se contentent donc pas seulement, à notre sens, d'accélérer la diffusion de la littérature populaire radicale qui se développe dans les années 1790 ; elles jouent aussi un rôle de relais essentiel entre la « sphère publique bourgeoise » et la « contre-sphère publique radicale ». Parce que les romanciers radicaux sont, de par leurs prises de position politiques et leurs trajectoires sociales, à la jointure de ces deux sphères, et parce que leur production littéraire, même quand elle emprunte des formes moins susceptibles de toucher un lectorat populaire que le tract ou la brochure, est relayée auprès de ce lectorat populaire (du moins de sa fraction « jacobine ») par les organisations propres au mouvement radical, les conditions semblent effectivement réunies dans les années 1790 pour que les romans radicaux atteignent la diffusion « universelle » qu'escomptaient Godwin et Smith. Les années 1790 constitueraient ainsi, dans la percée qu'y fait le roman au-delà du lectorat bourgeois qui en est encore, à la fin du dix-huitième siècle, le consommateur privilégié, une amorce de démocratisation du genre. Elles constitueraient aussi un moment-clé dans l'émergence de la figure du romancier engagé utilisant la fiction comme moyen d'une critique sociale à grande échelle, qu'on associe plutôt à Victor Hugo, Émile Zola, ou Charles Dickens pour l'Angleterre, et au second dix-neuvième siècle – c'est-à-dire à un état

---

8 « Such Things Are !!! A Tale, by James Powell ». « William Freeman was born in a small village in the East Riding of the county of York, of an ancient and useful family; for, as far as the parish records could be traced, (they were pretty old) his ancestors had supplied the village with honest, industrious shoemakers – a more honourable pedigree than one derived from a Danish pirate or Norman robber, whose descendants (though their names are recorded on parchment and engraven on marble) have only been eminent for their idleness and inutility. » ([1796] Davis 2002, IV, 210).

ultérieur du « régime de production » littéraire, dans lequel le roman, grâce au développement de la presse à vapeur qui en abaisse le coût et au développement de la publication en feuilleton, devient effectivement un produit de consommation de masse susceptible de diffusion « universelle ». La littérature et le lectorat de masse en train d'émerger à la fin du dix-huitième siècle (Altick 1967, 77-81, Klancher 1987, 43-44) ne concernerait donc pas seulement les brochures, les journaux et les tracts, mais aussi, déjà, timidement, les romans.

## Limites : la séparation des lectorats

### Le roman hors de prix

#### Guerre et inflation

Une telle hypothèse est tentante mais ne va pas sans difficultés. Elle présuppose, d'abord, que les conditions d'émergence d'une production et d'une consommation de masse des romans étaient bel et bien réunies à la fin du dix-huitième siècle, dès avant l'âge de la presse à vapeur et du roman-feuilleton. Or, si nous avons voulu montrer que la possibilité d'une *circulation* du roman jusque dans les classes populaires existait réellement grâce au développement de formes de mutualisation du livre et au rôle de transmetteur joué par le mouvement radical, la possibilité de sa production *en masse* n'existe pas encore, et même de moins en moins, puisque le roman qui, nous l'avons souligné, est déjà cher, le devient bien plus encore au cours des années 1790 et des premières décennies du dix-neuvième siècle. Le roman en trois volumes (non relié) qui coûtait sept-huit shillings dans les années 1780 en coûte entre dix et douze dans les années 1790 (Raven 2015, 20-22), quinze ou plus dans les années 1810 et jusqu'à trente shillings dans les années 1820, près de quarante pour un roman *relié* <sup>-1</sup> et ce alors que le prix des biens de subsistance (du blé et du pain notamment) augmente dans le même temps à cause de la guerre contre la France et des mauvaises récoltes de l'hiver 1794-1795, réduisant d'autant le pouvoir d'achat des plus pauvres.<sup>2</sup> Cette hausse du prix du roman est d'ailleurs bien visible à l'échelle et dans la période couverte par notre corpus : alors que les romans en trois volumes au

1 Les romans en trois volumes de Jane Austen se sont vendus à 15 (*Sense and Sensibility*, 1811) et 18 shillings (*Persuasion*, 1818) dans les années 1810, ceux de Walter Scott à 30 (*Ivanhoe*, 1820) et 31,5 shillings (*Kenilworth*, 1821) au début des années 1820. En version reliée, les quatre mêmes romans coûtaient aux mêmes dates 22,5, 25,5, 37,5 et 39 shillings (St Clair 2004, 194).

2 Le prix d'un quart de blé, qui fluctuait entre 40 et 50 shillings dans les années 1780, dépasse 70 shillings au milieu des années 1790 et grimpe jusqu'à presque 120 shillings en 1801 (Gregory et Stevenson 2007, 235) ; d'où les émeutes de la faim que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer, mais aussi l'intensification compensatoire de la culture de la pomme de terre, poursuivie au dix-neuvième siècle en raison de son moindre coût, au point que la pomme de terre finit par détrôner le pain dans le régime alimentaire de la classe ouvrière (Thompson 1963, 314).

format in-douze de Godwin, Holcroft ou Smith se vendaient autour de dix shillings au début ou au milieu des années 1790, les romans en trois ou en quatre volumes qu'ils publient à la fin de la décennie ou au début de la suivante coûtent en moyenne quinze au lieu de dix shillings. *Caleb Williams* (3 volumes, 1794) et *Hugh Trevor* (deux séries de trois volumes, 1794-1797) se sont vendus dix shillings et six pence, alors que *Fleetwood* (3 volumes, 1805) et *Bryan Perdue* (3 volumes, 1805) coûtaient quinze shillings à leur parution au début du dix-neuvième siècle. Quant aux romans de Smith, si le prix de vente original de *Desmond* (3 volumes, 1792) et de *The Old Manor House* (4 volumes, 1793) était respectivement de neuf et de quatorze shillings, celui de *Marchmont* (4 volumes, 1796) et de *The Young Philosopher* (4 volumes, 1798) s'élevait à seize shillings.<sup>3</sup>

## Livres luxueux

L'éditeur de *Marchmont* proposait même à la vente une édition du roman en plus gros caractères sur papier de qualité supérieure pour la somme non négligeable d'une livre. Le cas n'est pas isolé,<sup>4</sup> mais symptomatique, au contraire, du développement dans les années 1790 d'éditions de luxe illustrées, à présentation aérée et tranche dorée, qui se tiraient à peu d'exemplaires et se vendaient très cher – développement dont étaient bien conscients les contemporains, qui déploraient comme Benjamin Franklin, les marges trop grandes et la faible teneur en texte des nouvelles éditions, ou, comme le *Gentleman's Magazine*, leur moindre accessibilité financière : « Science [i.e., learning in general] now seldom makes her appearance without the expensive foppery of gilding, lettering and unnecessary engravings, hot pressing and an extent of margin as extravagant as a court lady's train. The inferior orders of society can scarce get a sight of her. » (cité dans Altick 1967, 52). Et Altick de conclure : « If the prices of new books were high before 1780, they were prohibitive afterwards to all but the rich [...] Ironically, as a climax to a century that prided itself on its unprecedented diffusion of learning, newly published books were priced completely out of the ordinary man's reach. » (52). C'est aussi la conclusion à laquelle aboutit William St Clair, près de quarante ans plus tard, au terme d'une méticuleuse étude comparée du prix de vente des livres au tournant du dix-neuvième siècle et du revenu moyen des différentes strates de la société : « Whichever measures of comparison we use, they reassert and reconfirm the same conclusion. In the romantic period the new books of the time were expensive luxuries which could be bought, if at all, only by the richest groups in society. » (St Clair 2004, 196).

<sup>3</sup> Pour le prix de l'ensemble des romans de notre corpus, voir le tableau présenté en annexe 5.

<sup>4</sup> Godwin lui-même a publié, par exemple, en 1803, sur une commande de l'éditeur Richard Phillips, une vie de Chaucer sous la forme d'un volumineux *quarto* en deux volumes qui s'est vendu trois guinées et demie (St Clair 1989, 260-71)



St Clair et Altick prennent bien soin de préciser qu'ils parlent des *nouveaux* livres c'est-à-dire pas nécessairement des nouvelles éditions luxueuses qui voient le jour, mais, plus généralement, des nouvelles parutions, dont le prix, même dans des éditions courantes moins luxueuses, a augmenté d'un tiers par rapport aux moyennes des années 1780. Cette hausse de prix ne concerne donc pas les réimpressions d'ouvrages d'anciens, dont nous avons rappelé qu'elles se multiplient à partir du milieu des années 1770 dans le sillage de la décision *Donaldson v. Beckett*. Mais, précisément, ces réimpressions ne concernent pas les romans radicaux, qui sont des publications nouvelles soumises aux droits d'auteurs et se vendent au prix du livre neuf. Le *copyright* de *Caleb Williams*, par exemple, n'arrive à expiration qu'à la mort de Godwin en 1834, et c'est seulement à partir de cette date que se développent des éditions bon marché du roman, qui tirent à plusieurs milliers d'exemplaires et se vendent pour quelques shillings puis quelques pence.<sup>5</sup> De la même façon, les deux romans d'Inchbald, qui coûtent respectivement douze et sept shillings à leur parution en 1790 et en 1796, ne deviennent disponibles dans des éditions moins coûteuses que dans les années 1820 : c'est d'abord *A Simple Story* qui est publié en 1822 dans la collection *Whittingham's Pocket Novelists* où il coûte trois shillings ; puis *A Simple Story* et *Nature and Art* sont inclus quelques années plus tard parmi les titres de la *People's Penny Library* et vendus pour un penny chacun (B. Robertson 2013, 129). Les romans radicaux, quand ils sont réédités (ce qui est loin d'être toujours le cas), ne deviennent donc des romans bon marché financièrement accessibles aux lecteurs des classes populaires qu'à partir des années 1820 (au mieux).

## Le « canon conservateur » des collections bon marché

Les romans bon marché des années 1790 sont les romans écrits et publiés dans les deux premiers tiers du dix-huitième siècle, réimprimés dans les collections peu coûteuses qui contribuent à fixer un canon romanesque dont Defoe, Fielding, Richardson, Smollett et Goldsmith sont les grands noms – d'où le caractère assez conservateur du panthéon romanesque des lecteurs populaires que pointe Jonathan Rose : le prix du livre neuf condamne ces lecteurs, du moins jusqu'au développement du roman feuilleton, à avoir, en un sens, une génération littéraire de retard et à ne consommer que des livres devenus, ou en passe de devenir, des classiques, qui ont déjà fait l'objet d'une première canonisation (Rose 2001, 116-45). Le mode de production

<sup>5</sup> St Clair recense une dizaine d'éditions de *Caleb Williams* entre 1834 et 1915, date à laquelle les plaques de métal qui avaient servi aux réimpressions successives du roman sont fondues pour les besoins de la production d'armes pendant la Grande Guerre. Le roman s'est ainsi vendu en feuilleton pour quelques pence dans le *Novel Newspaper* en 1841, puis pour six pence en volume broché dans la série des *Sixpenny Novels* publiée par Frederick Warne. Il n'a toutefois pas été inclus dans les titres de la collection « Everyman » lancée par Joseph Dent en 1906 et n'a plus été réédité jusqu'aux années 1960 (St Clair 2004, 601).

des livres à la fin du dix-huitième siècle induit donc une sorte de chassé-croisé qui limite sérieusement le potentiel de subversion politique des romans radicaux. Leur prix garantit qu'ils sont consommés principalement par un lectorat bourgeois ou aristocratique qui *a priori* moins à souffrir de la « constitution » en place et moins intérêt à son bouleversement. À l'inverse, le lectorat populaire auprès duquel la dénonciation du caractère oppressif de l'ordre établi est susceptible d'éveiller le plus d'échos consomme des romans porteurs d'une idéologie politique moins radical,e voire franchement conservatrice, émoussée, qui plus est, par le passage des ans et la canonisation dont ils ont fait l'objet. La charge critique que ces romans pouvaient porter est émoussée par l'éloignement temporel des conditions politiques et socio-économiques qui avaient suscité cette critique. Elle est atténuée, aussi, par l'intégration des romans à un canon qui les arrache à leur contexte historique d'origine, remplacé par un contexte littéraire anhistorique (les autres œuvres du canon) propice aux lectures esthétisantes ou affectives. Ce double filtre est bien visible dans les essais sur le roman de Clara Reeve, James Beattie, Anna Laetitia Barbauld ou William Dunlop qui s'efforcent de promouvoir une compréhension *formelle* du genre en s'intéressant aux critères esthétiques de structure et de ton ;<sup>6</sup> ou dans la lecture de *Robinson Crusoe* suscitant une identification avec le héros que le Chartiste Samuel Bamford (1788-1872) raconte dans son autobiographie, *Early days* (1848) le roman devenant l'occasion de maint jeu de rôles entre enfants :

At length, 'Robinson Crusoe', that ever exciting day-dream of boys, came in our way. I read it to him, as I had one the others, and for a long time both Sam's ideas and mine were awed and fascinated by the descriptions of sea-dangers, shipwrecks, and lone islands with savages, and far-off countries teeming with riches and plenty. In a field close to the gates was a large and deep reservoir of water... in one part of this reservoir was a small island covered with willows and other shrubs, and Sam and I had often explored this island when the water was sufficiently low for us to wade in it – our reward being sometimes a couple or so of duck eggs [...] Now, however, we assumed other characters than those of mere idling schoolboys: we were henceforth 'Robinson Crusoe' and his 'Man Friday'. The cock-clod was our 'desert island'; the brushwood our means of concealment; we had 'savages' also, whose 'footprints' made us pause and look around... (Bamford [1848] 1967, XI, 94-95).

Quant aux mécanismes de redistribution dont nous avons souligné l'existence, il convient également d'en souligner les limites. L'achat de livres d'occasion, de façon évidente implique aussi un décalage chronologique entre la date de parution et la date de consommation des romans, puisque les livres ne deviennent nécessairement disponibles sur le marché des occasions qu'un certain temps après leur date de parution originale ; si bien que les rayonnages du Temple des Muses comptaient sans doute dans les années 1790 relativement peu de romans radicaux.

---

6 Voir *supra*, Chapitre 3, section « Genèse d'une tripartition ».

## Le roman inutile

### Bibliothèques pour tous ?

Les « institutions de lecture collective », de leur côté, n'étaient que médiocrement propices à ce que ces romans parviennent jusqu'aux lecteurs issus du peuple. D'abord, les frais d'adhésion et d'abonnement annuel, quoique variant beaucoup d'un type de bibliothèque et d'une région à l'autre, étaient relativement élevés : l'abonnement à l'année coûtait rarement moins d'une quinzaine de shillings, tournait fréquemment autour d'une trentaine de shillings et pouvait grimper jusqu'à une centaine de shillings ; à quoi s'ajoutaient encore des frais d'adhésion allant d'une vingtaine à plusieurs centaines de shillings,<sup>7</sup> avec l'intention évidente, dans ce dernier cas, de dissuader les lecteurs impécunieux et de garantir l'homogénéité sociale des adhérents.

Il existait, il est vrai, quelques bibliothèques établies et fréquentées par des artisans, comme celles dont le *Moral and Political Magazine* de la LCS saluait l'ouverture dans la banlieue de Glasgow, où comme la *Birmingham Artizans' Library* établie à la fin du dix-huitième siècle qui proposait à ses adhérents des livres à dominante historique ou politique moyennant des frais d'adhésion et d'abonnement remarquablement peu élevés de quelques shillings seulement (Allan 2008, 73, 92-93, 102-104). Mais ces bibliothèques à recrutement artisan étaient l'exception et non la règle dans les années 1790 : la plupart ne se sont développées, en même temps que les *Mechanics Institutes*, que dans les années 1820 (St Clair 2004, 260-263, 672-673 ; Allan 2008, 93). Les bibliothèques de prêt existant au tournant du dix-neuvième siècle favorisaient donc principalement l'accessibilité et la circulation des livres neufs au sein des classes *supérieures* et non des classes populaires (Raven 1992, 57). Seules des circonstances exceptionnelles pouvaient permettre aux lecteurs issus du peuple d'y accéder. Le chartiste Thomas Cooper (1805-1892) raconte ainsi dans son autobiographie, *The Life of Thomas Cooper. Written by Himself* (1872), comment l'amitié d'une papetière de province lui permit d'emprunter en cachette, après la fermeture de la boutique, les livres d'une « société de lecture » établie par la *gentry* des environs.<sup>8</sup> En outre, les quelques bibliothèques à recrutement populaire

7 À Liverpool dans les années 1790, la *Liverpool Library* et le *Liverpool Athenaeum* avaient, par exemple, des frais d'adhésion et d'abonnement annuel de 105 et 10,5 shillings pour la première, 210 et 42 shillings pour la seconde. A la même époque, la *York Book Society*, nettement moins coûteuse, demandait néanmoins 10,5 shillings pour l'adhésion à la société et 21 shillings supplémentaires pour l'abonnement à l'année (St Clair 2004, 665-675). Pour un aperçu des frais d'adhésion et d'abonnement des bibliothèques (en l'occurrence des bibliothèques par souscription), voir aussi David Allan, *A Nation of Readers* (2008, 92).

8 « The dear old lady, Mrs. Trevor, of whom I had purchased my lead pencils and water colours when a child, and from whose tattered and worn Circulating Library I had borrowed so many volumes of tales, novels, and romances, always regarded me as a kind of pet; and I was still her customer for papers and pens, and so on. I noted that a few of the *gentry* had commenced a "Book Society" at her shop. The subscription of two guineas per annum was above my power to pay; but, as I took the liberty, one day, to handle some of the new volumes and periodicals, she closed the shop door, and, coming close to me, whispered that she thought she could accommodate me with the loan of the books. Suppose I gave her ten shillings for the books of each season, and

établies avant les années 1820 les romans étaient extrêmement peu nombreuses.

### *Useful knowledge*

Si l'auto-éducation et l'éducation mutuelle, la foi en la possibilité d'un progrès social et moral par la lecture, occupaient une place centrale dans l'idéologie radicale et la culture des artisans, toutes les lectures ne se valaient pas. L'idéal dominant était celui d'un « savoir utile » (*useful knowledge*), privilégiant les ouvrages sérieux aux dépens de la littérature d'agrément - ou considérée comme telle (Vincent 1981, 133-65). Cet idéal est bien visible dans la détermination de Francis Place à se procurer « des livres, des livres utiles, pas des romans » (exception faite des romans de Fielding) alors que, jeune marié et tailleur débutant, il cherche à satisfaire le « goût de la lecture » et la « soif d'information » « implantés » en lui par un maître d'école.<sup>9</sup> Il est visible aussi dans le mépris affiché par Thelwall pour les romans dont regorgent les bibliothèques de prêt (mépris dont il prend toutefois soin d'excepter, comme Place, les romans de Fielding), alors que, contraint par la mort de son père d'interrompre ses études et de travailler comme vendeur, il cherche à tromper son ennui dans la lecture :

During this time he [Thelwall] occupied his leisure, and, in fact, much of that time which ought to have been devoted to business, in the perusal of such books as the neighbouring circulating library could furnish. In novels, indeed, (which generally constitute the bulk of such collections) he was so far from taking delight, that he had a sort of prejudiced contempt for them; and those of Fielding were almost the only ones to which he could bring himself to give a patient perusal. Plays, poetry, and history, were his favourites; and moral philosophy, metaphysics, and even divinity, were not entirely neglected. (Thelwall 1801, vii)

Ce rapport « utilitariste » au livre (St Clair 2004, 263) s'explique en partie par la forte imprégnation puritaine du radicalisme artisan et la méfiance que celle-ci induit envers le plaisir (plutôt que l'instruction) livresque. En plus de la bible (qui constituait, avec les ballades, les *chapbooks* et les almanachs, le cœur de la littérature populaire au dix-huitième siècle), livres de conduite et ouvrages de théologie (notamment *Evidences of Christianity* [1794] de William Paley) faisaient d'ailleurs pleinement partie des livres sérieux prisés du lectorat artisan. Mais la

---

took care to fetch them in the evening, about the time that shops closed, when it would be certain that none of the genteel subscribers would be in the way? So the forbidden fruit was secured once more; and I went home all in a glow with delight. » (Cooper 1872, V, 52).

9 « My Landlady furnished me with occupation, she brought home books from the chambers she had the care of, and exchanged them for others as often as I wished. My good schoolmaster had implanted in me a love for reading, and a desire for information which was by no means wholly neglected even whilst I was an apprentice, **I always found the means to procure books, useful books, not Novels.** My reading was of course devoid of method, and very desultory. I had read in English [,] the only language in which I could read, the histories of Greece and Rome, and some translated works of Greek and Roman writers. Hume [,] Smollett, Fielding[']s novels and Robertson[']s works, some of Hume[']s Essays, some Translations from [F]rench writers, and much on Geography – some books on Anatomy and Surgery, some relating to Science and the Arts, and many Magazines. I had worked all the Problems in the Introduction to Guthrie[']s Geography, and had made some small progress in Geometry. I now read Blackstone, Hale's Common Law, several other Law Books, and much Biography.» (Place 1972, 109, nous soulignons).

recherche du savoir utile s'explique aussi par les conditions de vie et de travail propres à ce lectorat : la longueur des journées de travail, le prix élevé des livres, imposaient une rentabilisation du temps et de l'argent qui leur étaient consacrés, et les récits de lectures qui tiennent une place si importante dans l'autobiographie ouvrière sont souvent des récits d'exploits, apprentissage de langues en un temps très court et marathons de lecture à la lumière de bougies vacillantes (109-132).<sup>10</sup>

L'impératif du savoir utile induit, en tous les cas, une marginalisation des belles lettres dans le canon livresque artisan et, pratiquement, dans les bibliothèques de prêt à recrutement populaire qui commencent à s'établir au tournant du dix-neuvième siècle. Leurs catalogues sont très largement dominés par ce qu'on appellerait aujourd'hui de la *non-fiction*, tandis que la littérature au sens étroit du terme se résume la plupart du temps à quelques volumes de poésie (Young, Thomson et Cowper en particulier). Les romans y sont sinon inexistants, du moins rares, et toujours des classiques du genre (St Clair 2004, 261-62), à l'instar des romans de Fielding évoqués par Thelwall et Place. Les romans radicaux, que leur contenu politique rendait sans doute aux yeux de ce lectorat artisan moins inutiles et moins méprisables que le commun des romans (comme en atteste la recension de *Nature and Art* dans le *Moral and Political Magazine* de la LCS), étaient néanmoins, de par leur genre et leur prix, peu susceptibles de se retrouver dans ces bibliothèques.

Les cas d'achat, par des travailleurs et par souscription, recensés pour les ouvrages de Godwin ne concernent pas ses romans mais bien *Political Justice*, qui aurait été acheté ainsi dans une centaine d'endroits différents en Angleterre et en Écosse par des artisans et des paysans, avant d'être lu à voix haute et commenté dans leurs réunions (Marshall 1984, 121). C'est également *Political Justice*, et non *Caleb Williams*, que Place évoque dans son autobiographie comme une lecture déterminante, qui lui aurait donné la confiance de s'établir à son propre compte comme tailleur (Place 1972, 136-137). Or *Political Justice* coûtait à sa parution en 1793, on s'en souvient, une livre et 16 shillings (puis 14 shillings à sa réédition en 1796), prix qui représentait plus de la moitié du salaire mensuel moyen d'un

---

10 Voir par exemple le chapitre que Thomas Cooper consacre à ces années d'« étudiant » alors que, cordonnier, il transformait les quelques heures libres de ses journées (notamment les repas) en séances de lectures historiques ou théologiques et de traductions latines (1872 VI, 53-66) – période « lumineuse » dont Cooper se souvient avec émotion mais dont il souligne en même temps la rudesse, rappelant qu'il n'était pas rare qu'un tel surmenage physique et intellectuel provoque des évanouissements fréquents : «...[this] brightness was never dimmed to me. But no one of any experience in life can have read the chapter without suspecting that the strain upon the powers of mind and body described in it could not always be kept up, and that, under such circumstances, there must have been failure, sometimes. And so it was. I not unfrequently swooned away, and fell along the floor, when I tried to take my cup of oatmeal gruel, at the end of my day's labour. Next morning, of course, I was not able to rise at an early hour; and then, very likely, the next day's study had to be stunted. I needed better food than we could afford to buy; and often had to contend with the sense of faintness, while I still plodded on, with my double task of mind and body.» (VII, 67).

travailleur et avait valu au traité d'échapper à la censure du gouvernement Pitt (Marshall 1984, 121). William St. Clair insiste d'ailleurs bien sur le décalage que présentaient les bibliothèques d'artisans entre, d'un côté, le nombre réduit et l'ancienneté des œuvres littéraires présentes dans leurs catalogues, et, de l'autre, l'abondance et l'actualité des ouvrages sérieux dont elles disposaient. (2004, 263). Leur utilité supérieure justifiait que les bibliothèques, malgré les fonds réduits dont elles disposaient, fassent l'acquisition des dernières parutions politiques et scientifiques. En un sens, c'est moins le prix des romans radicaux que leur nature romanesque qui a constitué l'obstacle principal à leur pénétration dans les couches populaires.

La prédilection pour le savoir utile de la frange supérieure, artisanale, de ces couches populaires, qui est la plus susceptible de lecture, induit ainsi le même effet de chassé-croisé que nous notions plus haut : les romans radicaux ne sont pas achetés par les bibliothèques artisanes dont le lectorat constitue pourtant le public le plus potentiellement réceptif aux idées politiques que ces romans véhiculent. À l'inverse, ils sont bien inclus dans les catalogues des bibliothèques de prêt qui s'adressent aux lecteurs aisés, y compris à la toute fin des années 1790, c'est-à-dire à un moment où les idées radicales ne sont pas en odeur de sainteté.<sup>11</sup> Le caractère subversif du message politique qu'ils portent semble moins compter, pour les propriétaires de ces bibliothèques, que leur genre, à une époque où le roman en général, et le roman d'idées en particulier (Bender 2013), se vend et se prête bien. On voit d'ailleurs se côtoyer dans ces catalogues le plus naturellement du monde, parfois sur la même page, romans « jacobins » et romans « anti-jacobins ».<sup>12</sup> Les conditions de circulation du livre à la fin du dix-huitième siècle semblent ainsi condamner les romans radicaux à être lus par un public et dans un cadre peu propice à la transmission de leur message politique et à manquer leur public naturel.

---

11 Le catalogue de la *Manchester Circulating Library* (dont les frais d'adhésion et d'abonnement annuel s'élèvent à quatre guinées et huit shillings) pour l'année 1794 inclut, pour la catégorie « Novels and romances », *Anna St. Ives* (58), *Barham Downs* (59), *Desmond* (59), *The Fair Syrian* (60), *Julia* (61), *Man As He Is* (61), *Mary* (61) et *Mount Henneth* (61). Pour l'année 1797, le catalogue de la *London and Westminster Circulating Library* (qui demande une livre et un shilling pour l'adhésion et 16s à l'année) compte parmi ses titres *Caleb Williams* (83), *Desmond* (85), *Marchmont* (88), *Memoirs of Emma Courtney* (89), *Nature and Art* (89) et *A Simple Story* (90). Dans le catalogue pour l'année 1799 de la *Earle's Circulating Library*, qui est établie à Londres et dont les frais d'abonnement annuel sont compris entre 1£1s et 3£3s, on trouve *Anna St. Ives* (22), *Barham Downs* (23), *Caleb Williams* (25), *Desmond* (29), *Hermesprong* (36), *Hugh Trevor* (37), *Julia* (38), *Man As He Is* (40), *Marchmont* (40), *Mount Henneth* (42), *Nature and Art* (43), *The Old Manor House* (43), *Secresy* (48), *A Simple Story* (49), *Walsingham* (53), *St. Leon* (145), *The Victim of Prejudice* (146) et *The Young Philosopher* (147).

12 Le catalogue de la *Earle's Circulating Library* évoqué à la note précédente inclut aussi parmi ses titres un large choix de romans anti-jacobins : *The Democrat* (29, page à laquelle est aussi listé *Desmond*), *The Aristocrat* (139), *Edmund Oliver* (140), *The Infernal Quixote* (142), *A Tale of the Times* (146), *Vagabond* (146), *Waldorf, or the Dangers of Philosophy* (146, page à laquelle apparaît également *The Victim of Prejudice*).

## Roman et presse radicale

Le même constat s'impose à propos du dernier mécanisme de distribution des livres que nous avons évoqué, à savoir la presse radicale. Car celle-ci est dominée par le même impératif de savoir utile qui oriente la composition des bibliothèques artisanes, augmenté d'un souci d'efficacité politique dans un contexte favorable (du moins jusqu'au milieu des années 1790) à la diffusion des idées radicales, qu'il s'agit de propager le plus largement possible. Or les romans semblent constituer un instrument moins commode d'instruction politique hebdomadaire que les essais ou les traités, voire même les poèmes, compris dans les pages de *Pig's Meat* ou de *Politics for the People*. Cet évincement du roman s'explique sans doute en partie par la méfiance teintée de mépris d'un lectorat fortement imprégné de puritanisme à l'égard d'un genre associé dans les années 1790 aux romances de la *Minerva Press* : le roman était avant tout un divertissement, avec lequel révolutionnaires ou réformateurs n'avaient pas de temps à perdre. L'évocation de *Caleb Williams* et de *Nature and Art* par le *Moral and Political Magazine* de la LCS suggère toutefois que les romans radicaux étaient au moins en partie exceptés de cette condamnation.

La fiction en tant que fiction ne semble pas avoir posé problème, celle-ci étant au contraire beaucoup utilisée dans la presse populaire radicale, des fables animalières de Thelwall<sup>13</sup> aux courts récits utopiques de Spence présentés comme la suite des aventures de Robinson Crusoe.<sup>14</sup> Michael Scrivener a d'ailleurs bien souligné l'importance de l'allégorie comme mode d'écriture récurrent du radicalisme plébéien (Scrivener 2002). La langue ne semble pas non plus avoir constitué un obstacle, les romans, et particulièrement les romans radicaux dont nous avons souligné l'attachement à un idéal de « parler sobre », n'étant pas plus complexes linguistiquement que les poèmes de Thomson, Goldsmith ou Robinson reproduits dans la presse radicale.

Restait, en revanche, une difficulté pratique majeure. Le roman de la fin du dix-huitième siècle était un roman long adapté aux pratiques de consommation (le loisir, le confort, la quiétude domestique) de la bourgeoisie. Or cette longueur le rendait moins propre à la mise en journal que les fictions courtes de Thelwall ou de Spence. À une époque où les techniques d'impression ne

<sup>13</sup> Voir *supra*, chapitre 2, section « La « Terreur » de Pitt et le spectre de la censure ».

<sup>14</sup> Spence a publié dans *Pig's Meat* en 1794, en deux parties, une description de la république maritime de Spensonia, ré-élaboration d'un texte antérieur sur la république de Crusonia (*A Supplement to the History of Robinson Crusoe*, 1782) publié sous forme de brochure indépendante une dizaine d'années plus tôt et se revendiquant explicitement de l'influence de Defoe. Il ne s'agissait, malgré le jeu intertextuel avec Defoe, pas de romans : *Crusonia* et *Spensonia* sont des textes courts et peu narratifs, consistant principalement en une mise en fiction statique du communisme agrarien que Spence avait exposé plus tôt dans un « Land Plan » présenté en 1775 à la société philosophique de Newcastle (Dickinson 1982, v-xvii). Voir aussi *supra*, chapitre 3, section « Extensions communautaires ».

permettaient pas encore de faire tenir beaucoup de texte sur une page, la reproduction d'un roman entier (ou la sérialisation d'un roman neuf) était encore rare, malgré les tentatives pionnières de Smolett et Charlotte Lennox en 1760 ; la reproduction de romans entiers était, du reste, également freinée par des questions de copyright (Hughes 2015, 461-462, 470-471). En outre, dans des journaux hebdomadaires courts comme *Pig's Meat* ou *Politics for the Peopole*, un roman entier aurait couru sur des centaines de numéros, diluant d'autant l'histoire et l'argument et donc leur efficacité politique. D'autre part, la situation financière et politique délicate des périodiques radicaux, dans un contexte répressif où la menace de la censure ou de la prison pèse à tout instant et où le mouvement radical perd progressivement des adeptes, donc des financements, encourage probablement assez peu les projets au long cours : *Pig's Meat* n'a tenu que trois ans de 1793 à 1795, *The Tribune* (1795-1796) et *The Moral and Political Magazine of the London Corresponding Society* (1796-1797) deux seulement.

Il restait possible de reproduire des *extraits* de romans ou des versions abrégées, qui n'étaient pas soumis aux *copyrights* (Hughes 2015, 462). La reproduction d'épisodes romanesques détachés était ainsi une pratique courante dans les périodiques littéraires mensuels à lectorat plus bourgeois, notamment d'épisodes extraits des derniers romans parus, y compris ceux de Charlotte Smith (Mayo 1962, 231-53). Mais dans la perspective d'information politique qui était celle de la presse populaire radicale, le choix d'extraits était sans doute plus délicat. Hors des passages de discussion politique que retenir volontiers les censeurs et qui ne sont, du reste, pas si nombreux dans notre corpus, il était moins facile d'isoler des séquences qui soient à la fois narrativement cohérentes et politiquement signifiantes, que de reproduire des chapitres ou des sous-chapitres d'essais ou de traités, surtout lorsqu'ils étaient composés, comme *Political Justice*, d'une suite de sections autonomes.

Les périodiques radicaux contribuent donc bien à relayer auprès d'un lectorat populaire des livres que leur format de publication initial rendait peu ou pas accessibles à ces lecteurs : si les *Rights of Man de Paine* ne coûtaient que quelques shillings puis quelques pence, le prix de *Political Justice* à sa parution, on s'en souvient, était considérable. Mais cette accessibilité plus grande ne concerne pas les romans, qui restent l'apanage du public plus aisé des revues mensuelles et des bibliothèques de prêt. Le roman semble donc rester à la fin du dix-huitième siècle, par son mode de circulation si pas toujours par son contenu, un genre paradoxalement plus élitiste que le traité de philosophie politique, confiné au public bourgeois des revues mensuelles et des bibliothèques de prêt.



## Reflux radical et partage du lisible

### Deux canons

En outre, la séparation de ces deux publics est accrue par l'effondrement du mouvement radical (Klancher 1987, 41). La rupture de l'alliance entre bourgeoisie progressiste et artisanat jacobin qui avait caractérisé le mouvement à ses débuts et l'état d'« apartheid » que cette rupture instaure, l'« apostasie » de l'intelligentsia petite-bourgeoise qui, à l'instar de Thelwall, prend ses distances avec la vie politique (E. P. Thompson 1963, 176-185), les difficultés rencontrées par les périodiques radicaux et l'interdiction de la London Corresponding Society en 1799 se traduisent par un approfondissement du fossé entre lectorat bourgeois et lectorat populaire. Le flux, déjà maigre, d'information romanesque courant du premier au second, achève de se tarir quand les institutions politiques et culturelles de la contre-sphère publique radicale ne sont plus à même de jouer leur rôle de relais, et quand les quelques grandes figures qui, par leur activité de romancier, leur militantisme radical et leur origine plébéienne, pouvaient assurer, comme Thelwall ou Holcroft, un pont entre les deux publics, optent pour la retraite rurale ou l'exil allemand. La situation est aussi matériellement aggravée par la hausse continue du prix des livres, qui en fait des biens toujours plus luxueux et toujours moins abordables.

Cette séparation accrue des lectorats que le mouvement radical avait un temps rapprochés est donc en même une séparation accrue de la littérature radicale. D'un côté, se cristallise un « canon radical » populaire autour de textes principalement théoriques et journalistiques, vendus notamment à partir des années 1820 par l'éditeur radical James Watson. Ce canon comprend les *Ruines* de Volney, des *Rights of Man* de Paine et de *Political Justice*, augmentés des journaux et de la grammaire publiés par Cobbett, des écrits de Robert Owen et de brochures chartistes, mais aussi de poèmes de Byron, Southey et Shelley – notamment *Queen Mab* dont les notes renvoient à *Political Justice* et qui préservent ainsi la mémoire de « l'Enquête » longtemps après qu'elle a cessé d'être influente (St Clair 2004, 307-338, en particulier 337). Ce canon, comme le souligne St Clair, est un canon presque exclusivement masculin, dont les écrits féministes des autrices radicales des années 1790 ont vite été évincés : même si St Clair recense une édition tardive de la seconde *Vindication* par une coalition d'éditeurs radicaux et y voit le signe que Wollstonecraft n'avait pas été entièrement oubliée des Chartistes (660). Mais c'est aussi un canon, qui, s'il inclut quelques œuvres poétiques, ne comprend aucun roman : si *Political Justice* fait encore partie dans les années 1830 des lectures du peuple politisé, ce n'est pas le cas de *Caleb Williams*.

Cela ne veut pas dire que les romans radicaux sombrent entièrement dans l'oubli, même si plusieurs, notamment ceux des romancières radicales, semblent n'avoir fait l'objet d'aucune réédition entre les années 1790 et la fin du vingtième siècle, au moment où ce corpus est redécouvert sous l'impulsion, notamment, du mouvement féministe et nouvelles perspectives critiques qu'il ouvre au sein de l'université.<sup>15</sup> Mais ceux qui restent sont intégrés à un autre canon, non plus radical mais romanesque, en rejoignant les volumes des grandes anthologies qui se multiplient au début du dix-neuvième siècle. La collection des *British Novelists* lancée par Anna Laetitia Barbauld en 1810 compte parmi ses titres les deux romans d'Inchbald et *The Old Manor House* de Smith (Parisian 2012, 64-65). Les trois premiers romans de Bage, *Mount Henneth*, *Barham Downs* et *James Wallace*, sont inclus dans le neuvième volume de la *Ballantyne's Novelist's Library* édité par Walter Scott en 1824. *Caleb Williams*, *St. Leon* et *Fleetwood* sont intégrés à la collection des *Standard Novels* publiée par Richard Bentley en 1831 (St Clair 2004, 601-602). Il s'agit dans tous ces cas d'éditions moins chères que l'édition originale des romans, mais qui ne sont pas non plus strictement bon marché : St Clair distingue ainsi clairement l'édition *Standard Novels* en un volume de *Caleb Williams* à six shillings des éditions postérieures « très bon marché » à un ou deux shillings qui se multiplient après la mort de Godwin (601).

## Du roman radical au roman romantique

L'atténuation du caractère politiquement subversif des romans induite par ces anthologies, tant par la distance temporelle qui les sépare du contexte politique de première parution des romans que par la conversion des romans radicaux en classiques littéraires qu'elles entraînent, est encore renforcée par les préfaces qui encadrent ces rééditions. Si Scott prend soin dans celle dont il fait précéder *Mount Henneth* de mettre le lecteur en garde, tout en louant l'humour de Bage, contre l'immoralisme de ses romans et leur propension à représenter les « classes inférieures » comme uniformément vertueuses (xxviii-xxx), c'est Godwin lui-même qui défend dans la préface à l'édition *Standard Novels* de *Fleetwood* une lecture apolitique de *Caleb Williams*. Il y explique son projet romanesque en termes strictement esthétiques et psychologiques, insistant sur le suspense qu'il s'est efforcé de ménager (écrivain, pour ce faire, le roman à rebours en commençant par la fin) et sur la « dissection » du caractère humain à laquelle il a voulu se livrer.<sup>16</sup> Le roman n'est donc plus vendu comme le « véhicule » de vérités politiques, mais comme un roman policier bien construit dont l'intérêt extra-littéraire tient à l'acuité

15 St Clair n'arrive à suivre *Mary* (1788) que jusqu'en 1794 (658). Le catalogue de la British Library ne fait état d'aucune édition des *Memoirs of Emma Courtney* de Mary Hays entre l'édition originale de 1796 et la réédition du roman par Pandora Press en 1987 ; de même pour *Secresy* de Fenwick, qui semble avoir disparu entre 1795 et sa redécouverte par Pandora Press en 1989.

16 Voir *supra*, chapitre 2, section « *Alwyn* et *Fleetwood* ».

de ses analyses psychologiques.

L'image première du roman subit une transformation analogue, à la même époque, sous la plume de Anna Laetitia Barbauld et de William Hazlitt. La première loue principalement Godwin, dans l'essai qui sert d'introduction à la série des *British Novelists*, pour sa capacité à « maintenir constamment éveillés la curiosité et l'intérêt du lecteur de la façon la plus vive » (1810, 57-58).<sup>17</sup> Quant au second, il rapproche *Caleb Williams* de *St. Leon*, appelle les deux romans *romances* et les décrit avant tout comme des « œuvres d'imagination », louant lui aussi la capacité de Godwin à maintenir son lecteur en alerte, et présentant l'écriture comme un acte individuel et génial de création démiurgique.<sup>18</sup> Se construit ainsi au début du dix-neuvième siècle un Godwin « romantique » à la construction duquel l'intéressé, encore en vie, participe activement. L'infléchissement de la mission politique du roman en désir assumé de divertissement du lecteur peut se comprendre comme un souci d'adapter ces œuvres à un contexte politique transformé, dans lequel l'effervescence « jacobine » des années 1790 est retombée. Mais elle reflète aussi un changement dans le contexte de lecture des romans : alors que dans la préface de 1794 *Caleb Williams* visait, au moins en théorie, un lectorat populaire intéressé à la politique par la controverse révolutionnaire, la préface de l'édition *Standard Novels* semble recommander le roman à un lectorat aisé qui lit pour son loisir.

---

17 «... nor would it be possible to forget the very striking and original novel of *Caleb Williams*, in which the author, without the assistance of any of the common events or feelings on which these stories generally turn, has kept up the curiosity and interest of the reader in the most lively manner; nor his *St. Leon*, the ingenious speculation of a philosophical mind, which is also much out of the common track. » (Barbauld [1810] 1820, 57-58). Voir aussi *supra*, chapitre 3, section « Structures unifiées et redoublements ».

18 « Mr. Godwin is an inventor in the regions of romance, as well as a skilful and hardy explorer of those of moral truth. *Caleb Williams* and *St. Leon* are two of the most splendid and impressive works of the imagination that have appeared in our times. It is not merely that, these novels are very well for a philosopher to have produced — they are admirable and complete in themselves, and would not lead you to suppose that the author, who is so entirely at home in human character and dramatic situation, had ever dabbled in logic or metaphysics.

- The first of these, particularly, is a masterpiece, both as to invention and execution. The romantic and chivalrous principle of the love of personal fame is embodied in the finest possible manner in the character of Falkland; as in *Caleb Williams* (who is not the first, but the second character in the piece) we see the very demon of curiosity personified. Perhaps the art, with which these two characters are contrived to relieve and set off each other, has never been surpassed in any work of fiction, with the exception of the immortal satire of Cervantes. The restless and inquisitive spirit of *Caleb Williams*, in search and in possession of his patron's fatal secret, haunts the latter like a second conscience, plants stings in his tortured mind, fans the flame of his jealous ambition, struggling with agonized remorse; and the hapless but noble-minded Falkland at length falls a martyr to the persecution of that morbid and overpowering interest, of which his mingled virtues and vices have rendered him the object.
- We conceive no one ever began *Caleb Williams* that did not read it through: no one that ever read it could possibly forget it, or speak of it after any length of time but with an impression as if the events and feelings had been personal to himself. This is the case also with the story of *St. Leon* which, with less dramatic interest and intensity of purpose, is set off by a more gorgeous and flowing eloquence and by a crown of preternatural imagery, that waves over it like a palm-tree! It is the beauty and the charm of Mr. Godwin's descriptions that the reader identifies himself with the author; and the secret of this is, that the author has identified himself with his personages. Indeed, he has created them. » (Hazlitt [1825] 1910, 190-191).

## L'introuvable public

Certes, le développement à la fin des années 1820 et au début des années 1830 d'éditions très bon marché des romans radicaux les mettait aussi à la portée d'un lectorat populaire *a priori* plus sensible à leur contenu politique. Mais le contexte politique différent du début des années 1830 rend aussi ce message politique moins pertinent. Après le *Reform Act* de 1832 et l'extension du droit de vote, la critique du privilège aristocratique au nom du mérite individuel qui constitue une partie importante de l'idéologie politique des romans radicaux perd de son tranchant, même si la réforme parlementaire, qui n'instaure pas le suffrage universel (masculin), reste bien en-deçà des revendications les plus radicales des années 1790. Mais le radical-libéralisme des années 1790 est débordé sur sa gauche, pour ainsi dire, comme idéologie de combat des exclus du pouvoir politique, par le chartisme ou le socialisme oweniste qui se développent alors et qui ont en commun de prendre davantage en compte l'expérience *ouvrière*. Car le progrès de la révolution industrielle tend également à rendre obsolète le monde pré-industriel du roman radical, où le plébéien est un artisan ou un paysan avec lequel l'expérience des prolétaires d'usine, qui représente une part de plus en plus importante de la classe ouvrière, a de moins en moins à voir.

Les romans radicaux ne constituent donc pas plus dans les années 1830 que dans les années 1790 un instrument d'information politique massive et de conversion du peuple aux idées radicales. Pourtant, ce peuple lit de plus en plus, l'accroissement du lectorat populaire favorisée dans les dernières décennies du dix-huitième siècle par la controverse révolutionnaire et la réimpression de classiques bon marché se poursuivant dans les années 1820 grâce aux progrès techniques de l'impression et l'utilisation de l'imprimante à vapeur, qui permet d'augmenter considérablement les tirages et donc d'abaisser coûts de production et prix de vente. Ce peuple lecteur, d'autre part, est bel et bien avide d'information politique, et réceptif, pour une partie d'entre lui au moins, aux idées radicales. Mais c'est dans les brochures et dans la presse radicales, dans les traités et dans les livres d'histoire qu'il les trouve, et non dans les romans radicaux.

Les récits de conversion politique au radicalisme par la lecture qui sont un passage quasi-obligé des autobiographies ouvrières ne mentionnent, du reste, jamais de romans radicaux. Francis Place, on s'en souvient, attribuait sa résolution à devenir son propre maître et à se rendre indépendant à la lecture de *Political Justice* (Place 1972, 136-137). À la génération chartiste, William Lovett évoque l'influence déterminante des *Evidences* de William Paley, dans le cadre

d'une société de lecture artisanale établie à Londres (Lovett [1876] 1967, 28-29) et des journaux radicaux publiés par Henry Hetherington, William Cobbett et Bronterre O'Brien (48). Quant à Samuel Bamford, son autobiographie, *Early days*, retrace deux générations successives de lectures radicales : lecture des *Rights of Man* par son père artisan qui appartenait dans les années 1790 à un club jacobin de la banlieue de Manchester qui eut plusieurs fois à essuyer les foudres des loyalistes de l'endroit (Bamford [1848] 1967, 23-28) ; lecture des histoires antiques ou anglaises de Charles Rollin, de William Robertson et de Hume et du *Political Register* de Cobbett alors que Bamford travaille dans un entrepôt de Manchester (280-281). Des romans, pourtant, tombent entre leurs mains : Samuel Bamford, on s'en souvient, aimait tant *Robinson Crusoe* qu'il rejouait ses aventures avec un ami ; et Thomas Cooper dévorait, entre deux traductions latines et deux pages de Paley, des volumes de Scott, de Mary Shelley ou de poésie romantique qu'il empruntait en secret avec la complicité d'une papetière au club de lecture du bourg. Mais il s'agissait, précisément, de lectures récréatives qu'il « s'autorisait » et non de lectures sérieuses.<sup>19</sup> L'expérience livresque populaire semble ainsi être fortement polarisée entre roman divertissant d'un côté et lectures sérieuses à caractère politique de l'autre, partage du lisible dans lequel les romans radicaux ne trouvent pas leur place.

---

19 « The novels of Scott I took care to have from the shelves of the dear old lady's shop, as early as their first appearance as I could come by them, - while I also indulged myself occasionally by reading the new pages of Washington Irving, or such novels as Mrs. Shelley's thrilling creation of 'Frankenstein,' and Lockhart's sterling stories of 'Valerius' and 'Reginald Dalton'. » (Cooper 1872, VI, 65)

## Conclusion

Godwin et Smith n'ont pas entièrement tort d'imaginer qu'une diffusion « universelle » des idées radicales par l'écrit soit possible, ni même qu'elle puisse être source de persuasion politique et, à terme, de progrès social. De fait, les deux dernières décennies du dix-huitième siècle voient effectivement croître le lectorat populaire et s'amorcer une massification de la littérature poursuivie au dix-neuvième siècle. D'autre part, les militants radicaux des années 1790, et plus tard les Chartistes, soulignent tous dans les autobiographies qu'ils ont laissées l'importance cruciale de la lecture, dans la prise de conscience politique individuelle et dans l'organisation d'un mouvement collectif, qui est alimenté par la circulation de l'information politique, qu'il alimente à son tour .

Mais ni les uns ni les autres ne lisent de romans radicaux. Ce sont des tracts, des brochures, des journaux à un penny, quelques romans classiques aussi, rendus accessibles par la réimpression à partir des années 1770 d'œuvres tombées dans le domaine public, qui viennent augmenter et diversifier à la fin du siècle la littérature consommée par les « ordres inférieurs », particulièrement par leur frange urbaine et artisanale la plus alphabétisée. Les romans neufs, dont le mode de production n'a pas encore été révolutionné par l'usage de la presse à vapeur, coûtent cher (leur prix n'a même cessé d'augmenter jusque dans les années 1820), tout comme les frais d'adhésion et d'abonnement aux différentes formes de bibliothèque, qui prolifèrent à la fin du dix-huitième siècle mais ne font dans un premier temps qu'étendre à la bourgeoisie marchande et industrielle des pratiques culturelles qui avaient été jusque-là l'apanage de l'aristocratie. Les romans, *a fortiori* les romans neufs, sont donc principalement consommés par cette classe moyenne en expansion qui dispose du loisir et des moyens nécessaires à leur lecture.

Des circulations possibles existent, il est vrai, entre ces deux lectorats et ces deux littératures. Les rares bibliothèques artisanes établies avant les années 1820 et l'émergence des *Mechanics Institutes* ont à cœur d'acquérir les dernières parutions historiques et politiques, et *Political Justice* figure en bonne place sur leurs rayonnages. Les périodiques radicaux de Daniel Isaac Eaton et Thomas Spence reproduisent dans leurs pages de longs extraits du traité de Godwin, tandis que la London Corresponding Society encourage ses membres à mettre sur pied des groupes de lecture et de discussion, et fait l'éloge dans les pages de son *Moral and Political Magazine* de *Caleb Williams* et de *Nature and Art*.

Mais ces circulations, à cause de l'impératif de « savoir utile » qui travaille la culture artisanale et l'idéologie radicale, profitent bien plus aux écrits théoriques des romanciers radicaux

qu'à leur œuvre romanesque ; et l'effondrement du mouvement radical détruit les ponts que celui-ci avait construit entre sphère publique bourgeoise et contre-sphère publique radicale et creuse le fossé entre les deux lectorats. Si *Political Justice* rejoint le canon radical de textes qui contribuent à politiser les générations suivantes (même si Godwin est peu à peu évincé par Cobbett, par Owen et par les Chartistes), les romans radicaux, non réédités ou réédités dans un premier temps dans des collections anthologisantes qui les canonisent et gomment à dessein leur projet politique, deviennent une lecture consensuelle. De la sorte, même quand la mort des romanciers radicaux qui libèrent leur œuvre des *copyrights*, l'impression à vapeur et le développement du roman-feuilleton, donnent véritablement aux romans radicaux qui ont survécu à la contre-révolution, les moyens de devenir, à la fin des années 1830, des lectures populaires, l'aiguillon politique dont ils disposaient dans les années 1790 est considérablement émoussé.

Les romans radicaux ne font donc pas la révolution, même au sens faible et godwinien du terme de transformation pacifique de la constitution d'un pays par bouleversement des esprits. Ils ne touchent pas le public qui, dans les années 1790, puis dans les années 1820 et dans les décennies chartistes, s'efforce de provoquer cette révolution, et dont les sentiments ont été bouleversés par des lectures *théoriques*. Tout au plus contribuent-ils à essaimer quelques idées progressistes dans la bourgeoisie qui constitue leur lectorat privilégié ; mais ils ne peuvent avoir qu'un effet assez limité, auprès d'une classe de lecteurs qui a un intérêt moindre au bouleversement de l'ordre établi et qui est, en outre, disposée par ses conditions de lecture à appréhender le roman comme source d'agrément plutôt que comme mine d'information politique.

Ce raté s'explique sans doute en partie par une méconnaissance, et une certaine condescendance paradoxale, des conditions pratiques de la lecture populaire et des capacités intellectuelles des « ordres inférieurs » : ainsi Godwin est-il persuadé que le roman sera un meilleur « véhicule » de vérités politiques auprès du grand public que l'essai ou le traité, alors qu'essais et traités sont en fait beaucoup plus lus du public artisan. Peut-être même ne s'agit-il, pour certains, pas d'un raté : on peut imaginer que les romanciers plus familiers des pratiques populaires de lecture, comme Holcroft ou Thelwall, aient été d'emblée conscients du caractère bourgeois du roman et d'emblée résolus, pour des raisons à la fois stratégiques et financières, à s'adresser à ce public, confinant leurs efforts de diffusion populaire du radicalisme à d'autres supports, brochure pour Holcroft publiant un *Narrative of Facts* après son non-procès, *Tribune*, discours et conférences publiques pour Thelwall. Le souci affiché par Holcroft dans la préface de *Bryan Perdue* où il évoque *Anna St. Ives* d'« enseigner le courage aux femmes » semble d'ailleurs plaider pour une telle interprétation, à une époque où le lectorat féminin est principalement un lectorat bourgeois.

Que la non-rencontre du roman radical et du lectorat populaire émergent ait procédé d'une erreur d'appréciation ou d'un calcul raisonné, le roman ne semble en tout cas pas avoir été au tournant du dix-neuvième siècle un « véhicule » de dissémination massive des idées radicales, comme le suggèrent pourtant les critiques contemporains. Ceux-ci sont victimes, à notre sens, d'une double illusion : illusion radicale qui consiste à prendre au mot les déclarations des romanciers radicaux sur l'efficacité politique du roman ; et illusion d'optique, qui consiste à projeter sur le roman du dernier dix-huitième siècle un stade de développement ultérieur du mode de production littéraire, propre à l'Angleterre victorienne, dans lequel le roman, vendu à un penny ou sérialisé en feuilleton, est bel et bien devenu un produit de consommation massive et, partant, un instrument potentiellement efficace de communication entre l'intellectuel et le peuple.



## Conclusion générale

Si le propre du philosophe socratique est de savoir seulement qu'il ne sait rien, le propre du doctorant est sans doute de se trouver, au terme de son cheminement, à un point d'arrivée désagréablement proche de celui dont-il est parti. Au moment de résumer en quelques pages les principaux résultats de ce travail, il nous semble, de fait, avoir surtout mis en évidence le fait que les romans radicaux... sont des romans radicaux.

Pareille conclusion n'est toutefois pas aussi tautologique qu'elle semble l'être – à condition de prendre au sérieux et dans leur sens plein les termes de *radicaux* et de *romans*. Car ce que nous espérons avoir montré dans ce travail, contre la caractérisation politique assez vague dont les romans radicaux font souvent l'objet dans la littérature critique, que l'idéologie qui s'y exprime n'est pas, de façon interchangeable, jacobine, révolutionnaire ou réformiste, mais proprement radicale, dans le sens que revêt le terme en politique, où il correspond à une position intermédiaire, entre libéralisme et socialisme au dix-neuvième siècle, entre whiggisme et jacobinisme à la fin du dix-huitième siècle, qui correspond aussi à la position socialement intermédiaire de la petite-bourgeoisie. Et nous espérons avoir montré, contre la tendance de cette-même littérature critique à établir un *continuum* entre la production théorique et la production romanesque des radicaux anglais, que les romans ne sont pas des tracts ou des traités mais bien des romans, c'est-à-dire qu'ils disposent de moyens d'encodage idéologique qui leur sont propres, que ces moyens ménagent davantage de place que ceux du tract ou du traité à l'expression d'idéologies conflictuelles, et que le choix même du *medium* romanesque de préférence au tract ou au traité est idéologiquement signifiant.

La méthode que nous avons adoptée pour mener à bien ce travail peut se résumer à trois grands principes. D'abord, nous avons choisi de travailler sur un corpus large, qui s'est même élargi au cours de nos recherches, plutôt que sur deux ou trois auteurs comme le font la majorité des ouvrages consacrés aux romans radicaux. De la sorte, nous avons pu produire une étude plus englobante et synthétique que la plupart de ces travaux. En outre, la taille et l'extension temporelle de ce corpus, qui court du début des années 1780 aux premières années du dix-huitième siècle, nous ont permis de mieux saisir la variété idéologique et sociologique du roman radical, qui est aussi celle du mouvement radical, et son évolution dans le temps, au gré des succès et des revers rencontrés par le radicalisme au cours de ces deux décennies. Il nous semble donc avoir proposé du roman radical une étude à la fois plus dynamique et moins

univoque que celles qui existent. Enfin, nous nous sommes efforcée autant que possible de nous garder d'un godwinocentrisme excessif, et de faire droit à des auteurs, notamment Bage, Holcroft et Thelwall, qui ont, jusqu'ici, moins intéressé la critique que Godwin et Wollstonecraft ou que les romancières radicales prises collectivement.

L'ampleur de notre corpus a également favorisé un deuxième parti-pris méthodologique important de ce travail. Nous avons souligné dans notre introduction les limites d'un historicisme intentionnaliste qui consiste à lire les romans radicaux à la lumière de la seule idéologie « auctoriale » (politique et littéraire) explicitement défendue par les romanciers radicaux, et à voir dans les caractéristiques formelles des romans autant d'ingénieux procédés déployés par leurs auteurs pour mieux « véhiculer » les idées qu'ils ont à cœur de transmettre. C'est le paradigme critique dans lequel s'inscrivent, sans le théoriser, une bonne partie des travaux qui traitent du roman radical. Nous nous sommes efforcée de combiner cet historicisme intentionnaliste avec d'autres historicismes plus critiques (le marxisme, la sociocritique, ou le néo-historicisme à l'américaine de Stephen Greenblatt et de Catherine Gallagher), qui préfèrent utiliser l'histoire pour déconstruire plutôt que pour reconstruire l'intention d'auteur, et proposent un modèle interprétatif moins intentionnaliste et plus déterministe, dans lequel l'œuvre est comprise comme produit des conditions matérielles dans lesquelles elle émerge.

Nous avons donc à la fois emprunté une terminologie littéraire et politique propre au dernier dix-huitième siècle (le jacobinisme, la *romance*, les rangs inférieurs) pour comprendre dans leur contexte le projet des romanciers radicaux, et mobilisé des catégories d'analyse exogènes (le modèle marxiste d'une société de classes en lutte, le concept d'idéologie compris comme manifestation super-structurelle de rapports sociaux, la typologie genettienne des narrateurs et des focalisations, le schéma actantiel greimassien, plus ponctuellement la sociologie bourdieusienne de la littérature ou le concept freudien de refoulement) pour faire sens de ce contexte et de ce projet. Ce double prisme, endogène et exogène, intentionnaliste et déterministe, nous a permis de mettre en évidence une tension récurrente dans les romans radicaux entre l'idéologie auctoriale explicite qu'ils mettent en fiction et l'idéologie implicite que contiennent leurs formes, qui n'a pas toujours de pendant dans les écrits théoriques des radicaux.

Si le style sobre que défendent les romanciers dans leurs préfaces ou leurs essais contre les « sophismes » burkéens est bien la traduction stylistique d'un positionnement politique dans la controverse révolutionnaire, le réalisme scientifique et empirique qu'ils déploient dans leurs fictions, qui ne fait pourtant pas d'objet de théorisation poussée dans leurs textes non-fictionnels, participe tout autant de l'idéologie politique des romans, dans la lutte qu'il mène contre le style

plus hyperbolique et plus ornemental des romans gothiques et sentimentaux, et contre un certain état de la société anglaise que ce style traduit et fantasme à la fois, un état marqué par un double mouvement d'aristocratisation d'une bourgeoisie consumériste soucieuse d'imiter la culture de l'élite et d'embourgeoisement d'une aristocratie foncière acquise au capitalisme, et par le rapprochement des deux classes, amorcé depuis la Glorieuse Révolution, au sein d'un bloc dominant. Mais idéologie implicite et idéologie explicite peuvent même se contredire : alors que les personnages de plébéiens impertinents et de jeunes femmes débrouillardes que mettent en scène les romanciers radicaux, tout comme les discours pleins de raison et de feu politique qu'ils leur prêtent, réalisent dans la fiction l'égalitarisme jacobin et l'égalité des sexes, le rôle subalterne et/ou passif qui leur est souvent dévolu trahit une certaine réticence à faire des femmes ou du peuple artisan le sujet de l'action, qui est aussi méfiance vis-à-vis de leur capacité politique.

Le glissement d'un modèle interprétatif à l'autre a été facilité par notre choix, et c'est le troisième parti pris méthodologique qui nous semble important dans ce travail, de prendre pour point de départ les romans plutôt que les écrits théoriques des radicaux. Nous avons souhaité organiser cette étude comme une anatomie formelle du roman radical, une dissection en sept temps de ses différents membres romanesques, plutôt qu'en un diptyque théorie/pratique, même si le mouvement de la théorie à la pratique existe au sein des différents chapitres et que le premier, en s'intéressant au discours des romans et donc à l'idéologie politique qui y est explicitement exprimée, que nous avons tâché de rapprocher des écrits non-fictionnels des radicaux, joue un peu le rôle d'une mise en contexte théorique – mais en remontant de la pratique romanesque à la théorie politique. Cet ordre d'exposition nous a permis de mettre en lumière les moyens spécifiquement romanesques de transmission et de production idéologiques dans les romans (les personnages, l'intrigue, le style), qui contribuent autant, voire plus, à cette élaboration idéologique que les espaces discursifs des romans (le péri-texte, les dialogues, les commentaires narratoriels) qui offrent aux auteurs une tribune depuis laquelle ils peuvent énoncer plus directement leurs idées.

L'application de ces trois options méthodologiques aux romans radicaux donne plusieurs résultats intéressants. D'abord, elle nous a permis de mettre en évidence au chapitre 1 le caractère composite de l'idéologie politique explicitement défendue par les locuteurs des romans. Plus qu'il ne relaye dans la fiction le corpus d'idées défendues dans les textes théoriques du mouvement radical, le discours politique des romans fait apparaître les composantes idéologiques bien distinctes, parfois contradictoires, qui cohabitent au sein du mouvement radical et de sa production théorique. Le discours politique des romans radicaux tient ainsi ensemble

deux idéologies politiques. La première est une idéologie libérale de défense des libertés du sujet contre le « despotisme » monarchique, du libre-échange contre les monopoles d'Etat, du mérite individuel contre le privilège aristocratique et de la tolérance contre le fanatisme. Elle constitue le noyau dur d'un whiggisme devenu hégémonique au cours de la première moitié du dix-huitième siècle, mais qui tend à redevenir dans la seconde moitié du siècle une idéologie de combat et de résistance à l'ordre politique, économique et social, mais aussi colonial et religieux, établi, dans la croisade de Wilkes contre l'arbitraire royal et le musellement de la presse, dans les soutiens anglais à la guerre d'indépendance américaine, dans la campagne abolitionniste et celle que mènent les Dissenters pour l'abrogation des *Test and Corporation Acts*. Elle le devient plus encore dans les années 1790 quand la réaction burkienne de défense de l'aristocratie que suscite la Révolution française, la suspension de l'*Habeas Corpus*, les procès pour trahison intentés aux radicaux et le passage des *Gagging Acts* mettent en péril les acquis libéraux de 1688.

Mais ce libéralisme whig côtoie dans le discours politique des romans radicaux une idéologie plus égalitariste, tant politiquement que socialement, intellectuellement et sexuellement : elle affirme les droits de l'homme sur la base de leur égalité naturelle et d'une conception déterministe du caractère comme socialement construit, promeut contre l'accumulation capitaliste et le luxe corrompateur l'indépendance frugale ainsi qu'une certaine redistribution des richesses, défend le rationalisme déiste ou athée contre la superstition. Cet égalitarisme est « jacobin » au sens où il est l'idéologie de la frange plébéienne du mouvement radical anglais, « jacobine » comme l'appellent, en mauvaise part, ses adversaires politiques dans les années 1790. Mais il est aussi jacobin au sens où il subit directement l'influence de la Révolution française, des Girondins d'abord, mais même, dans l'attention qu'il porte aux inégalités socio-économiques, des Jacobins, vers les positions desquels Paine évolue entre la première partie de *Rights of Man* (1791) et *Agrarian Justice* (1796). Il est toutefois aussi un héritage du républicanisme classique, qui influence doublement les radicaux anglais par le biais des *Commonwealthmen* et de Rousseau.

Ces deux versions du radicalisme cohabitent dans notre corpus parce qu'elle cohabitent au sein du mouvement radical : elles sont l'expression idéologique des deux classes, bourgeoise et artisanne, que fédère le mouvement. La prédominance de l'une ou de l'autre dans notre corpus est en partie liée à ces différences de classe : les romanciers issus de la bourgeoisie industrielle ou marchande et de la *gentry* sont plus enclins à défendre la première, tandis que la seconde se retrouve davantage chez les romanciers issus de l'artisanat ou de la frange inférieure peu affluente des professions libérales. Mais la répartition de ces deux idéologies s'explique aussi par

l'évolution du mouvement radical. L'essor du mouvement radical et le développement du radicalisme plébien au début des années 1790 sous l'impulsion de la Révolution française produisent dans le discours des romans un infléchissement du libéralisme vers le jacobinisme. L'effondrement du mouvement radical à la fin de la décennie provoque moins le retour du radicalisme libéral dans ce discours que la résurrection d'un pastoralisme républicaine, qui prône la retraite rurale et la vie simple, idéologie politique résignée du radicalisme vaincu.

En nous tournant, ensuite, comme nous l'avons fait au chapitre 2, du contenu idéologique du discours des romans aux instances chargées de l'énoncer, nous avons mis en évidence l'usage relativement faible que font les romanciers radicaux de narrateurs hétérodiégétiques omniscients. Pourtant, l'extériorité de ceux-ci à la fiction et la position d'auctorialité qu'ils revendiquent les rendent particulièrement aptes à assurer une fonction de communication idéologique. Mais c'est dans le discours des personnages que sont concentrés les énoncés politiques des romans, dans les dialogues ou dans les commentaires de narrateurs-personnages. C'est ce type « actorial » de narration qui est employé le plus fréquemment dans les romans radicaux, essaimant même jusque dans les romans à narration « auctoriale » sous la forme d'une prolifération de récits enchâssés à la première personne.

Cet usage préférentiel de la narration auctoriale inscrit les romans radicaux dans la continuité du roman sentimental, qui y avait déjà majoritairement recours, et de l'idéologie libérale de défense des libertés individuelles contre les élites traditionnelles qu'implique ce recours majoritaire. Il est également la traduction narrative, dans le contexte de la controverse révolutionnaire, d'un anti-autoritarisme radical, qui s'exprime notamment dans la défense godwinienne du jugement personnel et dans la philosophie éducative que celui-ci développe en conséquence. À l'inverse, l'utilisation quasi-systématique de la narration auctoriale par les romanciers anti-jacobins à la même époque semble traduire narrativement leur allégeance aux autorités traditionnelles.

Mais l'usage de la narration actoriale dans les romans radicaux ne se résume pas, à notre sens, à un geste de défi délibéré. Il est aussi déterminé par les conditions politiques et sociales d'écriture des romans, dans lesquelles la censure gouvernementale et le risque d'un procès pour « écrit séditieux », la position culturellement dominée des femmes et des membres des classes inférieures qui ne peuvent bénéficier d'une éducation classique, tendent à dissuader les romanciers de notre corpus d'assumer la position narrative d'autorité que constitue la narration auctoriale. Cette position narrative d'autorité n'est toutefois pas nécessairement conservatrice. Elle peut être, chez les romanciers situés dans une position culturellement dominée, revendication subversive d'une posture narrative associée à l'élite. Elle est aussi, dans

un contexte où le modèle républicain classique de l'éloquence tribunitienne exerce une influence puissante sur les radicaux anglais en général, et sur Thelwall en particulier qui le ressuscite dans ses harangues populaires, ses conférences publiques sur l'Antiquité romaine et les pages du *Tribune* qu'il édite. Deux pratiques et deux régimes discursifs, dialogique et horizontal pour l'un, rhétorique et vertical pour l'autre, cohabitent ainsi au sein du mouvement radical, et l'oscillation des romans radicaux entre narration actoriale et narration auctoriale doit aussi se comprendre à notre sens comme la trace d'une hésitation entre ces deux régimes, qui correspondent aussi à deux versions de l'idéologie politique radicale.

On retrouve une tension similaire au niveau de l'intrigue des romans radicaux, qui fait l'objet du chapitre 3. D'une part, ils reprennent de façon très évidente des intrigues de traversée sociale et spatiale, d'amour contrarié et de séquestration empruntées aux modèles picaresques, sentimentaux et gothiques qui dominent la production romanesque du dix-huitième siècle. Il n'y a donc pas, sur ce plan, de rupture formelle significative entre les romans radicaux et leurs précurseurs. Ils ne renouvellent pas beaucoup les schémas dont ils héritent, dans lesquels ils intègrent très peu les révolutions américaine et française en dépit de leur potentiel romanesque et politique évidents : celles-ci fournissent au mieux un cadre à l'action ou la matière d'un récit secondaire enchâssé et la révolution haïtienne, seule, fait l'objet d'un traitement développé, mais paradoxal, dans *The Daughter of Adoption*, où le héros y participe mais en venant en aide aux planteurs contre les esclaves insurgés.

Cette continuité avec les modèles romanesques existants n'est pas aberrante idéologiquement : les histoires de mérite récompensé et de despote défait (monarque absolutiste, aristocrate prédateur ou tyran domestique) qu'on trouve dans les romans picaresques, sentimentaux et gothiques contiennent une idéologie libérale dans laquelle les romanciers radicaux peuvent se reconnaître. Mais la version radicale de ces intrigues libérales héritées comporte quelques infléchissements jacobins. La traversée socio-spatiale entreprise par le héros picaresque tend à être un itinéraire de marginalisation et de déclassement plutôt que d'intégration sociale. L'intrigue sentimentale d'amour contrarié peut déboucher sur des mariages morganatiques socialement moins intégrateurs que leur inverse, mais aussi sur des amitiés, des adoptions, ou la constitution de petites communautés, qui substituent au modèle du couple et de la famille celui du groupe. L'intrigue gothique de séquestration, ancrée dans l'Angleterre du second dix-huitième siècle et non plus dans un ailleurs temporel et spatial fantasmé, voit en général triompher l'opresseur aristocratique et/ou masculin et devient le moyen d'une critique très noire d'un passé féodal qui ne passe pas.

La spécificité des intrigues radicales tient aussi à leur suspension fréquente entre deux

histoires et deux dénouements, criante dans les deux fins imaginées par Godwin pour *Caleb Williams* et par Wollstonecraft dans *The Wrongs of Woman*, mais visibles aussi dans des fins ouvertes, des incohérences entre le dénouement annoncé par le narrateur et le dénouement effectif de l'intrigue, et des révélations fortuites qui procèdent *in extremis* à la réintégration sociale du héros. Les romans semblent ainsi hésiter entre deux possibles romanesques qui sont aussi deux possibles politiques : l'une, optimiste, qui voit triompher les idées radicales et s'établir des rapports sociaux plus égalitaires ; l'autre, plus pessimiste (même quand le roman trouve un dénouement heureux), dans laquelle la transformation sociale achoppe sur la résistance des élites traditionnelles et n'existe plus que sous la forme dégradée de l'ascension sociale par l'argent.

Plus nette est la rupture formelle des romans radicaux avec les modèles existants dans le cas des personnages, que nous avons examinés au chapitre 4. Cette rupture est voulue par les romanciers, qui soulignent dans leurs écrits non fictionnels la contribution des personnages à l'efficacité politique de la littérature et le pouvoir socialement normatif des types romanesques : les héroïnes sentimentales, en particulier, sont condamnées par les romancières radicales pour l'influence néfaste qu'elles exercent sur les lectrices, encouragées à cultiver leur faiblesse physique et à abdiquer leur intelligence. Les romans radicaux construisent donc de nouveaux modèles d'héroïsme masculin et féminin, que caractérise une même audace physique et intellectuelle.

Les héroïnes radicales donnent corps aux idées défendues par les romancières radicales dans leurs écrits théoriques, qu'elles dépassent, même, dans leur capacité à assumer une certaine initiative amoureuse et sexuelle que les romancières ne peuvent défendre ouvertement. Les héros radicaux agrègent différents modèles de masculinité vigoureuse mais non aristocratique, du patriote romain au *roundhead* et au bon sauvage, mais empruntent aussi son habileté mécanique, son endurance marcheuse et son talent boxeur au plébéien anglais du dix-huitième siècle.

Toutefois, ces attributs populaires n'impliquent pas que le héros radical soit effectivement un homme du peuple. Il constitue plutôt un type politique abstrait, qui se trouve greffé dans les romans sur des personnages de statut social divers. Et, s'il existe bien des cas, concentrés au début des années 1790, de héros radicaux plébéiens, le sujet de l'action romanesque est, au début et à la fin de la période que nous avons étudiée, un *gentleman* issu de la bourgeoisie ou de la *gentry*, tandis que les personnages qui allient les attributs radicaux de force physique et d'intelligence critique à un statut social inférieur sont réduits au rôle d'adjuvants. De la même façon, les attributs radicaux peuvent aussi être appliqués à des personnages féminins qui

remplissent dans l'action du roman la fonction secondaire d'adjuvantes ou la fonction passive d'objet de la quête d'un sujet masculin. Les romans radicaux semblent ainsi promouvoir et neutraliser à la fois les modèles les plus subversifs qu'ils construisent, ambivalence dans laquelle on peut voir un constat lucide de la passivité forcée des dominés ou la preuve d'une certaine méfiance envers l'agentivité et la capacité politique de ces mêmes dominés.

Plus nette aussi est la rupture formelle des romans radicaux avec les modèles existants du point de vue du style, qui est le sujet du chapitre 5. La rupture est d'autant plus franche qu'elle procède, ici aussi, d'un projet délibéré d'écriture sobre théorisé par les romanciers radicaux dans leurs textes non fictionnels. Ce projet est autant politique qu'il est esthétique : la controverse révolutionnaire induit, en même temps qu'une polarisation de la vie politique en deux camps adverses, une polarisation des styles, dans laquelle l'ornement, associé par les radicaux aux *Reflections* de Burke, devient la marque de fabrique du camp conservateur.

Le style radical ne se réduit toutefois pas à cette écriture sobre, qu'il est, du reste, difficile de mesurer sans critères plus objectifs, *a fortiori* sur un corpus aussi étendu. Il tient plutôt à un effort de réalisme, qui constitue à notre sens le vrai liant stylistique des vingt-huit romans. Les parodies du style hyperbolique et orné des romans sentimentaux et gothiques qui ponctuent notre corpus, le souci de rigueur scientifique qu'affichent les romans dans la présence de notes de bas de page, mais aussi de lieux et de dates qui précisent le cadre spatio-temporel de l'intrigue, leur extension de la sphère du représentable romanesque aux régions illégitimes du corps social et du corps physique, sont autant de mises en œuvre d'un même élan démystificateur, dont nous avons souligné plus haut le caractère idéologique.

Il vise, à travers le style déréalisant des *romances* sentimentales et gothiques une idéologie de la sensibilité qui contribue à fédérer, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, une bourgeoisie ascendante en voie d'aristocratisation et une aristocratie capitaliste en voie d'embourgeoisement. Le style démystificateur des romans recouvre donc une lutte plus large que l'opposition politique des radicaux aux conservateurs dans la controverse révolutionnaire. Il est aussi la traduction stylistique d'une opposition idéologique entre sensibilité et radicalisme, qui est aussi une opposition économique et sociale entre les classes supérieures et l'alliance de la bourgeoisie industrielle, de la petite-bourgeoisie et de l'artisanat qui se constitue dans la seconde moitié du siècle contre ce bloc dominant. Il suscite à son tour l'opposition de ce bloc dominant, bientôt rejoint par la bourgeoisie industrielle, effarouchée par la Terreur et l'essor du radicalisme artisan, et fédéré par une idéologie conservatrice d'allégeance aux autorités traditionnelles. Dans le roman anti-jacobin, cette réaction se traduit aussi par un élan démystificateur qui dénonce les romans radicaux comme *romances*. Mais cette démystification repose en grande partie sur la



parodie des romans radicaux, plutôt que sur la mise au point, comme chez ceux-ci, d'un réalisme formel de la précision historique et du reportage social, qui tranche avec le réalisme de vraisemblance du roman sentimental et laisse des traces plus profondes sur le roman anglais.

Le projet radical de représentation des choses comme elles sont a toutefois des limites évidentes, que nous avons voulu mettre en lumière au chapitre 6. Il se heurte, en effet, à trois irréprésentables. C'est d'abord le désir (et particulièrement le désir féminin), dont l'idéologie de la *proper lady* impose le refoulement, à une époque où les débuts de la révolution industrielle et la séparation croissante des sphères qu'elle induit tendent à ôter aux femmes de la bourgeoisie leurs fonctions productives et à les confiner à l'espace domestique. Il ne peut donc être montré dans les romans que de façon indirecte ou frustrée : les héroïnes désirantes sont à de rares exceptions près (logiquement concentrées chez les romanciers masculins) punies par un dénouement malheureux ; le désir se trouve fréquemment déplacé de l'héroïne vers un personnage féminin secondaire qui constitue le double sexué de l'héroïne asexuée ; l'expression verbale du désir se fait le plus souvent dans les codes du roman sentimental qui offre le seul idiome dans lequel celle-ci soit acceptable.

Il existe d'autres îlots d'idéalisation sentimentale ou gothique qui résistent à la démystification radicale. Le peuple, en particulier sous la forme collective du groupe ou de la foule, est fréquemment représenté sous les traits d'une populace violente et stupide, qui trahit une certaine méfiance des romanciers radicaux envers les « ordres inférieurs », malgré la défense des droits de l'homme et de la capacité intellectuelle et politique du peuple qu'ils conduisent dans leurs écrits théoriques ou dans le discours que tiennent les locuteurs des romans. Cette méfiance est aussi visible à la récurrence de scènes de punition, par les armes ou par les poings, de personnages d'extraction populaire qui transgressent l'ordre social établi.

Mais la méfiance des romanciers radicaux concerne aussi la modernité urbaine et industrielle, qui n'affleure que très rarement dans notre corpus (sauf, ponctuellement, dans les romans de Bage, et, à la toute fin de la période étudiée, dans un récit enchâssé du *Fleetwood* de Godwin). Pourtant, le dernier quart du dix-huitième siècle est le théâtre d'une explosion démographique et urbaine et voit se développer la production industrielle et le système de la fabrique, tandis que la vague des *enclosures* parlementaires et la modernisation de l'agriculture transforment aussi la face des campagnes. Mais on trouve peu de trace de ces deux révolutions dans les romans radicaux dont le cadre de prédilection est une campagne sentimentalisée ou gothiciée de grands domaines où on ne croise qu'aristocrates et paysans. Quand la ville est représentée, elle fait l'objet d'une double défiguration, tantôt ville picaresque des « communautés connaissables » déjà anachronique à l'âge de l'explosion urbaine et des foules anonymes où se

perd le poète-flâneur, tantôt labyrinthe gothique effrayant. Plus qu'ils ne représentent l'Angleterre de la fin du dix-huitième siècle comme elle est, les romans fantasment une Angleterre agricole et artisanale d'avant la chute industrielle, les tendances républicaine et jacobine de l'idéologie radicale se combinant pour produire un ruralisme qui préfigure le radical-torysme d'un Cobbett au moment de la réémergence du radicalisme à la fin des années 1810. Comme le déguisement du désir et la défiguration du peuple, l'omission de la modernité urbaine et industrielle dans les romans est signifiante, la trace visible de fantasmes ou d'effrois enfouis.

L'ambivalence des romanciers radicaux à l'égard du peuple se voit encore au choix qu'ils font pour disséminer leurs idées politiques du format romanesque, auquel nous nous sommes intéressée au chapitre 7. S'ils disent vouloir faire du roman le moyen d'une diffusion élargie des idées radicales, la longueur et le prix des romans neufs condamnent en fait cette diffusion à n'avoir lieu qu'au sein de la bourgeoisie. Il existe, certes, à la fin du dix-huitième siècle, divers canaux de redistribution de la richesse livresque vers un lectorat populaire dont la taille augmente. Mais les bibliothèques de prêt restent chères et, avant les années 1820, une pratique principalement bourgeoise ; les librairies d'occasion et les réimpressions bon marché d'ouvrages classiques ne mettent pas les livres *neufs* à la portée des bourses populaires ; le coût du papier et la faiblesse relative des tirages alors que l'usage de la presse à vapeur ne s'est pas encore imposé, ne favorisent pas la sérialisation des romans dans la presse sous forme de feuilletons, qui ne se développent qu'à la période victorienne.

La presse, et notamment la presse populaire radicale que consomme l'artisanat urbain, peut pourtant servir de relais entre culture d'élite et lecteurs populaires. Mais l'impératif du « savoir utile » qui prévaut dans la culture, en partie dicté par des conditions matérielles de vie peu propices aux lectures longues et récréatives, limite ces (re)transmissions aux ouvrages d'histoire ou de philosophie : *Political Justice* est paradoxalement plus accessible que *Caleb Williams*. Cette séparation des genres est accentuée par l'effondrement du mouvement radical qui brise les ponts jetés entre sphère publique bourgeoise et contre-sphère publique plébéienne. Le canon radical que consomment les artisans au début du dix-neuvième siècle se compose principalement de textes théoriques ; tandis que les romans radicaux, empruntables dans les bibliothèques de prêt et réédités (quand ils le sont) dans des anthologies de romans avec des préfaces qui émoussent leur dard politique, sont dans les premières décennies du dix-neuvième siècle une lecture bourgeoise à l'efficacité politique forcément limitée. Les romans radicaux manquent ainsi le public artisan et petit-bourgeois chez lequel leur message politique était susceptible de susciter le plus d'échos – rendez-vous manqué qui tient à des raisons culturelles et politiques et au niveau de développement du mode de production des livres, mais qui tient

aussi, sinon à une réticence des romanciers radicaux envers les lecteurs populaires, du moins à une méconnaissance de leurs pratiques et une incapacité à voir que à une certaine méconnaissance des lecteurs populaires par les romanciers radicaux que le roman, à la fin du dix-huitième siècle, n'est pas un « véhicule » très adapté à la diffusion « universelle » d'idées politiques.

En somme, nous avons surtout montré dans ce travail ce que le roman radical n'est pas : qu'il n'est pas tellement un roman à thèse par sa réticence à confier les énoncés politiques qu'il contient à une narration auctoriale autoritaire ; qu'il n'est pas un roman de la révolution par la place marginale qu'il accorde aux révolutions américaine et française, préférant mobiliser à leur place des intrigues picaresques, sentimentales et gothiques héritées qui proposent une version pacifique de la transformation sociale, circonscrite à l'échelle locale de la famille ou de la communauté ; qu'il n'est pas un roman populaire, au sens où ses héros comme ses lecteurs se recrutent assez rarement dans les « ordres inférieurs ».

Mais nous espérons avoir aussi montré ce qu'il est : un roman tiraillé, dans son discours politique explicite que dans celui qu'impliquent ses formes, entre deux idéologies, libérale et jacobine, et deux classes, bourgeoise et artisanne, entre lesquelles l'*intelligentsia* radicale occupe une position frontalière ambivalente ; un roman hétérogène, où les différences de classe et de genre, mais aussi d'origine géographique et de religion, entre les auteurs, induisent des variations importantes d'un romancier à l'autre ; un roman dynamique, qui est moins le roman d'un camp que d'un mouvement, et qui porte dans son discours et dans ses formes la trace de l'essor et de l'effondrement que connaît le radicalisme entre le début des années 1780 et la fin des années 1790.

En un sens, comme l'histoire du mouvement radical au cours de ces deux décennies, l'histoire du roman radical entre les dates de début et de fin de notre corpus est aussi un peu l'histoire d'un échec : l'histoire, on l'a vu, d'un roman qui n'a pas trouvé son public ; l'histoire, également, d'un roman qui met en scène, dans les exils américains, suisses ou antillais, que mettent en scène les derniers titres de notre corpus, l'échec des espoirs radicaux de transformation sociale ; l'histoire, encore, d'innovations formelles (le héros plébéien, le reportage réaliste) qui tendent à disparaître des derniers romans au profit d'un ruralisme sentimental et d'intrigues d'éducation libérale et d'héritages captés.

Sans doute cet échec n'est-il pas complet. Les écrits de Godwin et de Wollstonecraft ont eu une postérité politique importante, dans l'owénisme et l'anarchisme pour le premier, le féminisme pour la seconde ; et on peut trouver une postérité formelle aux romans radicaux dans

le gothique scientifique de *Frankenstein*, le gothique psychologique des romans américains de Charles Brockden Brown, dans le réalisme historique des romans de Walter Scott ou les dialogues philosophico-satiriques de ceux de Thomas Love Peacock. Mais on peut regretter, comme E. P. Thompson regrette que la répression du radicalisme par le gouvernement Pitt et la révolution industrielle venue trop tôt ait précipité la rupture de l'alliance radicale entre la bourgeoisie et l'artisanat, que la rupture de cette alliance et la révolution de l'imprimé venue trop tard aient précipité le déclin du roman radical, en privant ses auteurs des ponts entre les deux sphères qui leur avaient permis d'écrire au début des années 1790 les romans les plus audacieux politiquement, qui sont aussi les plus audacieux formellement ; et que les artisans athlétiques et les intendants irrévérencieux, les évadées dégourdies et les « philosophes en jupon » du roman radical aient cédé la place aux héroïnes souvent insipides et aux ouvriers méritants du roman dickensien.

## Annexe 1 – Résumé des romans

### *Mount Henneth* (1782) – Robert Bage

Le roman, épistolaire, raconte les aventures d'une dizaine de jeunes gens dont les routes se croisent et se recroisent. L'intrigue principale (un peu éclatée) repose sur les efforts de Henry Cheslyn, jeune marchand, pour sauver des griffes du capitaine Suthall une Américaine (Camitha Melton). Celle-ci est devenue la prisonnière du capitaine anglais (Suthall), après que celui-ci ait coulé le bateau sur lequel elle revenait d'Amérique avec son père. Il poursuit la jeune fille de ses ardeurs et voudrait en même temps tirer profit de sa beauté en la prostituant. Henry est aidé par son frère aîné, John Cheslyn, qui a hérité du domaine familial. Celui-ci s'éprend, de son côté, de Julia Foston, fille d'un grand marchand, Foston, qui raconte sa jeunesse en Inde et sa rencontre avec la mère de Julia. Henry et John sont également amis de Tom Sutton, orphelin soumis au bon-vouloir d'un oncle grognon, que Foston engage comme secrétaire et dont s'éprend la meilleure amie et confidente de Julia, Laura Stanley, fille d'aristocrates hautains et arrogants. La soeur de Tom, Ann, rencontre de son côté un médecin écossais, le Dr Gordon, et le roman finit par un quadruple mariage Tom-Laura, Henry-Camitha, John-Julia et Ann-Gordon et la réunion de Camitha et de son père (qui n'avait en fait pas péri dans le naufrage). Tous s'installent au pays de Galles dans un domaine acheté par Foston, qui doit devenir une petite colonie heureuse et bien gérée.

### *Barham Downs* (1784) – Robert Bage

Le roman, épistolaire, a pour protagoniste Henry Osmond, jeune marchand ruiné par la guerre d'indépendance américaine qui s'établit à la campagne pour oublier ses déconvenues mercantiles et amoureuses - sa prétendue ayant préféré épouser son frère aîné, Sir George Osmond. Dans le village de Barham Downs, Henry s'éprend d'Arabella, fille aînée, du JP local, Whitaker, qui souhaite plutôt la voir épouser Lord Winterbottom. Arabella refuse et Lord Winterbottom, à bout de patience, l'enlève alors qu'elle voyage en France et la séquestre dans un château en Italie, où il la drogue pour lui faire accepter le mariage. Mais elle est sauvée à temps par Henry et son frère George, que sa femme a abandonné pour un aristocrate, et qui se résout à quitter son flegmatisme habituel pour aider son frère en détresse. Henry est aussi aidé par Sir Ambrose Archer, un gentilhomme de Barham Downs dont il était devenu l'ami, et Wyman,

ami de longue date et avocat. Celui-ci fait dans son métier la connaissance de Kitty Ross, paysanne séduite par un aristocrate irlandais et recueillie puis protégée par un Quaker au franc-parler, Isaac Arnold. Le roman se termine par une série de mariages, Henry épousant Arabella, Archer épousant Peggy (soeur cadette d'Arabella) et Wyman épousant Kitty, et tous s'établissent les uns près des autres à Barham Downs.

*The Fair Syrian* (1787) – Robert Bage

St Claur, un marquis français, et le capitaine Amington, fils d'un gentilhomme anglais, se rencontrent en Amérique lors de la guerre d'indépendance dans laquelle ils se battent du côté opposé. St Claur devient le prisonnier d'Amington à la suite d'une bataille, mais les deux hommes se lient rapidement d'amitié et décident d'entreprendre ensemble, à leur retour en Europe, un tour du pays de Galles et de l'Irlande, où Amington possède un domaine. Ils rencontrent dans les environs de Kilkenny deux cousines, Aurelia Clare et Honoria Warren, persécutées par le même cousin (*squire* Connor), qui veut épouser la première et faire porter à la seconde la responsabilité de la mort de leur tante, pour en récupérer l'héritage. Avec la complicité des domestiques de la défunte, il parvient à faire accuser Honoria d'empoisonnement. Celle-ci est arrêtée et jugée, mais grâce à l'intervention d'Amington qui se démène pour établir l'innocence de la jeune fille, qui est acquittée par le jury. Elle raconte dans un long récit enchâssé son enfance à Tripoli et à Damas où son père était marchand, la peste qui a emporté sa mère et ses frères, le despotisme oriental qui a fait emprisonner son père dont elle est depuis sans nouvelles. St Claur, rappelé en France par sa mère qui espère le marier et voit d'un mauvais œil ses amitiés anglo-irlandaises, fuit les manigances maternelles en s'embarquant pour l'Afrique du Nord, d'où il gagne Constantinople. Jeté en prison pour un mot d'esprit de trop face à un janissaire, il y retrouve le père de Honoria, qu'il parvient à faire délivrer par l'entremise de l'ambassadeur français. Le roman se conclut sur les retrouvailles du père et de sa fille et le double mariage d'Amington et de St Claur avec Honoria et Aurelia.

*James Wallace* (1788)

Le roman, épistolaire, retrace les aventures de James Wallace, enfant trouvé adopté par un pharmacien (Holman), qui devient commis puis domestique dans une famille de marchands de Liverpool, les Lamoude, dont la fille, Judith, trouble le coeur de James. Judith, de son côté, n'est pas insensible au mérite de James, et repousse les avances d'un *gruff squire* du voisinage

(Havelley Thurl) ainsi que de son cousin fat (Sir Anthony Havelley). James part oublier sa peine en s'engageant sur un navire de la marine marchande, dont le capitaine, Sir Patrick Islay, est écossais et ami des Lamounde. Parallèlement, le frère de Judith, James, intervient pour empêcher son ami libertin, Sir Everard Moreton, de ruiner la fille adoptive du tuteur de Sir Everard (Paulina Edwards). Il y parvient, et quand l'affaire arrive aux oreilles de la mère du libertin, Lady Moreton, on découvre que Paulina est en fait la fille de la soeur disparue de Lady Moreton, morte en Allemagne après avoir épousé un capitaine d'infanterie écossais, renié par son père pour sa mésalliance avec la fille d'un pasteur. On découvre aussi que Paulina a un frère qui n'est autre que James Wallace et que les deux enfants sont donc neveux *et* de Lady Moreton et *de* Patrick Islay, qui vient justement d'hériter du domaine familial à la mort de son frère aîné. James, arraché à l'humiliante condition domestique, peut alors épouser Judith et sa sœur Paulina épouser James Lamounde, tandis que Sir Everard se perd depuis Paris où il a fui en imprécations aristocratiques contre ces marchands heureux.

*Mary* (1788) – Mary Wollstonecraft

Mary est la fille d'un gentilhomme qui partage son temps entre dissipations londoniennes et chasse campagnarde, et d'une mère délicate qui pleure sur des romans sentimentaux mais néglige l'éducation de ses enfants. Mary grandit triste et solitaire, aimant les promenades dans la nature qui l'emplissent de ferveur religieuse, secourant les pauvres, et cultivant une amitié intense avec la fille d'une veuve du voisinage, Ann. Le père de Mary arrange pour sa fille un mariage avec le fils du propriétaire du domaine voisin, qui n'inspire à Mary que du dégoût. Il la quitte aussitôt après le mariage pour un Grand Tour du continent, et Mary accompagne son amie Ann à Lisbonne où celle-ci est envoyée pour des raisons de santé. Ann meurt malgré les soins assidus de Mary, qui se lie en même temps d'amitié avec un autre valétudinaire, Henry. Ils restent proches à leur retour en Angleterre, mais Henry meurt bientôt lui aussi, laissant Mary désespérée et impatiente de mourir

*Julia* (1790) – Helen Maria Williams

Julia, fille d'un capitaine à la retraite, mène une vie simple dans une petite maison des bords de la Tamise avec son père. Le frère cadet de celui-ci a amassé une fortune en Inde et, par l'intermédiaire de la fille de celui-ci (Charlotte), Julia, qui accompagne sa cousine à Londres, découvre (et désapprouve) la vie mondaine de la métropole. Charlotte fait avec son père un

voyage en France où elle rencontre, et épouse, un jeune Anglais (Frederick Seymour) qui travaille comme secrétaire auprès de l'ambassadeur d'Angleterre. À leur retour en Angleterre, Julia, dont le père meurt brutalement d'une rupture d'anévrisme, s'installe avec son oncle et le jeune couple dans le domaine familial, situé dans le Lake District. Les promenades et le paysage aidant, elle s'éprend rapidement de Frederick Seymour, qui s'éprend tout autant d'Elle. Mais Julia est déterminée à ne pas céder à son inclination et l'amitié triomphe de l'amour : Seymour meurt de la violence de sa passion réprimée, tandis que Julia élève avec Charlotte l'enfant dont elle accouche. Une autre histoire d'amour contrarié est contenue dans un récit enchâssé par lettres, qui relatent la mort au combat, d'un frère de Seymour en Amérique et le désespoir de la jeune Américaine qui s'était éprise de lui contre l'avis de sa famille.

#### *A Simple Story* (1791) – Elizabeth Inchbald

Les deux premiers volumes du roman racontent l'histoire de Miss Milner, riche héritière confiée par son père, à la mort de celui-ci, à son ami Dorriforth, prêtre catholique fortuné et cousin d'un pair catholique. Miss Milner se perd en dissipations mondaines que Dorriforth réproouve, mais malgré les hommages assidus de Lord Frederick, c'est de son tuteur que s'éprend Miss Milner. Dorriforth, à son corps défendant, s'éprend aussi de sa pupille, et, quand la mort de Lord Elmwood le fait comte et le délivre de ses vœux de prêtre, il peut épouser Miss Milner. La deuxième partie du roman s'ouvre sur la mort de Miss Milner, qui vit seule en Ecosse où elle a fui son mari après l'avoir trompé avec Lord Frederick, désormais duc d'Avon, pendant un long séjour de Dorriforth aux Antilles pour superviser une plantation. A la mort de sa femme, Dorriforth accueille leur fille sous son toit, mais l'ignore délibérément, et adopte pour son fils et héritier son neveu, Harry Rushbrook. Mais Rushbrook s'éprend de Matilda, et elle de lui. Elmwood tempête, mais Rushwood persiste et, quand il sauve Matilda des griffes de Lord Margrave, Dorriforth consent enfin à leur mariage.

#### *Desmond* (1792) – Charlotte Smith

Desmond, jeune gentilhomme anglais est amoureux, sans espoir de retour, d'une femme mariée (Geraldine Verney). Sur les conseils de son mentor (Bethel), il s'embarque pour Calais, pour tromper son désespoir en allant voir la France révolutionnaire de plus près. Il assiste au retour de la famille royale à Paris après la fuite à Varennes, admire le calme avec lequel ils sont accueillis, applaudit la Révolution et son caractère pacifique. Il se lie d'amitié avec un marquis



(Montfleuri) acquis à la cause révolutionnaire et a une liaison (cryptiquement relatée) avec la sœur de celui-ci (Joséphine de Boisbelle). Mais toujours son cœur soupire après Geraldine et, rentré en Angleterre, il la suit (à distance respectueuse), dans l'espoir de lui être utile, dans les déménagements fréquents qu'impose à celle-ci ses moyens de plus en plus réduits, son mari dissipant au jeu la fortune familiale. Quand celui-ci, passé en France avec ses amis aristocrates pour aider la contre-révolution, ordonne à Geraldine de le rejoindre, Desmond la suit toujours et la sauve d'une troupe de pillards mal intentionnés dans les parages de Clermont-Ferand, près d'un château gothique dans laquelle ils passent une nuit anxieuse. Verney meurt dans les bras de Geraldine, à la suite d'une escarmouche entre révolutionnaires et contre-révolutionnaires, et le roman se conclut sur la perspective du mariage de Desmond et Geraldine, tandis que Montfleuri épouse la sœur (Fanny) de celle-ci.

*Anna St. Ives* (1792) – Thomas Holcroft

Le roman, épistolaire, raconte l'amour de Frank Henley, fils de l'intendant (Abimelech) du domaine du baron Arthur St. Ives, pour la fille du baron (Anna). Frank accompagne les St. Ives dans un voyage en France, où Anna fait la connaissance de Coke Clifton, gentilhomme libertin et frère de son amie Louisa, que son père souhaite lui voir épouser. Mais l'affection et l'estime d'Anna pour Frank vont croissant, quoiqu'elle refuse, par égard pour son père et le reste de sa famille, de devenir sa femme. Clifton, exaspéré par l'amour d'Anna pour Frank, finit par organiser l'enlèvement de cette-dernière ; mais grâce à la résistance vigoureuse d'Anna et l'intervention de Frank, tout se termine pour le mieux. Entre temps, le père de Frank a si bien encouragé le faible du baron pour le *landscape gardening* et l'amour du jeu du frère d'Anna, que la fortune des St. Ives est considérablement amoindrie, alors que l'intendant rusé est, de son côté, en mesure de racheter un de leurs domaines. Le baron finit donc par consentir à un mariage qui n'apparaît plus si désavantageux, et Coke Clifton, miraculeusement réformé par la vertu de Frank et d'Anna, applaudit leur union.

*Man As He Is* (1792) – Robert Bage

Le roman raconte les frasques de Sir George Paradyne, jeune gentilhomme qui, à la mort de son père, pour parfaire son éducation et échapper à l'arrogance et la sottise de sa mère et de son oncle (Lady Mary et Lord Auschamp), s'embarque dans un Grand Tour en compagnie d'un tuteur choisi par lui-même, Lindsay, fils de pasteur déshérité. En Angleterre, sur leur route, Sir

George et Lindsay font la connaissance de Cornelia Colerain, orpheline et fille d'un marchand ruiné par les malversations de son associé, et de son amie Quaker (Rebecca Carlill), fille elle aussi d'un marchand ruiné. Les deux jeunes femmes vivent modestement en vendant le fruit de leur industrie, broderies pour Rebecca Carlill, aquarelles et poteries pour Cornelia Colerain qui s'est formée dans le « séminaire pour artistes » établi par l'industriel Matthew Boulton. Sir George est ému par Miss Colerain mais poursuit son voyage, dans lequel il oscillera constamment entre, d'un côté, les dissipations dans lesquelles l'entraînent ses amis aristocrates, et, de l'autre, son amour pour Cornelia (à laquelle il offre sa main mais qui l'en juge d'abord indigne) et les sentiments démocratiques et égalitaires renforcés par l'amitié qu'il noue en France avec le marquis de La Fayette. Il est aussi poussé dans cette voie par Bardoe, un gentilhomme excentrique que Sir George rencontre dans ses voyages, avec lequel il se lie d'amitié et qui finira par épouser Emilia Pardyne, la soeur de Sir George. Ces tribulations se soldent par un mariage heureux avec Cornelia Colerain, dont la fortune a miraculeusement été rétablie, tandis que Lindsay épouse Rebecca Carlill, qui a hérité de la fortune d'un oncle marchand jadis brouillé avec son père. Les trois couples se rendent en France, et la conclusion du roman exprime la sympathie et l'admiration du narrateur pour la cause du peuple révolté contre l'arrogance des rois.

*The Old Manor House* (1793) – Charlotte Smith

Orlando est le fils d'un gentilhomme appauvri par une mésalliance et le neveu de Mrs Rayland, l'héritière d'un baronnet, qui règne en despote sur le « vieux manoir » de Rayland Hall. Orlando, qu'elle affectionne, nourrit l'espoir d'être fait son héritier, mais s'éprend d'une domestique du château (Monimia), dont il fait l'éducation en lui apportant des livres en cachette. Mrs Rayland, qui voit ce rapprochement d'un mauvais œil, encourage Orlando à embrasser une profession et à s'engager dans l'armée. Avec l'appui d'un général (le Général Tracy) qui, dans une intrigue secondaire, courtise une des sœurs d'Orlando (Isabella) qui lui préfère en définitive son plus jeune et plus fringant neveu (Warwick), Orlando rejoint un régiment qui part en Amérique lutter contre les colonies insurgées. La guerre fait son éducation pratique et politique : il jette un regard de plus en plus critique sur l'impérialisme britannique et apprend, alors qu'il est captif d'une tribu iroquoise, à porter les cheveux courts et à marcher en mocassins. À son retour en Angleterre, il trouve sa tante morte et Monimia disparue. Apprenant que celle-ci a été placée dans une mercerie, il la cherche sans répit, mais ne la retrouve finalement que par hasard, en rendant visite à la veuve d'un lieutenant dont il a fait la connaissance en Amérique. Il l'épouse

aussitôt, et la vie d'indigence heureuse à laquelle tous deux sont résignés se mue en vie d'aisance heureuse quand la tante de Monimia (Rachel Roker), ancienne intendante de Rayland Hall, révèle l'existence d'un testament de Mrs Rayland qui fait d'Orlando l'héritier du « vieux manoir ».

*Caleb Williams* (1794) – William Godwin

La première partie du roman est un récit enchâssé qui relate la jeunesse du vicomte Falkland en Italie et le double crime que, rentré en Angleterre, sa vanité l'a poussé à commettre. Les deux volumes suivants racontent comment Caleb Williams, fils de paysan, orphelin, et apprenti-menuisier embauché comme secrétaire par Falkland, découvre le secret de son maître, puis la longue poursuite de Caleb par Falkland, qui conduit le héros en prison, dans le repaire d'une troupe de bandits, puis dans la métropole où il espère pouvoir échapper à la vigilance des espions lancés à sa poursuite. Cette course-poursuite ne se termine que quand Caleb se résout à accuser son ancien maître devant la justice. Dans la première fin écrite par Godwin, la justice donne raison à Falkland et Caleb est envoyé en prison où il devient fou, sans doute empoisonné par Falkland. Dans la fin publiée en 1794, Falkland reconnaît son crime mais meurt peu de temps après et Caleb ne se console pas d'avoir causé la perte d'un homme remarquable, quoique corrompu par son éducation aristocratique.

*Hugh Trevor* (1794-7) – Thomas Holcroft

Le roman, d'inspiration plus picaresque, raconte les aventures de Hugh Trevor, fils d'un fermier imprévoyant mais petit-fils d'un recteur plus fortuné, qui découvre progressivement le monde et ses abus : à Oxford d'abord, où il apprend la débauche et où l'hostilité d'un comte lui vaut de se voir refuser son diplôme ; puis à Londres où il essaye de faire carrière dans diverses professions (l'église, le droit, la politique), dont il découvre la corruption et se détourne dégoûté. Il est aidé par Turl, un homme de lettres-graveur impécunieux qu'il a connu à l'école et dont la lucidité politique et religieuse (c'est un fervent champion des droits des *dissenters*) l'aide à voir plus clair ; par Wilmot, ancien répétiteur de son école qui a donné à Hugh le goût des études, et que ses échecs littéraires poussent au suicide (heureusement raté) ; par Wakefield, un escroc réformé qui devient son ami ; par Clarke, un charpentier qui s'attache à Hugh après qu'ils se sont d'abord, sur un malentendu, battus à poings nus ; par Evelyn, un gentilhomme philanthrope, anatomiste à ses heures, qui propose à Hugh de financer ses études de droit puis de l'introduire

en politique ; et enfin, par Elford, un oncle perdu et retrouvé à temps qui permet à Hugh d'hériter d'une fortune et d'épouser Olivia, la fille du *squire* voisin de son grand-père, dont il était épris depuis son enfance.

*Nature and Art* (1794-6) – Elizabeth Inchbald

Le roman suit deux générations de la même famille et deux couples de frères opposés : à la première, Henry Norwynne, fils comme son frère d'un petit boutiquier ruiné, devient violoniste, et ses relations dans le beau-monde qui s'arrache ses faveurs lui permettent bientôt d'obtenir une situation dans l'Église pour son frère, qui devient doyen puis évêque et peut épouser une aristocrate. William, devenu hautain, refuse de rencontrer la chanteuse qu'a épousée Henry. Blessé, accablé par la mort de l'actrice qu'il avait épousée et privé de gagne-pain par une chute de cheval qui lui brise le poignet, Henry décide de s'exiler en Afrique avec son tout jeune fils. Il est fait prisonnier et menacé de mort imminente par une tribu africaine, mais réussit à faire monter son fils sur un bateau qui rentre en Angleterre, avec une lettre pour le doyen. Celui-ci recueille l'orphelin et s'efforce en vain lui faire oublier les principes égalitaires que son éducation « naturelle » a donnés à l'enfant. Quelques années plus tard, tout oppose de nouveau William (le fils du doyen) et Henry (le fils du musicien). William séduit une paysanne du voisinage, Hannah, puis l'abandonne, pour épouser une aristocrate, et une fois devenu juge, condamne à mort la pauvre Hannah que sa « chute » a poussé depuis à devenir voleuse. Henry, à l'inverse, recueille l'enfant illégitime que Hannah a d'abord tenté de tuer, puis, une fois que celle-ci en a repris la garde, se fait marin et part en quête de son père resté en Afrique, qu'il finit par retrouver. Les deux hommes ne rentrent que bien des années plus tard en Angleterre, où Henry retrouve et épouse la fille du vicaire dont il était épris, et la petite famille vit, humblement mais heureusement, dit la conclusion du roman, de pêche, de légumes et d'affection.

*Secresy* (1795) – Eliza Fenwick

Sibella Valmont, est une jeune fille contrainte par son oncle et tuteur, un gentilhomme anglais à tendances despotiques, de vivre recluse dans son domaine et entièrement soumise à ses lois. Elle est toutefois autorisée à correspondre avec son amie Caroline Ashburn, qui critique la tyrannie de Valmont et encourage Sibella à lui tenir tête. Sur le domaine, qui comprend un mystérieux ermitage et un bois touffu où Sibella aime se promener en compagnie d'une biche domestique, vit aussi Clement Montgomery, fils de paysan que Valmont a pris sous sa

protection. Sibella est éprise de Clément mais Valmont s'oppose à leur union et Clément, soucieux de ne pas compromettre ses chances de fortune qui dépendent entièrement de Valmont, et qui a par ailleurs une maîtresse (Janetta) renonce à leur mariage ; mais il n'en accepte pas moins les caresses de Sibella.

Celle-ci enceinte et inquiète de la désinvolture de Clément (qui la néglige pour courtiser la mère de Caroline Ashburn, veuve et riche), n'est que peu troublée par les apparitions et disparitions d'un jeune homme déguisé en ermite qui va et vient dans le domaine et qu'elle croit être le mari que lui destine Valmont. On apprend plus tard que Clément (qui a fini par épouser Mrs Ashburn) est en fait le fils naturel de Valmont et que c'est à lui que Valmont destinait Sibella : il n'avait d'abord interdit le mariage des deux jeunes gens que pour éprouver leur obéissance. Quant à l'ermite, il s'agit d'Arthur Murden, jeune gentilhomme épris de Sibella qui se désespère de l'amour de celle-ci pour Clément. Sibella est aussi convoitée par Lord Filmar, un jeune aristocrate libertin apparenté à Valmont qui a appris que la fortune qui doit revenir à Sibella est déjà légalement la sienne. Caroline organise l'évasion de Sibella, craignant pour la vie de celle-ci depuis que Valmont a découvert qu'elle est enceinte ; elle est prise de vitesse par Lord Filmar, qui s'efforce lui aussi d'enlever Sibella, mais, impressionné par le sermon éloquent que lui adresse celle-ci, il la relâche finalement. Sibella est rendue à ses amis Caroline et Arthur, mais celui-ci, horrifié par la « souillure » qu'elle a contractée, dépérit et meurt. Sibella met au monde un enfant mort-né et meurt peu de temps après. La seule note optimiste de cette fin très noire est la conversion de Lord Filmar, qui renonce au libertinage, réformé par l'exemple de Sibella et les conseils de Caroline. C'est elle qui tire la morale du roman en critiquant le despotisme et la dissimulation de Valmont (le « secret » sans lequel Sibella et Clément auraient pu vivre heureux), mais aussi le romantisme idéaliste de Sibella et Arthur, tous deux épris d'une image sans substance et incapables d'accepter comme tel, l'objet de leur amour.

#### *Memoirs of Emma Courtney* (1796) – Mary Hays

Le roman se présente comme une longue lettre adressée par Emma Courtney à son fils adoptif, Augustus Harley, où celle-ci retrace sa vie passée dans l'espoir que son fils ne commette pas les mêmes erreurs. Fille d'un gentilhomme dépensier et d'une riche fille de marchand, Emma est élevée par son oncle (Melmoth) un petit marchand qui devient riche à force d'industrie. Le père d'Emma, en revanche, dépense toute la fortune de sa femme et ne laisse à sa fille en mourant qu'une toute petite somme, qui ne lui permet pas d'assurer son indépendance. Emma est accueillie un temps par un oncle, où elle est courtisée par un gentilhomme médecin,

(Montague), dont elle repousse les avances, et fait la connaissance d'une veuve, Mrs Harley, dont elle devient la confidente et l'amie. Dans des circonstances dramatiques, Emma fait la connaissance du fils aîné de Mrs Harley, Augustus, qui la sauve d'un accident de carrosse. Emma s'éprend d'Augustus et peu de temps après, lui déclare son amour. Le reste du roman consiste essentiellement dans les lettres d'amour qu'Emma envoie à Augustus et celles qu'elle échange avec Mr Francis, vieil ami et « philosophe », qui s'efforce de la guérir de sa passion. Emma finit par apprendre qu'Augustus est déjà marié et consent à épouser Montague. Une grave chute de cheval conduit Augustus chez Montague où, en l'absence du médecin, il est soigné par Emma, à qui, juste avant de mourir, il avoue son amour et confie son fils. Montague, blessé par l'amour qu'Emma semble porter encore à Augustus, entame une liaison avec leur domestique (Rachel) ; quand celle-ci tombe enceinte, Montague tâche de l'aider à avorter puis, en désespoir de cause, étrangle l'enfant à sa naissance. Pris de remords, il se suicide peu de temps après.

#### *Marchmont* (96) – Charlotte Smith

Le roman a moins pour héroïne Marchmont, qu'Althea, fille d'un premier mariage de Sir Audley Dacres, qui s'est remarié depuis. Sa nouvelle épouse (Lady Dacres) veille jalousement sur l'intérêt de ses enfants et fait tout pour écarter Althea de son père. Althea est élevée à la mort de sa mère par sa tante (Mrs Trevyllian) qui humblement dans une petite maison campagnarde où elle apprend à sa nièce à aimer la vertu et la frugalité. A la mort de Mrs. Trevyllian, sa maison revient à un héritier mâle et le peu d'argent qu'elle a pu mettre de côté pour Althea ne suffit pas à garantir l'indépendance de celle-ci. Althea envisage de devenir gouvernante mais est accueillie finalement dans la maison de son père. Celui-ci, qui s'efforce de faire carrière en politique, pousse sa fille dans les bras de Mohun, avocat fortuné dont il veut s'assurer l'aide. Althea refuse et son père la punit en l'exilant à la campagne dans un vieux manoir venteux racheté à la famille Marchmont. Althea, qui avait aperçu le jeune Marchmont chez un ami de sa tante (Eversley) peu de temps après la mort de celle-ci, s'intéresse à l'histoire de la famille, éminente jusqu'au règne de Charles I mais privée d'une partie de ses biens pendant la Guerre Civile puis ruinée par les efforts du vieux Marchmont, Cavalier dans l'âme, pour perpétuer le faste et l'hospitalité de ses pères. Althea découvre que Marchmont s'y cache pour échapper aux créanciers qui voudraient l'envoyer en prison pour des dettes contractées par son père. Il lui raconte l'histoire de sa famille, ses efforts pour devenir marchand auprès d'un oncle français, interrompus par la Révolution, ses quelques succès littéraires, qui n'ont eu pour effet contre-productif que d'ameuter les créanciers de son père. L'avocat (Vampyre), dépêché par Mohun, visite à plusieurs reprises Eastwoodleigh

pour tenter d'y surprendre et d'arrêter Marchmont, ce qui persuade celui-ci de fuir en France où il espère pouvoir compter sur l'aide de son oncle (le baron de Lavergnac). Althea le voit partir avec regret et se lie d'amitié pendant son absence avec sa mère et ses deux sœurs, qu'elle persuade de l'accepter comme pensionnaire de façon à pouvoir leur procurer un modeste revenu ; elles vivent aussi de la vente de menus travaux d'aiguille. Les lettres de Marchmont décrivent sous un jour peu favorable la France révolutionnaire, où il assiste à des scènes de violence dans les rues de la capitale et constate en parcourant le pays à pied que la Révolution n'a pas changé grand-chose au sort des paysans. Il découvre que le domaine de son oncle a été saisi, que le baron est mort en Allemagne où il s'était exilé. Marchmont cherche à s'employer dans la marine anglaise mais manque de mourir pendant le siège de Toulon qui rend la ville aux Anglais. Il est soigné par un jeune chirurgien français qui lui permet de s'enfuir en Suisse, d'où Marchmont regagne ensuite l'Angleterre. Rentré dans son pays, il retrouve sa famille et Althea, avec laquelle il se marie, mais est arrêté pour dettes et envoyé en prison. Althea y vit en grande partie avec lui et l'aide de son mieux dans les travaux d'écriture qu'il a repris pour gagner un peu d'argent. L'arrivée providentielle de Desborough, vague parent de Marchmont, républicain, puritain et philanthrope, les tire enfin de ce mauvais pas. Marchmont peut sortir de prison et Desborough l'aide à recouvrer une partie du domaine de son père, dont le rachat par Sir Audley et Lady Dacres s'était fait dans des termes frauduleux. Althea, de son côté, hérite, malgré les manigances de Mohun et de Lady Dacres, d'une petite somme que son père lui lègue en mourant.

*Hubert de Sevrac* (96) – Mary Robinson

Le roman retrace l'histoire d'une famille d'aristocrates français privés de leurs biens et contraints à l'exil par la Révolution française. Le marquis Hubert, sa femme Emily et leur fille Sabina, qui ne partagent pas les valeurs aristocratiques de leur mari/père et s'efforcent de lui faire voir le mérite de la Révolution. La famille trouve refuge dans le nord de l'Italie dans un vieux château que leur prête Ravillon, fils du garde-chasse du vieux marquis de Sevrac (père d'Hubert), que celui-ci a pris sous sa protection et auquel il a légué à sa mort une partie de ses domaines. Mais un voyageur est assassiné dans le bois près du château et le marquis de Sevrac, incriminé par un poignard retrouvé dans le château, est accusé du meurtre et condamné à mort ; il n'est sauvé qu'*in extremis* par la réapparition de l'étranger, jeune gentilhomme anglais du nom de St. Clair, qui innocente le marquis.

Ravillon, dont Sabina a refusé d'épouser le fils Arnaud, les chasse toutefois du château et

la famille fait route avec St. Clair vers la Toscane en passant par Bologne, où le marquis vient en aide à une jeune femme dont le mari mourant est sauvé grâce à l'argent prêté par Sevrac. La famille est séduite en route par une modeste maison campagnarde dont ils font l'acquisition et où ils pensent pouvoir vivre heureux. Mais la superstition de Sabina la fait tomber dans le piège des machinations de Palestrina, abbé du couvent voisin et co-héritier de Ravillon, qui tente d'aider Arnaud à enlever Sabina. Mais Arnaud est assassiné par des hommes masqués devant les portes du couvent, le marquis blessé par un des deux hommes un peu plus loin, et St. Clair accusé des deux crimes : par l'Abbé qui veut venger Arnaud, et par le marquis persuadé que St. Clair a voulu lui ravir sa fille dont le jeune Anglais est manifestement tombé amoureux. Celui-ci ne réapparaît plus, mais Sabina surprend dans un petit cimetière voisin l'enterrement d'un étranger mystérieux : convaincue qu'il s'agit de St. Clair, mort des suites de l'escarmouche, Sabina (qui l'aime de son côté) manque de mourir de désespoir. Les questions des moines, qui soupçonnent de Sevrac du meurtre de cet étranger, et la peur du marquis que sa réputation de « félon acquitté » ne prévienne ceux-ci contre lui, forcent la famille à se remettre en route.

A Florence, où le marquis s'efforce de donner des cours particuliers pour maintenir sa famille, l'avocat véreux, Lupo, qui les héberge gracieusement, organise l'enlèvement de Sabina et de sa mère pour le compte du comte de Briancour, vieil aristocrate français (et vieux rival du marquis) réfugié en Italie où il n'a pas renoncé à son libertinage prédateur. Les deux femmes sont toutefois sauvées par le comte Monteleoni qui devient l'ami du marquis. La famille retrouve également St. Clair, qui n'était pas mort, a voulu noyer dans les dissipations florentines son chagrin d'avoir perdu Sabina, et leur apprend le rôle joué par de Briancour dans l'enlèvement (manqué) de Sabina et de sa mère. Sevrac et St Clair se rendent chez Briancour, où ils sont témoins de l'assassinat de celui-ci par Lupo, armé par Rosine, maîtresse de Briancour, St Clair et Lupo, qui veut faire payer ses infidélités à son noble amour. St Clair et de Sevrac retrouvent également Paulina, la fille du marquis de Monteleoni que Ravillon, complice et allié de Briancour, avait enlevée et épousée de force. Alors que la famille du marquis et St. Clair goûte à Naples un repos bien mérité, une tempête survenue lors d'une promenade en bateau sur la baie les fait échouer dans l'ancre de brigands dont l'un d'eux se révèle être le frère d'Adélaïde, jeune bourgeoise que le marquis avait aimée dans sa jeunesse puis abandonnée sur les ordres de son père. Le jeune homme poursuit depuis sa vengeance et déclare avoir tué la veille sur l'eau un gentilhomme se faisant passer pour Sevrac, qui n'était autre que Ravillon. Le jeune brigand qui regrette son crime se suicide en se jetant à l'eau, tandis que les Sevrac et St. Clair trouvent sur la rive Ravillon expirant qui confesse ses crimes. Au même moment, la mère de Madame de



Sevrac, qui voyageait (justement) en Italie, meurt en léguant à sa fille une coquette fortune, et St. Clair, qui avait appris à Sabina à Naples qu'il était déjà marié, est opportunément délivré de son épouse par la mort de celle-ci. Il peut donc épouser la fille du marquis, qui se déclare acquis pour de bon, adversaire de l'Ancien régime et acquis à la cause du progrès.

*Walsingham* (1797) – Mary Robinson

Walsingham est le fils d'un vicaire mais le neveu, grâce au mariage de la sœur de sa mère avec Sir Edward Aubrey, d'un baronnet installé au pays de Galle, qui meurt d'une chute de cheval peu de temps avant la naissance de son fils Sidney. Walsingham grandit dans le presbytère de Glenowen et dans l'ombre de son cousin Sidney, dont il devient plus jaloux encore lorsque tous deux s'éprennent de la même jeune fille (Isabella), fille du vicaire qui a remplacé le père de Walsingham et sœur du jeune homme (Hanbury) qui a supervisé de manière informelle l'éducation du héros. Après un duel avec Sidney, Walsingham fuit Glenowen et erre de Bristol à Londres, de tables de jeu qui l'emplissent de dégoût pour les dissipations du beau monde en prisons, où il est conduit à plusieurs reprises à la suite d'erreurs judiciaires. Il hésite à rejoindre l'armée mais est finalement engagé comme tuteur auprès d'un jeune aristocrate (Lord Kencarth). Suivent des chassés-croisés structurés par une chaîne pastorale : la fille de la logeuse de Walsingham (Amelia) s'éprend du héros, qui continue à être torturé par sa passion pour Isabella, laquelle ne quitte plus Sidney dont elle semble être devenue la maîtresse. Amelia, qui a trompé un soir la vigilance amoureuse de Walsingham en se faisant passer pour Isabella, meurt des suites de sa « faute », tandis que le triangle amoureux Sidney-Walsingham-Isabella est résolu quand Lady Aubrey, qui se croit mourante (elle est, de fait, empoisonnée à petite dose par sa femme de chambre, Judith Bladgen, et son fils Edward), révèle la véritable identité de Sidney – une fille, que sa mère a fait passer, avec la complicité de Judith Bladgen, pour un garçon. Le testament de Sir Edward allouant une somme plus importante à Lady Aubrey et moindre à Walsingham dans le cas d'un héritier mâle, Lady Aubrey espérait ainsi disposer d'une rente plus confortable, et Judith Bladgen se venger, à travers Walsingham, du père du héros, auquel elle était promise avant qu'il ne préfère la mère de Walsingham. Elle meurt d'une chute en tentant de s'enfuir, Edward, dont on apprend qu'il est en vérité le demi-frère du héros, meurt en se battant avec Walsingham. Les méchants ayant été punis, le roman trouve une fin heureuse avec le double mariage d'Isabella et Lord Kencarth et de Walsingham et Sidney.

Le héros du roman, George Delmont, est le fils cadet d'une famille de la *gentry*. Le remariage de son oncle, Lord Castledanes, dont les enfants Delmont devaient hériter, prive ceux-ci de la richesse escomptée. Le fils aîné (Adolphus Delmont) devient major dans l'armée et parvient à épouser une riche héritière (Miss Winslow). Le fils cadet, en revanche, que l'éducation dispensée par sa mère a transformé en philosophe précoce, est content de vivre en gentilhomme-fermier avec des moyens réduits. Il fait la connaissance, par l'intermédiaire d'un voisin et ami (Armitage) gentilhomme et homme de lettres qui a publié une brochure à la gloire de la Révolution française, de Laura Glenmorris et de sa fille Medora, dont Delmont s'éprend. Toutes deux sont récemment arrivées d'Amérique, dans le but d'essayer de recouvrer l'héritage de Medora.

Un long récit enchâssé retrace alors les aventures de Laura Glenmorris : fille cadette d'une aristocrate hautaine, Lady Mary, et d'un marchand très opulent, elle s'éprend de Glenmorris, héritier désargenté d'un clan écossais, mais ses parents s'opposent au mariage et la déshéritent quand elle s'enfuit avec Glenmorris en Ecosse. Mais Glenmorris est enlevé par une bande de pirates. Laura, qui le croit mort, trouve refuge auprès du cousin de celui-ci (Lord Kilbrodie). Mais celui-ci, qui doit hériter du clan de Glenmorris au cas où celui-ci mourrait sans enfants, de son cousin sans enfants, séquestre Laura, alors enceinte, qui accouche d'un enfant mort-né. Lord Kilbrodie veut forcer Laura à l'épouser, mais celle-ci trouve le moyen de s'échapper ; elle est recueillie un temps par des paysans, puis par Lord Macarden, ancien ami de Glenmorris, qui offre également sa main à Laura, avant d'être blessé dans un duel avec Lord Kilbrodie. Pendant ce temps, Laura, trahie par la sœur jalouse de Lord Macarden, est reprise par Kilbrodie et de nouveau séquestrée au château, dont elle est finalement délivrée par Glenmorris opportunément revenu d'Amérique, où le couple repart s'installer ensuite.

Le récit-cadre reprend alors : Laura Glenmorris a les plus grandes peines à régler la question de l'héritage de Medora (à qui revient une partie de la fortune de son grand-père) et les avocats véreux auxquels elle a affaire, profitant d'une absence de Delmont, parviennent à enlever Medora. Quant Laura Glenmorris, sa mère (Lady Mary), qui refuse de voir son autre petite fille, Miss Cardonnell, privée par Medora d'une partie de son héritage), parvient à la faire enfermer dans un asile. Delmont part à la recherche de Medora, qu'il retrouve finalement à Londres après qu'elle a réussi à s'échapper de la maison où elle était séquestrée. Avec la complicité de Miss Cardonnell, qui désapprouve la conduite de Lady Mary et partagerait volontiers son héritage avec sa cousine Medora, Delmont retrouve également Laura Glenmorris,

que sa mère avait fait enfermer dans un asile. La famille Glenmorris, après un bref séjour en prison de Glenmorris pour des dettes contractées avant son départ en Amérique, est enfin réunie ; mais dégoûtés par les injustices dont ils ont partout été victimes ou témoins en Angleterre, ils décident de regagner l'Amérique, en compagnie de Delmont qui épouse Medora.

*Maria; or: The Wrongs of Woman* (1798 [publication posthume])

La partie achevée du roman s'ouvre dans un asile où est enfermée l'héroïne (Maria) à qui on a pris son enfant. Maria gagne peu à peu l'affection de sa geôlière (Jemima) et avec sa complicité, entre en contact avec un gentilhomme (Darnford) prisonnier comme elle dans l'asile. Ils échangent des lettres, des livres, des soupirs, et le récit de leur vie passée. On apprend ainsi les malheurs de Maria, fille d'un capitaine à la retraite mariée à un marchand cupide (Venables) qu'elle méprise. Quand celui-ci essaye de la prostituer à un gentilhomme fortuné de ses amis (Mr S) Maria déclare qu'elle se considère désormais comme séparée de son mari et fuit sa maison. Mais elle est bientôt rattrapée par Venables, soucieux de ne pas perdre la fortune que Maria doit hériter d'un oncle. Avec la complicité de la domestique avec laquelle Maria avait gagné Douvres pour fuir l'Angleterre, Venables réussit à faire emprisonner Maria dans l'asile où commence le roman. Jemima raconte ses propres malheurs, Darnford sa jeunesse dissipée, son séjour en Amérique et son emprisonnement inexplicable dans l'asile. Avec l'aide de Jemima, Maria et Darnford parviennent à s'échapper un soir ; le reste du roman n'est qu'une série de notes et de fragments, où l'on comprend que Maria doit comparaître devant la justice pour adultère, que Darnford semble l'avoir abandonnée, et qu'elle est partagée entre le désir de mettre fin à ses jours et celui de continuer à vivre pour son enfant.

*The Victim of Prejudice* (1799) – Mary Hays

Le roman est un récit rétrospectif de l'héroïne, Mary, qui sent venir sa fin prématurée et retrace l'histoire de sa triste vie : son enfance idyllique à la campagne dans la demeure de son père adoptif (Mr Raymond) en compagnie de deux jeunes gentilhommes (William et Edmund Pelham) confiés à Mr Raymond pour qu'il en soit le tuteur. En grandissant, Mary et William s'attachent de plus en plus l'un à l'autre, mais Mr Raymond apprend bientôt à sa pupille que son origine sociale incertaine et son peu d'argent lui interdisent d'épouser William. Dans le même temps, le *squire* du voisinage (Sir Peter Osborne) tente à plusieurs reprises de séduire Mary. Mr Raymond envoie Mary soigner son chagrin d'amour chez un ami vicaire (Neville) où Mary

apprend enfin l'histoire de sa mère, fille gâtée de parents fortunés et amie de Mr. Raymond, perdue par un libertin et morte exécutée sur l'échafaud pour complicité dans un meurtre. A la mort de Mr Raymond, Mary est laissée sans protecteur et Sir Peter Osborne parvient à la piéger puis à la violer. Seule et sans ressources, Mary s'efforce de vivre tant bien que mal à Londres en vendant des illustrations, mais sa réputation la poursuit et l'empêche de trouver du travail, la condamnant à la pauvreté et au désespoir.

*St. Leon* (1799) – William Godwin

Le roman commence au seizième siècle et raconte la jeunesse dissipée du comte de St. Leon, jeune noble pyrénéen que son éducation aristocratique pousse au faste et à la dépense malgré les remontrances de sa vertueuse épouse Marguerite. Les dettes de jeu de St. Leon ruinent sa famille et les forcent à s'installer en Suisse où ils mènent la vie simple de francs-tenanciers jusqu'à l'arrivée d'un mystérieux étranger qui presse St. Leon d'accepter la pierre philosophale. La nouvelle richesse suspecte des St. Leon les fait chasser de Suisse, puis d'Italie où une foule superstitieuse met le feu au laboratoire du « sorcier », tandis que Marguerite, qui souffre du secret forcé que garde son époux sur sa richesse et ses activités, finit par mourir. Commence alors pour St. Leon une existence errante, qui le mène en Espagne, où il est fait prisonnier par l'Inquisition, puis en Hongrie, où, rajeuni et sous un faux nom, il s'efforce de redresser l'économie du pays ravagé par les guerres avec l'Empire Ottoman. La richesse de St. Leon lui vaut d'être fait prisonnier par un sinistre comte hongrois, Bethlem Gabor, qui veut lui arracher son secret. Mais St. Leon est délivré à temps par l'armée autrichienne où son fils Charles (qui ne reconnaît pas son père rajeuni) est devenu officier. Le roman se clôt sur le mariage de Charles avec la nièce du grand palatin de Hongrie et la mélancolie de St. Leon, que son immortalité condamne à errer seul pour des siècles et des siècles.

*The Daughter of Adoption* (1801) – John Thelwall

Le roman raconte l'histoire d'Henry Monfort, fils d'un gentilhomme du même nom, riche et libertin, qui s'est exilé aux Antilles après avoir tué un de ses amis lors d'un duel aviné. Monfort rentre juste à temps pour gâter l'éducation du petit Henry, dont sa mère Amelia s'employait amoureusement à développer le cœur et l'esprit. En grandissant, Henry devient un mélange de bonnes intentions et de mollesse à tendance libertine. Son père l'envoie à St. Domingue et Henry rencontre pendant la traversée Edmunds, domestique de son état et fervent abolitionniste, qui

persuade Henry de le prendre à son service. A St. Domingue, Henry rencontre un ecclésiastique apostat reconverti en fermier philosophe (Parkinson), et sa fille adoptive (Séraphina). Mais tous se retrouvent bientôt pris dans une insurrection d'esclaves qui déclenche la révolution haïtienne. Parkinson et sa femme meurent noyés en essayant d'échapper à la furie des deux camps. Henry et Séraphina, d'abord séparés, se retrouvent, s'avouent leur amour, et, après s'être déclarés mari et femme devant la nature, consomment leur union. Le reste du roman consiste en une longue série d'obstacles à la célébration en bonne et due forme de cette union : les oscillations de Henry séduit par une mondaine ; l'opposition de Monfort père ; les machinations de Morton, la nourrice dévouée de Séraphina qui l'a suivie depuis St. Domingue et voudrait lui faire épouser un riche créole (Moroon). On apprend finalement que Morton est une ancienne courtisane de St. Domingue et la mère biologique de Séraphina, dont le père n'est autre que Henry Monfort, qui avait, sous un faux nom, connu Morton à St. Domingue lors de son exil antillais. Heureusement, on apprend également à temps que Henry n'est pas le véritable fils de Monfort (donc pas le frère de Séraphina) mais le fils de l'ami de Monfort (Bowbridge) tué en duel par celui-ci au début du roman. Tout finit donc au mieux, par le mariage de Séraphina et de Henry, béni par le vieux libertin réformé et Parkinson, qui n'était en fait pas mort noyé, tandis que le fidèle Edmunds se voit accorder une petite propriété qui le rend indépendant.

#### *Fleetwood* (1805) – William Godwin

Le roman raconte les aventures de Casimir Fleetwood, jeune gentilhomme anglais, fils d'un marchand opulent qui a fait l'acquisition d'un domaine au pays de Galles. Fleetwood raconte son enfance idyllique dans le Merionethshire, puis sa jeunesse dissipée à Oxford et Paris, où ses aventures libertines le dégoûtent des femmes et du genre humain. Il rend visite en Suisse à un vieil ami de son père (Ruffigny) qui vit de lectures et de fruits en petit propriétaire indépendant dans le canton d'Uri. Ruffigny apprend à Fleetwood la mort de son père et rentre avec lui en Angleterre, tout en lui racontant l'histoire de sa propre jeunesse : privé par un oncle envieux de l'héritage qui lui revenait à la mort de son père, il a été contraint de travailler comme ouvrier dans une manufacture de soie lyonnaise, avant de s'enfuir pour demander justice au roi à Versailles, où il rencontre, à défaut du roi, un gentilhomme anglais (le grand-père de Fleetwood) qui adopte Ruffigny, l'élève avec son fils et lui prête l'argent nécessaire à s'établir comme banquier à Lisbonne – dette que Ruffigny repaye plus tard en donnant la quasi-totalité de sa fortune au père de Fleetwood, ruiné par de mauvaises affaires. Le dernier volume du roman est consacré la vie domestique de Fleetwood qui, après la mort de Ruffigny, a épousé la fille d'un gentilhomme du

Lake District, mort peu de temps après dans un naufrage. Fleetwood est jaloux de sa jeune femme, et finit par la soupçonner d'adultère avec son neveu (Kenrick) qu'il avait fait venir auprès de lui. Sur les conseils de son autre neveu (Gifford) demi-frère bâtard de Kenrick et jaloux de son aîné, Fleetwood divorce de Mary. Il devient alors la proie des machinations de Gifford, qui s'efforce de le faire assassiner pour récupérer ses biens; mais Fleetwood est sauvé *in extremis* par Kenrick et ses amis et le roman se clot sur sa réconciliation avec Mary.

*Bryan Perdue* (1805) – Thomas Holcroft

Bryan, fils d'un aventurier irlandais marié à une jeune femme de bonne famille, reçoit une éducation classique mais se trouve sans ressources à la mort de son père. Il se laisse hâper par le démon du jeu et fait la connaissance d'un jeune homme (George Saville) auprès duquel il est engagé, sur les recommandations d'un ancien tuteur, pour être une sorte de compagnon. Bryan s'éprend de la sœur de George, Henrietta, qu'il sauve héroïquement quand la maison prend feu, en même temps que le coffret qui contient les titres de propriété de Saville senior. Reconnaisant, celui-ci place Bryan comme commis auprès d'un banquier de la *City* (Hazard). Mais l'histoire prend un tour tragique : en voulant venir en aide à un ami sommé de régler une dette pressante, il endosse un chèque en imitant la signature de son employeur. Accusé de contrefaçon et arrêté, il risque la peine capitale, et passe de sombres heures en prison, où lui rend visite Henrietta, désormais mariée à un autre (Lord Campion) et à jamais inaccessible. Bryan est finalement acquitté, mais préfère quitter l'Angleterre et, grâce à l'appui de Lord Campion, trouve une place d'intendant sur une plantation antillaise. Il s'évertue à traiter humainement les esclaves dont il a la charge (et à les débarrasser de leurs « superstitions » par un peu d'instruction scientifique), ses succès sont rapides et lui valent d'être sollicités par d'autres planteurs, réussite matérielle que vient agrémenter un mariage avec la fille (Rachel, qui est Quaker) d'un planteur voisin.

## Annexe 2 – Tableau synthétique des types de narration

DATE	AUTEUR	ROMAN	TYPE DE NARRATION
1782	R.Bage	<i>Mount Henneth</i>	Actoriale épistolaire
1784		<i>Barham Downs</i>	Actoriale épistolaire
1787		<i>The Fair Syrian</i>	Actoriale épistolaire
1788		<i>James Wallace</i>	Actoriale épistolaire
1788	M.Wollstonecraft	<i>Mary</i>	Auctoriale
1790	H. M. Williams	<i>Julia</i>	Auctoriale
1791	E. Inchbald	<i>A Simple Story</i>	Auctoriale
1792	R. Bage	<i>Man As He Is</i>	Auctoriale
	T. Holcroft	<i>Anna St. Ives</i>	Actoriale épistolaire
	C. Smith	<i>Desmond</i>	Actoriale épistolaire
<i>The Old Manor House</i>		Auctoriale	
1793			
1794	W. Godwin	<i>Caleb Williams</i>	Actoriale rétrospective
(94-97)	T. Holcroft	<i>Hugh Trevor</i>	Actoriale rétrospective
1795	E. Fenwick	<i>Secresy</i>	Actoriale épistolaire
1796	R. Bage	<i>Hernsprong</i>	Actoriale
	M. Hays	<i>Emma Courtney</i>	Actoriale rétrospective
	E. Inchbald	<i>Nature and Art</i>	Auctoriale
	M. Robinson	<i>Hubert de Sevrac</i>	Auctoriale
	C. Smith	<i>Marchmont</i>	Auctoriale
1797	M. Robinson	<i>Walsingham</i>	Actoriale rétrospective
1798	C. Smith	<i>The Young Philosopher</i>	Auctoriale
	M. Wollstonecraft	<i>The Wrongs of Woman</i>	Auctoriale / Actoriale rétrospective (trois récits enchâssés)
1799	W. Godwin	<i>St. Leon</i>	Actoriale rétrospective
	M. Hays	<i>The Victim of Prejudice</i>	Actoriale rétrospective
	M. Robinson	<i>The Natural Daughter</i>	Auctoriale
1801	J. Thelwall	<i>The Daughter of Adoption</i>	Auctoriale
1805	W. Godwin	<i>Fleetwood</i>	Actoriale rétrospective
	T. Holcroft	<i>Bryan Perdue</i>	Actoriale rétrospective

## Annexe 3 – Tableau synthétique des intrigues<sup>1</sup>

Date	Auteur	Roman	INTRIGUE		
			Picaresque ( traversée socio-spatiale )	Sentimentale ( amour contrarié )	Gothique ( séquestration )
1782	Robert Bage	<i>Mount Henneth</i>	Orphelin cherchant position (Tom Sutton)	Henry Cheslyn – Camitha Melton v. Captain Suthall Tom Sutton – Laura Stanley v. Lord & Lady Stanley	
1784		<i>Barham Downs</i>		Henry Osmond – Anabella Whitaker v. Lord Winterbottom	Enlèvement d'Annabella par Lord Winterbottom qui la séquestre dans une maison près de Milan (335-342)
1787		<i>The Fair Syrian</i>		John Amington – Honoria Warren v. Squire Connor Marquis de St Clair – Aurelia Clare v. Squire Connor	Incarcération de Honoria Warren, accusée du meurtre de sa tante (I, 82-186) Incarcération de St. Clair à Constantinople (II, 247-58) et du père de Honoria à Damas et Constantinople (II, 261-70, 77-91)
1788		<i>James Wallace</i>	Orphelin cherchant position (James Wallace)	James Wallace – Judith Lamounde Séduction (manquée) de Paulina Edwards par Sir Everard Moreton	
1788	Mary Wollstonecraft	<i>Mary</i>		Mary – Ann / Henry v. Charles (mari)	
1790	Helen Maria Williams	<i>Julia</i>		Julia Clifford – Frederick Seymour v. Charlotte (cousine de Julia)	
1791	Elizabeth Inchbald	<i>A Simple Story</i>		Miss Milner – Dorriforth v. Lord Frederick	Réclusion forcée de Matilda dans la demeure paternelle (Vol. II)
1792	Robert Bage	<i>Man As He Is</i>	Gentilhomme rebelle embarquant pour Grand Tour ( Sir George Paradyne)	Sir George Paradyne – Miss Colerain	
	Thomas Holcroft	<i>Anna St. Ives</i>		Frank Henley – Anna St. Ives v. Coke Clifton	Séquestration de Frank et d'Anna par Clifton (VII.cxxv-cxxvii)
	Charlotte Smith	<i>Desmond</i>		Lionel Desmond – Geraldine Verney v. Verney (mari)	Desmond et Geraldine trouvent refuge dans le domaine de Hauteville où rôdent des bandes de pillards armés par la contre-révolution (III.xxiii)
<i>The Old Manor House</i>		Fils cadet escomptant héritage, engagé comme enseigne dans l'armée britannique pendant la guerre d'indépendance (Orlando Somerive)	Orlando – Monimia v. Mrs. Rayland, Sir John Belgrave	Traversées nocturnes du « vieux manoir » faussement hanté (I.v)	
1794 (94-	William Godwin	<i>Caleb Williams</i>			Emprisonnement et poursuite de Caleb par Falkland

<sup>1</sup> L'intrigue en position de majeure est grisée pour chaque roman.



97)	Thomas Holcroft	<i>Hugh Trevor</i>	Petit-fils de pasteur, déclassé par mésalliance maternelle, cherchant profession (Hugh Trevor)	Hugh Trevor - Olivia Mowbray	Hugh et Clarke trouvent refuge la nuit dans une cabane emplies de cadavres (IV.vi-viii)
1795	Eliza Fenwick	<i>Secresy</i>		Arthur Murden - Sibella Valmont v. Clement Montgomery	Réclusion forcée de Sibella dans le domaine de son oncle et tuteur
1796	Robert Bage	<i>Hermesprong</i>		Charles Hermesprong – Caroline Campinet v. Lord Grondale	
	Mary Hays	<i>Emma Courtney</i>		Emma Courtney – Augustus Harley v. femme d'Augustus	
	Elizabeth Inchbald	<i>Nature and Art</i>	Fils d'un commerçant de province ruiné partant faire fortune à Londres (William et Henry)	Séduction (réussie) de Hannah Primrose par William Jr.	
	Mary Robinson	<i>Hubert de Sevrac</i>		Sabina – St Clair	Aristocrates en exil poursuivis par usurpateurs vindicatifs et catholiques corrompus
	Charlotte Smith	<i>Marchmont</i>		Althea Dacres - Marchmont	Réclusion forcée d'Althea dans une maison faussement hantée (Eastwoodleigh) et traque de Marchmont par des huissiers
1797	Mary Robinson	<i>Walsingham</i>	Cousin pauvre escroqué de sa part d'héritage (Walsingham Ainsforth)	Isabella Hanbury – Walsingham Ainsforth v. Sidney Aubrey Sidney Aubrey – Walsingham Ainsforth v. Lady Aubrey	
1798	Charlotte Smith	<i>The Young Philosopher</i>		Medora Glenmorris – George Delmont	Séquestration de Laura Glenmorris par Lord Kilbrodie et Lady Mary ; enlèvement et séquestration de Medora par Darnell, un amoureux de dotes
	Mary Wollstonecraft	<i>The Wrongs of Woman</i>			Emprisonnement de Maria dans un asile
1799	William Godwin	<i>St. Leon</i>		Reginald de St. Leon – Marguerite Damville	Aristocrate alchimiste qui cause la perte des siens, avant d'être séquestré à son tour dans les geôles de l'Inquisition espagnole puis le château d'un comte cruel en Hongrie (Bethlem Gabor)
	Mary Hays	<i>The Victim of Prejudice</i>		Mary Raymond – William Pelham	Poursuite, viol et emprisonnement de Mary par Sir Peter Osborne
	Mary Robinson	<i>The Natural Daughter</i>		Martha Morley - Lord Francis Sherville v. Morley (mari)	Martha, confondue avec une riche héritière dont elle est la dame de compagnie, est enlevée et séquestrée dans un asile (II.xli)
1801	John Thelwall	<i>The Daughter of Adoption</i>	Fils de planteur envoyé à St. Domingue par (faux) père despotique	Henry Montfort – Seraphina Parkinson	Séquestration de Henry par le paysan Wilson (I.II.i) ; séquestration et quasi-viol de Seraphina par son frère Moroon (III.VIII.iii)
1805	William Godwin	<i>Fleetwood</i>	Récit enchâssé de Ruffigny : orphelin lésé par oncle envieux cherchant à recouvrer son bien	Casimir Fleetwood – Mary Macneil v. Gifford	Folie furieuse de Fleetwood détruisant une statue de sa femme (III.xv)
	Thomas Holcroft	<i>Bryan Perdue</i>	Fils d'aventurier cherchant profession	(Bryan Perdue – Henrietta Saville)	Incarcération de Bryan pour contrefaçon (III.xii-xix)

# Annexe 4 – Tableau synthétique des personnages

Date	Roman	Sujet		Adjuvant	Opposant
1782	<i>Mount Henneth</i>	John Cheslyn		Mr Foston Mr Melton	(Lord and) Lady Stanley
		Henry Cheslyn (Julia Foston) (Camitha Melton)			
		( Laura Stanley)		Hugh Griffiths Samuel Sutton	Captain Suthall
		Tom Sutton Alexander Gordon		John Morgan	
1784	<i>Barham Downs</i>	Henry Osmond		Sir George Osmond Sir Ambrose Archer Peggy Whitaker	Lord Winterbottom
		(Arabella Whitaker)		William Wyman	Mr Whitaker Mr Corrane
				Isaac Arnold	
				Kitty Ross	
1787	<i>The Fair Syrian</i>	Marquis de St Clair		Warren	Squire Connor
		Sir John Amington (Aurelia Clare)			Phelim
		(Honorina Warren)			
1788	<i>James Wallace</i>	James Wallace	a.k.a. James Islay	Squire Havelley Thurl Caroline Thurl (sa sœur) Lady Moreton	Sir Everard Moreton Sir Antony Havelley
				Patrick Islay John Lamounde	
				Paracelsus Holman	
1791	<i>A Simple Story</i>	Miss Milner		Mr Sandford Miss Woodley	Lord Frederick Lord Elmwood, Lord Margrave
		Dorriforth	Lord Elmwood		
		Matilda			
		Harry Rushbrook			
1792	<i>Man As He Is</i>	Sir George Paradyne		Cornelia Colerain	Lord Auschamp
				Mr Lindsay, Rebecca Carill	Mr Fielding
	<i>Anna St. Ives</i>	Frank Henley		Louisa Clifton	Coke Clifton, Arthur St Ives
		Anna St. Ives			Abimelech Henley
	<i>Desmond</i>	Lionel Desmond (Geraldine Verney)		Marquis de Montfleuri	Mr Verney
		Mr Bethel, Fanny Waverley	Duc de Romagnecourt		
1793	<i>The Old Manor House</i>	Orlando	Sommerive	Captain Warwick Lieutenant Fleming Mr Dawson	Mrs Rayland Sir John Belgrave
		(Monimia)		Wolf-Hunter Un vétérán	Rachel (Lennard) Roker Mr Stockton
					Pattenson
1794	<i>Caleb Williams</i>	Caleb Williams		Mrs Marney, Mr Raymond	Viscount Falkland
				Hawkins (père et fils) Mr Collins	Squire Tyrrel

	<i>Nature and Art</i> (publié en 1796)	Henry Norwynne (senior) Henry Norwynne (junior)		Rebecca Rymer	Bishop William Norwynne Lady Clementina Judge William Norwynne	
		Hannah Primrose				
	<i>Hugh Trevor</i> (1794-97)	Hugh Trevor		Mr Evelyn	Earl of Idford Bishop	
				Mr Elford		
				Turl, Wilmot	Squire Hector Mowbray	
				Clarke, Mary		
1795	<i>Secresy</i>	Sibella Valmont Arthur Murden		Caroline Ashburn	Mr Valmont Lord Filmar Janetta Laundry	
1796	<i>Hermstrong</i>	Hermstrong	a.k.a. Sir Charles Campinet	Maria Fluart, Mr Summelin	Lord Grondale	
		(Caroline Campinet)		Mr Woodcock, Gregory Glen	Sir Philip Chestrum Dr Blick	
	<i>Hubert de Sevrac</i>	Marquis de Sevrac Sabina de Sevrac		St. Clair, Chevalier D'Albert	Count de Briancour	
				Marianna	Mr Ravillon	
	<i>Marchmont</i>	March	mont	Mr Eversley	Lady Dacres	
		Althea Dacres		Desborough	Mr Mohun Mr Vampyre	
1797	<i>Walsingham</i>	Walsingham Ainsforth		Lord Kencarth	Lord Lindbourne Lady Emily Delvin	
				Sidney Aubrey	Lady Aubrey	
				Mr Randolph, Colonel Sidney	Judith Blagden Edward Blagden	
				Walter Hanbury, Mr McArthur		
1798	<i>The Wrongs of Woman</i>	Maria Venables (Mr Damford)		L'oncle de Maria	Mr S	
				Jemima	Mr Venables	
	<i>The Young Philosopher</i>	George Delmont Medora Glenmorris		Mr Armitage Miss Cardonell Miss Richmond	Lady Mary Lord Kilbrodie	
				Glenmorris et Laura		Sir Harry Richmond Mrs Crewkherne, Mrs Grinsted
1799	<i>The Victim of Prejudice</i>	Mary	Raymond	Mr Raymond	Sir Peter Osborne	
				Mr et Mrs Neville		
				James		
	<i>The Natural Daughter</i>	Martha	Morley	Lord Francis Sherville, Mrs Sedgley (his sister)	Lady Pen Prior Mr Morley La famille Leadenhead Julia	
1801	<i>The Daughter of Adoption</i>	Henry Montfort a.k.a. Bowbridge		Amelia Montfort	Henry Montfort (senior) Lewson, Melinda	
				Parkinson et Amanda	Moroon Emmanuel Woodhouse	
		Seraphina Parkinson	a.k.a. Seraphina Montfort	Edmunds Dr Pengarron	Nerissa Morton	
				Wilson		
1805	<i>Fleetwood</i>	Casimir Fleetwood (Mary Fleetwood)		Mr Ruffigny	« The marchioness », « the countess »	
				Mr Macneil, Mr Scarborough	Gifford	
	<i>Bryan Perdue</i>	Bryan Perdue		Henry Fairman Lord et Lady Campion Lord Aberdeen	George Saville (senior) Mr Hazard	

## Annexe 5 - Éditeur(s), format de publication et prix<sup>1</sup>

Date	Auteur	Oeuvre	Editeur	Format	Prix (non relié) <sup>2</sup>
1782	Robert Bage	<i>Mount Henneth</i>	T. Lowndes	2vols, 12mo	6/7shillings <sup>3</sup>
1784		<i>Barham Downs</i>	G. Wilkie	2vols, 12mo	6 s
1787		<i>The Fair Syrian</i>	J. Walter, J. Bew, P. Sandford	2vols, 12mo	6/7 s
1788		<i>James Wallace</i>	W. Lane	3vols, 12mo	9 s
	Mary Wollstonecraft	<i>Mary</i>	J. Johnson	1vol, 8vo/12mo	3s
1790	Helen Maria Williams	<i>Julia</i>	T. Cadell	2vols, 12mo	6s
1791	Elizabeth Inchbald	<i>A Simple Story</i>	G. G. & J. Robinson	4vols, 8vo/12mo	12s
1792	Robert Bage	<i>Man As He Is</i>	Minerva Press	4vols, 12mo	12 s
	Thomas Holcroft	<i>Anna St. Ives</i>	Shepperson & Reynolds	7vols, 12mo	1£ 1s
	Charlotte Smith	<i>Desmond</i>	G. G. & J. Robinson	3vols, 12mo	9s
1793		<i>The Old Manor House</i>	J. Bell	4vols, 12mo	14/15s
1794	William Godwin	<i>Caleb Williams</i>	B. Crosby	3vols, 12mo	10s 6d
	Thomas Holcroft	<i>Hugh Trevor</i> vols 1-3	Shepperson & Reynolds	3vols, 12mo	10s 6d
1795	Eliza Fenwick	<i>Secresy</i>	Minerva Press (imprimé pour E. Fenwick)	3vols, 12mo	9s
1796	Robert Bage	<i>Hernsprong</i>	Minerva Press	3vols, 12mo	9 s
	Mary Hays	<i>Emma Courtney</i>	G. G. & J. Robinson	2vols, 12mo	6s
	Elizabeth Inchbald	<i>Nature &amp; Art</i>	G. G. & J. Robinson	2vols, 8vo	7s
	Mary Robinson	<i>Hubert de Sevrac</i>	Hookham & Carpenter (imprimé pour M. Robinson)	3vols, 12mo	10s 6d / 12s
	Charlotte Smith	<i>Marchmont</i>	S. Low	4vols, 12mo	16s ou 1£ ( <i>extra large and fine paper</i> )
1797	Thomas Holcroft	<i>Hugh Trevor</i> vols 4-6	S&R, Robinson	3vols, 12 mo	10s 6d
	Mary Robinson	<i>Walsingham</i>	T. N. Longman	4vols, 12mo	16s
1798	Charlotte Smith	<i>The Young Philosopher</i>	T. Cadell & W. Davies	4vols, 12mo	16s
	Mary Wollstonecraft	<i>The Wrongs of Woman</i>	G.G. & J. Robinson	2vols, 8vo	14s
1799	William Godwin	<i>St. Leon</i>	G. G. & J. Robinson	4vols, 12mo	16s
	Mary Hays	<i>Victim of Prejudice</i>	J. Johnson	2vols, 12mo	6s
	Mary Robinson	<i>The Natural Daughter</i>	Longman & O. Rees	2vols, 12mo	7s
1801	John Thelwall	<i>The Daughter of Adoption</i>	R. Phillips	4vols, 12mo	16s
1805	William Godwin	<i>Fleetwood</i>	R. Phillips	3vols, 12mo	15s
	Thomas Holcroft	<i>Bryan Perdue</i>	Longman, Hurst, Rees	3vols, 12mo	15s

- 1 Le tableau suivant a été établi à partir des recensions des romans radicaux dans la presse périodique que nous avons consultées, qui indiquent en général, puisqu'elles ont une visée en partie publicitaire, le format et le prix de vente des romans ; il a été complété à l'aide de la *Bibliographical survey of prose fiction published in the British Isles* (2000) publiée sous la direction de P. Garside, J. Raven et P. Schöwerling.
- 2 Le prix indiqué correspond au prix de vente des romans vendus sans reliure en cahiers cousus dans un emballage de papier ou cartonné (Raven 2000, 97-98).
- 3 Quand deux valeurs sont indiquées, l'hésitation est due à la mention de deux prix ou formats distincts dans les recensions d'époque, la *Critical Review* et la *Monthly Review* pouvant par exemple ne pas fournir les mêmes informations pour la même édition du même roman.

# Bibliographie

## Sources primaires

- ANON.** [1796] 2005. *Berkeley Hall; or, The Pupil of Experience*. Édité par Wilhelmus M. Verhoeven, *Anti-Jacobin Novels*, vol. 6. Londres : Pickering & Chatto.
- AUSTEN**, Jane. [1811] 1994. *Sense and Sensibility*. Londres : Penguin.
- BAGE**, Robert. [1782] 1824. *Mount Henneth*. *The Novels of Swift, Bage and Cumberland*, coll. « Ballantyne's Novelist's Library », vol. 9. Londres : Hurst, Robinson and co.
- [1784] 1824. *Barham Downs*. *The Novels of Swift, Bage and Cumberland*.
- [1787]. *The Fair Syrian*. Londres : J. Walter.
- [1787] 1824. *James Wallace*. *The Novels of Swift, Bage and Cumberland*.
- [1792]. *Man As He Is*. Londres : Minerva Press.
- [1796] 2002. *Herm sprong ; or, Man As He Is Not*. Édité par Pamela Perkins. Peterborough : Broadview Press.
- BAMFORD**, Samuel. [1848] 1967. *The Autobiography of Samuel Bamford*. Édité par William Henry Chaloner. Londres : F. Cass.
- BARBAULD**, Anna Laetitia. [1810] 1820. « On the Origin and Progress of Novel Writing ». *The British Novelists*, vol. 1. Londres : F.C. et J. Rivington et al., 1-59.
- BEATTIE**, James. 1783. « On Fable and Romance ». *Dissertations Moral and Critical*. Londres : W. Strahan, T. Cadell, 503-574.
- BISSET**, Robert. [1800] 2005. *Douglas ; or, The Highlander*. Édité par Richard Cronin, *Anti Jacobin Novels*, vols 4-5. Londres : Pickering & Chatto.
- BLAKEMORE**, Steven. 1997. *Crisis in Representation: Thomas Paine, Mary Wollstonecraft, Helen Maria Williams and the Rewriting of the French Revolution*. Madison, Londres : Fairleigh Dickinson University Press ; Associated University Presses.
- BULLOCK**, Mrs. [1801] 2005. *Dorothea; or, A Ray of the New Light*. Édité par Matthew O. Grenby, *Anti Jacobin Novels*, vol. 3. Londres : Pickering & Chatto.
- BURKE**, Edmund. [1757]. 2008. *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Édité par Adam Phillips. Oxford : Oxford University Press.
- [1790] 2003. *Reflections on the Revolution in France*. Édité par Frank M. Turner et Darrin McMahon. New Haven : Yale University Press.
- [1796] 1991. *Thoughts on the Prospect of a Regicide Peace: in a Series of Letters*. Édité par Paul Langford, *The Writings and Speeches of Edmund Burke*, vol. 9. Oxford : Clarendon Press.
- COOPER**, Thomas. 1872. *The Life of Thomas Cooper. Written by himself*. Londres : Hodder Stoughton.

- DEFOE**, Daniel. [1719-1720] 2007. *Robinson Crusoe*. Édité par Thomas Keymer. Oxford : Oxford University Press.
- . [1722] 1989. *Moll Flanders*. Édité par David Blewett. Harmondsworth : Penguin.
- DICKENS**, Charles. [1859] 1976. *A Tale of Two Cities*. Édité par George Woodcock. Harmondsworth : Penguin.
- D'ISRAELI**, Isaac. [1797] 2005. *Vaurien: or, Sketches of the Times*. Édité par Nicola Trott, *Anti Jacobin Novels*, vol. 8. Londres : Pickering & Chatto.
- DU BOIS**, Edward. 1800. *St. Godwin: A Tale of the Sixteenth, Seventeenth, and Eighteenth Century*. Londres : J. Wright.
- DUNLOP**, John Colin. [1814] 1845. *The History of Fiction - Being a Critical Account of the Most Celebrated Prose Works of Fiction: from the Earliest Greek Romances to the Novels of the Present Age*. Londres : Longman, Brown, Green et Longmanns.
- FENWICK**, Eliza. [1795] 1989. *Secresy, or The Ruin on the Rock*. Édité par Janet Todd. Londres : Pandora Press.
- . 1927. *The Fate of the Fenwicks; Letters to Mary Hays (1798-1828)*. Londres : Methuen.
- FIELDING**, Henry. [1749] 1998. *Tom Jones*. Édité par John Bender et Simon Stern. Oxford : Oxford University Press.
- GERRALD**, Joseph. *The Defence of Joseph Gerrald, on a Charge of Sedition, before the High Court of Justiciary, at Edinburgh*. Londres : J. Ridgway.
- GODWIN**, William. [1783] 1993. *An Account of the Seminary That Will Be Opened on Monday the Fourth Day of August, at Epsom in Surrey, for the Instruction of Twelve Pupils in the Greek, Latin, French, and English Languages*. Édité par Pamela Clemit, *The Political and Philosophical Writings of William Godwin*, vol. 5. Londres : Pickering.
- . [1788-1836] 2010. *The Diary of William Godwin*. Édité par Victoria Myers, David O'Shaughnessy et Mark Philp. Oxford : Oxford Digital Library.  
<http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk>.
- . [1793] 2013. *An Enquiry Concerning Political Justice and Its Influence On General Virtue and Happiness*. Édité par Mark Philp. Oxford : Oxford University Press.
- . [1794] 1993. *Cursory Strictures on the Charge Delivered by Lord Justice Chief Eyre to the Grand Jury*. Édité par Mark Philp, *Political and Philosophical Writings*, vol. 2. Londres : Pickering.
- . [1794] 1970. *Things As They Are; or, The Adventures of Caleb Williams*. Édité par David McCracken. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- . [1795]. *Considerations on Lord Grenville's and Mr. Pitt's Bills*. Londres : Joseph Johnson.

- . [1797] 1993. *The Enquirer. Reflections on Education, Manners, and Literature. In a Series of Essays. Political and Philosophical Writings*, vol. 5.
- . [1798] 1987. *Memoirs of the Author of The Rights of Women*. Édité par Richard Holmes. Harmondsworth : Penguin.
- . [1799] 2006. *St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century*. Édité par William Dean Brewer. Peterborough, Ont. : Broadview Press.
- . [1805] 1992. *Fleetwood; or, The New Man of Feeling*. Édité par Pamela Clemit, *Collected Novels and Memoirs of William Godwin*, vol. 5. Londres : Pickering.
- . [1801] 1993. *Thoughts Occasioned by the Perusal of Dr. Parr's Spital Sermon, Preached At Christ Church, April 15, 1800*. Édité par Mark Philp, *Political and Philosophical Writings*, vol. 2. Londres : Pickering.
- . [1806]. *The Pantheon: or Ancient History of the Gods of Greece and Rome, by Edward Baldwin*. Londres : Juvenile Library (M. J. Godwin).
- . 1992. *Autobiographical Fragments and Reflections*. Édité par Mark Philp, *Collected Novels and Memoirs of William Godwin*, vol. 1. Londres : Pickering.
- . 1993. « Of History and Romance ». *Political and Philosophical Writings of William Godwin*, vol. 5.
- HAMILTON**, Elizabeth. [1800] 1992. *Memoirs of Modern Philosophers*. Facsim. ed. Londres : Routledge/Thoemmes Press.
- HAYS**, Mary. 1793. *Letters and Essays, Moral, and Miscellaneous*. Londres : T. Knott.
- . [1796] 1996. *Memoirs of Emma Courtney*. Édité par Eleanor Ty. Oxford : Oxford University Press.
- . [1799] 1995. *The Victim of Prejudice*. Facsim. ed. Londres : Routledge/Thoemmes Press.
- . [1803]. *Female Biography*. Londres : Richard Phillips.
- , et Elizabeth Hays. [1798] 1974. *Appeal to the Men of Great Britain in Behalf of Women*. Facsim. ed. New York : Garland.
- HAZLITT**, William. [1817] 1902. *The English Novelists. The Collected Works of William Hazlitt*, vol. 4. Londres : Dent & Co.
- . [1825] 1910. *The Spirit of the Age*. Londres : J. M. Dent.
- HOLCROFT**, Thomas. [1780] 2007. *Alwyn: or, The Gentleman Comedian*. Édité par Wilhelmu Maria Verhoeven. *The Novels and Selected Plays of Thomas Holcroft*, vol. 1. Londres : Pickering & Chatto.
- , trad. 1789. *Essays on Physiognomy for the Promotion of the Knowledge and the Love of Mankind. Written in the German Language by J. C. Lavater, and Translated into English by*

- Thomas Holcroft*. Londres : G. G. J. et J. Robinson.
- . [1792] 1970. *Anna St. Ives*. Édité par P. Faulkner. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- . [1794-1797] 1973. *The Adventures of Hugh Trevor*. Édité par S. Deane. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- . 1795. *A Narrative of Facts, Relating to a Prosecution for High Treason*. Londres : H. D. Symonds.
- . [1805] 2007. *Memoirs of Bryan Perdue*. Édité par Arnold A. Markley. *The Novels and Selected Plays of Thomas Holcroft*, vol. 4. Londres : Pickering & Chatto.
- . [1816] 1902. *Memoirs of the Late Thomas Holcroft, Written by Himself, and Continued from his Diary, Notes, and Other Papers [by W. Hazlitt]*. *The Collected Works of William Hazlitt*, vol. 2. Londres : Dent & Co.
- HUTTON**, William. [1816] 1998. *The Life of William Hutton*. Édité par Carl Chinn. Studley : Brewin Books.
- INCHBALD**, Elizabeth. [1776-1820] 2007. *The Diaries of Elizabeth Inchbald*. Édité par Ben Preston Robertson. Londres : Pickering & Chatto.
- . [1791] 1967. *A Simple Story*. Édité par Joyce Marjorie Sanxter Tompkins. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- . [1796] 1995. *Nature and Art*. Facsim. ed. Londres : Routledge/Thoemmes Press, 2 volumes.
- KING**, Sophia. [1798] 2005. *Waldorf; or, The Dangers of Philosophy*. Édité par Adriana Craciun, *Anti Jacobin Novels*, vol. 9. Londres : Pickering & Chatto.
- LEWIS**, Matthew. [1795] 1998. *The Monk*. Édité par Christopher Maclachlan. Londres : Penguin.
- LLOYD**, Charles. [1798] 2005. *Edmund Oliver*. Édité par Philip Cox, *Anti-Jacobin Novels*, vol. 2. Londres : Pickering & Chatto.
- LOCKE**, John. [1689] 2016. *Second Treatise of Government*. Édité par Mark Goldie. Oxford : Oxford University Press.
- LOCKE**, John. [1690] 1975. *An Essay Concerning Human Understanding*. Édité par Peter Harold Nidditch. Oxford : Clarendon Press.
- LOVETT**, William. [1876] 1967. *The Life and Struggles of William Lovett*. Édité par Richard Henry Tawney. Londres : Macgibbon & Kee.
- LUCAS**, Charles. [1801] 2005. *The Infernal Quixote: A Tale of the Day*. Édité par Mary Pearce, *Anti Jacobin Novels*, vol. 10. Londres : Pickering & Chatto.



- MACKENZIE**, Henry. [1771] 1967. *The Man of Feeling*. Édité par Brian Vickers. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- MACKINTOSH**, James. 1791. *Vindiciæ gallicæ. Defence of the French Revolution and its English Admirers against the Accusations of the Right Hon. Edmund Burke; Including some Strictures on the Late Production of Mons. de Calonne*. Londres : Joseph Johnson.
- MALTHUS**, T. R. [1798] 2015. *An Essay on the Principle of Population and Other Writings*. Édité par Robert Mayhew. Londres : Penguin Classics.
- MOORE**, John. [1789] 2008. *Zeluco*. Édité par Pam Perkins. Kansas City, Mis. : Valancourt Books.
- . 1796. *Edward. Various Views of Human Nature, Taken from Life and Manners, Chiefly in England. By the Author of Zeluco*. Londres : A. Strahan, T. Cadell, W. Davies.
- . 1797. « A View of the Commencement and Progress of Romance ». *The Works of Tobias Smollett, M.D. with Memoirs of his Life*. vol. 1. Londres : B. Law et al., v-xcv.
- . [1800] 1995. *Mordaunt: Sketches of Life, Characters, and Manners in Various Countries Including the Memoirs of a French Lady of Quality*. Édité par William Lindsay Renwick. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- MORE**, Hannah. 1795-1798. *Cheap Repository Tracts*. Londres : J. Marshall.
- OPIE**, Amelia. [1802] 1986. *Adeline Mowbray*. Édité par Jeanette Winterson. Londres : Pandora Press.
- PAINE**, Thomas. [1776] 1998. *Common Sense*. Édité par Mark Philp. Oxford : Oxford University Press.
- . [1791-1792] 1998. *Rights of Man*. Ed Mark Philp. Oxford : Oxford University Press.
- . 1796. *Agrarian Justice Opposed to Agrarian Law and to Agrarian Monopoly : Being a Plan for Ameliorating the Condition of Man, Creating in Every Nation a National Fund*. Paris : Adlard.
- PLACE**, Francis. 1972. *The Autobiography of Francis Place (1771-1854)*. Édité par Mary Thale. Cambridge : Cambridge University Press.
- POLWHELE**, Richard. 1799. *The Unsex'd Females; a Poem, Addressed to the Author of The Pursuits of literature*. Londres : T. Cadell and W. Davies.
- PRICE**, Richard. [1776] 1991. *Observations on the Nature of Civil Liberty, the Principles of Government, and the Justice and Policy of the War with America*. Édité par D. O. Thomas, *The Political Writings of Richard Price*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . [1789] 1991. *A Discourse on the Love of Our Country. Political Writings*.
- PYE**, Henry James. *The Democrat*. [1796] 2005. Édité par Wilhelmus M. Verhoeven, *Anti Jacobin Novels*, vol. 1. Londres : Pickering & Chatto.

- . [1799] 2005. *The Aristocrat*. Édité par Wilhelmus M. Verhoeven, *Anti-Jacobin Novels*, vol. 1. Londres : Pickering & Chatto.
- REEVE**, Clara. [1778] 1967. *The Old English Baron: A Gothic Story*. Édité par James Trainer. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- . [1785] 1980. *The Progress of romance*. Édité par Suzy Halimi. Plan de la Tour : Éditions d'Aujourd'hui.
- RICHARDSON**, Samuel. [1747-48] 1988. *Clarissa, or The History of a Young Lady*. Édité par Angus Ross. Harmondsworth : Penguin.
- ROBINSON**, Mary. [1791] 2009. *Impartial Reflections on the Present Situation of the Queen of France*. Édité par Sharon M. Setzer, *The Works of Mary Robinson*, vol. 8. Londres : Pickering & Chatto.
- . [1796] 2009. *Hubert de Sevrac*. Édité par Orianne Smith et William Dean Brewer, *The Works of Mary Robinson*, vol. 4.
- . [1797] 2003. *Walsingham, or The Pupil of Nature*. Édité par Julie Shaffer. Peterborough, Ont. : Broadview Press.
- . [1799] 2009. *The Natural Daughter. With Portraits of The Leadenhead Family. A Novel*. Édité par Hester Davenport, *The Works of Mary Robinson*, vol. 7.
- . [1799] 2009. *A Letter to the Women of England on the Injustice of Mental Subordination*. Édité par Sharon M. Setzer, *The Works of Mary Robinson*, vol. 8.
- . [1801] 2009. *Memoirs of the Late Mrs Robinson*. Édité par Hester Davenport, *The Works of Mary Robinson*, vol. 7.
- ROUSSEAU**, Jean-Jacques. [1782] 2006. *Les Confessions*. Édité par Jacques Voisine, Jacques Berchtold, et Yannick Séité. Classiques Garnier en ligne. Paris : Classiques Garnier.
- SCOTT**, Walter. 1824. « Prefatory Memoir to Robert Bage ». In *The Novels of Swift, Bage, and Cumberland*, coll. « Ballantyne's Novelist's Library », vol. IX. Londres : Hurst, Robinson & Co, xvii-xxv.
- SMITH**, Charlotte. [1784] 2017. *Elegiac Sonnets*. Édité par Claire Knowles et Ingrid Horrocks, *Charlotte Smith : Major Poetic Works*. Peterborough, Ont. : Broadview Press.
- . [1792] 2001. *Desmond*. Édité par Antje Blank et Janet Todd. Peterborough : Broadview Press.
- . [1793] 2017. *The Emigrants. Major Poetic Works*.
- . [1793] 1969. *The Old Manor House*. Édité par Anne Henry Ehrenpreis. Londres, New York Toronto : Oxford University Press.

- . [1795] 2006. *The Banished Man*. Édité par Stuart Curran, *The Works of Charlotte Smith*, vol. 9. Londres : Pickering & Chatto.
- . [1796] 2006. *Marchmont*. *The Works of Charlotte Smith*, vol. 7.
- . [1798] 2006. *The Young Philosopher*. Édité par Stuart Curran, *The Works of Charlotte Smith*, vol. 10.
- . *The Collected Letters of Charlotte Smith*. Édité par Judith Phillips Stanton. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.
- SMOLLETT**, Tobias. [1748] 1981. *The Adventures of Roderick Random*. Édité par Paul-Gabriel Boucé. Oxford : Oxford University Press.
- . [1771] 1966. *The Expedition of Humphry Clinker*. Édité par Lewis M. Knapp et Paul-Gabriel Boucé. Oxford : Oxford University Press.
- . [1773] 1971. *The Adventures of Ferdinand Count Fathom*. Édité par Damian Grant. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- SPENCE**, Thomas. [1782] 1982. *A Supplement to the History of Robinson Crusoe, Being the History of Crusonia*. Édité par Harry T. Dickinson, *The Political Works of Thomas Spence*. Newcastle : Averro Publications.
- . 1793-1795. *Pig's Meat ; or, Lessons for the Swinish Multitude*. Londres : Thomas Spence.
- . [1795] 1982. *The End of Oppression*. *The Political Works of Thomas Spence*.
- . [1797] 1982. *The Rights of Infants*. *The Political Works of Thomas Spence*.
- . [1803] 1982. *The Constitution of Spensonia*. *The Political Works of Thomas Spence*.
- THELWALL**, John. 1792. *An Essay on the English Sonnet ; illustrated by a Comparison between the Sonnets of Milton and those of Charlotte Smith*. *Universal Magazine* (décembre 1792), 408-414. 1793. *An Essay towards a Definition of Animal Vitality*. Londres : T. Rickaby.
- . 1795-1796. *The Tribune*. Londres : imprimé pour l'auteur.
- . 1795-1796. [1995] *The Tribune*. Édité par Gregory Claeys, *The Politics of English Jacobinism: Writings of John Thelwall*. University park (Pa.) : Pennsylvania State University Press.
- . [1795] 1995. *The Rights Of Nature Against The Usurpations of Establishment*. Édité par Gregory Claeys, *The Politics of English Jacobinism*.
- . 1796. *An Appeal to Popular Opinion, against Kidnapping & Murder; Including a Narrative the Late Atrocious Proceedings, at Yarmouth*. Londres : J. March.
- . [1797] 2001. *The Peripatetic*. Édité par Judith Thompson. Detroit : Wayne State University Press.

- . 1801. *Poems Chiefly Written In Retirement [...] With A Prefatory Memoir Of The Life Of The Author*. Londres : W. H. Parker.
- . [1801] 2013. *The Daughter Of Adoption*. Édité par Michael Scrivener, Yasmine Solomonescu et Judith Thompson. Peterborough, Ont. : Broadview Press.
- . 2009. *Selected Political Writings of John Thelwall*. Édité par Robert Lamb et Corinna Wagner. Londres : Pickering & Chatto.
- WALKER**, George. [1799] 2004. *The Vagabond: Or, Practical Infidelity*. Édité par Wilhelmus M. Verhoeven. Peterborough, Ont. : Broadview Press.
- WALPOLE**, Horace. [1764] 1964. *The Castle of Otranto: A Gothic Story*. Édité par Wilmarth Sheldon Lewis. Londres, New York : Oxford University Press.
- WEST**, Jane. [1799] 2005. *A Tale of the Times*. Édité par Amanda Gilroy, *Anti-Jacobin Novels*, vol. 7. Londres : Pickering & Chatto.
- WILLIAMS**, Helen Maria. [1790] 2010. *Julia*. Édité par Natasha Duquette. Londres : Pickering & Chatto.
- . 1790-1796. *Letters from France*. Londres : J. J. et G. Robinson.
- WOLLSTONECRAFT**, Mary. [1787] 1999. *Thoughts on the Education of Daughters: with Reflections on Female Conduct, in the More Important Duties of Life*. Édité par Marilyn Butler et Janet Todd *The Works of Mary Wollstonecraft*, vol. 4. Londres : Pickering.
- [1788] 1999. *Original Stories, from Real Life; with Conversations, Calculated to Regulate the Affections, and Form the Mind to Truth and Goodness*. *The Works of Mary Wollstonecraft*, vol. 4.
- . [1788] 1976. *Mary: A Fiction*. Édité par Gary Kelly. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- . [1790] 1999. *A Vindication of the Rights of Men*. Édité par Janet Todd. Oxford : Oxford University Press.
- . [1792] 2004. *A Vindication of the Rights of Woman*. Édité par Miriam Brody. Londres, New York : Penguin.
- . [1794] 1999. *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution; and the Effect it has Produced in Europe*. *Works of Mary Wollstonecraft*, vol. 6.
- . [1796] 1987. *Letters Written during a short residence in Sweden, Norway and Denmark*. Édité par Richard Holmes. Harmondsworth : Penguin.
- . [1798] 1976. *The Wrongs of Woman: or, Maria. A Fragment*. Édité par Gary Kelly. Londres, New York, Toronto : Oxford University Press.
- A JACOBIN NOVELIST. « The Terrorist System of Novel Writing ». *Monthly Magazine* (juillet-décembre 1797), 102 et sq.

**HOLCROFT**, Thomas. Recension de **Political Justice**, par William Godwin. *Analytical Review* (mai-août 1793), 121-130.

**WOLLSTONECRAFT**, Mary. Recension de *Anna St. Ives*, par Thomas Holcroft. *Analytical Review* (mai-août 1792), 72-76

Recension de **Angelina**, par Mary Robinson. *British Critic* (janvier-juin) 1796, 429.

Recension de **Anna St. Ives**, par Thomas Holcroft. *Critical Review* (janvier-juin 1792), 460-461.

Recension de **Anna St. Ives**, par Thomas Holcroft. *Monthly Review* (mai-août) 1792, 151-55

Recension de **Caleb Williams**, par William Godwin. *British Critic* (juillet-décembre 1794), 70-71.

Recension de **Desmond**, par Charlotte Smith. *Monthly Review* (septembre-décembre 1792), 406-412.

Recension de **Edward**, par John Moore. *British Critic* (janvier-juin) 1797, 262-269.

Recension de **Edmund Oliver**, par Charles Lloyd. *Anti-Jacobin Review* (mai-août 1798), 176-180.

Recension de **The False Friend**, par Mary Robinson. *Anti-Jacobin Review* (mai-août 1799), 39-42.

Recension de **Fleetwood**, par William Godwin. *Anti-Jacobin Review* (mai-août 1805), 338-358.

Recension de **Hermesprong**, par Robert Bage. *Analytical Review* (juillet-décembre 1796), 608-609.

Recension de **Hermesprong**, par Robert Bage. *British Critic* (janvier-juin 1796), 430.

Recension de **Hugh Trevor**, par Thomas Holcroft. *British Critic* (juillet-décembre 1794), 71.

Recension de **Hubert de Sevrac**, par Mary Robinson. *Critical Review* (juillet-septembre 1798), 472.

M. [Wollstonecraft?] Recension de **Hubert de Sevrac**, par Mary Robinson. *Analytical Review* (janvier-juin 1797), 523.

Recension de **Hubert de Sevrac**, par Mary Robinson. *European Magazine* (juillet-septembre 1798), 35.

Recension de **Marchmont**, par Charlotte Smith. *Analytical Review* (janvier-juin 1797), 523.

Recension de **The Natural Daughter**, par Mary Robinson. *British Critic* (juillet-décembre 1800), 320-31.

Recension de **The Natural Daughter**, par Mary Robinson. *European Magazine* (juillet-septembre 1800), 138-139.

Recension de **The Natural Daughter**, par Mary Robinson. *Monthly Mirror* (juillet-septembre 1799) 166-67.

Recension de **Nature and Art**, par Elizabeth Inchbald. *British Critic* (janvier-juin) 1796, 261-265.

Recension de **Nature and Art**, par Elizabeth Inchbald. *The Moral and Political Magazine of the London Corresponding Society* ([juin 1796] Davis 2002, 57-64).

Recension de **St. Leon**, par William Godwin. *Anti-Jacobin Review* (janvier-avril 1800), 23-28 et 145-153.

Recension de **Thoughts etc.**, par William Godwin. *Anti-Jacobin Reveiw* (septembre-décembre 1801), 393-399.

Recension de **Emma Courtney** et de **The Victim of Prejudice**, par Mary Hays. *Anti-Jacobin Review* (mai-août 1799), 54-58.

Recension de **Walsingham**, par Mary Robinson. *Monthly Review* (mai-août 1798), 441-444.

Recension de **Walsingham**, par Mary Robinson. *Monthly Mirror* (janvier-juin 1798), 163-164.

Recension de **Walsingham**, par Mary Robinson. *Anti-Jacobin Review* (juillet-décembre 1798), 161-164.

Recension de **The Young Philosopher**, par Charlotte Smith. *Anti-Jacobin Review* (mai-août 1798), 187-190.

Recension de **Posthumous works of the author of A Vindication of the Rights of Woman**, édités par William Godwin. *British Critic* (juillet-décembre 1798), 234 et sq.

## Sources secondaires

**AERS**, David, Jonathan Cock, et David Punter. 1981. *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing 1765-1830*. Londres, Boston, Henley : Routledge and K. Paul.

**ALEX** Gold, Jr. 1977. « It's Only Love: The Politics of Passion in Godwin's *Caleb Williams* ». *Texas Studies in Literature and Language* 2, 135-60.

**ALLAN**, David. 2008. *A Nation of Readers: the Lending Library in Georgian England*. Londres : British Library.

—. 2010. *Commonplace Books and Reading in Georgian England*. Cambridge : Cambridge University Press.

**ALLEN**, B. Sprague. 1922. « William Godwin's Influence upon John Thelwall ». *PMLA* 37.4, 662-82.

—. 1924. « Minor Disciples of Radicalism in the Revolutionary Era ». *Modern Philology* 3, 277-301.

**ALLEN**, Robert C. 1994. « Agriculture during the Industrial Revolution ». In *The Economic History of Britain since 1700*, édité par Roderick Floud et Donald McCloskey 96-122. Cambridge New York Melbourne : Cambridge University Press.

—. 2009. *The British Industrial Revolution in Global Perspective. New Approaches to Economic and Social History*. Cambridge : Cambridge University Press.

**ALPAUGH**, Micah. 2014. « The British Origins of the French Jacobins: Radical Sociability and the Development of Political Club Networks, 1787–1793 ». *European History Quarterly* 44.4, 593-619.

**ALTHUSSER**, Louis. 1970. « Idéologie et appareils idéologiques d'État ». In *Positions (1964-1975)*. Paris : Les Éditions sociales, 67-125.

- ALTICK**, Richard Daniel. 1967. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. Phoenix Books. Chicago Londres : The University of Chicago Press.
- AMFREVILLE**, Marc. 2000. *Charles Brockden Brown : la part du doute*. Paris : Belin.
- ANDERSON**, Perry. 1974. *Lineages of the Absolutist State*. Londres : NLB Atlantic Highlands Humanities Press.
- ANDREW**, Donna T. 2013. *Aristocratic Vice: The Attack on Duelling, Suicide, Adultery, and Gambling in Eighteenth-Century England*. New Haven : Yale University Press.
- ARAGON**, Louis. [1935] 1975. « Le retour à la réalité ». *L'Oeuvre poétique*, vol. 6 (1934-1935). Paris : Livre club Diderot.
- ARMSTRONG**, Nancy. 1987. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York Oxford : Oxford University Press.
- AUDIDIÈRE**, Sophie. 2003. « Roman de l'honneur et philosophie politique : *Caleb Williams* de W. Godwin (1794) ». In *De Rabelais à Sade. L'Analyse des passions dans le roman de l'âge classique*, par Colas Duflo et Luis Ruiz. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 111-21.
- . 2007. « Réforme politique et éducation : un dialogue Godwin-Helvétius sur perfectibilité ». *Dialogue : Canadian Philosophical Review / Revue Canadienne de Philosophie* 46.2, 287-309.
- BADIOU**, Alain. 1966. « L'autonomie du processus esthétique ». *Cahiers Marxistes-Léninistes* 12/13, 77-89.
- BARIDON**, Michel. 2000. *Le Jardin paysager anglais au dix-huitième siècle*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.
- BARKER**, Francis (éd.). 1982. *1789: Reading, Writing Revolution: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature July 1981*. Colchester : University of Essex.
- BARKER-BENFIELD**, G. J. 1992. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*. Chicago Londres : University of Chicago Press.
- . 1999. « Sensibility ». In *An Oxford Companion to the Romantic Age: British Culture, 1776-1832*, édité par Iain McCalman, 102-14. Oxford : Oxford University Press.
- BARNES**, Donald Grove. 1930. *A History of the English Corn Laws from 1660-1846*. Londres : Routledge.
- BARRELL**, John. 2000. *Imagining the King's Death: Figurative Treason, Fantasies of Regicide, 1793-1796*. Oxford, New York, Athens : Oxford University Press.
- . 2006. *The Spirit of Despotism: Invasions of Privacy in the 1790s*. Oxford, New York, Auckland : Oxford University Press.

- BARRELL**, John, et Jon MEE, (éd.). 2006. *Trials for Treason and Sedition, 1792-1794*. Londres : Pickering & Chatto.
- BARTOLOMEO**, Joseph F. 1993. « Subversion of Romance in The Old Manor House ». *Studies in English Literature* 33.3, 645-57.
- BEAL**, Joan. 2016. « A Radical Plan for the English Language: Thomas Spence's 'New Alphabet' ». *Miranda. Revue Pluridisciplinaire Du Monde Anglophone / Multidisciplinary Peer-Reviewed Journal on the English-Speaking World* 13 (novembre).
- BEAL**, Joan C. 1999. *English Pronunciation in the Eighteenth Century: Thomas Spence's « Grand Repository of the English Language »*. Oxford : Clarendon Press.
- BELISSA**, Marc, et BOSC, Yannick. 2013. *Robespierre : la fabrication d'un mythe*. Paris : Ellipses.
- BELLAMY**, Liz. 1998. *Commerce, Morality and the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge : Cambridge University Press.
- BENDER**, John B. 1987. *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*. Chicago, Londres : University of Chicago Press.
- . « The Eighteenth-Century *Fin de Siècle* », communication non publiée présentée dans le cadre du colloque *The Ends of the 18th Century*. New York : Columbia University (15-16 octobre).
- BENEDICT**, Barbara M. 2006. « Readers, Writers, Reviewers, and the Professionalization of Literature ». In *The Cambridge Companion to English Literature: 1740-1830*, édité par Thomas Keymer et Jon Mee. Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press, 3-23
- BERGMANN**, Helena. 2011. *A Revised Reading of Mary Hays' Philosophical Novel Memoirs of Emma Courtney (1796) : Enlarging the Canon of the Mary Wollstonecraft Literary-Philosophical Circle*. Lewiston, New York : E. Mellen Press.
- BERLIN**, Isaiah. 1958. *Two Concepts of Liberty: An Inaugural Lecture Delivered before the University of Oxford on 31 October 1958*. Oxford : Clarendon Press.
- . 1999. *The Roots of Romanticism*. Édité par Henry Hardy. Princeton : Princeton University Press.
- BERTONÈCHE**, Caroline. 2012. « Committing to Female Politics : Mary Wollstonecraft or the Voice of Romantic Emancipation ». In *L'Engagement dans les romans féminins de la Grande-Bretagne des XVIIIe et XIXe siècles*, édité par Elise Ouvrard et Thierry Goater, 16-25. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- BLACK**, Jeremy. 2001. *Eighteenth-Century Britain: 1688-1783*. New York : Palgrave.
- BLANK**, Antje, et Janet TODD. 2001. « Introduction et Notes ». In *Desmond*, par Charlotte Smith, 16-35. Peterborough (Ont.) : Broadview Press.



- BLOCK**, Andrew, et Ernest Albert **BAKER**. 1939. *The English Novel, 1740-1850: A Catalogue Including Prose Romances, Short Stories, and Translations of Foreignfiction*. Londres : Grafton.
- BLOOM**, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York : Oxford University Press.
- BOHSTEDT**, John. 2010. *The Politics of Provisions: Food Riots, Moral Economy, and Market Transition in England, C. 1550-1850*. Farnham, Burlington (Vt.) : Ashgate.
- BOIREAU**, Jean-Louis. 2002. *William Godwin et le roman jacobin anglais: théorie politique et pratique romanesque*. Paris : Honoré Champion.
- BONY**, Alain. 2004. *Leonora, Lydia et les autres : étude sur le (nouveau) roman anglais du XVIIIe siècle*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- BOOTH**, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago : University of Chicago Press.
- BOULTON**, James Thompson. 1963. *The Language of Politics in the Age of Wilkes and Burke*. Londres : Routledge & K. Paul.
- BOUR**, Isabelle. 1988. « Représentation de la justice sociale et réflexion sur le langage dans le roman d'idées de la période révolutionnaire (1780-1805) ». In *La Justice en Angleterre du XVIe au XIXe siècle : études*, édité par Jean-François Gournay, 181-201. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires de Lille.
- . 1993. « Raison, esprit, psyché dans les romans révolutionnaires de Thomas Holcroft ». *Bulletin de la Société d'Études Anglo-Américaines des XVIIe et XVIIIe Siècles* 36 (juin), 71-82.
- . 1996a. « Le roman dans l'histoire : l'année 1796 en Angleterre ». *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'Études Anglo-Américaines des XVIIe et XVIIIe siècles* 42.1, 83-98.
- . 1996b. « Caleb Williams et son double : Adeline Mowbray d'Amelia Opie (1804) ». *Bulletin de la Société d'Études Anglo-Américaines des XVIIe et XVIIIe Siècles* 43 (novembre), 93-101.
- . 1998. « Sensibilité et répétition dans les romans révolutionnaires de Mary Hays ». *Études Anglaises* 51.2, 143-55.
- . 1999. « Epistemological Ambiguities: Reason, Sensibility and Association of Ideas in Mary Wollstonecraft's *Vindication of the Rights of Woman* ». *Bulletin de la Société d'Études Anglo-Américaines des XVIIe et XVIIIe Siècles* 49 (novembre), 299-310.
- . 2005. « Sensibility as Epistemology in *Caleb Williams*, *Waverley*, and *Frankenstein* ». *Studies in English Literature* 45.4, 813-27.
- . 2010. « Mary Wollstonecraft as Historian in *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution ; and the Effect it has Produced in Europe (1794)* ». *Études Épistémè* [En ligne] 17.

- . 2013. « A New Wollstonecraft: The Reception of the *Vindication of the Rights of Woman* and of *The Wrongs of Woman* in Revolutionary France ». *Journal for Eighteenth-Century Studies* 36.4, 575-87.
- . 2015. « Happiness and Ideological Reconfiguration in the Revolutionary Novels of Mary Wollstonecraft and Mary Hays (1788-1799) ». *English Literature* 2.1, 2015.
- BOURDIEU**, Pierre. 1979. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- . 1992 [1998]. *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Éditions du Seuil.
- . [1997] 2003. *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil.
- BREWER**, John. 1976. *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 1986. *The Common People and Politics 1750-1790s*. Cambridge : Chadwyck-Healey.
- . 1997. *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*. New York : Farrar, Straus and Giroux.
- BREWER**, William D. 2001. *The Mental Anatomies of William Godwin and Mary Shelley*. Madison (N.J.) : Fairleigh Dickinson University Press.
- . 2006a. « Introduction ». In *St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century*, par William Godwin, 11-39. Peterborough (Ont.) : Broadview Press.
- . 2006b. « The French Revolution as a Romance : Mary Robinson's Hubert De Sevrac ». *Papers on Language & Literature* 42.2, 115-49.
- BROOKS**, Marilyn L., (éd.). 2004. *The Correspondence (1779-1843) of Mary Hays, British Novelist*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- BROOKS**, Peter. 1984. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Oxford : Clarendon Press.
- BROWN**, Richard. 1991. *Society and Economy in Modern Britain 1700-1850*. Londres, New York : Routledge.
- BURNETT**, John, David MAYALL, et David VINCENT, (éd.). 1984. *The Autobiography of the Working Class*. Brighton : The Harvester Press.
- BUTLER**, Marilyn. 1975. *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford : Clarendon Press.
- . 1981. *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and Its Background 1760-1830*. 1 vol. Opus. Oxford New York Toronto: Oxford University Press.
- , (éd.). 1984. *Burke, Paine, Godwin, and the Revolution Controversy*. Cambridge English Prose Texts. Cambridge : Cambridge University Press.

- . 1989. « Telling It Like a Story: The French Revolution as Narrative ». *Studies in Romanticism* 3, 345-64.
- BYRNE**, Paula. 2004. *Perdita: The Life of Mary Robinson*. Londres : Harper Collins.
- CANNON**, John Ashton. 1984. *Aristocratic Century: The Peerage of Eighteenth-Century England*. The Wiles Lectures given at the Queen's University of Belfast. Cambridge, Londres, New York : Cambridge University Press.
- CESTRE**, Charles. 1906. *John Thelwall: A Pioneer of Democracy and Social Reform in England during the French Revolution*. Londres, New York : S. Sonnenschein & Co.
- CHANDLER**, Anne. 2002. « Romanticizing Adolescence: Godwin's *St. Leon* and the Matter of Rousseau ». *Studies in Romanticism* 41.3, 399-414.
- CHARTIER**, Roger. 1982. « Espace social et imaginaire social : les intellectuels frustrés au XVIIIe siècle ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2, 389-400.
- . 2000. *Les Origines culturelles de la Révolution française*. Paris : Éditions du Seuil.
- CHASE**, Malcolm. 1988. *The People's Farm: English Radical Agrarianism, 1775-1840*. Oxford : Clarendon Press.
- CLAEYS**, Gregory. 1989a. *Citizens and Saints: Politics and Anti-Politics in Early British Socialism*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 1989b. *Thomas Paine: Social and Political Thought*. Boston (Mass.) : Unwin Hyman.
- . 1994. *Utopias of the British Enlightenment*. Cambridge Texts in the History of Political Thought. Cambridge, New York : Cambridge University Press.
- . 1995a. « Introduction ». In *The Politics of English Jacobinism: Writings of John Thelwall*, xiii-lx. University park (Pa.) : Pennsylvania state University Press.
- , (éd.). 1995b. *Political Writings of the 1790s*. 8 vol. The Pickering Masters. Londres : Pickering.
- . 1996. *Modern British Utopias, 1700-1850*. Londres : Pickering & Chatto.
- . 2007. *The French Revolution Debate in Britain: The Origins of Modern Politics*. Basingstoke, New York : Palgrave Macmillan.
- CLARK**, Jonathan Charles Douglas. 1985. *English Society, 1688-1832: Ideology, Social Structure and Political Practice during the Ancien Regime*. Cambridge, Londres : Cambridge University Press.
- CLEMIT**, Pamela. 1993. *The Godwinian Novel: The Rational Fictions of Godwin, Brockden Brown, Mary Shelley*. Oxford : Clarendon Press.
- . 2006. « Charlotte Smith to William and Mary Jane Godwin: Five Holograph Letters ». *Keats-Shelley Journal* 55, 29-40.

- . 2009. « Readers respond to Godwin: Romantic republicanism in letters ». *European Romantic Review* 20.5, 699-707.
- . 2011. *The Cambridge Companion to British Literature of the French Revolution in the 1790s*. Cambridge : Cambridge University Press.
- CLERY**, Emma. « Novels of the 1750s ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 73-91.
- CLOSE**, Anne. 2011. « Into the Public: The Sexual Heroine in Eliza Fenwick's *Secresy* and Mary Robinson's *The Natural Daughter* » *Eighteenth Century Fiction* 17.1, 35-52.
- COHN**, Dorrit. 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore (Md.) Londres : the Johns Hopkins University Press.
- COLCLOUGH**, Stephen. 2015. « Readers and Reading Practices ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 550-65.
- COLLINGS**, David. 2003. « The Romance of the Impossible: William Godwin in the Empty Place of Reason ». *ELH* 3, 847-74.
- CONNOLLY**, Claire. 2015. « The National Tale ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 216-33.
- CONNOLLY**, Sean J. 2008. *Divided Kingdom : Ireland, 1630-1800*. Oxford History of Early Modern Europe. Oxford New York : Oxford University Press.
- COOKSON**, J. E. 1982. *The Friends of Peace : Anti-War Liberalism in England, 1793-1815*. Cambridge, Londres, New York : Cambridge University Press.
- CRACIUN**, Adriana. 2003. *Fatal Women of Romanticism*. *Cambridge Studies in Romanticism* 54, Cambridge : Cambridge University Press.
- . 2005. *British Women Writers and the French Revolution: Citizens of the World*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- CRACIUN**, Adriana, et Kari LOKKE, (éd.). 2001. *Rebellious Hearts : British Women Writers and the French Revolution*. Albany : State University of New York Press.
- CRAFTS**, Julian. 1983. « British Economic Growth, 1700-1831: A Review of the Evidence ». In *The Industrial Revolution in Britain*. Oxford, Cambridge (Mass.) : B. Blackwell.
- CRANSTON**, Maurice William. 1991. *The Noble Savage: Jean-Jacques Rousseau, 1754-1762*. Londres : A. Lane, the Penguin Press.

- CURELLY**, Laurent, et Nigel SMITH. 2016. *Radical Voices, Radical Ways: Articulating and Disseminating Radicalism in Seventeenth-and Eighteenth-Century Britain*. Manchester : Manchester University Press.
- CURRAN**, Stuart. 2010. « Charlotte Smith, Mary Wollstonecraft, and the Romance of Real Life. » In *The History of British Women's Writing, 1750-1830*, édité par Jacqueline M. Labbe. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 194-206.
- CURTIS**, Mark H. 1962. « The Alienated Intellectuals of Early Stuart England ». *Past & Present* 23, 25-43.
- DARNTON**, Robert. 1984. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York : Basic Books.
- . 1990. *What Was Revolutionary about the French Revolution?* Waco (Tex.) : Markham Press Fund of Baylor University Press.
- DAUNTON**, Martin J. 1995. *Progress and Poverty: An Economic and Social History of Britain 1700-1850*. Economic and Social History of Britain. Oxford, New York : Oxford University Press.
- DAVENPORT**, Mary. 2009. « Introduction ». In *The Natural Daughter*, par Mary Robinson. Londres : Pickering & Chatto, xi-xxx.
- DAVIDOFF**, Leonore, et Catherine HALL. 1987. *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class, 1780-1850*. Londres, Melbourne, Sydney : Hutchinson.
- DAVIS**, Lennard J. 1983. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York : Columbia University Press.
- . 1987. *Resisting Novels: Ideology and Fiction*. Londres : Methuen.
- DAVIS**, Michael T., (éd.). 2002. *The Londres Corresponding Society [Publications], 1792-1799*. Londres Brookfield (Vt) : Pickering & Chatto.
- . 2015. *Crowd Actions in Britain and France from the Middle Ages to the Modern World*. New York : Palgrave Macmillan.
- DICKINSON**. 1982. « Préface et Introduction ». In *The Political Works of Thomas Spence* Newcastle : Avero (Eighteenth-Century) Publications.
- DICKINSON**, Harry T. 1977. *Liberty and Property: Political Ideology in Eighteenth-century Britain*. Londres : Weidenfeld and Nicolson.
- . 1994. *The Politics of the People in Eighteenth-Century Britain*. Londres : Macmillan Press.
- , (éd.) 2002. *A Companion to Eighteenth-Century Britain*. Oxford : B. Blackwell.
- DICKINSON**, Harry Thomas. 1985. *British Radicalism and the French Revolution: 1789-1815*. Historical Association Studies. Oxford : B. Blackwell.

- DOBB**, Maurice, et Paul Marlor SWEETZ. 1977. *Du féodalisme au capitalisme: problèmes de la transition*. Traduit par Florence Gauthier et Françoise Murray. Paris : F. Maspero.
- DONALD**, Diana. 1996. *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III*. New Haven, Londres : Yale University Press.
- DOR**, Joël. 1985. *Introduction à la lecture de Lacan*. Paris : Denoël.
- DUCROCQ**, Jean, Suzy Halimi, et Maurice Lévy. 1978. *Roman et société en Angleterre au XVIIIe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- DUFF, David A. S.** 1994. *Romance and Revolution: Shelley and the Politics of a Genre*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 2009. *Romanticism and the Uses of Genre*. Oxford : Oxford University Press.
- DUTHILLE**, Rémy. 2016. « Toasting and the Diffusion of Radical Ideas, 1780-1832 ». In *Radical Voices, Radical Ways: Articulating and Disseminating Radicalism in Seventeenth- and Eighteenth-Century Britain*, édité par Laurent Currelly et Nigel Smith. Manchester : Manchester University Press, 170-89.
- . 2017. *Le Discours radical en Grande-Bretagne, 1768-1789*. Oxford : Voltaire Foundation.
- DYCK**, Ian. 1992. *William Cobbett and Rural Popular Culture*. Cambridge : Cambridge University Press.
- EAGLETON**, Terry. 1982. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. Londres : Verso.
- . 1982b. *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Oxford : B. Blackwell.
- . 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford : B. Blackwell.
- . 1984. *The Function of Criticism*. Londres : Verso.
- . 1991. *Ideology: An Introduction*. Londres : Verso.
- EDWARDS**, Paula. 2002. « Political Ideas from Locke to Paine ». In *A Companion to Eighteenth-Century Britain*, édité par Harry T. Dickinson. Oxford : B. Blackwell, 294-310.
- ELLIS**, Markman. 1996. *The Politics of Sensibility: Race, Gender and Commerce in the Sentimental Novel*. Cambridge, New York : Cambridge University Press.
- EPSTEIN**, James. 1988. « Radical Dining, Toasting and Symbolic Expression in Early Nineteenth-Century Lancashire: Rituals of Solidarity ». *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies* 20.2, 271-91.
- . 1994. *Radical Expression: Political Language, Ritual, and Symbol in England, 1790-1850*. New York : Oxford University Press.
- FAULKNER**, Peter. 1979. *Robert Bage*. Édité par Sarah W. R. Smith. Boston : Twayne, G.K. Hall.

- FERGUS**, Jan. 2006. *Provincial Readers in Eighteenth-Century England*. Oxford : Oxford University Press.
- FINLAY**, Christopher J. 2004. « Mackintosh, Sir James, of Kyllachy (1765–1832) ». *Oxford Dictionary of National Biography* [Édition en ligne]. Oxford : Oxford University Press.
- FISH**, Stanley Eugene. 1980. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge (Mass.), Londres : Harvard University Press.
- FLETCHER**, Lorraine. 1998. *Charlotte Smith: A Critical Biography*. New York : St. Martin's Press.
- FLOUD**, Roderick, et Deirdre Nansen McCLOSKEY. 1994, (éd.). *The Economic History of Britain since 1700*. Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press.
- FOLEY**, Barbara. 1986. *Telling the Truth : The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca (N.Y.) : Cornell University Press.
- FOUCAULT**, Michel. [1969] 2008. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- FREUD**, Sigmund. [1900] 2010. *L'Interprétation du rêve*. Édité et traduit par Jean-Pierre Lefebvre. Paris : Éditions du Seuil.
- . [1909] 2012. *Cinq conférences sur la psychanalyse*. Édité par Patrick Hochart. Traduit par Bernard Lortholary. Paris : Éditions Points.
- FRUCHTMAN**, Jack. 1983. *The Apocalyptic Politics of Richard Price and Joseph Priestley: A Study in Late Eighteenth-Century English Republican Millennialism*. Philadelphia : American Philosophical Society.
- FRYE**, Northrop. 1956. « Towards Defining an Age of Sensibility ». *ELH* 23.2, 144-52.
- . 1976. *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge (Mass.), Londres : Harvard University Press.
- GALLAGHER**, Catherine. 1985. *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form 1832-1867*. Chicago, Londres : University of Chicago Press.
- . 1994. *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in Themarketplace, 1670-1820*. Oxford : Clarendon Press.
- GALLAGHER**, Catherine, et Stephen Jay GREENBLATT. 2000. *Practicing New Historicism*. Chicago, Londres : the University of Chicago Press.
- GAMER**, Michael. 2015. « Assimilating the Novel: Reviews and Collections ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. 531-49. Oxford : Oxford University Press.
- GARNAI**, Amy. 2009. *Revolutionary Imaginings in the 1790s: Charlotte Smith, Mary Robinson, Elizabeth Inchbald*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.

- GARSDIE**, Peter. 2015. « Authorship ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garsdie et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 29-52.
- , James RAVEN, et Rainer SCHWÖWERLING, (éd.). 2000. *The English Novel 1770-1829: A Bibliographical Survey of Prose Fiction Published in the British Isles*. 2 vol. Oxford : Oxford University Press.
- GENAND**, Stéphanie, (éd.). 2008. *Romans de l'émigration, 1797-1803*. Paris : Honoré Champion.
- GENETTE**, Gérard. 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris : Éditions du Seuil.
- , 1987. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- , 2007. *Discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil.
- GENGEMBRE**, Gérard. 1999. « Introduction ». In *Balzac et le réalisme français*, par György Lukács, traduit par Paul Laveau. Paris : la Découverte.
- GILBERT**, Sandra M., et Susan GUBAR. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven : Yale Nota Bene.
- GILMARTIN**, Kevin. 1994. « Popular Radicalism and the Public Sphere ». *Studies in Romanticism* 33.4, 549-57.
- , 2007. *Writing against Revolution: Literary Conservatism in Britain, 1790-1832*. Cambridge : Cambridge University Press.
- GOLBY**, John M., et A. William PURDUE. 1984. *The Civilisation of the Crowd: Popular Culture in England, 1750-1900*. Stroud : Sutton.
- GOLDIE**, Mark. 2004. « Cambridge Platonists (act. 1630s–1680s) ». *Oxford Dictionary of National Biography*. [Édition en ligne]. Oxford : Oxford University Press.
- GOLDMANN**, Lucien. 1965. *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.
- GOLIGHTLY**, Jennifer. 2012. *The Family, Marriage, and Radicalism in British Women's Novels of the 1790s: Public Affection and Private Affliction*. Lewisburg (Pa.), Lanham (Md.) : Bucknell University Press.
- GOLVEN**, Amélie. 2014. *La contribution de William Godwin au débat sur l'éducation des pauvres en Angleterre (1783-1831)*. Thèse de doctorat en études anglophones, sous la direction de Suzy Halimi, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2014.
- GOODRICH**, Amanda. 2005. *Debating England's Aristocracy in the 1790s: Pamphlets, Polemics, and Political Ideas*. Woodbridge, Rochester : Boydell Press.
- GOODWIN**, A. (Albert). 1979. *The Friends of Liberty: The English Democratic Movement in the Age of the French Revolution*. Londres : Hutchinson.



- GOURDON**, Stéphanie. 2014. *L'écriture expérimentale de Mary Wollstonecraft: normes et formes*. Paris : l'Harmattan.
- GOURNAY**, Jean-François, (éd.). 1988. *La justice en Angleterre du XVIe au XIXe siècle: études*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires de Lille.
- GRAHAM**, Kenneth W. 1990. *The Politics of Narrative: Ideology and Social Change in William Godwin's Caleb Williams*. New York : AMS Press.
- GREEN**, Georgina. 2014. *The Majesty of the People: Popular Sovereignty and the Role of the Writer in the 1790s*. Oxford : Oxford University Press.
- GREGORY**, Jeremy, et John STEVENSON. 2007. *The Routledge Companion to Britain in the Eighteenth Century, 1688-1820*. Londres, New York : Routledge.
- GREIMAS**, Algirdas Julien. 1966. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Librairie Larousse.
- GRENBY**, Matthew Orville. 2001. *The Anti-Jacobin Novel: British Conservatism and the French Revolution*. Cambridge : Cambridge University Press.
- GUEST**, Harriet. 2013. *Unbounded Attachment: Sentiment and Politics in the Age of the French Revolution*. Oxford : Oxford University Press.
- HABERMAS**, Jürgen. [1962] 1993. *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Traduit par Marc Buhot de Launay. Paris : Payot.
- HAGUE**, William. 2007. *William Wilberforce: The Life of the Great Anti-Slave Trade Campaigner*. Londres : Harper Press.
- HALIMI**, Suzy. 1982. *Aspects de la vie des campagnes dans le roman anglais, de 1740 à 1780*. Paris : Publications de la Sorbonne.
- HANDWERK**, Gary. 2002. « Mapping Misogyny: Godwin's *Fleetwood* and the Staging of Rousseauvian Education ». *Studies in Romanticism* 41.3, 375-98.
- HANDWERK**, Gary J., et A. A. Markley. 2001. « Introduction ». In *Fleetwood: Or, the New Man of Feeling*, par William Godwin. Peterborough (Ont.) : Broadview Press, 9-39.
- HARTLEY**, Daniel. 2017. *The Politics of Style: Towards a Marxist Poetics*. Leiden : Brill.
- HARTVEIT**, Lars. 1987. *Workings of the Picaresque in the British Novel*. Oslo Atlantic Highlands (N.J.) : Solum Forlag Humanities Press international.
- HAY**, Douglas, et Nicholas ROGERS. 1997. *Eighteenth-Century English Society: Shuttles and Swords*. Oxford, New York : Oxford University Press.
- HAYWOOD**, Ian. 2004. *The Revolution in Popular Literature: Print, Politics and the People, 1790-1860*. Cambridge : Cambridge University Press.

- HERZOG**, Don. 1998. *Poisoning the Minds of the Lower Orders*. Princeton (N.J.) : Princeton University Press.
- HILL**, Christopher. 1955. « Clarissa Harlowe and her Times ». *Essays in Criticism*, vol.4, 315-40.  
 —. [1961] 2002. *The Century of Revolution: 1603-1714*. Londres, New-York : Routledge.
- , et Michael Moissej POSTAN, et Christopher HILL. 1977. *Histoire économique et sociale de la Grande-Bretagne*. Traduit par Claude Bertrand. Paris : Éditions du Seuil.
- HILTON**, Boyd. 2006. *A Mad, Bad, and Dangerous People? England 1783-1846*. Oxford : Clarendon Press.
- HIVET**, Christine. 1997. *Voix de femmes : roman féminin et condition féminine de Mary Wollstonecraft à Mary Shelley*. Paris : Presses de l'École normale supérieure.
- HOBBSAWM**, Eric John. 1959. *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*. Manchester : Manchester University Press.
- . 1962. *The Age of Revolution: Europe, 1789-1848*. History of Civilisation. Londres : Weidenfeld and Nicolson.
- . 1968. *Industry and Empire*. Harmondsworth : Penguin books.
- . 1969. *Bandits*. Londres : Weidenfeld and Nicolson.
- , et Joan Wallach SCOTT. 1980. « Political Shoemakers ». *Past & Present* 89, 86-114.
- . 1992. « Libéralisme et socialisme : le cas anglais ». *Genèses* 9.1, 44-59.
- HOCHSCHILD**, Adam. 2005. *Bury the Chains: The British Struggle to Abolish Slavery*. Londres : Macmillan.
- HOLMES**, Richard. 1987. « Introduction ». In *A Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, par Mary Wollstonecraft. Harmondsworth : Penguin, 9-55.
- HOPES**, Jeffrey. 2011. « 'La Maladie anglaise' in French Eighteenth-Century Writing: From Stereotype to Individuation ». *Studies in the Literary Imagination* 44.2, 109-32.
- HOPPIT**, Julian, et Edward Anthony WRIGLEY. 1994. *The Industrial Revolution in Britain*. Oxford Cambridge (Mass.) : B. Blackwell.
- HUGUES**, Gillian. 2015. « Fiction in the Magazines ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 461-77.
- ISER**, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Londres, Henley : Routledge and Kegan Paul.
- JACOBS**, Edward. 2003. « Eighteenth-Century British Circulating Libraries and Cultural Book History ». *Book History (Pennsylvania State University Press)* 6 (septembre), 1-22.

- JACOBUS**, Mary. 1999. *Psychoanalysis and the Scene of Reading*. The Clarendon Lectures in English Literature. Oxford : Oxford University Press.
- JAMES**, Louis. 1963. *Fiction for the Working Man, 1830-1850: A Study of the Literature Produced for the Working Classes in Early Victorian Urban England*. Londres, New York : Oxford University Press.
- JAMESON**, Fredric. 1974. *Marxism and Form: 20th Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton (N. J.) : Princeton University Press.
- . [1981] 2002. *The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act*. Londres, New York : Routledge.
- JARRELLS**, Anthony S. 2003. « Revolution and the Form of the Novel ». *NOVEL : A Forum on Fiction* 37.1/2, 24-44.
- . 2005. *Britain's Bloodless Revolutions: 1688 and the Romantic Reform of Literature*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- JARVIS**, Robin. 1997. *Romantic Writing and Pedestrian Travel*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- . 2004. *The Romantic Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1789-1830*. Harlow, New York : Pearson Longman.
- JENKINS**, Annibel. 2003. *'I'll Tell You What': The Life of Elizabeth Inchbald*. Lexington : The University Press of Kentucky.
- JOHNSON**, Claudia L. 1995. *Equivocal Beings: Politics, Gender, and Sentimentality in the 1790s Wollstonecraft, Radcliffe, Burney, Austen*. Chicago : University of Chicago Press.
- JOHNSON**, Nancy E. 2004. *The English Jacobin Novel on Rights, Property, and the Law: Critiquing the Contract*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- JOHNSTON**, Kenneth R. 2013. *Unusual Suspects: Pitt's Reign of Alarm and the Lost Generation of the 1790s*. Oxford : Oxford University Press.
- JONES**, Christopher Bertram Jones. 1993. *Radical Sensibility: Literature and Ideas in the 1790s*. Londres, New York : Routledge.
- JONES**, Colin, Josephine McDONAGH, et Jon MEE, (éd.). 2009. *Charles Dickens, « A Tale of Two Cities » and the French Revolution*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- JONES**, Gareth Stedman. 2009. « The Redemptive Powers of Violence? Carlyle, Marx and Dickens ». In *Charles Dickens, « A Tale of Two Cities » and the French Revolution*, édité par Josephine McDonagh, Jon Mee, et Colin Jones. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 41-59.
- JOY**, Louise. 2007. « St. Leon and the Culture of the Heart ». *History of European Ideas* 33.1, 40-53.

- JUDSON**, Barbara. 2009. « The Psychology of Satan: Elizabeth Inchbald's *a Simple Story* ». *ELH* 76.3, 599-624.
- JUMP**, Harriet Devine, (éd.). 2003. *Mary Wollstonecraft and the Critics, 1788-2001*. Londres : Routledge.
- JUNG**, Sandro. 2008. « The 'new' Woman in the Late Eighteenth-Century Novel : Miss Fluart and Coquetry in Robert Bage's *Hermesprong* ». In *Refiguring the Coquette: Essays on Culture and Coquetry*, édité par Shelley King et Yaël Rachel Schlick. Lewisburg : Bucknell University Press.
- . 2011. « The Politics of Improvement in Thomas Holcroft's *Anna St Ives* ». *Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies* 66.1, 21-43.
- KAUFMAN**, Paul. 1964. « English Book Clubs and Their Role in Social History ». *Libri: International Library Review* 14, 1-31.
- KEANE**, Angela. 2013. *Revolutionary Women Writers: Charlotte Smith & Helen Maria Williams*. Tavistock : British Council.
- KEEGAN**, Bridget. 2008. « 'Bred a jesuit': A Simple Story and Late Eighteenth-Century English Catholic Culture ». *Huntington Library Quarterly* 71.4, 687-706.
- KELLY**, Gary. 1976a. *The English Jacobin Novel, 1780-1805*. Oxford : Clarendon Press.
- . 1976b. « History and Fiction: Bethlem Gabor in Godwin's *St. Leon* ». *English Language Notes* 14, 117-20.
- . 1989. *English Fiction of the Romantic Period: 1789-1830*. Londres New York : Longman.
- . 1993. *Women, Writing, and Revolution, 1790-1827*. Oxford : Clarendon Press.
- KENNEDY**, Deborah. 2002. *Helen Maria Williams and the Age of Revolution*. Lewisburg (Pa.), Londres : Bucknell University Press, Associated University Presses.
- KEYMER**, Thomas, et Jon MEE. 2006. *The Cambridge Companion to English Literature: 1740-1830*. Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press.
- KIELY**, Robert. 1972. *The Romantic Novel in England*. Cambridge (Mass.) : Harvard University Press.
- KILGOUR**, Maggie. 1995. *The Rise of the Gothic Novel*. Londres, New York : Routledge.
- KITSON**, Peter J. 2010. « John Thelwall in Saint Domingue: Race, Slavery, and Revolution in *The Daughter of Adoption: A Tale of Modern Times* (1801) ». *Romanticism* 16.2, 120-38.
- KLANCHER**, Jon. 1987. *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832*. Londres : University of Wisconsin Press.
- . 1989. « Romantic Criticism and the Meanings of the French Revolution ». *Studies in Romanticism* 28.3, 463-91.

- . 1995. « Godwin and the Republican Romance: Genre, Politics, and Contingency in Cultural History ». *Modern Language Quarterly* 56.2, 145-66.
- KLANCHER**, Jon P. 2013. *Transfiguring the Arts and Sciences: Knowledge and Cultural Institutions in the Romantic Age*. Cambridge : Cambridge University Press.
- KOVAČEVIĆ**, Ivanka. 1975. *Fact into Fiction: English Literature and the Industrial Scene, 1750-1850*. Belgrade, Leicester : University of Belgrade, Leicester University Press.
- KRAMNICK**, Isaac. 1990. *Republicanism and Bourgeois Radicalism: Political Ideology in Late Eighteenth-Century England and America*. Ithaca, Londres : Cornell University Press.
- KRAMNICK**, Jonathan Brody. 1998. *Making the English Canon: Print-Capitalism and the Cultural Past, 1700-1770*. Cambridge : Cambridge University Press.
- LABBE**, Jacqueline M. 2001. « Metaphoricity and the Romance of Property in *The Old Manor House* ». *Novel : a Forum on Fiction* 34.2, 216-31.
- , (éd.). 2008. *Charlotte Smith in British Romanticism*. Londres : Pickering & Chatto.
- , (éd.). 2010. *The History of British Women's Writing, 1750-1830*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- LABRUNE**, Pierre. 2016. « 'The Progress of Man' et 'The Loves of the Triangles' de l'*Anti-Jacobin*, entre parodie politique de poésie didactique et Nonsense avant l'heure ». *XVII-XVIII. Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles* 73 (décembre), 267-84.
- LACAN**, Jacques. 1966. *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil.
- LANSER**, Susan Sniader. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca Londres : Cornell University Press.
- LAU**, Beth, (éd.). 2009. *Fellow Romantics: Male and Female British Writers, 1790-1835*. Farnham : Ashgate.
- LEAN**, Edward Tangye. 1970. *The Napoleonists: a Study in Political Disaffection 1760-1960*. Londres : Oxford University Press.
- LECERCLE**, Jean-Jacques. [1988] 2016. *Frankenstein : mythe et philosophie*. Paris : Presses universitaires de France.
- LECLAIR**, Marion. 2015a. « Le rationalisme godwinien à l'épreuve du roman : de l'enquête sur la justice politique à Fleetwood ». *Dix-huitième siècle* 47 (juin), 429-56.
- . 2015b. « Lector auctorque in fabula : modèles d'écriture et modèles de lecture dans le roman godwinien ». *XVII-XVIII. Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles* 72 (décembre), 273-86.
- . 2016a. « Ways of Thinking, Ways of Writing: Novelistic Expression of Radicalism in the Works of Godwin, Holcroft and Bage ». In *Radical Voices, Radical Ways: Articulating and*

*Disseminating Radicalism in Seventeenth- and Eighteenth-Century Britain*, édité par Laurent Curelly et Nigel Smith. Manchester : Manchester University Press, 211-28.

—. 2016b. « Figures de l'engagement dans le roman radical anglais : une approche sociologique ». Édité par Caroline Bertonèche et Oriane Monthéard. *Le Romantisme et ses engagements. De Jane Austen à John Keats* 19 [en ligne].

—. 2018 (à paraître). « Le roman 'jacobin' anglais entre deux Histoires : les fausses prolepses de *Fleetwood* de William Godwin ». In *Une espèce de prédiction : dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime*, édité par Coralie Bournonville et Lise Charles. Fabula/Les Colloques [en ligne].

LEE, Stephen, M. 2002. « Parliament, Parties and Elections (1760-1815) ». In *A Companion to Eighteenth-Century Britain*, édité par Harry T. Dickinson. Oxford : B. Blackwell, 69-80.

LEVINSON, Marjorie. 1986. *Wordsworth's Great Period Poems: Four Essays*. Londres, New York, Melbourne : Cambridge University Press.

—. 1989. *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History*. Oxford, New York : B. Blackwell.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon.

LÉVY, Maurice. 1968. *Le roman « gothique » anglais, 1764-1824*. Paris : Albin Michel.

LEVY, Michelle. 2010. « Women and Print Culture, 1750-1830 ». In *The History of British Women's Writing, 1750-1830*, édité par Jacqueline M. Labbe, 29-46. Basingstoke : Palgrave Macmillan.

LIU, Alan. 1989. *Wordsworth: The Sense of History*. Stanford (Calif.) : Stanford University Press.

LOCKE, Don. 1980. *A Fantasy of Reason: The Life and Thought of William Godwin*. Londres : Routledge & Kegan Paul.

LOGAN, Peter Melville. 1997. *Nerves and Narratives: A Cultural History of Hysteria in Nineteenth-Century British Prose*. Berkeley (Calif.), Los Angeles (Calif.), Londres : University of California Press.

LONDRES, April. 2000. « Clock Time and Utopia's Time in Novels of the 1790s ». *Studies in English Literature* 40.3, 539-60.

—. 2011. « Radical Utopias: History and the Novel in the 1790s ». *Eighteenth-Century Fiction* 16.4, 783-802.

LOUNISSI, Carine. 2012. *La pensée politique de Thomas Paine en contexte: théorie et pratique*. Paris : Honoré Champion.

—. 2016. « Thomas Paine's Democratic Linguistic Radicalism: A Political Philosophy of Language? ». In *Radical Voices, Radical Ways: Articulating and Disseminating Radicalism in*

- Seventeenth- and Eighteenth-Century Britain*, édité par Laurent Currelly et Nigel Smith. Manchester : Manchester University Press. 60-79.
- LÖWY, Michael, et Robert SAYRE. 1992. *Révolte et mélancolie : le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris : Payot.
- LUKÁCS, György. [1934-1951] 1999. *Balzac et le réalisme français*. Traduit par Paul Laveau. Paris : la Découverte.
- . 1971. *Problèmes du réalisme*. Traduit par Jean Guégan et Claude Prévost. Paris : l'Arche.
- . 1975. *Marx et Engels, historiens de la littérature*. Paris : l'Arche.
- . 2000. *Le Roman historique*. Traduit par Robert Saille. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- MABEE, Frank. 2007. « The Spithead Mutiny and Urban Radicalism in the 1790s » *Romanticism* 13.2, 133-44.
- MACHEREY, Pierre. [1966] 2014. *Pour une théorie de la production littéraire*. Lyon : ENS éditions.
- MACHESKI, Cecilia, et Mary Anne SCHOFIELD. 1986. *Fetter'd or Free?: British Women Novelists, 1670-1815*. Athens, Londres : Ohio University Press.
- MACKENDRICK, Neil, John BREWER, et John Harold PLUMB. 1982. *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England*. Londres : Europa publications.
- MACLEOD, Emma Vincent. 1998. *A War of Ideas: British Attitudes to the Wars against Revolutionary France, 1792-1802*. Aldershot : Ashgate.
- MAERTZ, Gregory. 1997. « Generic Diversity and the Romantic Travel Novel : Godwin's St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century ». In *Narrative Ironies*, par Raymond Adolph Prier et Gerald Ernest Paul Gillespie. Amsterdam, Atlanta (Ga) : Rodopi, 267-82.
- MAGNUSON, Paul. 1998. *Reading Public Romanticism*. Princeton (N.J.) : Princeton University Press.
- MANIQUIS, Robert M., et Victoria MYERS. 2011. *Godwinian Moments: From the Enlightenment to Romanticism*. Toronto: University of Toronto Press.
- MARKLEY, Arnold A. 2004. « 'The Success of Gentleness': Homosocial Desire and the Homosexual Personality in the Novels of William Godwin ». *Romanticism on the Net*, 36-37.
- . 2007. « Introduction et notes ». In *Memoirs of Bryan Perdue*, par Thomas Holcroft. The novels and selected plays of Thomas Holcroft, vol. 4. Londres : Pickering & Chatto.
- . 2008. « The Godwin Circle, and the Proliferation of Speakers in The Young Philosopher ». In *Charlotte Smith in British Romanticism*, édité par Jacqueline M. Labbe. Londres : Pickering & Chatto, 87-99.
- . 2009. *Conversion and Reform in the British Novel in the 1790s: A Revolution of Opinions*. New York : Palgrave Macmillan.

- MARSHALL**, Peter H. 1984. *William Godwin*. New Haven Londres : Yale University Press.
- . 1986. « Introduction ». In *The Anarchist Writings of William Godwin*, par William Godwin. Londres : Freedom Press, 7-48.
- MARX**, Karl. [1852] 2007. *Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*. Édité par Grégoire Chamayou. Paris : Flammarion.
- , et Friedrich ENGELS. 1936. *Sur la littérature et l'art : Karl Marx, Friedrich Engels*. Édité par Jean Fréville. *Les Grands textes du marxisme*. Paris : Éditions sociales internationales.
- MATONTI**, Frédérique, et Franck POUPEAU. 2004. « Le capital militant. Essai de définition ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 155.5, 4-11.
- MAYO**, Robert Donald. 1962. *The English Novel in the Magazines, 1740-1815, with a Catalogue of 1375 Magazine Novels and Novelettes, by Robert D. Mayo*. Evanston, Londres : Northwestern University Press, Oxford University Press.
- MCCALMAN**, Iain. 1988. *Radical Underworld: Prophets, Revolutionaries and Pornographers in Londres, 1795-1840*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 1998. « Newgate in Revolution: Radical Enthusiasm and Romantic Counterculture ». *Eighteenth-Century Life* 22.1, 95-110.
- , (éd.). 1999 *An Oxford Companion to the Romantic Age: British Culture, 1776-1832*. Oxford : Oxford University Press.
- MCCANN**, Andrew. 1999. *Cultural Politics in the 1790's: Literature, Radicalism, and the Public Sphere*. Basingstoke : Macmillan.
- MCCRACKEN**, David. 1977. « Introduction et Notes ». In *Caleb Williams*, par William Godwin, vii-xxx. Oxford : Oxford University Press.
- MCGANN**, Jerome John. 1983. *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago, Londres : University of Chicago Press.
- MCINERNEY**, Timothy. 2013. « Race and nobility in the works of Johann Reinhold and Georg Forster ». *Études anglaises* 66.2, 250-66.
- MCKEON**, Michael. 1987. *The Origins of the English Novel: 1600-1740*. Baltimore (Md) : Johns Hopkins University Press.
- . 2005. *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MCLYNN**, Frank J. 1989. *Crime and Punishment in Eighteenth-Century England*. Londres, New York : Routledge.
- MEE**, Jon. 1992. *Dangerous Enthusiasm: William Blake and the Culture of Radicalism in the 1790s*. Oxford : Clarendon Press.



- . 2003. *Romanticism, Enthusiasm, and Regulation: Poetics and the Policing of Culture in the Romantic Period*. Oxford, New York, Bangkok : Oxford University Press.
- . 2011. *Conversable Worlds: Literature, Contention, and Community 1762 to 1830*. Oxford, New York : Oxford University Press.
- . 2015. « The Novel Wars of 1790-1804 ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 199-215.
- MELLOR**, Anne Kostelanetz. 2000. *Mothers of the Nation: Women's Political Writing in England, 1780-1830*. Women of Letters. Bloomington : Indiana University Press.
- MENDLE**, Michael. 2001. *The Putney Debates of 1647: The Army, the Levellers, and the English State*. Cambridge : Cambridge University Press.
- MIGHALL**, Robert. 1999. *A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares*. Oxford : Oxford University Press.
- MILES**, Robert. 2001. « What Is a Romantic Novel? » *Novel: A Forum on Fiction* 34.2, 180-201.
- MILLET**, Baudouin. 2007. « 'Ceci n'est pas un roman': l'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754 ». Louvain, Paris, Dudley (Ma) : Peeters.
- MINARD**, Philippe. 2014. « Edward P. Thompson, le romantique radical ». In *La guerre des forêts : luttes sociales dans l'Angleterre du XVIIIe siècle*. Paris : La Découverte, 7-14.
- MINGAY**, Gordon Edmund. 1963. *English Landed Society in the Eighteenth Century*. Londres : Routledge and Kegan Paul.
- MOKYR**, Roderick. 1994. « Technological Change, 1700-1830 ». In *The Economic History of Britain since 1700*. Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press, 12-43.
- MOREAU**, Pierre-François. 1982. *Le Récit utopique: droit naturel et roman de l'État*. Paris : Presses universitaires de France.
- MORETTI**, Franco. 1983. *Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms*. Londres : Verso.
- . 2000. *Atlas du roman européen, 1800-1900*. Traduit par Jérôme Nicolas. Paris : Éditions du Seuil.
- . 2006a. *The Novel. Volume 1. History, Geography and Culture*. Princeton (NJ), Oxford : Princeton University Press. *The Novel. Volume 2. Forms and Themes*. Princeton (NJ), Oxford : Princeton University Press.
- MOREUX**, Françoise. 1973. *Elizabeth Inchbald et la revendication féminine au dix-huitième siècle*. Lille : Presses Universitaires de Lille.

- MORGAN**, Kenneth. 2007. *Slavery and the British Empire: From Africa to America*. Oxford, New York : Oxford University Press.
- MORI**, Jennifer. 2000. *Britain in the Age of the French Revolution*. Harlow : Pearson education.
- MORRISSEY**, Lee. 2004. « Re-reading Reading in Eighteenth-Century Literary Criticism », *College Literature* 31.3, 157-78.
- . 2008. *The Constitution of Literature: Literacy, Democracy, and Early English Literary Criticism*. Stanford, (Calif.) : Stanford University Press.
- MORROW**, John. 1991. « Republicanism and Public Virtue: William Godwin's History of the Commonwealth of England ». *The Historical Journal* 3, 645-64.
- MORTON**, Timothy, et Nigel SMITH. 2002. *Radicalism in British Literary Culture, 1650-1830: From Revolution to Revolution*. Cambridge, New York : Cambridge University Press.
- MORVAN**, Alain. 1980. « La tolérance dans le roman anglais de 1726 à 1771 ». Paris : Didier érudition.
- . 1981. « John Moore témoin de la Révolution française ». *Études Anglaises* 34.4, 413-28.
- . 1983. « Peur de la France et peur de la Révolution dans les romans de John Moore ». In *Colloque organisé par le Centre de Recherche sur l'Angleterre des Tudors à la Régence*. Université Lille III: Presses Universitaires de Lille, 113-25.
- . 2005. *Mary Shelley et Frankenstein : itinéraires romanesques*. PUF essais. Paris : P.U.F.
- MULLAN**, John. 1988. *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century*. Oxford : Clarendon Press.
- MURPHY**, Carmel. 2014. « Jacobin History: Charlotte Smith's *Old Manor House* and the French Revolution Debate ». *Romanticism* 20.3, 271-81.
- MYERS**, Mitzi. 1972. « Godwin's Changing Conception of Caleb Williams ». *Studies in English Literature* 12.4, 591-628.
- . 1980. « Unfinished Business: Wollstonecraft's 'Maria' ». *The Wordsworth Circle* 11.2, 107-14.
- MYERS**, Victoria. 2002. « William Godwin and the 'Ars Rhetorica' ». *Studies in Romanticism* 41.3, 415-44.
- NEALE**, Ronald Stanley. 1981. *Class in English History, 1680-1850*. Oxford, Royaume-Uni : B. Blackwell.
- NERSESSIAN**, Anahid J. 2011. « Romantic Liberalism and the Juridical Comedy: Robert Bage's Hermsprong ». *Studies in Romanticism* 50.4, 639-59.
- O'BRIEN**, Eliza. 2016. « 'The Greatest Appearance of Truth': Telling Tales with Thomas Holcroft », *Eighteenth-century fiction* 28.3, 501-26.

- O'LEARY**, Patrick. 1989. *Sir James Mackintosh: The Whig Cicero*. Aberdeen : Aberdeen University Press.
- O'SHAUGHNESSY**, David. 2010. *William Godwin and the Theatre*. Londres : Pickering & Chatto.
- . 2012. « *Caleb Williams and the Philomaths : Recalibrating Political Justice for the Nineteenth Century* ». *Nineteenth-Century Literature* 66.4, 423-48.
- PAIGE**, Nicholas D. 2011. *Before Fiction: The Ancien Régime of the Novel*. Philadelphia, Pennsylvania : University of Pennsylvania Press.
- PALMERI**, Frank. 2003. *Satire, History, Novel: Narrative Forms, 1665-1815*. Newark, Londres : University of Delaware Press, Associated University Press.
- PARISIAN**, Catherine Mary. 2012. *Frances Burney's Cecilia: A Publishing History*. Farnham, Burlington (Vt.) : Ashgate.
- PAROLIN**, Christina. 2010. *Radical Spaces : Venues of Popular Politics in Londres 1790-1845*. Canberra : ANU E Press.
- PAULSON**, Ronald. 1967. *Satire and the Novel in 18th Century England*. New Haven (Conn.), Londres : Yale University Press.
- . 1983. *Representations of Revolution, 1789-1820*. New Haven, Londres : Yale University Press.
- PAVEL**, Thomas G. 2003. *La pensée du roman*. Paris : Gallimard.
- PELTONEN**, Markku. 2003. *The Duel in Early Modern England: Civility, Politeness and Honour*. Cambridge, New York : Cambridge University Press.
- PERKIN**, Harold James. [1969] 1991. *Origins of Modern English Society*. Londres, New York : Routledge.
- PERKINS**, Pam. 2002. « Introduction et Notes ». In *Hermesprong: Or, Man as He Is Not*, par Robert Bage. Peterborough (Ont.) : Broadview Press.
- PETER** France, author. 1985. « Primitivism and Enlightenment: Rousseau and the Scots ». *The Yearbook of English Studies* 15 64-79.
- PHELAN**, James. 1996. *Narrative as Rhetoric : Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus (Ohio) : Ohio State University Press.
- . « Narrative Theory, 1966-2006: A Narrative ». In *The Nature of Narrative*, par Robert Scholes et Robert L. Kellogg, 283-336. Oxford : Oxford University Press.

- PHILP**, Mark. 1986. *Godwin's Political Justice*. Londres : Duckworth.
- . 1991. *The French Revolution and British Popular Politics*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 1998. « English Republicanism in the 1790s ». *Journal of Political Philosophy* 6.3, 235-62.
- . 2012. « 'Preaching to the Unconverted': Rationality and Repression in the 1790s ». *Enlightenment and Dissent* 28, 73-88.
- PLEKHANOV**, Georgij Valentinovič. 1950. *L'Art et la vie sociale*. Édité par Jean Fréville. Paris : Éditions sociales.
- POCOCK**, John Greville Agard. 1975. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton, Londres : Princeton University Press.
- . [1985] 1998. *Vertu, commerce et histoire: essais sur la pensée et l'histoire politique au XVIIIe siècle*. Édité par Denis Baranger. Traduit par Hélène Aji. Léviathan. Paris : Presses Universitaires de France.
- POLLIN**, Burton R. 1973. « Charles Lamb and Charles Lloyd as Jacobins and Anti-Jacobins ». *Studies in Romanticism* 12.3, 633-47.
- POOLE**, Steve, (éd.). 2009. *John Thelwall: Radical Romantic and Acquitted Felon*. Londres : Pickering & Chatto.
- . « Gillray, Cruikshank & Thelwall: Visual Satire, Physiognomy and the Jacobin Body », *John Thelwall: Critical Reassessments*, édité par Yasmin Solomonescu. *Romantic Circles Praxis Series* [en ligne].
- POOVEY**, Mary. 1979. « Ideology and The Mysteries of Udolpho ». *Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts* 21.4, 307-30.
- . 1984. *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago, Londres : University of Chicago Press.
- PORTER**, Roy. 1999a. « Consumerism ». In *An Oxford Companion to the Romantic Age: British Culture, 1776-1832*, édité par Iain McCalman. Oxford : Oxford University Press, 181-87.
- . 1999b. « Medicine ». In *An Oxford Companion to the Romantic Age: British Culture, 1776-1832*, édité par Iain McCalman. Oxford : Oxford University Press, 170-77.
- . 2005. *Flesh in the Age of Reason*. New York : W. W. Norton.
- PORTER**, Roy, et George Sebastian **ROUSSEAU**. 1987. *Sexual Underworlds of the Enlightenment*. Manchester : Manchester University Press.
- PUNTER**, David. 1980. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. Londres, New York : Longman.

- . 1982. « Strategies for Representing Revolution ». In *Reading, Writing, Revolution : Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature July 1981*, édité par Francis Barker. Colchester : University of Essex.
- QUINLAN**, Maurice James. 1941. *Victorian Prelude, a History of English Manners, 1700-1830*. New York : Columbia University Press.
- RADCLIFFE**, Evan. 2000. « Godwin from 'Metaphysician' to Novelist : *Political Justice*, *Caleb Williams*, and the Tension between Philosophical Argument and Narrative ». *Modern Philology* 97.4, 528-33.
- RADER**, Ralph Wilson. 1984. « From Richardson to Austen : 'Johnson's Rule' and the Eighteenth-Century Novel of Moral Action ». In *Fact, Fiction, and Form: Selected Essays*. Columbus (Ohio) : Ohio State University Press, 218-33.
- RAJAN**, Tilottama. 1988. « Wollstonecraft and Godwin: Reading the Secrets of the Political Novel ». *Studies in Romanticism* 27.2, 221-51.
- . 1993. « Autonarration and Genotext in Mary Hays' *Memoirs of Emma Courtney* ». *Studies in Romanticism* 2, 149-76.
- RAVEN**, James. 1992. *Judging New Wealth: Popular Publishing and Responses to Commerce in England, 1750-1800*. Oxford : Clarendon Press.
- . 2000. « The Novel Comes of Age ». In *The English Novel 1770-1829: A Bibliographical Survey of Prose Fiction Published in the British Isles*, édité par Peter Garside, James Raven, et Rainer Schwöwering. Oxford : Oxford University Press, 15-121.
- . 2015. « Production ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2 Oxford : Oxford University Press, 3-28.
- RICHARDSON**, Alan. 1994. *Literature, Education, and Romanticism: Reading as Social Practice, 1780-1832*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 2001. *British Romanticism and the Science of the Mind*. Cambridge : Cambridge University Press.
- RICHETTI**, John J., (éd.) 1996. *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 1999. *The English Novel in History, 1700-1780*. Londres, New York : Routledge.
- RIVERS**, Isabel. 2001. *Books and Their Readers in Eighteenth-Century England: New Essays*. Londres, New York : Continuum.
- ROBERTSON**, Ben P. 2013. *Elizabeth Inchbald's Reputation: A Publishing and Reception History*. Londres : Pickering & Chatto.

- ROE**, Nicholas. 1988. *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*. Oxford : Clarendon Press.
- ROGERS**, Rachel. 2013. « Censorship and Creativity: The Case of Sampson Perry, Radical Editor in 1790s Paris and Londres ». *Revue LISA* [en ligne] 11.1.
- . 2016. « 'The Definition of a Virtuous Man': British Radicals' Views of Citizens and Citizenship in the French Revolutionary Era ». *Revue française de civilisation britannique* [en ligne] XXI.1.
- ROONEY**, Morgan. 2012. *The French Revolution Debate and the British Novel, 1790-1814: The Struggle for History's Authority*. Lanham (Md.) : Bucknell University Press.
- ROONEY**, Paul Raphael, et Anna GASPERINI, (éd.). 2016. *Media and Print Culture Consumption in Nineteenth-Century Britain: The Victorian Reading Experience*. Londres : Palgrave Macmillan.
- ROSE**, Jonathan. 2001. *The Intellectual Life of the British Working Classes*. New Haven (Conn.) : Yale University Press.
- ROUSSEAU**, George Sebastian. 2004. *Nervous Acts: Essays on Literature, Culture and Sensibility*. Basingstoke, New York : Palgrave Macmillan.
- ROWLAND** Weston. 2002. « Politics, Passion and the 'Puritan Temper': Godwin's Critique of Enlightened Modernity ». *Studies in Romanticism* 41.3, 445-70.
- ROWLAND**, William G. 1997. *Literature and the Marketplace: Romantic Writers and Their Audiences in Great Britain and the United States*. Lincoln, Nebraska, Londres : University of Nebraska Press.
- ROYLE**, Edward. 1987. *Modern Britain: A Social History, 1750-1997*. Londres, New York, Sydney : Arnold.
- . 2000. *Revolutionary Britannia? Reflections on the Threat of Revolution in Britain, 1789-1848*. Manchester, New York : Manchester University Press.
- , et James WALVIN. 1982. *English Radicals and Reformers, 1760-1848*. Brighton : Harvester Press.
- RUSSO**, Stephanie, et D. Cousins. 2011. « 'Educated in Masculine Habits': Mary Robinson, Androgyny, and the Ideal Woman ». *AUMLA: Journal of the Australasian University of Modern Language Association* 115 (mai), 37-50.
- RYAN**, Alan. 2012. *The Making of Modern Liberalism*. Princeton (N. J.), Oxford : Princeton University Press.
- SACHS**, Jonathan. 2010. *Romantic Antiquity: Rome in the British Imagination, 1789-1832*. Oxford : Oxford University Press.
- SCHAEFFER**, Jean-Marie. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Éditions du Seuil.
- SCHEUERMANN**, Mona. 1985. *Social Protest in the Eighteenth-Century English Novel*. Columbus : Ohio State University Press.

- . 1993. *Her Bread to Earn: Women, Money, and Society from Defoe to Austen*. Lexington (Ky.) : The University Press of Kentucky.
- SCHOFIELD**, Roger. 1994. « British Population Change, 1700-1871 ». In *The Economic History of Britain since 1700*, édité par Roderick Floud et Deirdre Nansen McCloskey, 60-95. Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press.
- SCHOLES**, Robert et Robert L. KELLOGG. 1966. *The Nature of Narrative*. New York : Oxford University Press.
- SCRIVENER**, Michael. 2001. *Seditious Allegories: John Thelwall and Jacobin Writing*. University Park (Pa.) : Pennsylvania State University Press.
- . 2002. « John Thelwall and the Revolution of 1649 ». In *Radicalism in British Literary Culture, 1650-1830: From Revolution to Revolution*, par Timothy Morton et Nigel Smith. Cambridge, New York : Cambridge University Press, 119-32.
- SCRIVENER**, Michael, Yasmine SOLOMONESCU, et Judith THOMPSON. 2013. « Introduction et notes ». In *The Daughter of Adoption: A Tale of Modern Times*.
- SHAFFER**, Julie A. 2003. « Introduction et Notes ». In *Walsingham, or, The Pupil of Nature*, par Mary Robinson. Broadview Literary Texts. Peterborough (Ont) : Broadview Press.
- SHARPE**, Kevin. 2000. *Reading Revolutions: The Politics of Reading in Early Modern England*. New Haven (Conn.), Londres : Yale University Press.
- SIMPSON**, David. 1993. *Romanticism, Nationalism, and the Revolt against Theory*. Chicago, Londres : University of Chicago Press.
- SIPPEL**, Alexandra, et Rachel ROGERS, (éd.). 2016. *Thomas Spence and his Legacy: Bicentennial Perspectives*. *Miranda* 13 [en ligne].
- SISKIN**, Clifford. 2001. « Novels and Systems ». *Novel: A Forum on Fiction* 34.2, 202-15.
- . 2015. « The Rise of the 'Rise' of the Novel ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. *The Oxford History of the Novel in English*, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 615-29.
- SKELTON-FOORD**, Christopher. 1998. « To Buy or to Borrow? Circulating Libraries and Novel Reading in Britain, 1778-1828 ». *Library Review* 7, 348-354.
- SKINNER**, Quentin. 1969. « Meaning and Understanding in the History of Ideas ». *History and Theory*, 1, 3-53.
- SMITH**, Olivia. 1984. *The Politics of Language, 1791-1819*. Oxford : Clarendon Press.
- SOBOUL**, Albert. 1982. *La Révolution française*. Édité par Claude Mazauric. Paris : Gallimard.
- SOLOMONESCU**, Yasmin. 2014. *John Thelwall and the Materialist Imagination*. Houndmills, Basingstoke : Palgrave Macmillan.

- SPACKS**, Patricia Ann Meyer. 2006. *Novel Beginnings: Experiments in Eighteenth-Century English Fiction*. New Haven, Londres : Yale University Press.
- SPENCER**, Jane. 1986. *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford : B. Blackwell.
- . 1996. « Women Writers and the Eighteenth-Century Novel ». In *The Cambridge Companion to the Eighteenth-century Novel*, édité par John Richetti. Cambridge : Cambridge University Press, 212,235.
- SPENDER**, Dale. 1986. *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers before Jane Austen*. Londres : Pandora Press.
- ST CLAIR**, William. 1989. *The Godwins and the Shelleys*. Londres : Faber and Faber.
- . 2004. *The Reading Nation in the Romantic Period*. Cambridge : Cambridge University Press.
- STAFFORD**, William. 1987. *Socialism, Radicalism, and Nostalgia: Social Criticism in Britain, 1775-1830*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 2002. *English Feminists and Their Opponents in the 1790s: Unsex'd and Proper Females*. Manchester, New York : Manchester University Press.
- STEARNS**, Peter N. 2007. *The Industrial Revolution in World History*. Boulder (Colo) : Westview Press.
- STEEDMAN**, Carolyn. 2009. *Labours Lost: Domestic Service and the Making of Modern England*. Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press.
- . 2014. *An Everyday Life of the English Working Class: Work, Self and Sociability in the Early Nineteenth Century*. Cambridge : Cambridge University Press.
- STEPHENS**, M. D., et G. W. RODERICK. 1977. « Education and the Dissenting Academies ». *History Today* 27.1, 47-55.
- STONE**, Lawrence. 1977. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. Londres : Weidenfeld and Nicolson.
- ., et Jeanne C. Fawtier Stone. 1984. *An Open Elite? England 1540-1880*. Oxford : Clarendon Press.
- SULEIMAN**, Susan Rubin. 1983. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*. New York : Columbia University Press.
- TARLING, Barbara. 2008. « 'The Slight Skirmishing of a Novel Writer': Charlotte Smith and the American War of Independence ». In *Charlotte Smith in British Romanticism*, par Jacqueline M. Labbe, 71-86.



- TARR**, Sister Mary Muriel. 1946. *Catholicism in Gothic Fiction: A Study of the Nature and Function of Catholic Materials in Gothic Fiction in England (1762-1820)*. Washington D. C. :The Catholic university of America Press.
- TAYLOR**, Barbara. 1983. *Eve and the New Jerusalem: Socialism and Feminism in the Nineteenth Century*. New York : Pantheon books.
- . 2003. *Mary Wollstonecraft and the Feminist Imagination*. Cambridge : Cambridge University Press.
- TAYLOR**, Richard C. 1993. « James Harrison, *The Novelist's Magazine*, and the Early Canonizing of the English Novel ». *Studies in English Literature* 33.3, 629-643.
- THELWALL**, Cecil. 1837. *The Life of John Thelwall, by his widow*. Londres : J. Macrone.
- THOMPSON**, Edward Palmer. 1963. *The Making of the English Working Class*. Londres : V. Gollancz.
- . 1967. « Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism ». *Past & Present* 38, 56-97.
- . 1971. « The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century ». *Past & Present* 50, 76-136.
- . 1975. *Whigs and Hunters: The Origin of the Black Act*. Londres : A. Lane.
- . 1994. « Hunting the Jacobin Fox ». *Past & Present* 142, 94-140.
- . 1999. *The Romantics: England in a Revolutionary Age*. Woodbridge : Merlin Press.
- THOMPSON**, Helen. 2015. « Sentimental Fiction of the 1760s and 1770s ». In *English and British Fiction, 1750-1820*, édité par Peter Garside et Karen O'Brien. The Oxford History of the Novel in English, vol. 2. Oxford : Oxford University Press, 129-47.
- THOMPSON**, Judith. 2012. *John Thelwall in the Wordsworth Circle: The Silenced Partner*. New York : Palgrave Macmillan.
- THOMSON**, Ann. 2008. *Bodies of Thought: Science, Religion, and the Soul in the Early Enlightenment*. Oxford, New York : Oxford University Press.
- THOMSON**, Ann, Simon BURROWS, Edmond DZIEMBOWSKI, et Sophie AUDIDIÈRE. 2010. *Cultural Transfers: France and Britain in the Long Eighteenth Century*. Oxford : Voltaire Foundation.
- TODD**, Janet. 1986. *Sensibility: An Introduction*. Londres : Methuen.
- TODD**, Janet Margaret, (éd.). 1989a. *Dictionary of British Women Writers*. Londres : Routledge.
- . 1989b. *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800*. New York : Columbia University Press.
- . 2000. *Mary Wollstonecraft: A Revolutionary Life*. Londres : Weidenfeld & Nicolson.
- TOMPKINS**, Joyce Marjorie Sanxter. 1932. *The Popular Novel in England: 1770-1800*. Londres : Methuen.

- TOWNER**, John. 2013. « The English Tourist and War, 1500-1800 ». In *Tourism and War*, édité par Wantanee Suntikul et Richard Butler. Londres : Routledge, 49-63.
- TRINDER**, Barrie. 2013. *Britain's Industrial Revolution: The Making of a Manufacturing People, 1700-1870*. Lancaster : Carnegie Publishing.
- TUITE**, Clara. 1999. « Domesticity ». In *An Oxford Companion to the Romantic Age : British Culture, 1776-1832*, édité par Iain McCalman. Oxford : Oxford University Press, 125-33.
- TY**, Eleanor Rose. 1993. *Unsex'd Revolutionaries: Five Women Novelists of the 1790s*. Toronto, Londres : University of Toronto Press.
- . 1996. « Introduction ». In *Memoirs of Emma Courtney*, par Mary Hays. Oxford : Oxford University Press, vii-xxxvii.
- . 1998. *Empowering the Feminine: The Narratives of Mary Robinson, Jane West, and Amelia Opie, 1796-1812*. Toronto, Buffalo : University of Toronto Press.
- TYSDAHL**, Bjørn J. 1981. *William Godwin as Novelist*. Londres : Atlantic Highlands, Athlone Press : Humanities Press.
- UDDEN**, Anna. 2000. *Veils of Irony: The Development of Narrative Technique in Women's Novels of the 1790s*. Uppsala : Uppsala University Press.
- VALETTE**, Emmanuelle. 2010. « L'exemplarité dans l'Histoire romaine de Tite-Live ». *Écrire l'histoire. Histoire, Littérature, Esthétique* 6 (novembre), 19-26.
- VERHOEVEN**, Wilhelmus Maria. 2012. « Politics for the People: Thomas Holcroft's Proto-Marxism ». In *Re-Viewing Thomas Holcroft, 1745-1809: Essays on His Works and Life*, édité par Miriam L. Wallace et Arnold Albert Markley. Farnham, Burlington (Vt.) : Ashgate, 197-218
- . 2013. *Americomania and the French Revolution Debate in Britain, 1789-1802*. Cambridge : Cambridge University Press.
- VINCENT**, David. 1981. *Bread, Knowledge and Freedom: A Study of Nineteenth-Century Working Class Autobiography*. Londres, New York : Methuen.
- VIVIÈS**, Jean. 1999. *Le récit de voyage en Angleterre au XVIIIe siècle : de l'inventaire à l'invention*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- . 2016. *Revenir-devenir: Gulliver ou l'autre voyage*. Paris : Éditions Rue d'Ulm.
- VOISINE**, Jacques. 1956. *J.-J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique : les écrits autobiographiques et la légende*. Paris : Didier.
- WAHNICH**, Sophie. 1997. *L'Impossible citoyen: l'étranger dans le discours de la Révolution française*. Paris : A. Michel.
- WAHRMAN**, Dror. 1995. *Imagining the Middle Class: The Political Representation of Class in Britain, c. 1780-1840*. Cambridge : Cambridge University Press.

- WALKER**, Gina Luria. 2006. *Mary Hays (1759-1843) : The Growth of a Woman's Mind*. Aldershot : Ashgate.
- , et Irene TAYLER. 1977. « Gender and Genre: Women in British Romantic Literature ». In *What Manner of Woman: Essays on English and American Life and Literature*, édité par Marlene Springer. New York : New York University Press.
- WALLACE**, Miriam L. 2009. *Revolutionary Subjects in the English « Jacobin » Novel, 1790-1805*. The Bucknell Studies in Eighteenth-Century Literature and Culture. Lewisburg (Pa.) : Bucknell University Press.
- , et Arnold Albert MARKLEY, (éd.). 2012. *Re-Viewing Thomas Holcroft, 1745-1809 : Essays on His Works and Life*. Farnham, Burlington (Vt.) : Ashgate.
- WALLBANK**, Adrian J. 2012. *Dialogue, Didacticism and the Genres of Dispute : Literary Dialogues in an Age of Revolution*. Londres : Pickering & Chatto.
- WALTER**, François. 2011. *Histoire de la Suisse*. Neuchâtel : Editions Alphil, Presses universitaires suisses.
- WARD**, Ian. 2005. « A Man of Feelings: William Godwin's Romantic Embrace ». *Law & Literature* 17.1, 21-46.
- WARNER**, William Beatty. 1998. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading In Britain, 1684-1750*. Berkeley (Calif.), Los Angeles, Londres : University of California Press.
- WATSON**, Nicola Jane. 1994. *Revolution and the Form of the British Novel, 1790-1825: Intercepted Letters, InterrUniversity Pressted Seductions*. Oxford : Clarendon Press.
- WATT**, Ian. [1957] 1966. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth : Penguin books in association with Chatto and Windus.
- WATT**, James. 2009. « 'The Blessings of Freedom': Britain, America, and "the East" in the Fiction of Robert Bage ». *Eighteenth Century Fiction* 22.1, 49-69.
- WATTS**, Katherine. 2012. « Female Independence in Mary Robinson's The Natural Daughter ». *Romanticism and Victorianism on the Net* 62 [en ligne].
- WEBER**, Max [1904-1905] 2008. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Édité par Isabelle Kalinowski. Paris : Flammarion.
- WHALE**, John C. 2000. *Imagination under Pressure, 1789-1832: Aesthetics, Politics and Utility*. Cambridge : Cambridge University Press.
- WHITE**, Daniel E. 2006. *Early Romanticism and Religious Dissent*. Cambridge, New York : Cambridge University Press.
- WILDE**, Lisa. 2017. « Refiguring Clarissa in Godwin's Caleb Williams ». *Papers on Language & Literature* 53.1, 55-81.

- WILES**, Roy Mc Keen. 1957. *Serial Publication in England before 1750*. Cambridge : Cambridge University Press.
- WILLIAMS**, Raymond. 1961. *The Long Revolution*. Londres : Chatto & Windus.
- . 1965. *The Long Revolution*. Harmondsworth : Penguin books.
- . 1973. *The Country and the City*. Londres : Chatto and Windus.
- . 1974. *The English Novel from Dickens to Lawrence*. St Albans : Paladin.
- . 1976. *Keywords : A Vocabulary of Culture and Society*. New York : Oxford University Press.
- . 1977. *Marxism and Literature*. Oxford, New York : Oxford University Press.
- . 1979. *Politics and letters : Interviews with « New Left Review »*. Londres : NLB.
- . 1983a. *Writing in Society*. Londres : Verso.
- . 1983b. *English Literature in History: an Equal, Wide Survey: 1730-80*. Londres, Melbourne, Sydney : Hutchinson.
- WOOD**, Ellen Meiksins. 2012. *Liberty and Property: A Social History of Western Political Thought from Renaissance to Enlightenment*. Londres, New York : Verso.
- WOOD**, Lisa. 2003. *Modes of Discipline: Women, Conservatism, and the Novel after the French Revolution*. Lewisburg , Londres : Bucknell University Press , Associated University Presses.
- WOOD**, Marcus. 1994. *Radical Satire and Print Culture, 1790-1822*. Oxford : Clarendon Press.
- YAFFE**, Gideon. 2000. *Liberty Worth the Name: Locke on Free Agency*. Princeton (N.J.), Oxford : Princeton University Press.
- ZALL**, Paul M. 2014. « Thomas Holcroft: Hyperhack ». *Wordsworth Circle* 45.3, 234-37.
- ZIMMERMAN**, Sarah M. [2004] 2007. « Smith [née Turner], Charlotte (1749–1806), Poet and Novelist ». *Oxford Dictionary of National Biography* [Édition en ligne].
- ŽIŽEK**, Slavoj. 2000. *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*. Londres, New York : Verso.

# Index

## INDEX DES SOURCES PRIMAIRES & FIGURES HISTORIQUES

- INCHBALD, Elizabeth. *A Simple Story*..... 156, 229, 280, 456  
ADDISON Joseph..... 218, 269, 272, 327, 566  
ARIOSTE (l'), Ludovico Ariosto..... 317, 391  
ARKWRIGHT, Richard..... 522  
AUSTEN, Jane..... 6, 39, 43, 51, 259, 305, 438, 446, 456, 477, 528, 574  
BAGE, Robert. *Mount Henneth*. 35, 39, 67, 81, 82, 84, 89, 90, 96-101, 109, 112, 120, 131-132, 156, 216, 218, 264, 281-83, 291-293, 299, 323, 357, 363, 367, 373, 376, 396-97, 401, 418, 426, 431, 444, 503, 524, 526-539, 581, 585 *Barham Downs* 32, 39, 81, 98, 112, 139, 216, 254, 291, 323, 363, 373, 397, 418, 419, 426, 431, 445, 448, 456, 496, 503, 524, 526, 528, 532, 581, 585 *The Fair Syrian* 39, 67, 68, 80, 82, 83, 84, 100, 211, 215, 254, 280, 281, 291, 323, 336, 394, 426, 431, 441, 445, 503, 581 *James Wallace* 32, 39, 68, 69, 74, 95, 96, 101-102, 131, 140, 143, 202, 203, 211, 252, 275, 276, 280, 283, 284, 291, 297, 298, 324, 373, 375, 377, 392, 397, 401, 418, 419, 426, 431, 445, 446, 450, 451, 459, 460, 523, 524, 528, 532, 537, 539, 585 *Man As He Is* 18, 25, 28, 39, 69, 70, 82, 87, 139, 143, 155, 156, 166, 167, 172-178, 190, 192, 206-207, 218, 252-254, 264, 275, 276, 280, 291, 324, 359, 368, 388-390, 394-397, 410, 418, 426, 441, 443, 445-448, 495, 496, 502, 524, 528-529, 539, 581 *Hermesprong* 25, 28, 29, 38, 39, 52, 74, 81, 93-99, 100, 108, 109, 132, 143, 177, 211, 215, 232, 252, 284, 289, 291, 297, 299-300, 303-304, 323-326, 332-337, 339, 340, 342-344, 346-347, 353-354, 364, 367, 375, 377, 397, 426-427, 446, 488, 496, 507, 508, 516, 518, 526, 539, 542, 581  
BALZAC, Honoré de..... 58, 384  
BAMFORD, Samuel..... 577, 588, 628  
BARBAULD, Anna Laetitia..... 220, 224, 235, 238-240, 242, 244, 250, 251, 321, 410, 414, 499, 577, 585, 586  
BEATTIE, James..... 184, 220, 222, 231, 233, 237-242, 244, 251, 313, 577  
BECKFORD, William..... 11, 12  
BEHN, Aphra..... 487  
BELL, John..... 568  
BENTLEY, Elizabeth..... 185  
BENTLEY, Richard..... 585  
BINNS, John..... 22, 198  
BISSET, Robert..... 197, 322, 476, 477  
BLACKSTONE, William..... 486, 579  
BLAKE, William..... 41, 221, 259, 522, 529, 535  
BOLINGBROKE, Henry St John, vicomte..... 10, 139, 267, 440  
BONAPARTE, Napoléon..... 37  
BOULTON, Matthew. 22, 28, 134, 359, 417, 418, 448, 524, 539, 609  
BRISSET, Jacques Pierre..... 63  
BROCKDEN BROWN, Charles..... 204, 205, 603  
BRONTË, Emily..... 256  
BRONTË, Charlotte..... 494  
BROTHERS, Richard..... 209  
BRUTUS, Lucius Junius..... 311, 312  
BULLOCK, Mrs..... 197, 476, 507  
BUNYAN, John..... 12, 209, 267, 337, 412, 564  
BURGH, James..... 11  
BURKE, Edmund. 2, 6, 8, 13, 14, 16, 21, 24, 27, 36, 46, 51, 60, 71-72, 86, 104, 105, 111, 134-135, 139-140, 147, 152-153, 162, 175-176, 178, 196, 200, 206-207, 213, 258-259, 267, 307-310, 316, 320, 346, 381, 390, 394, 395, 403, 406-408, 414, 476, 478, 500, 503, 508, 512, 532, 534-537, 571, 594, 595, 599  
BURNEY, Frances..... 50, 241, 477  
BURNS, Robert..... 185, 421  
BUTE, Stuart, John, comte de..... 10  
BYRON, George Gordon, Lord..... 6, 259, 322, 535, 584  
CADELL, Thomas..... 31, 262, 627  
CAMPBELL, Thomas..... 134  
CARTWRIGHT, John, major..... 11, 12, 14, 471, 537  
CATON, Marcus Porcius, dit Caton l'Ancien. 159, 166, 244, 311, 312, 318, 336, 555  
CAVENDISH, Georgiana, duchesse de Devonshire. 27, 191, 538  
CERVANTÈS, Miguel de..... 238, 245, 315, 393, 476  
CHARLES I, roi d'Angleterre (1625-1649) 66, 80, 138, 322, 437, 563, 613  
CHARLES II, roi d'Angleterre (1660-1685)..... 138, 437, 563  
CHAUCER, Geoffrey..... 568, 575  
CHEYNE, George..... 267  
CICÉRON, Marcus Tullius..... 308, 312, 568  
CINCINNATUS, Lucius Quinctius..... 336  
CLARE, John..... 185  
COBBETT, William.... 37, 41, 200, 408, 475, 513, 522, 537, 539, 542, 571, 584, 588, 590, 601  
CONDORCET, Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marquis de..... 84, 147  
COOKE, John..... 314, 568  
COOKSON, Catherine..... 466  
COOPER, Thomas..... 578-580, 588  
COWPER, William..... 29, 580  
CRÈVECOEUR, John Hector St. John de..... 139  
CROMPTON, Samuel..... 521  
CROMWELL, Oliver. 12, 140, 141, 143, 202, 247, 420, 450, 572  
CROSBY, Benjamin..... 18, 155, 567, 627  
CUMBERLAND, Richard..... 392  
D'ISRAËLI, Isaac..... 24, 197  
DANTON, Georges Jacques..... 76, 147  
DARWIN, Erasmus..... 29, 418, 523  
DAY, Thomas..... 335  
DEFOE, Daniel 45, 220, 241, 243-245, 268-269, 273, 280, 293, 360, 386, 393, 408, 430, 458, 463, 471, 567-577, 582, 588  
DICKENS, Charles..... 129, 164, 341, 449, 479, 483, 518, 528, 531, 573, 603  
DONALDSON, Alexander..... 568, 576  
DU BOIS, Edward..... 197, 526  
DUNLOP, John..... 184, 239-242, 250, 251, 348, 395, 577  
DYSON, George..... 161  
EATON, Daniel Isaac..... 105, 180, 200, 259, 571, 589  
EDGEWORTH, Maria..... 241  
ELIOT, George..... 528  
FENWICK, Eliza. *Secresy* 29, 31, 39, 94, 155, 198, 215, 224,

225, 252, 274, 275, 285, 286, 289, 304, 353, 362, 365, 427, 438, 440, 456, 486, 488, 490, 493, 494, 525, 581, 585	HAMILTON, Elizabeth.....	17, 24, 197, 241, 476
GILLRAY, James.....	HAMPDEN, John.....	80, 138, 140-142, 208
GILPIN, William.....	HARDY, Thomas (romancier).....	466, 528
GISSING, Henry.....	HARDY, Thomas (LCS).....	12, 14, 17, 196, 299, 462, 507, 545, 561
GOETHE, Johann Wolfgang von.....	HARGREAVES, James.....	521
ENGELS, Friedrich.....	HARRINGTON, James.....	138, 166, 200, 572
EVANS, Thomas.....	HARTLEY, David 47, 98-99, 117-118, 121, 124, 223, 384, 403, 413, 475	
FABRICIUS, Gaius Luscinus.....	HAYLEY, William.....	29, 143, 190
FÉNELON, François de.....	HAYS, Mary. <i>Letters and Essays</i> 16-17, 119, 125, 217, 223, 310, 313, 320, 554. <i>Emma Courtney</i> 17, 39, 92, 121, 123, 158-160, 223, 252, 253, 282, 285, 288, 310, 311, 352, 353, 358, 361, 370, 424, 440, 454, 475, 485, 525, 554, 556, 581, 585 <i>The Victim of Prejudice</i> 39, 126, 158, 159, 199, 205, 211, 227, 252, 274, 275, 288-89, 349, 356, 359, 362, 364, 375, 377-379, 424, 428, 439, 489, 503, 525, 531	
FENWICK, John.....	HAYWOOD, Eliza.....	487
FIELDING, Henry.....	HAZLITT, William 6, 32, 123, 211, 265, 266, 322, 467, 561, 568, 586	
241-245, 254, 261, 268, 273, 282, 290, 344, 360, 386, 392-94 410, 430, 446, 458, 471, 499, 579-80.	HELVÉTIUS, Claude-Adrien.....	121
FIELDING, Sarah.....	HOGG, James.....	214, 256
189, 190, 219	HOLBACH (D'), Paul-Henri Thiry, baron de.....	459
FILMER, Robert.....	HOLCROFT, Thomas. <i>Anna St. Ives</i> 6, 31, 39, 79, 107, 116, 126, 140, 155, 158, 186, 202, 211, 215, 233, 252, 254, 281, 283, 285, 291, 298, 299, 303, 309, 319, 327-329, 336, 340, 346, 347, 354-356, 363-365, 376, 377, 424, 426, 428, 439, 441, 442, 486, 491, 496, 503, 505, 506, 516, 518, 526-529, 557, 561, 581, 590 <i>Hugh Trevor</i> 39, 73, 101, 116-117, 119, 128, 131, 144, 145, 158, 160, 225, 233, 253, 255, 258, 263, 264, 277, 291, 298-299, 304, 318, 338, 367, 374, 426, 440, 461-62, 468, 470-71, 477, 478, 496, 509, 518, 528-29, 533-534, 537, 575, 581 <i>Narrative of Facts</i> 210, 590 <i>Bryan Perdue</i> 23, 39, 73, 87, 88, 101, 110, 112, 117, 129, 158, 181, 211, 215, 233, 234, 253, 254, 264, 277, 278, 299, 367, 373, 409, 410, 420, 427, 441, 443, 461, 510, 529, 575, 590	
FOURIER, Charles.....	<i>Memoirs</i> 32, 211, 467, 523	
293	HONE, William.....	209, 573
FOX, Charles James.....	HORNE TOOKE, John.....	12, 14, 17, 344, 408, 573
12, 18-20, 37, 134, 152, 207	HUGO, Victor.....	573
FOXE, John.....	HUME, David....	6, 145, 160, 166, 246, 270, 287, 294, 321, 369, 488, 579, 588, 618
119, 209	HUNT, Leigh.....	568
FRANKLIN, Benjamin.....	HURFORD STONE, John.....	17
575	HUTCHESON, Francis.....	246, 321
GEORGE (IV), prince de Galles.....	HUTTON, William.....	19, 28, 32, 35, 69, 196, 417, 464
27	IMLAY, Gilbert.....	17, 77, 348
GEORGE I, roi d'Angleterre (1714-1727) 10, 103, 139, 172, 270, 272, 473	INCHBALD, Elizabeth. <i>A Simple Story</i> 29, 31, 39, 142, 156, 160, 166, 172, 174, 228, 229, 230, 252, 274, 280, 284, 366, 373, 375, 427, 440, 472, 525, 529, 539, 576, 581 <i>Nature and Art</i> 113, 114, 155, 166, 174, 175, 177, 181, 206, 207, 229, 230, 254, 263-264, 278, 282, 285, 304, 333-38, 343, 366, 377, 379, 431, 440, 469, 470, 495, 509, 525, 539, 572, 576, 580, 582, 589	
GEORGE II, roi d'Angleterre (1727-1760) 10, 270, 473, 641, 645	IRETON, Henry.....	12
GEORGE II, roi d'Angleterre (1727-1760) 10, 270, 473, 641, 645	JOHNSON, Samuel.....	305, 307, 334
GERRALD, Joseph.....	JOHNSON, Joseph.....	17, 25, 26, 31, 33, 34, 56, 114, 180, 189, 234, 285, 289, 305, 307, 349, 410, 497, 571, 627
20, 155, 208, 209, 299, 543, 544, 629	JONES, John Gale.....	22
GOLDSMITH, Oliver.....	KOTZEBUE, August von.....	249
184, 237, 238, 246, 247, 442, 471, 568, 572, 576, 582		
GODWIN, William. <i>Political Justice</i> 6, 14, 18, 21, 30, 42, 47, 54, 56, 79, 87, 89, 90, 115-118, 124, 130, 135, 153, 157, 181, 199, 201, 204, 210, 221, 223, 231, 259, 264, 286, 287, 295, 307, 314, 316, 341, 354, 355, 360, 411, 413, 424, 476, 514, 545, 546, 550-552, 569, 573, 580, 583, 584, 587, 589, 590, 601 <i>Cursory Strictures</i> 17, 19, 544 <i>Caleb Williams</i> , 6, 18, 20-30, 39, 43-44, 48, 52-56, 60, 72-73, 93, 115, 122-23, 140-145, 151-157, 160-161, 181, 186, 203-205, 210, 211, 221-225, 230-233, 251-257, 262, 274-275, 294-295, 299, 304-306, 309, 317-319, 329-331, 338-347, 364, 367-368, 374, 376-377, 389, 405, 410-412, 424, 427-429, 433-434, 443, 461-465, 470-471, 477-478, 483, 497-498, 504-505, 510, 515, 519, 524-526, 529-531, 538, 550-551, 555-557, 559-562, 567, 572-576, 580-582, 584-586, 589, 598, 601 <i>Considerations</i> 20, 86, 514 <i>The Enquirer</i> 187, 199, 201, 204, 218, 220, 221, 231, 308-310, 314, 402, 404-406, 411, 547, 554 <i>St. Leon</i> 18, 25, 39, 68, 69, 74, 90, 91, 101, 102, 105-107, 109, 111, 116, 123, 157, 158, 197, 211, 212, 232, 255, 262, 274, 287, 288, 296, 300, 336, 367, 368, 370, 415, 417, 431, 436, 437, 443, 444, 498, 505, 509, 512, 528, 537-539, 569, 581, 585, 586		
<i>Thoughts Occasioned</i> 37 <i>Fleetwood</i> 23, 39, 47, 76, 106-7, 111, 116, 122-123, 140, 158, 160, 187, 199, 212, 217, 220-23, 232-33, 253, 264, 286, 295, 304, 314, 320, 464, 498, 501, 524-528, 538-39, 575, 585, 600 <i>Of History and Romance</i> 261, 306-10, 388, 548		
GORDON, Thomas.....		
10		
GRACCHUS, Tiberius et Caius, dits Les Gracques.....		
111, 142, 162, 311, 312, 336, 555		
GRAHAM, Winston.....		
466		
GRATTAN, Henry.....		
83		
GRAY, Thomas.....		
424		
GREY, James.....		
20, 21		
GROTIUS, Hugo.....		
15, 103, 471		

KING, Gregory.....	371
KING, Sophia.....	197
KIPPIS, Andrew.....	30, 33, 35
LA FAYETTE, Gilbert du Motier, marquis de....	70, 139, 141-143, 147, 177, 275, 324, 609
LA METTRIE, Julien Offray de.....	459
LAKINGTON, James.....	563, 569
LALLY-TOLLENDAL, Gérard de.....	70
LANE, William.....	28, 173, 184, 262, 570
LAVATER, Johann Caspar.....	406, 534, 630
LAWRENCE, D. H.....	528
LE SAGE, Alain-René.....	220, 221, 242
LEWIS, Matthew G.....	227, 247, 249, 483
LILBURNE, John.....	209
LOCKE, John....	11, 15, 66, 71, 72, 86, 95, 96, 98, 99, 100, 103, 114, 117, 118, 124, 129, 133, 135, 139-143, 200, 218, 248, 272, 329, 398, 420, 471, 552-554, 572
LOUIS XVI, roi de France (1774-1789).....	69, 71, 104, 508
LOVETT, William.....	587, 588
LUCAS, Charles.....	197, 581
MACAULAY, Catherine.....	140, 407
MACHIAVEL, Nicolas.....	311
MACKENZIE, Henry.....	179, 184, 194, 237-239, 246, 247, 320, 324, 442, 465, 466, 471, 511
MACKINTOSH, James.....	14, 21, 24, 134, 147, 379
MARIE-ANTOINETTE, reine de France (1774-1789) .	27, 50, 175, 407
MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, baron de....	13, 82, 100, 128, 139, 141, 344, 396, 503, 551-553, 562
MOORE, John.....	35, 36, 77, 222, 237, 238, 240-242, 395, 425
MORE, Hannah.....	16, 50, 201, 206, 229, 328, 344, 571
MORITZ, Karl.....	562
MORRIS, William.....	535
MOYLE, Walter.....	166
MUIR, Thomas.....	20
NEWTON, Isaac.....	115, 137, 187, 218, 413, 419
O'BRIEN, Bronterre.....	588
O'COIGLY, James.....	22
OPIE, Amelia.....	50, 197, 476
OTWAY, Thomas.....	554
OWEN, Robert.....	584, 587, 590
PAINÉ, Tom 6, 14-16, 20, 36, 37, 42, 43, 46, 60, 63, 66, 71, 72, 78, 79, 88, 94, 96, 102-105, 107-109, 114, 117, 125, 128, 134-137, 140-143, 147, 153, 180, 187, 199-201, 211, 259, 260, 312, 316, 352, 356, 408, 425, 426, 471, 474, 475, 511, 537, 571-573, 583, 584, 595	
PALEY, William.....	579, 587, 588
PARR, Samuel.....	19, 21, 24, 37, 186, 211, 351, 379
PEACOCK, Thomas Love.....	259, 603
PHILLIPS, Richard.....	30-32, 522, 575, 627
PIGOTT, Charles.....	180
PITT, William (le jeune) ...	13, 19, 20, 42, 61, 66, 69, 72, 74, 75, 86, 92, 102, 134, 153, 180-182, 197, 208, 213, 274, 328, 333, 379, 478, 514, 544, 581, 603
PLACE, Francis.....	21, 37, 200, 462, 561, 572, 579, 580, 587
PLUTARQUE.....	306, 308, 310, 311, 313, 353, 381, 554, 559
POLWHELE, Richard.....	24, 27
POPE, Alexander.....	424, 440
PORTLAND, William Henry Cavendish, duc de.....	134, 208, 478
PRICE, Richard .	8, 11-14, 34, 66, 124, 209, 210, 258-260, 368, 407, 436, 459, 474, 476, 572
PRIESTLEY, Joseph.....	11, 14, 19, 20, 28, 69, 79, 100, 118, 124, 132, 196, 368, 378, 380, 406, 417, 418, 420, 425, 459, 512, 572
PUFENDORF, Samuel von.....	15, 103, 471
PYE, Henry.....	197, 476, 507
QUINTILIEN, Marcus Fabius.....	308
RADCLIFFE, Ann ....	38, 231, 239, 247, 249, 261, 268, 415, 506, 532, 568
RAIKES, Robert.....	564
RAINSBOROUGH, Thomas.....	11
RAMSAY, David.....	221, 434, 435
REEVE, Clara.....	184, 222, 231, 238-242, 249, 313, 316, 360, 395, 397, 403, 435, 499, 577
REEVES, John.....	69
REGULUS, Marcus Atilius.....	106, 336
RICHARDSON, Samuel.....	52, 59, 179, 184, 189, 202, 203, 222, 237-239, 242, 245-247, 252, 268-270, 273, 280, 282, 305, 306, 309, 310, 313, 315, 321, 322, 327, 346, 360, 376, 386, 387, 430, 438, 456, 499, 502, 576
ROBERTSON, William.....	437, 588
ROBESPIERRE, Maximilien de....	19, 27, 50, 72, 75, 76, 78, 101, 137, 170, 208, 215, 216, 248, 426, 509, 515
ROLAND, Manon.....	76, 368
ROLLIN, Charles.....	588
ROMNEY, George.....	29
ROUSSEAU, Jean-Jacques...	115, 141, 142, 147, 156, 186, 199, 205, 208, 238, 252, 313, 320, 325, 338, 351, 362, 423, 424, 551, 553, 560, 572
ROWLANDSON, Thomas.....	77
ROBINSON, Mary. <i>Impartial Reflections</i> 14, 27, 316 <i>Hubert de Sevrac</i> ...	5, 27, 38, 130, 143, 163, 166, 170, 171, 191, 216, 234, 236, 252, 253, 255, 274, 317, 366, 388-390, 426, 432, 443, 495, 503, 505, 506, 525, 528 <i>Walsingham</i> 38, 97, 98, 102, 128, 141, 143, 188, 205, 211, 212, 215, 234, 252, 253, 281, 283, 285, 289, 304, 335, 337-339, 342, 345, 348, 350, 361, 364, 365, 367, 373, 377, 415-417, 427, 432, 438, 439, 442, 495, 497, 505, 507, 508, 525, 528, 533, 534, 552, 581 <i>Natural Daughter</i> 75-77, 94, 97, 126, 127, 145, 166-170, 171, 191, 206, 216, 226, 227, 252, 254, 280-283, 285, 289, 304, 348, 358, 359, 361, 367, 375, 397-99, 426-27, 432, 441, 446, 452, 453, 496, 509, 528, 531, 552, 570 <i>Letter to the Women of England</i> 16, 125, 368
SCARRON, Paul.....	222, 245
SCHILLER, Friedrich.....	249
SCOTT, Walter 6, 32, 214, 256, 257, 259, 389, 449, 458, 479, 488, 499, 518, 565, 574, 585, 588, 603	
SEXBY, Edward.....	11
SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper, comte de.....	246
SHAKESPEARE, William.....	34, 141, 218, 230, 350, 440, 506
SHELLEY, Mary.31, 47, 204, 256, 259, 320, 349, 479, 532, 562, 588	
SHELLEY, Percy Bysshe.....	6, 535, 584
SHENSTONE, William.....	527
SIDDONS, Sarah.....	174
SMITH, Adam.....	42, 43, 82, 88, 128, 195, 246, 321, 503, 522
SMOLLETT, Tobias.....	6, 179, 184, 186, 218, 220-222, 225, 233, 235, 237-244, 254, 261, 266, 275, 282, 290, 394, 413, 446, 453, 454, 458-459, 471, 499, 518, 563, 568, 576, 579
SOUTHEY, Robert.....	79, 197, 584

SPENCE, Thomas 15-17, 22, 41, 64, 86, 91, 103, 105, 114, 138, 180, 200, 202, 259, 260, 293, 294, 408, 569, 571, 572, 582, 589

SMITH, Charlotte. *Elegiac Sonnets* 30, 190, 538 *Desmond* 18, 23, 25, 28, 38, 47, 50, 70-72, 79, 94, 96, 97, 101-102, 104-106, 109, 126, 135, 139, 140, 143, 151, 152, 155, 160-162, 169, 182, 188, 190, 211, 216, 219, 234, 252, 254, 282-285, 290, 291, 342, 359, 367, 402, 425, 426, 431, 434, 435, 441-445, 449, 451, 488-489, 494-496, 501, 503, 508, 510, 511, 515-518, 525, 528, 538, 541, 550-551, 562, 570, 575, 581 *Marchmont* 38, 76, 140, 144, 157, 166, 168, 216, 219, 225, 231, 234, 247, 255, 274, 281, 290, 338, 351, 357, 366, 368, 374, 375, 377, 423, 426, 432, 436, 441, 449, 451, 509, 512, 516, 525, 527, 528, 575, 581 *Young Philosopher* 73, 75, 79, 111, 139, 140, 157, 162, 167, 182, 188, 203, 216, 227, 275, 290, 291, 304, 311, 312, 322, 332, 334, 336, 349, 364, 366, 373, 380, 421, 422, 426, 448, 449, 525, 555

SOUTHCOTT, Joanna.....209

STAËL, Germaine de.....238, 349

STEELE, Richard.....268, 269

STENDHAL, Henry Beyle, dit.....393

STERNE, Laurence...6, 179, 184, 237-239, 245-247, 320, 321, 324, 410, 438, 452, 511

SUE, Eugène.....518

SWIFT, Jonathan.....45, 241, 268, 386, 455, 464

TALLEYRAND, Charles-Maurice de.....95

TARLETON, Bannastre.....18, 27, 171, 348

TASSE (le), Torquato Tasso.....317

THELWALL, John. *Animal Vitality* 406 *Tribune* 19, 21, 75, 76, 79, 82, 84, 86, 89, 105, 137, 166, 170, 208, 583, 590, 597 *Rights of Nature* 14, 15, 19, 86, 103, 316 *Appeal* 544 *Poems* 32, 192, 561 *Daughter of Adoption* 84-86, 126, 132, 173, 177, 215-216, 254, 279, 285-286, 333-335, 351-353, 363-365, 374-376, 391, 440-443, 458, 486, 496, 502, 503, 509, 515, 516, 543, 545

THOMSON, James.....165, 424, 427, 459, 572, 580, 582

TITUS LIVIUS, dit Tite-Live.....308

TOUSSAINT LOUVERTURE, François-Dominique.....84

TRENCHARD, John.....10, 166

VOLNEY, Constantin-François de Chasseboeuf.....572, 584

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, de...98, 100, 139, 143, 147, 162, 325, 334, 425, 551

WAKEFIELD, Gilbert.....180

WALKER, George.....24, 197, 476

WALPOLE, Horace.151, 239, 247, 249, 256, 261, 316, 435, 532

WARNE, Frederick.....576

WATSON, James.....584

WATT, James.....22, 28, 521

WEBSTER, John.....506

WEDGWOOD, Josiah.....22, 28, 134

WEDGWOOD, Thomas.....18, 28, 406

WESLEY, John.....564

WEST, Jane.....50, 197, 229

WILBERFORCE, William.....88, 328

WILKES, John.....8, 11, 12, 46, 66, 103, 135, 138, 595

WILLIAM III, roi d'Angleterre (1689-1702).....162, 269

WILLIAMS, Helen Maria. *Letters from France* .17, 27, 50, 341-42, 435 *Julia* 26-27, 39, 89, 126, 142, 158, 166-167, 174-175, 177-178, 206, 215-216, 252-253, 283-285, 288, 292-293, 361, 366, 370, 397, 401, 426-427, 438-440, 455, 525, 551, 581

WOLFE TONE, Theobald.....82

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Thoughts on the Education of Daughters* 129, 399 *Original Stories* 389 *Mary* 95, 129, 253, 282-85, 313, 353, 358, 399, 401, 427, 439, 445, 497, 525 585 *Vindication of the Rights of Men* 8, 14, 17, 316, 406-408 *Vindication of the Rights of Woman* 16, 67, 91, 95, 153, 285, 313, 350, 364, 368-369, 406-407, 413, 424, 428, 477 *Short Residence* 423 *The Wrongs of Woman* 80, 110-111, 91-94, 168, 226, 286, 289, 295, 348, 362, 364, 365, 367, 374, 379, 390, 405, 462,464, 470-471, 488-494, 504, 529, 558-557, 598

WORDSWORTH, William.....23, 24, 55, 259, 333, 409, 485, 529, 530, 542

WRIGHT, Joseph.....522

WYVILL, Christopher.....10, 12

YEARSLEY, Ann.....185

YOUNG, Arthur.....427, 521, 527

ZOLA, Émile.....573

## INDEX DES SOURCES SECONDAIRES

ALLAN, David.....41, 570, 578

ALLEN, Robert.....520-522, 526

ALTHUSSER, Louis.....53, 484

ALTICK, Richard .....41, 562-564, 566-569, 571, 572, 574-576

AMFREVILLE, Marc.....205

ANDREW, Donna T. ....327

ARAGON, Louis.....386

AUDIDIÈRE, Sophie.....119

BADIOU, Alain.....65

BAKHTINE, Mikhail.....244, 447

BARIDON, Michel.....337

BARKER-BENFIELD, G. J.....327, 328, 452, 486, 487, 499

BARLOW, Joel.....30, 143

BARNES, Donald.....91

BARTOLOMEO, Joseph.....391, 394, 415, 416

BEAL, Joan.....408

BEAUVOIR, Simone de.....482

BELISSA, Marc.....78

BELLAMY, Liz.....112

BENDER, John.....446, 549

BENEDICT, Barbara.....564

BERGMANN, Helena.....236

BERLIN, Isaiah.....133, 451

BERTONÈCHE, Caroline.....49, 289, 349

BLACK, Jeremy.....10

BLANK, Antje.....94, 435

BLOOM, Harold.....482

BOHSTEDT, John.....507

BONY, Alain.....265, 393, 473

BOOTH, Wayne C.....48, 64, 148, 173, 416

BOSC, Yannick.....78

BOSWELL, James.....334

BOULTON, James T.....408, 411, 413, 416

BOUR, Isabelle.....49, 228, 349, 352, 362

BOURDIEU, Pierre.....60, 184, 185, 189, 410, 549, 593

BREWER, John.....11, 46, 184-85

BREWER, William.....47, 69, 236, 274, 320, 388-389, 417, 420, 437

BROOKS, Marilyn.....30-32



BROOKS, Peter.....	482	GUEST, Harriet.....	27, 30
BROWN, Richard.....	520, 523, 530	HALIMI, Suzy.....	237, 483
BURNETT, John.....	35, 467, 560, 561, 563	HALL, Catherine.....	34, 285, 358, 360, 371
BUTLER, Marilyn.....	6, 14, 18, 20, 39, 46, 192, 193, 197, 270	HANDWERK, Gary.....	199, 205, 233, 296, 304, 320
BYRNE, Paula.....	32	HARTLEY, Daniel.....	384
CAUDWELL, Christopher.....	484	HARTVEIT, Lars.....	243
CHARTIER, Roger.....	35, 41, 549, 551	HILL, Christopher.....	246, 272, 319, 360, 486, 521, 527, 563, 564
CLAEYS, Gregory.....	15, 42, 114-116, 134, 139, 152, 312, 478, 537	HIVET, Christine.....	49, 226, 349
CLAPHAM, John Harold.....	520	HOBBSAWM, Eric.....	40, 41, 133, 512, 513, 520-523, 565
CLEMIT, Pamela.....	18, 28, 30, 47, 50, 53, 204, 314, 417, 420, 437	HOCHSCHILD, Adam.....	88, 432
CLERY, Emma.....	266	HOLMES, Richard.....	359, 423
COHN, Dorrit.....	150	HOPES, Jeffrey.....	324
COLCLOUGH, Stephen.....	564, 567	HOPPIT, Julian.....	520
CONNOLLY, Claire.....	449	HUGHES, Gillian.....	583
CONNOLLY, Sean.....	83	IRIGARAY, Luce.....	482
COOKSON, John Ernest.....	134	ISER, Wolfgang.....	173
Craciun, Adriana.....	47, 50, 139, 349, 441	JAMES, Louis.....	184
CRAFTS, Julian.....	520	JAMESON, Fredric.....	57-59, 196, 264, 265, 370, 480, 518, 519
CURRAN, Stuart.....	389, 449, 463	JENKINS, Annibel.....	29, 32, 142, 181
CURTIS, Mark H.....	35	JOHNSON, Claudia.....	285, 289
DARNTON, Robert.....	41	JOHNSTON, Kenneth.....	32, 43, 46, 70, 113, 176, 262, 300, 523
DAVENPORT, Hester.....	171	JONES, Christopher.....	150, 246, 254
DAVIDOFF, Leonore.....	34, 285, 358, 360, 371, 486	JOY, Louise.....	288, 297
DAVIS, Michael T.....	545, 572-573	JUNG, Carl.....	482
DAVIS, Lennard.....	150, 405, 430	JUNG, Sandro.....	354, 527
DICKINSON, Harry T.....	10, 11, 45, 46, 86, 103, 125, 138, 269, 270, 294, 506, 572, 582	KEANE, Angela.....	27, 50, 349, 435
DONALD, Diana.....	77	KELLY, Gary.....	23, 32-37, 39, 42-43, 49, 52, 61, 140-141, 217, 220-224, 230, 232-236, 256, 344, 417, 420, 437, 461, 512
DUCROCQ, Jean.....	237, 483	KENNEDY, Deborah.....	17, 27, 32, 142, 177
DUFF, David.....	50, 217, 258-260, 388, 389	KIELY, Robert.....	214, 217, 256, 257, 260
DUTHILLE, Rémy.....	41, 200	KILGOUR, Maggie.....	255
DYCK, Ian.....	513	KLANCHER, Jon.....	41, 184, 208, 209, 574, 584
EDWARDS, Paula.....	86, 138	KRAMNICK, Isaac.....	136
EAGLETON, Terry.....	44, 53, 57, 58, 269, 482, 484, 485, 531	KRISTEVA, Julia.....	482
EHRENPREIS, Anne.....	416	LABRUNE, Pierre.....	346
ELLIS, Kate Fergusson.....	115, 249, 250, 321, 328, 393	LEAN, Edward.....	427
EPSTEIN, James.....	104, 125, 200, 408	LECERCLE, Jean-Jacques.....	58, 532
FAULKENER, Peter.....	344	LECLAIR, Marion.....	295
FLETCHER, Loraine.....	32, 182, 190, 422, 423	LENNOX, Charlotte.....	583
FOLEY, Barbara.....	150	LÉVI-STRAUSS, Claude.....	58
FOUCAULT, Michel.....	65, 257	LEVINSON, Marjorie.....	55, 485
FREUD, Sigmund.....	480-482, 484, 485, 593	LÉVY, Maurice.....	237, 238, 247, 249-251, 261, 262, 268, 315, 316, 413, 435, 482-484, 532
FRYE, Northrop.....	264, 388, 403, 404	LEVY, Michelle.....	183
GALLAGHER, Catherine.....	150, 593	LIU, Alan.....	55
GAMER, Michael.....	25, 184, 487, 568	LOGAN, Peter Melville.....	48, 205
GARNAI, Amy.....	23	LOKKE, Kari.....	50, 349
GARSDIE, Peter.....	179, 183, 190, 247, 487, 627	LÖWY, Michael.....	535, 536
GENAND, Stéphanie.....	163	LUKÁCS, Georg.....	58, 60, 370, 384, 386, 535
GENETTE, Gérard.....	53, 64, 148, 149, 151, 168, 394	MACHEREY, Pierre.....	44, 57-59, 204, 484, 485
GENGEMBRE, Gérard.....	60	MAERTZ, Gregory.....	296
GILBERT, Sandra.....	494, 495, 498, 502	LANSER, Susan.....	51, 148, 149, 188-191
GOLBY, John.....	328, 348, 458, 460, 499, 504, 514	MARKLEY, Arnold A.....	48, 52, 87, 167, 181, 205, 233, 296, 304, 312, 315, 320, 334, 410, 497
GOLD, Alex.....	497	MARSHALL, Peter.....	31-33, 115, 208, 299, 411, 562
GOODRICH, Amanda.....	316	MARX, Karl.....	53, 55, 251, 266, 272, 335
GRAHAM, Kenneth.....	43, 203	MATONTI, Frédérique.....	192
GREGORY, Jeremy.....	74, 507, 574	MAYO, Robert.....	583
GREIMAS, Algirdas Julien.....	53, 305, 365, 369, 382, 593	MCCALMAN, Iain.....	22, 41, 500
GRENBY, Matthew.....	37, 40, 63, 186, 197, 322, 476, 507, 508	MCGANN, Jerome.....	55, 485
GUBAR, Susan.....	482-484, 494, 495, 498, 502		

<b>McKEON, Michael</b> .149, 267-270, 273, 386-387, 405, 429-430, 438, 473	351, 392, 394, 395, 443, 504, 516, 544, 582
<b>McLYNN, Frank</b> .....513	<b>SHAFFER, Julie</b> ..... 129, 140, 141
<b>MEE, Jon</b> 8, 40, 41, 90, 101, 113, 128, 200, 201, 209, 259, 260, 322, 324, 332, 393, 396, 443, 465, 468, 476-479, 515, 552	<b>SISKIN, Clifford</b> .....240, 266
<b>MELLOR, Anne</b> .....328, 342	<b>SMITH, Olivia</b> .....41, 187, 201, 209, 309, 408, 409
<b>MIGHAL, Robert</b> .....435	<b>SOLOMONESCU, Yasmin</b> .86, 173, 231, 236, 252, 260, 333, 351, 392, 394, 395, 406, 443, 504, 516, 534
<b>MILES, Robert</b> .....257, 260	<b>SPACKS, Patricia Meyer</b> .....25, 51-52, 217, 236-237, 240, 247
<b>MILLET, Baudouin</b> .....150, 306, 393, 430	<b>SPENCER, Jane</b> .....183, 416, 486, 487, 490
<b>MILLET, Kate</b> .....482	<b>ST CLAIR, William</b> ....29, 41, 181, 253, 314, 411, 565-568, 570, 571, 574-576, 578-580, 584, 585
<b>MILTON, John</b> ..... 102, 140, 142, 208, 218, 425, 476, 562, 564	<b>STAFFORD, William</b> 103, 117-118, 128, 160, 331, 471, 503, 523, 525, 537
<b>MINARD, Philippe</b> .....466	<b>STEARNS, Peter</b> .....520
<b>MITCHELL, Juliet</b> .....482	<b>STEDMAN Jones, Gareth</b> .....164
<b>MOKYR, Roderick</b> .....521	<b>STEEDMAN, Carolyn</b> .....41
<b>MOREAU, Pierre-François</b> .....293	<b>LEE, Stephen</b> .....478
<b>MORGAN, Kenneth</b> .....85, 432	<b>STEVENSON, John</b> .....74, 507, 574
<b>MORI, Jennifer</b> .....22, 24, 180	<b>STONE, Lawrence</b> .....9, 271, 272, 474
<b>MORRISSEY, Lee</b> .....564	<b>SULEIMAN, Susan</b> .....148, 150
<b>MORVAN, Alain</b> .....36, 100, 128, 532	<b>TARLING, Barbara</b> .....23, 47, 391, 395, 434, 663
<b>MULLAN, John</b> .....246, 321, 452	<b>TARR, soeur Marie Muriel</b> .....436
<b>MYERS, Victoria</b> .....201, 207, 208	<b>TAYLER, Irene</b> .....183
<b>NEALE, Ronald</b> .....305, 371, 372	<b>TAYLOR, Barbara</b> .....486
<b>O'BRIEN, Karen</b> .....247	<b>TAYLOR, Richard C.</b> .....184, 568
<b>PAIGE, Nicholas</b> .....149, 150, 195	<b>THOMPSON, E. P.</b> ...3, 10, 22, 63, 136-138, 144, 145, 196, 201, 299, 328, 380, 409, 466, 478, 512, 513, 520, 521, 530, 542, 544, 545, 584, 603
<b>POLLIN, Burton</b> .....197	<b>THOMPSON, Judith</b> ... 26, 86, 173, 231, 236, 252, 258-260, 333, 351, 392, 394, 395, 443, 523
<b>POOLE, Steve</b> .....208	<b>THOMSON, Helen</b> .....459
<b>PARISIAN, Catherine</b> .....585	<b>TODD, Janet</b> .....7, 27, 31, 49, 77, 94, 185, 349, 427, 435
<b>PAROLIN, Christina</b> .....41	<b>TOMPKINS, Joyce Marjorie Sanxter</b> ...7, 25, 155, 216, 217, 221, 230, 231, 236-238, 263, 315, 356, 491
<b>PAULSON, Ronald</b> .51, 165, 236, 244, 263, 274, 336, 410, 483, 484, 497, 507, 512, 515	<b>TOWNER, John</b> .....338
<b>PELTONEN, Markku</b> .....327	<b>TOYNBEE, Arnold</b> .....520
<b>PERKIN, Harold</b> 8, 9, 33, 94, 100, 144, 252, 354, 371, 375, 565	<b>TRINDER, Barrie</b> .....522
<b>PERKINS, Pam</b> .....94, 100, 252, 354	<b>TUITE, Clara</b> .....338, 360
<b>PHELAN, James</b> .....48, 64, 148	<b>TY, Eleanor</b> .....424
<b>PHILP, Mark</b> .....32, 37, 42, 124, 131, 198, 201, 406, 459	<b>VALETTE, Emmanuel</b> .....308
<b>PLEKHANOV, Georgij</b> .....484	<b>VERHOEVEN, Wilhelmus Maria</b> .....197, 252, 388
<b>POCOCK, John</b> .....45, 46, 66, 134, 139, 142	<b>VINCENT, David</b> .....35, 41, 467, 560, 561, 563, 571, 579
<b>POOVEY, Mary</b> 49, 50, 56, 168, 183, 192, 349, 407, 414, 490, 492, 493	<b>VIVIÈS, Jean</b> .....242, 243, 245, 430, 447
<b>PORTER, Roy</b> .....118, 201, 205, 452, 459	<b>WAHNICH, Sophie</b> .....77
<b>POUPEAU, Franck</b> .....192	<b>WALKER, Gina Luria</b> .....32
<b>PUNTER, David</b> .....231, 250, 262, 400, 403, 482, 483, 536	<b>WALLACE, Miriam</b> .....303, 304, 316, 548
<b>QUINLAN, Maurice</b> .....487	<b>WALLBANK, Adrian</b> .....201, 202, 344, 666
<b>RADER, Ralph</b> .....305	<b>WALTER, François</b> .....107
<b>RAJAN, Tillotama</b> .....48, 53, 204, 257, 258, 260, 309	<b>WARNER, William Beatty</b> .....184, 265-267
<b>RAVEN, James</b> .....179, 190, 627	<b>WATSON, Nicola</b> .....48, 198
<b>RICHETTI, John</b> .....244, 245	<b>WATT, Ian</b> ...22, 28, 60, 193, 195, 240, 243-246, 249, 250, 265-269, 384, 403, 474, 521
<b>ROBERTSON, Ben</b> .....32	<b>WATT, James</b> .....249-51
<b>ROBERTSON, Fiona</b> .....217, 236, 237	<b>WEBER, Max</b> .....269
<b>ROE, Nicholas</b> .....409	<b>WHITE, Daniel</b> .....308, 406
<b>ROONEY, Morgan</b> .....436	<b>WILLIAMS, Raymond</b> .41, 60, 61, 299, 338, 370, 384, 474, 518, 522, 525, 528, 529, 536
<b>ROSE, Jonathan</b> .....41, 560, 576	<b>WOOD, Marcus</b> .....41, 105, 571, 572
<b>ROUSSEAU, George Sebastian</b> .....48	<b>YAFFE, Gideon</b> .....118
<b>ROYLE, Edward</b> .....12, 19, 21, 506	<b>ZIMMERMAN, Sarah</b> .....523
<b>RYAN, Alan</b> .....133	<b>ŽIŽEK, Slavoj</b> .....564
<b>SACHS, Jonathan</b> .....166, 308, 311	
<b>SCHEUERMANN, Mona</b> .....206	
<b>SCHOFIELD, Paul</b> .....564	
<b>SCRIVENER, Michael</b> .....26, 63, 79, 86, 91, 103, 137-138, 144, 166, 173, 180, 200, 202, 208, 231, 236, 252, 260, 309, 333,	

# Table des matières

Résumé.....	2
Remerciements.....	3
Sommaire.....	4
Liste des abréviations utilisées.....	5
Introduction.....	6
Le roman radical en contexte : brève histoire du radicalisme.....	8
De <i>Wilkes and Liberty!</i> à l'indépendance américaine.....	8
<i>Annus mirabilis</i> et controverse révolutionnaire.....	13
Le « règne de la Terreur » de Pitt.....	19
Le roman radical en Angleterre (1780-1805) :	
constitution du corpus.....	25
« L'école de Johnson et Robinson » et le cercle Godwin.....	25
Petite histoire sociale du roman radical.....	31
Pour un corpus large.....	36
Histoire d'histoires.....	39
Matérialisme historique et matérialisme culturel.....	40
Histoire des idées.....	44
Études féministes.....	48
Méthode(s) et plan d'étude.....	52
L'historicisme « intentionnaliste ».....	52
Historicismes déterministes.....	56
Perspectives.....	60

1 - Discours : variétés de radicalisme.....	63
La liberté et ses tyrans.....	65
Tyrannies politiques.....	67
L'ailleurs despotique.....	67
Pitt & Robespierre.....	72
« Agrandissement colonial ».....	78
Le système béni des colonies.....	78
Planteurs-tyrans et vrais esclaves.....	84
Monopoles commerciaux et masculins.....	88
Libre-échange et concurrence.....	88
Talents féminins.....	91
Despotisme(s) domestique(s).....	92
Époux impérieux et pères ottomans.....	93
Méritocratie contre aristocratie.....	96
Libertés civiques et religieuses.....	99
Table rase et tolérance.....	99
Expression muselée.....	102
Égalité.....	103
Rois fantoches et chimères nobiliaires.....	104
République et démocratie.....	104
« <i>I am a man</i> ».....	107
Limites du laissez-faire et redistribution.....	109
Nouveaux aristocrates et monopolistes.....	109
Le luxe en question.....	111
Communisme primitif et propriétaires-intendants.....	113

Nouvelle philosophie.....	117
La doctrine de la nécessité.....	117
La raison radicale.....	124
Déistes et libre-penseurs.....	127
<b>Variétés radicales.....</b>	<b>133</b>
Libéralisme et jacobinisme.....	133
Radicalisme libéral.....	133
Radicalisme jacobin.....	135
Mixture idéologique.....	139
Canons croisés.....	139
Classe et histoire.....	142
Conclusion.....	147
<b>2 - Narration : un conte de deux voix.....</b>	<b>148</b>
Péritextes paradoxaux.....	151
Le roman-véhicule.....	151
Préfaces absentes ou apolitiques.....	155
Habillage moral.....	157
Voix marginales.....	160
Hypertrophie de la narration actoriale.....	163
Fonction idéologique du narrateur-auteur.....	163
L'éclipse du narrateur-auteur.....	166
Empiètements actoriaux.....	166
D'une focalisation à l'autre.....	168

Tribunes sans tribuns : le narrateur neutralisé.....	171
Maximes apolitiques.....	171
Le narrateur comme anti-auteur.....	175
Prudence tactique et méfiance héritée.....	179
La « Terreur » de Pitt et le spectre de la censure.....	180
Effets de champ : position sociale et codes de conduite genrés.....	183
Narration actoriale et individualisme libéral.....	193
L'héritage du premier dix-huitième siècle.....	193
Auctorialité autoritaire : l'exemple anti-jacobin.....	195
Les deux discours du radicalisme.....	198
Dialogisme et « jugement personnel ».....	198
Pédagogie radicale et « collision des esprits ».....	199
Applications romanesques (I).....	202
Républicanisme et rhétorique.....	207
Plaidoyers et harangues.....	207
Applications romanesques (II).....	210
Conclusion.....	213
3 - Intrigue : le genre en question.....	215
Le roman nécessaire ?.....	217
Le Manifeste introuvable.....	217
<i>Alwyn et Fleetwood</i> .....	220
Structures unifiées et redoublements.....	224
Limites.....	230

Persistances picaresques, sentimentales et gothiques.....	235
Genèse d'une tripartition.....	237
Jovialité picaresque, fadeurs sentimentales et terreur gothique.....	241
Roman picaresque.....	243
Roman sentimental.....	245
Roman gothique.....	247
Tableau synthétique.....	251
Rupture ou continuité génériques.....	256
Le problème du mélange.....	256
Réutilisation stratégique.....	261
L'intrigue comme idéologème.....	264
Redirections radicales.....	273
Le gothique actualisé.....	273
Le picaresque inversé.....	275
Métamorphoses du mariage.....	280
Alliances moyennes.....	280
Tyrans éconduits.....	282
Le mariage mis en cause.....	284
Amitiés féminines.....	288
Extensions communautaires.....	290
Histoire(s) ouverte(s).....	294
Conclusion.....	301

4 - Personnages : nouveaux modèles et vieux schémas.....	303
Le roman exemplaire.....	305
La « règle de Johnson ».....	305
« L'exemplarité plutarquée ».....	307
Lectures exemplaires.....	310
Contre-modèles.....	313
« Ni une Clarissa, ni une Lady G-, ni une Sophie ».....	313
L' aristocrate.....	315
L'homme sensible.....	320
Nouveaux héros.....	325
La force sans fer.....	326
Le sauvetage comme anti-duel.....	326
Poings populaires et outils artisans.....	327
Bons sauvages.....	331
Indiens et Africains.....	331
Écossais et gallois.....	334
Futaine & marche à pied.....	335
Patriotes, puritains, paysans.....	335
Piétons impécunieux et marcheurs-citoyens.....	337
L'éloquence de la raison.....	342
Philosophes-ironistes.....	342
Sérieux contre sarcasme.....	344
Nouvelles héroïnes.....	348



Philosophes en jupon.....	351
« <i>Teaching fortitude to females</i> ».....	357
« <i>Unsex'd females</i> » ?.....	359
<b>Sujet ou adjuvant : le héros comme « actant »</b> .....	364
L'héroïne neutralisée.....	365
Schéma actantiel et lutte des classes.....	369
Pour une analyse sociologique des personnages.....	369
Trois ou cinq classes ?.....	370
Tableau synthétique.....	372
Variations sociales sur un type politique : les deux visages du héros radical.....	375
Le schéma actantiel comme super-intrigue politique.....	378
<b>Conclusion</b> .....	381
<b>5 - Style : le réalisme de l'<i>anti-romance</i></b> .....	384
L' <i>anti-romance</i> radicale.....	388
Parodies (I): vieilles romances.....	390
Parodies (II) : nouvelles romances.....	396
Contre un style « romantique ».....	400
Le pastiche comme manifeste.....	400
« L'enveloppe transparente de la pensée ».....	404
Réalisations.....	409
Limites : persistances sentimentales.....	413
Fictions scientifiques.....	417

(Al)chimie radicale.....	417
La botanique comme anti-gothique.....	420
Philosophie des bas de page.....	424
Le roman comme histoire.....	426
Dates.....	426
Sources.....	433
Changement de paradigme .....	435
Géographie radicale.....	438
Aménagements du territoire sentimental.....	438
Localisation.....	441
Romans de la carte et romans du comté.....	444
Frontières du représentable.....	453
Misères du corps physique.....	452
Marges du corps social.....	460
Conclusion.....	473
<b>6 - Silences : l'inconscient romanesque.....</b>	<b>480</b>
Le désir indicible.....	485
Barrières sociales et frontières littéraires.....	485
Refoulement (I) : élisions narratives et décrochages stylistiques.....	488
Élisions.....	488
Euphémismes raisonnables et sentimentaux.....	489
Refoulement (II) : dénouements malheureux et folles au grenier.....	493

Dénouements punitifs.....	493
Dédouplements et triangulations.....	494
Amours homosexuelles.....	497
Refoulements masculins.....	498
Réformer les mœurs.....	498
Rêves érotiques.....	500
Dédouplements (bis).....	502
Le peuple impossible.....	504
Mauvais plébéiens.....	504
Peuples apolitiques.....	506
Désorganisation ouvrière.....	506
Foules furieuses.....	508
Primitifs de la révolte.....	510
Distances radicales.....	512
Mater l'infâme.....	516
La révolution invisible.....	520
Révolution industrielle et révolution agricole.....	520
Mutations.....	520
Représentations.....	521
Modernité industrielle et roman radical.....	522
Croisements biographiques.....	522
Affleurements romanesques.....	524
La verte Angleterre.....	525
Romans des villes, romans des champs.....	525
<i>Improvements contre enclosures</i>	

Métropoles radicales.....	526
Picaresque anachronique et « communautés connaissables ».....	528
Gothique urbain et gothique scientifique.....	531
Le radicalisme à contre-courant de la modernité.....	535
Conclusion.....	540

7 - Format : les romans radicaux font-ils la révolution ?.....	543
Efficacité politique du roman.....	550
La révolution par le livre.....	550
Préfaces : du roman-véhicule au roman-épée.....	550
La Révolution française des philosophes.....	551
Lectures émancipatrices.....	553
Scènes : la conversion par la lecture.....	553
Trajectoires : lecture et ascension sociale.....	557
Une nation de lecteurs ?.....	562
Alphabétisation.....	563
Accessibilité.....	565
Production.....	565
Prix.....	566
Circulation.....	568
<i>Donaldson v. Beckett</i> .....	568
Librairies neuves et d'occasion.....	569
Bibliothèques.....	569

Les années 1790 et l'« explosion de la lecture ».....	570
La « guerre des pamphlets ».....	570
Relais radicaux.....	572
Limites : la séparation des lectorats.....	574
Le roman hors de prix.....	574
Guerre et inflation.....	574
Livres luxueux.....	575
Le « canon conservateur » des collections bon marché.....	576
Le roman inutile.....	578
Bibliothèques pour tous ?.....	578
<i>Useful knowledge</i> .....	579
Roman et presse radicale.....	582
Reflux radical et partage du lisible.....	584
Deux canons.....	584
Du roman radical au roman romantique.....	585
L'introuvable public.....	587
Conclusion.....	589
Conclusion générale.....	592
Annexe 1 – Résumé des romans.....	604
Annexe 2 – Tableau synthétique des types de narration.....	622
Annexe 3 – Tableau synthétique des intrigues.....	623
Annexe 4 – Tableau synthétique des personnages.....	625

Annexe 5 - Éditeur(s), format de publication et prix.....627

## Bibliographie

Sources primaires.....628

Sources secondaires.....637

Index.....668

Table des matières.....674

## POÉTIQUE & POLITIQUE DU ROMAN RADICAL EN ANGLETERRE (1782-1805)

### Résumé

Cette thèse étudie un corpus de romans anglais, encore peu étudiés en France et jamais étudiés collectivement, publiés entre 1782 et 1805 par des écrivains et des écrivaines se rattachant par leurs idées et, pour certains, leur militantisme actif, au mouvement radical qui se développe en Angleterre dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'amplifie et s'organise sous l'impulsion de la Révolution française, puis, sévèrement réprimé par le gouvernement de William Pitt, s'effondre à la fin de la décennie. Cette séquence historique laisse des traces profondes dans l'œuvre des romanciers radicaux, dont beaucoup, comme William Godwin, Mary Wollstonecraft et John Thelwall, sont philosophes ou polémistes avant d'être romanciers et prennent la plume pour défendre les droits de l'homme (et de la femme) dans le débat anglais sur la Révolution française qui oppose Edmund Burke à Thomas Paine. En croisant l'histoire des idées politiques, l'histoire sociale et culturelle du mouvement radical, l'histoire du livre et la narratologie classique, ce travail s'efforce de mettre en lumière la façon dont les romans encodent une certaine idéologie politique dans leurs formes – du discours des locuteurs au format de publication des romans, en passant par leurs narrateurs, leurs intrigues, leurs personnages, leur style et leurs silences significatifs. Un tel examen fait ressortir, plutôt qu'une idéologie radicale unifiée, une tension récurrente entre deux versions, libérale et jacobine, bourgeoise et plébéienne, du radicalisme, dont l'articulation conflictuelle revêt différentes formes d'un auteur à l'autre et d'un terme à l'autre de la période étudiée, à mesure que la réaction conservatrice enterre les espoirs radicaux de réformes.

*Mots-clés : roman anglais du dix-huitième siècle ; roman jacobin ; radicalisme ; William Godwin ; Mary Wollstonecraft*

## POLITICS & POETICS OF THE ENGLISH RADICAL NOVEL (1782-1805)

### Abstract

This dissertation examines a corpus of English novels which have been little studied in France as yet and never as a whole. The novels were published between 1782 and 1805 by a group of writers who, by their ideas and in some cases active political commitment, belong to the radical movement which developed in England in the second half of the eighteenth century, gained impetus and structure in the wake of the French Revolution, and collapsed at the end of the decade when faced with repression from the government of William Pitt. Radical novelists, many of whom, like William Godwin, Mary Wollstonecraft and John Thelwall, were philosophers and pamphleteers before they took to novel-writing, flew to the defence of the rights of man (and of the rights of woman) in the revolution controversy which pitted Thomas Paine against Edmund Burke – and their work bears the mark of the rise and demise of the radical movement. Combining intellectual history with classical narratology, book history, and the social and cultural history of radicalism, this dissertation seeks to highlight the way in which political ideology is built into the very forms of the novels – in the characters' speech and the characters themselves, in the novels' plot and narration type, in their style and publishing format, as well as in their meaningful silences. Such a study brings to light, rather than a coherent radical ideology, a recurring tension between two versions of radicalism, liberal and jacobin, bourgeois and plebeian, whose partly conflicting conjunction assumes different shapes from one novelist to the other and between the early 1780s and late 1790s, as radical hopes of reform sink under the conservative backlash.

*Mots-clés : eighteenth-century novel ; jacobin novel ; radicalism ; revolution controversy ; William Godwin ; Mary Wollstonecraft*