



Fabula / Les Colloques

« Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir
dans la fiction d'Ancien Régime

Le roman « jacobin » anglais entre deux Histoires : les fausses prolepses de *Fleetwood* de William Godwin

Marion Leclair



Pour citer cet article

Marion Leclair, « Le roman « jacobin » anglais entre deux
Histoires : les fausses prolepses de *Fleetwood* de William Godwin
», *Fabula / Les colloques*, « « Une espèce de prédiction ». Dire et
imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », URL : [https://
www.fabula.org/colloques/document5702.php](https://www.fabula.org/colloques/document5702.php), article mis en
ligne le 31 Août 2018, consulté le 01 Mai 2025

Le roman « jacobin » anglais entre deux Histoires : les fausses prolepses de *Fleetwood* de William Godwin

Marion Leclair

Fleetwood est le troisième roman de William Godwin, philosophe, essayiste et romancier anglais né en 1756 et mort en 1836. Le roman est peu connu aujourd'hui, *a fortiori* en France, et son auteur n'est plus guère mentionné que comme l'époux ou le père obscur de Mary Wollstonecraft et de Mary Shelley. Pourtant, Stendhal décrivait *Fleetwood* au début du dix-neuvième siècle comme un « chef-d'oeuvre » dans une lettre à sa sœur Pauline à laquelle il en recommande la lecture¹ ; et la *Revue Philosophique, Littéraire et Politique* (ancêtre du *Mercur* de France) publia également une recension très élogieuse du roman lors de sa parution en français dans une traduction de L. A. Villeterque². Le premier roman de Godwin, *Caleb Williams* (1794) avait fait l'objet de trois traductions françaises entre 1794 et 1797, dont l'une à Genève par l'oncle (Samuel) de Benjamin Constant. En Angleterre, la publication d'une *Enquête sur la justice politique* en 1793 avait rendu Godwin aussitôt célèbre : le traité fit de lui aux yeux du monde l'un des principaux intellectuels du camp radical dans la controverse suscitée outre-Manche par la Révolution française, divisant la scène politique et littéraire, et le pays tout entier, entre « jacobins » francophiles et « anti-jacobins » gallophobes. Les trois romans les plus célèbres de Godwin, publiés entre 1794 et 1805, sont profondément marqués par ce contexte politique ; et *Fleetwood*, écrit alors que la Terreur et la répression sévère du mouvement radical par le gouvernement conservateur de William Pitt avaient eu raison de l'enthousiasme anglais pour la Révolution française, porte dans sa structure même les contradictions de la période révolutionnaire, sous la forme de fausses prolepses, qui laissent présager un dénouement différent de celui qui vient finalement conclure le roman.

¹ « Tâche de lire les tragédies de Schiller ; traduites de l'allemand par Lamartelière ; *Fleetwood*, nouveau roman de l'original W. Godwin. Je te recommande par dessus tout ce dernier ouvrage qui est peut-être un chef-d'œuvre. J'espère que tu pourras atteindre quelques-uns de ces ouvrages qui te feront passer moins désagréablement le temps. Je compte que tu as les Mémoires de Marmontel », Stendhal, Lettre à Pauline (1er octobre 1805), *Correspondance*, éd. Henri Martineau, Paris, Le Divan, 1933-34, vol. II, p. 46.

² « Beaucoup de détails de mœurs et de passions, mêlés d'idées hardies, quelquefois jusqu'au paradoxe, jettent de la variété et du piquant dans les compositions de W. Godwin. Il a d'ailleurs une profonde connaissance du cœur humain, beaucoup de finesse d'esprit, une logique pressante et très-spécieuse dans le paradoxe, enfin une texture très-forte dans ses plans. Le roman de *Fleetwood* est le mieux traduit des trois romans de Godwin. Il serait à désirer qu'il n'y eût que des hommes du mérite de M. Villeterque qui se chargeassent de faire connaître de pareils ouvrages », *La Revue Philosophique, Littéraire et Politique*, 2 octobre 1805, p. 238-239.

Fleetwood appartient donc à la phase déclinante du mouvement radical anglais et constitue pour Gary Kelly, un des premiers critiques à s'être penchés sur l'œuvre romanesque de Godwin dans les années 1970, le dernier roman « jacobin » anglais, terme d'opprobre qu'utilisaient alors la presse et la littérature conservatrices pour décrédibiliser leurs adversaires radicaux³. De fait, l'intrigue du roman n'a rien, à proprement parler, de politique, et Godwin en souligne dans la préface le caractère ordinaire. *Fleetwood* retrace la vie d'un jeune gentilhomme anglais dans la seconde moitié du dix-huitième siècle : son enfance solitaire et rêveuse dans la campagne galloise, les dissipations dans lesquelles il s'abîme à Oxford puis à la cour libertine de Louis XV où le conduit son Grand Tour du continent, en font un misanthrope consommé, qui traîne son triste ennui des montagnes suisses au *Lake District*, où il finit par trouver une (très jeune) épouse à son goût. Le dernier volume donne à voir la désintégration de ce mariage, la misanthropie de Fleetwood devenant misogynie jalouse qui pousse le héros à répudier sa femme pour adultère (imaginaire).

La critique implicite de l'institution du mariage, que Godwin avait décrit dans *l'Enquête sur la justice politique* comme un « odieux monopole⁴ », l'éloge du républicanisme suisse lors du voyage du héros dans le canton d'Uri, les nombreuses allusions à Rousseau qui ponctuent le roman à une époque où la presse conservatrice y voyait l'artisan dangereux d'une Révolution désastreuse, sont autant de signes, discrets, de radicalisme. Mais la politique du roman est plutôt à chercher à un niveau plus souterrain et inconscient, dans la contradiction formelle qui le traverse sous la forme de fausses prolepses.

1. Le problème

Le récit des aventures ordinaires de Fleetwood est en fait un récit rétrospectif à la première personne, entreprise autobiographique que le héros-narrateur présente au début du deuxième chapitre :

Le récit que j'écris doit être avant tout le registre de mes erreurs ; en l'écrivant, je fais acte de pénitence et de contrition. Je ne peux toutefois espérer que ces erreurs intéressent le lecteur si je ne lui apprends pas d'abord quelle espèce d'homme je suis, quelles étaient mes dispositions naturelles, ni si je mérite que mes travers suscitent la pitié et la compassion. Ces considérations excuseront, je l'espère, le sujet que je m'appête à traiter ici, sujet que les cœurs ingénus sont enclins à passer sous silence et sur lequel je m'attarderai le moins possible : je veux parler de mes actes de bienfaisance et de charité⁵.

³ Voir Gary Kelly, *The English Jacobin Novel, 1780-1805*, Oxford, Clarendon Press, 1976.

⁴ William Godwin, *An Enquiry concerning Political Justice* (1793), éd. Mark Philp, Oxford, Oxford University Press, 2013, VIII.vi, pp. 446-48.

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Son « récit », qu'il appelle plus loin ses « mémoires », ne procède donc ni d'un souci d'instruction morale ni du plaisir de la réminiscence, mais d'un besoin de confession. L'exigence de candeur exprimée dans la dernière phrase rappelle l'incipit des *Confessions* de Rousseau (que Godwin avait d'ailleurs relues juste avant de commencer à écrire le roman⁶) et est appuyée dans la traduction de Villeterque, qui pensait sans doute directement à Rousseau⁷ :

L'aveu de mes erreurs est le principal but de cet ouvrage. Je n'espère pas qu'on y prenne quelque intérêt ; mais si cependant, cela était possible, ce ne serait qu'en connaissant bien mes dispositions naturelles et les circonstances particulières de mon enfance. Voilà mes motifs pour dire tout ce que les hommes qui ont le moins de dissimulation, sont toujours disposés à taire. Ne puis-je encore y trouver une excuse, lorsque, comme je vais le faire tout-à-l'heure, je dirai avec la même franchise, ce que par modestie je devrais passer sous silence ? J'aurai à redouter quelques reproches ; il faut tout dire quand on se condamne : mais il n'en est pas ainsi de la vertu ; rien ne l'accuse, elle peut cacher ce qui l'honore⁸.

La confession fictive de Fleetwood, où l'influence de l'autobiographie spirituelle protestante est sensible⁹, est toutefois présentée avec des accents plus religieux et puritains que celle de Rousseau : l'écriture n'est pas pour Fleetwood un moyen de se justifier devant le tribunal de la postérité ou du jugement dernier, mais une mortification et une « pénitence », dont on ne sait jamais bien par qui elle lui est imposée. Les motivations du récit, comme la situation narrative depuis laquelle il

⁵ « The proper topic of the narrative I am writing is the record of my errors. To write it, is the act of my penitence and humiliation. I can expect however few persons to interest themselves respecting my errors, unless they are first informed what manner of man I am, what were my spontaneous and native dispositions, and whether I am such a one as that my errors are worthy of commiseration and pity. This must be my apology for the topic I am here to introduce, a topic on which all ingenuous minds are disposed to be silent, and which shall in this place be passed over as slightly as possible, my beneficence and charities », William Godwin, *Fleetwood* (1805), éd. Pamela Clemit, Londres, W. Pickering, 1992, I.ii, pp. 21-22. Les références au texte anglais sont toutes données pour l'édition Pickering de 1992. Les traductions de l'anglais, sauf quand nous renvoyons explicitement à la traduction française de Villeterque de 1805, sont les nôtres.

⁶ Godwin a tenu entre 1788 et 1836 un journal dans lequel il consignait ses lectures, les pages écrites chaque jour, les visites reçues et rendues et les sujets abordés lors de dîners radicaux ou de discussions entre amis. Pour l'historien, le journal est une aide précieuse dans la reconstitution de la sociabilité radicale londonienne au tournant du dix-neuvième siècle ; au chercheur en lettres, le journal donne un aperçu de la genèse des romans, de leur date de composition et des modèles qui les ont nourris. Le journal a été numérisé en 2010 par une équipe de chercheurs de l'université d'Oxford et peut être consulté gratuitement en ligne à l'adresse suivante : <http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk>

⁷ L'expression « avec la même franchise » évoque tout particulièrement l'incipit des *Confessions* où on la trouve également : « J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ». Je remercie Lise Charles d'avoir attiré mon attention sur cette similitude lexicale.

⁸ William Godwin, *Fleetwood* (1805), trad. A. L. Villeterque (Paris, 1805), I. ii, p. 25-26.

⁹ Le père de Godwin était un pasteur non-conformiste. Godwin, après des études à l'académie non-conformiste de Hoxton où étaient éduqués les protestants « dissidents » auxquels les *Test and Corporation Acts* (abrogés en 1828) fermaient les portes d'Oxford et de Cambridge, devint pasteur à son tour en 1779. Il perdit sa foi après la lecture des philosophes français matérialistes des Lumières, en particulier Helvetius et d'Holbach, et renonça au ministère pour devenir journaliste politique à Londres. L'influence persistante du protestantisme non-conformiste sur ses écrits, en particulier sur son œuvre romanesque, a toutefois été soulignée à plusieurs reprises : voir par exemple B. Tysdhal, *William Godwin as Novelist*, Londres, Athlone Press, 1981, p. 47-57.

est entrepris, sont donc flous et le restent tout au long du roman, le narrateur demeurant discret et peu intrusif ; les circonstances matérielles de l'écriture des mémoires (table, plume, papier, fenêtre, etc.) ne font d'ailleurs l'objet d'aucune mise en scène. Ce flou est aussi temporel : puisqu'il n'y a pas de rupture dans la narration, ni même d'épilogue conclusif, il est logique de supposer que le récit tout entier procède du même acte narratif, est fait depuis le même point temporel, indéterminé, mais postérieur à l'ensemble des événements du récit.

Toutefois, pour discrètes et lapidaires qu'elles soient, les intrusions du narrateur donnent quelques indices sur la situation narrative du héros-narrateur, dont l'imagination du lecteur a tôt fait de se saisir. Nous ne pouvons évidemment pas les évoquer toutes ; nous nous contentons donc de relever celles qui nous semblent les plus représentatives :

(1) Je conjure le lecteur de me pardonner d'avoir entrecoupé ces pages du récit de mes débauches [...] Pourquoi, alors, les avoir racontées ? Elles étaient nécessaires à faire comprendre la suite de mon histoire. J'ai une longue suite de folies, moins repoussantes mais plus tragiques, à raconter, qui auraient paru incompréhensibles au lecteur si je n'avais pas d'abord montré les causes qui m'ont poussé, moi qui ai été à la fois l'artisan et la principale victime de ces folies, à devenir le misanthrope que je fus¹⁰.

(2) Hélas ! Pourquoi consigner ces nobles serments que je n'ai jamais honorés ! Je ne m'en condamne que davantage. Mon histoire, comme je l'ai d'emblée indiqué, est le registre de mes erreurs, la trace indélébile de ma pénitence et de ma contrition¹¹.

(3) Je sacrifie ces sujets sans peine. Je veux en arriver aux événements qui ont pesé si lourd sur mon cœur jusqu'à ce jour et m'ont déterminé à devenir l'historien de ma propre vie¹². (II.xi).

(4) Il m'est facile à présent de raisonner de la sorte sur ces choses ; mais j'ai payé très cher ce discernement¹³ !

(5) Les arbres sans feuilles, les rafales du vent du nord ne manquent jamais de faire naître dans mon cœur d'étranges sentiments de grandeur. Quand la terre et

¹⁰ « Most earnestly do I intreat the reader to pardon me, for having thus much interspersed these pages with a tale of debaucheries [...] Why have I introduced it then? Because it was necessary, to make my subsequent history understood. I have a train of follies, less loathsome, but more tragic, to unfold, which could not have been accounted for, unless it had been previously shown, by what causes I, the author, and in some respects the principal sufferer, was rendered what I was. I was a misanthrope. », *Fleetwood*, éd. cit., I.vii, p. 64.

¹¹ « Why do I write down these elevated vows, which, alas, I have never redeemed! I but the more sincerely subscribe to my own condemnation. My history, as I early remarked, is a register of errors, the final record of my penitence and humiliation », *ibid.*, II. vi, p. 137.

¹² « 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 », *ibid.*, II.xi, p. 151.

¹³ « I can reason well upon these things now; but I bought my power of doing so at a very high price », *ibid.*, III.ii, p. 202.

la mer, le monde tout entiers, sont pris dans des liens de fer, quand chaque branche, chaque pousse sont ourlées des cristaux que le gel leur arrache, ce spectacle si extraordinaire m'emplit d'admiration [...] Quand les nuages amoncelés noircissent les cieus, j'éprouve les sensations sublimes que doit éprouver l'aventurier perdu et sans secours, échoué seul sur une rive inconnue, sans l'appréhension terrible qui doit serrer son cœur : et si par chance, au milieu de cette âpre saison, le soleil paraît, dix fois plus brillant, semble-t-il, et dardant des rayons plus éclatants qu'au plus bel automne, je sens que le genre humain a encore un ami, qui, s'il est impuissant face au désespoir, peut ranimer les traits et réjouir les coeurs des plus tristes¹⁴.

Ces interventions remplissent une ou plusieurs des « fonctions du narrateur » définies par Gérard Genette¹⁵ : fonction de régie (première et troisième citation), de commentaire idéologique (les deux premières), de communication (la première), de témoignage et d'investissement affectif (les cinq). Mais, quelque fonction qu'elles remplissent, elles ont toutes en commun d'esquisser une image sombre du présent d'écriture du narrateur : l'emploi de l'adjectif « tragiques » dans la citation 1, du *present perfect* dans les deux suivantes (*have never redeemed, have pressed upon my heart*), qui sert spécifiquement en anglais à désigner une action passée dont les répercussions sont encore sensibles au présent, et donne par conséquent l'impression que les résolutions du personnage sont restées vœux pieux – tout donne à penser que Fleetwood-narrateur souffre encore des erreurs commises autrefois par Fleetwood-personnage. La citation 5, enfin, dans laquelle le héros s'identifie à un naufragé et loue les vertus consolatrices du soleil hivernal, laissant entendre dans la dernière phrase qu'il est sinon désespéré du moins (très) triste, le peint en héros romantique amateur de tempêtes, solitaire et tourmenté. Puisque ces interventions renvoient au présent du narrateur et donc au futur des événements que son récit retrace, elles fonctionnent dans l'expérience de lecture comme autant de prolepses qui laissent présager un dénouement malheureux. Le lecteur s'attend donc au pire et tient sa commisération toute prête.

Jusqu'au quinzième chapitre (sur dix-neuf) du troisième volume, le roman semble donner raison à ces prédictions. Fleetwood accuse son jeune neveu (Kenrick) et sa femme (Mary) d'adultère. Il chasse ensuite de son toit les deux coupables, sur les conseils de son machiavélique second neveu (Gifford) qui jalouse Kenrick et espère

¹⁴ « 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 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 », *ibid.*, III.x, p. 244.

¹⁵ Voir Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, p. 267-71.

bien capter l'héritage de Fleetwood, en lui faisant répudier sa femme et rejeter l'enfant dont elle est enceinte. Après quoi, Fleetwood voyage sur le continent pour tromper son désespoir, et manque de sombrer dans la folie dans une des scènes les plus frappantes du roman, dans laquelle il met en pièce les statues en cire de Kenrick et Mary qu'il a fait construire tout exprès. Pourtant, contre toute attente, les quatre derniers chapitres du roman ménagent une issue heureuse aux aventures de Fleetwood. Sur la route de Paris, le héros est assailli par des bandits qui manquent de l'assassiner mais sont mis en fuite par Kenrick. Le jeune homme, aidé de Mr Scarborough, voisin de Fleetwood lorsque celui-ci vivait en Angleterre et double fictionnel de Thomas Holcroft, grand ami de Godwin et figure importante du mouvement radical, expliquent patiemment à Fleetwood que sa femme est innocente et a seulement servi d'intermédiaire aux amours de Kenrick et de Louisa, la fille de Mr. Scarborough. Mary pardonne à Fleetwood qui découvre avec émotion son fils nouveau-né, tandis que la diligente justice française établit la preuve de l'implication de Gifford dans l'assassinat manqué de son oncle et l'exécute aussi sec. Le roman finit donc dans la liesse générale et le lecteur compatissant en est pour ses frais : ses larmes ne sont pas requises.

On pourrait évidemment imputer ce mauvais diagnostic, cette incapacité à interpréter correctement les prolepses du roman, à une lecture narratologisante encline à surinterpréter des détails peu signifiants. C'est une possibilité ; il est du reste difficile de rendre compte de façon convaincante en quelques citations de l'horizon d'attente que construit progressivement la lecture des trois volumes. Mais le caractère surprenant et mal amené du dénouement de Fleetwood a été souligné par d'autres lecteurs godwiniens, notamment Gary Handwerk et Arnold A. Markley, qui notent dans leur édition du roman la surprise causée par le dénouement de *Fleetwood*, qui trouve « contre toute attente » (*against all odds*) une fin heureuse – résultat, pour eux, de l'influence sur le roman de la comédie shakespearienne et en particulier du *Conte d'Hiver*¹⁶.

D'autre part, le soin que met Villeterque dans la première traduction française du roman à gommer ces prolepses problématiques nous semble aussi révélateur - une preuve indirecte, dans l'effort de correction et de lissage que ces prolepses provoquent chez lui, de leur caractère incohérent. Ce lissage peut prendre diverses formes. Tantôt il accentue la distance morale qui sépare le personnage misanthrope du narrateur repentant, en rousseuisant Fleetwood transformé, comme dans la citation 1, en innocent qui s'explique de ses torts plutôt qu'en éternel pénitent, ou en introduisant une dichotomie claire là où l'anglais est plus ambigu :

J'espère que le lecteur me pardonnera ces détails scandaleux, mais nécessaires, puisqu'il s'agit de l'histoire de ma vie, et de l'aveu de mes erreurs. Celles dont il me

¹⁶ William Godwin, *Fleetwood*, éd. G. Handwerk et A. A. Markley, Peterborough (Ont.), Broadview Press, 2001, p. 34.

reste à faire le récit sont plus excusables, mais plus tragiques, et, je dois me montrer tel que j'étais, *pour qu'on puisse juger mieux la cause du changement qui se fit en moi*¹⁷.

Ainsi, la prolepse fait signe vers une situation narrative sereine, depuis laquelle le héros-narrateur mûri jette un œil sévère sur ses erreurs passées, qui concorde avec le dénouement heureux du roman. Tantôt, la prolepse est transformée en vérité générale non problématique qui émousse sa charge pathétique et contourne l'écueil de la référence au présent :

À présent, je puis raisonner sur tout cela ; mais pour arriver à ce point, j'ai eu cruellement à souffrir. *L'expérience fait attendre ses leçons, et il en coûte beaucoup pour les obtenir*¹⁸.

Une dernière stratégie consiste à transformer la prolepse d'externe en interne¹⁹, de façon à ce qu'elle porte sur la suite des événements du récit et non sur le présent du narrateur :

Hélas ! Faut-il qu'en écrivant ces mots, en retraçant ces vœux d'honneur et de reconnaissance, j'aie à convenir que ce n'est que ma condamnation que je viens de prononcer. Mon histoire n'est que celle de mes fautes, *elles ne sont pas encore à leur terme*²⁰.

Les arbres dépouillés de leurs feuilles, le sifflement des vents du nord, les champs couverts de neige, les arbustes chargés de givre, le frimas, la neige, les glaces de l'hiver, toutes ces sombres horreurs me ravissent d'admiration, et *je fus bien satisfait de me retrouver à la campagne, dans cette saison*²¹.

Le terme des fautes est aligné sur celui du récit, tandis que la prédilection de Fleetwood pour l'hiver, transformée en plaisir purement esthétique où il n'entre plus de solitude de naufragé, est redirigée vers le passé du récit en une conclusion pour le moins plate : Fleetwood était donc « bien satisfait » de se trouver à la campagne en cette saison.

Qu'elles soient conscientes ou non, ces différentes manipulations témoignent bien, à notre sens, du malaise du lecteur-traducteur face à la dissonance entre fin anticipée et fin effective. Godwin lui-même, du reste, accuse cette dissonance en se déclarant dans la préface (dans une note de bas de page que Villeterque s'est bien

¹⁷ Villeterque I.vii, p.135, nos italiques.

¹⁸ Villeterque III.ii, p. 25, nos italiques.

¹⁹ Genette distingue les prolepses internes, qui renvoient à un événement ultérieur contenu dans le champ temporel du récit, des prolepses externes, qui renvoient à un événement postérieur à la fin du récit, dont elles débordent le champ temporel. Voir *Discours du récit, op. cit.*, p. 61-64.

²⁰ Villeterque II.vi, p. 106, nos italiques.

²¹ Villeterque III, x, 156-157, nos italiques.

gardé de reproduire) insatisfait de la fin du roman : « Je dois toutefois admettre mon impuissance à tirer de ces aventures ordinaires une catastrophe à la hauteur de mon imagination. Ce que j'ai dit jusqu'ici ne s'applique donc pas aux dernières pages de mon œuvre²². »

2. Solutions I

La première façon, qui est aussi la plus simple, d'expliquer cette dissonance problématique, serait d'y voir une maladresse de construction, résultant des conditions matérielles de production du livre : la longueur du roman (trois volumes de 300 pages chacun en moyenne au format in-duodecimo, proportions classiques pour un roman de l'époque), sa préparation manuscrite, la pratique, fréquente à l'époque, de mettre en presse les premiers volumes d'un livre avant que les derniers ne soient achevés pour en accélérer la parution, rendent de telles incohérences plausibles. Godwin aurait conçu de façon tardive une fin qui ne correspondait pas au plan initial du roman et les prolepses seraient le vestige de cette métamorphose inopinée du roman malheureux en roman heureux, la cicatrice d'une opération imprévue. *Fleetwood*, dans cette perspective, serait un exemple de ce que Marc Escola appelle les « romans écrits dans l'ignorance de leur fin²³ », ignorance dont les prolepses préserveraient la trace.

Une telle explication, quoique historiquement plausible, l'est un peu moins dans le cas de *Fleetwood*. D'abord, la composition du roman, comme en atteste le journal de Godwin, s'est étalée sur un peu moins de onze mois, de mars 1804 à février 1805, soit sur un temps relativement court. D'autre part, Godwin était connu pour accorder une attention extrême, contrairement à bien des auteurs de son temps, à la composition de ses plans. On se souvient que le recenseur du roman dans la *Revue philosophique* admirait expressément la « contexture » des romans godwiniens. *Caleb Williams* en particulier, fut loué dès sa parution pour le caractère haletant de son intrigue et sa capacité à maintenir l'intérêt et la curiosité du lecteur constamment éveillés²⁴. Depuis, l'idée que *Caleb Williams* reprend et affine les techniques de suspense développées dans le dernier quart du dix-huitième siècle

²² « I confess however the inability I found to weave a catastrophe, such as I desired, out of these ordinary incidents. What I have here said therefore, must not be interpreted as applicable to the concluding sheets of my work », I, Préface, p. 14.

²³ Marc Escola, « Le clou de Tchekov, retour sur le principe de causalité régressive », in Marc Escola, Jan Herman *et alii* (dir.), *La Partie et le tout. La composition du roman, de l'âge baroque au tournant des Lumières*, Louvain, Peeters, 2011, p. 107-117.

²⁴ Voir par exemple le passage que la poétesse romantique Anna Laetitia Barbauld consacre à Godwin dans son essai sur le roman : « [...] 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 », A. L. Barbauld, « On the Origin and Progress of Novel-Writing », dans *The British Novelists; with an Essay, and Prefaces Biographical and Critical*, éd. Barbauld, vol. I, Londres, 1810, p. 60.

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

par le roman gothique, ou que le roman est une sorte de prototype de roman policier, est devenue un lieu commun de la critique godwinienne²⁵. Godwin lui-même explique dans une préface à la réédition de *Fleetwood* en 1832 l'attention qu'il a portée à la construction de son premier roman, en commençant par la fin puis en l'écrivant à rebours à partir du dénouement :

Je conçus le projet d'un livre d'aventures fictives, que distinguerait d'une façon ou d'une autre une intrigue propre à retenir puissamment l'attention du lecteur. En suivant cette idée, j'imaginai d'abord le troisième volume de mon histoire, puis le deuxième, et enfin seulement le premier²⁶.

Le « principe de causalité régressive » dont Marc Escola interroge la pertinence pour les fictions de l'âge classique est bel et bien ce qui régit la composition de *Caleb Williams*. Il semble donc plus logique que si incohérence il y a entre les prolepses et le dénouement de *Fleetwood*, elle ne découle pas d'une négligence d'un des maîtres ès suspense du dernier dix-huitième siècle.

On pourrait alors comprendre cette dissonance comme un flottement délibérément construit et entretenu par Godwin, refusant au lecteur le confort d'une fin sentimentale conventionnelle et d'un commentaire auctorial définitif. Libre alors au lecteur de comprendre le décalage entre dénouement anticipé et effectif comme le signe inquiétant d'un repentir manqué, la réconciliation avec Mary dans les dernières pages n'empêchant pas *Fleetwood* de retomber ponctuellement, depuis le présent d'où il écrit son histoire, dans un égotisme misanthrope qui serait la vraie cause de la rédaction des mémoires. Le roman, dans cette perspective, romprait délibérément avec le modèle de l'autobiographie spirituelle et du roman sentimental, refusant le mythe de la conversion morale définitive ou du salut par le mariage et la famille, pour lui substituer l'image plus inquiétante d'une continuité de caractère au-delà des fausses ruptures.

Cette hypothèse de lecture, qui applique en fait à *Fleetwood* le modèle développé par Wolfgang Iser dans *The Act of Reading* (1978) d'une fiction à trous dont le lecteur intelligent comblerait les manques, a longtemps été notre hypothèse de prédilection - à la fois parce que son postulat d'un lecteur et d'un auteur intelligents coopérant pour produire le sens du texte semble plus stimulante que celle, plus triviale, d'un défaut de construction pour cause d'impression hâtive ; et parce qu'elle paraît historiquement autorisée par l'anti-autoritarisme de Godwin. En effet, celui-ci accorde dans *l'Enquête* une telle importance à l'exercice du « jugement personnel » contre toutes les formes d'imposition idéologique, qui ne sont pas pour Godwin le

²⁵ Voir par exemple J.M.S. Tompkins, *The Popular Novel in England* [1932], Londres, Methuen, 1969, p. 309.

²⁶ « I formed a conception of a book of fictitious adventure, 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 », Préface à l'édition « Standard Novels » (1832), reproduite dans *Fleetwood*, éd. cit., p. 8.

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

fait des seuls régimes despotiques mais inhérentes à toute forme de gouvernement, que Godwin est considéré comme un des pères fondateurs de l'anarchisme²⁷.

L'anti-autoritarisme qui fonde dans *l'Enquête* la méfiance protoanarchiste de Godwin envers l'État imprègne aussi sa philosophie de l'éducation, théorisée dans un recueil d'essais publié en 1797 sous le titre de *The Enquirer*. Godwin y déclare « toute éducation », en particulier « l'éducation privée » prodiguée par un « tuteur », une forme de « despotisme ». Il décrit le lien du maître à l'élève, qui implique la soumission inconditionnelle du second à l'autorité du premier, comme un joug « tyrannique » ; il préconise au contraire une relation d'égalité entre le maître et son élève, seule propice à développer l'intelligence de celui-ci²⁸. Appliqué à l'éducation prodiguée par les livres, ce modèle conduit Godwin à défendre le jugement personnel du lecteur contre le despotisme de l'auteur. Dans un essai sur la lecture, Godwin introduit ainsi une différence entre la « morale » d'une œuvre de fiction (les maximes qu'elle se propose d'inculquer) et sa « tendance » (l'effet qu'elle produit sur le lecteur), en prenant notamment l'exemple de l'attrait qu'exerce le Lovelace de Richardson sur les lecteurs, alors que Grandison, héros plus vertueux, ne fait que peu d'émules²⁹. Godwin semble ainsi proposer, bien avant Iser ou Stanley Fish, une conception éminemment moderne de l'acte de lecture, légitimant l'activité interprétative du lecteur au détriment de l'intention d'auteur³⁰. Dans ces conditions, l'idée que les fausses prolepses de *Fleetwood* constitueraient une sorte d'énigme sciemment construite par Godwin pour aiguïser l'intelligence critique du lecteur ne paraît pas aberrante.

²⁷ Voir par exemple Peter H. Marshall (éd.), *The Anarchist Writings of William Godwin*, Londres, Freedom Press, 1986.

²⁸ « [...] public education is best adapted for the generation of a robust and healthful mind. All education is despotism. It is perhaps impossible for the young to be conducted without introducing in many cases the tyranny of implicit obedience. Go there; do that; read; write; rise; lie down; will perhaps for ever be the language addressed to youth by age. In private education there is danger that this superintendence should extend to too many particulars. » « Of Public and Private Education », *The Enquirer*, Londres, G. G. and J. Robinson, 1797, I.vii, p. 59-60.

²⁹ « One of the most obvious remarks that offer themselves upon this head, is, that authors themselves are continually falling into the grossest mistakes in this respect, and show themselves superlatively ignorant of the tendency of their own writings [...] To ascertain the moral of a story, or the general tendency of a book, is a science peculiarly abstruse. As many controversies might be raised upon some questions of this sort, as about the number six hundred and sixty six in the book of Revelations [...]. Richardson [...] has drawn in Lovelace and Grandison models of a debauched and of an elevated character. Neither of them is eminently calculated to produce imitation ; but it would not perhaps be adventurous to affirm that more readers have wished to resemble Lovelace, than have wished to resemble Grandison [...]. The moral of any work may be defined to be, that ethical sentence to the illustration of which the work may most aptly be applied. The tendency is the actual effect it is calculated to produce upon the reader, and cannot be completely ascertained but by the experiment. » « Of Choice in Reading », *The Enquirer*, I.xv, p. 131-136.

³⁰ La contribution des écrits théoriques et romanesques de Godwin au développement d'une « herméneutique » littéraire qui intronise le lecteur en détrônant l'auteur a été soulignée par Tillotama Rajan. Voir en particulier « Wollstonecraft and Godwin: Reading the Secrets of the Political Novel », *Studies in Romanticism*, Vol. 27, No. 2 (Summer, 1988), p. 221-251.

Fabula / Les Colloques, « « Une espèce de prédiction ». Dire et imaginer l'avenir dans la fiction d'Ancien Régime », 2018

3. Solutions II

Il nous semble toutefois que transformer en savante énigme les prolepses sibyllines de *Fleetwood* revient à opérer un lissage assez voisin de celui qu'entreprend Villeterque dans sa traduction, en gommant ce qui peut difficilement manquer d'apparaître comme un problème très réel de construction. Toutefois, pour que ce problème ait résisté à l'œil attentif aux « contextures » de Godwin, il faut qu'il recouvre une ambivalence profonde, une hésitation entre deux possibles entre lesquels Godwin n'a pas, ou pas suffisamment, su trancher.

On peut décrire cette ambivalence en termes esthétiques, comme une hésitation entre deux programmes génériques concurrents. La fin heureuse du roman, qui opère une réconciliation entre les deux époux, semble relever du modèle du roman sentimental qui domine la production romanesque anglaise du second dix-huitième siècle et dont *Pamela* (1740) ou le *Vicaire de Wakefield* (1764) sont sans doute les exemples les plus célèbres. Le dénouement malheureux anticipé par les prolepses est plus difficile à caractériser : en tant qu'il est juste punition d'un « méchant » persécuteur, il fait songer au roman gothique. Mais l'approche subjective du « méchant », transformé par le biais de la narration à la première personne en héros solitaire et tourmenté, rappelle plutôt le modèle non-fictionnel des *Confessions* et des *Rêveries* et anticipe le héros des poèmes byroniens ; nous qualifierons donc de « romantique » ce second programme générique. Et c'est cette veine du roman godwinien, précisément, qu'admiraient les poètes et essayistes romantiques que fréquentait Godwin au début du dix-neuvième siècle : Samuel T. Coleridge, mais aussi l'essayiste William Hazlitt, Shelley et Byron préféraient tous à *Caleb Williams* le deuxième roman de Godwin, *St. Leon*, déroulant comme *Fleetwood* la confession d'un « méchant » tourmenté, cette fois un comte français du seizième siècle doté par la pierre philosophale du pouvoir d'éternelle jeunesse – et d'éternel malheur³¹.

En vérité, *St. Leon* et *Caleb Williams* présentent une ambivalence générique très semblable à celle que produisent les fausses prolepses de *Fleetwood*. Dans *St. Leon*, le récit sentimental d'un aristocrate français ruiné par ses dettes de jeu et réconcilié à la vie de citoyen-fermier suisse par sa femme Marguerite, modelée d'après la vraie femme de Godwin (la féministe Mary Wollstonecraft, morte en couches deux ans avant la parution de *St. Leon*), se mue soudain, après l'acquisition par le héros de la pierre philosophale, en roman gothico-romantique. Quant à *Caleb Williams*, le roman comporte deux fins différentes qui conduisent le roman vers des horizons

³¹ Sur la popularité de *St. Leon* auprès des poètes romantiques, voir Peter H. Marshall, *William Godwin*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1984, p. 209 et 295.

génériques différents : dans la fin originale non publiée, le héros, en prison, sombre dans la folie, empoisonné par son ancien maître, un vicomte (Falkland) dont Caleb découvre à ses dépens qu'il a commis jadis un meurtre. Dans la fin publiée du roman, en revanche, les deux hommes s'affrontent lors d'un procès final, au cours duquel l'éloquence de Caleb convainc de son innocence les juges et le vicomte, qui se jette dans les bras du héros. Là encore, le roman hésite entre désespoir gothico-romantique et réconciliation sentimentale. Les prolepses de *Fleetwood* sont donc l'expression, plus discrète et plus savamment enfouie dans la structure du roman, d'une opposition que partagent les trois principaux romans de Godwin.

Mais cette ambivalence générique récurrente traduit en termes esthétiques une oscillation plus fondamentale qui traverse aussi l'oeuvre philosophique de Godwin. Les deux fins de *Caleb Williams*, le décrochage fantastique de *St. Leon*, le décalage entre dénouement prédit et dénouement effectif dans *Fleetwood* révèlent l'incapacité de Godwin à trancher entre deux fins et deux histoires : l'une, optimiste, de la réforme possible du caractère (la misanthropie de *Fleetwood*, l'aristocratie de Falkland et *St. Leon*) par le débat rationnel (l'échange entre *Fleetwood*, Kenrick, Mr. Scarborough et Mary qui conclut le roman, les discussions de Marguerite et *St. Leon*, le discours de Caleb à son procès) ; l'autre, pessimiste, d'une détermination si impitoyable du caractère par les circonstances de la naissance et de l'éducation, qu'elle est sans retour et finit par équivaloir à une fatalité tragique.

Dans *l'Enquête sur la Justice Politique*, cette hésitation se traduit par la juxtaposition de deux thèses, qui sont toutes deux des thèses-clés du traité : la thèse, énoncée au chapitre III, de la détermination du caractère par le milieu ; et la thèse, énoncée au chapitre VI, de la perfectibilité de la société et de l'esprit humains, susceptibles de progrès toujours renouvelés. Dans *l'Enquête*, Godwin fait découler la seconde de la première : c'est parce que les opinions nourries par un individu ont une origine strictement matérielle et extérieure qu'on peut prédire l'avènement d'une société plus morale – par quoi Godwin entend une société plus propre à garantir le bonheur de chacun. En effet, si les idées d'un individu sont façonnées par les circonstances dans lesquelles il vit et, au premier chef, par le type de gouvernement du pays qu'il habite, alors l'établissement d'institutions propres à garantir la « justice politique » produira des opinions justes et, à terme, une société plus juste et plus heureuse. La détermination du caractère par le milieu fonde donc dans *l'Enquête* la confiance optimiste de Godwin dans la perfectibilité humaine. L'articulation des deux propositions ne va pourtant pas de soi et la thèse de la détermination du caractère par le milieu peut avoir des implications tout autres : on peut imaginer que les « circonstances » de la naissance et de l'éducation d'un individu déterminent si bien ses opinions qu'il ne puisse, parvenu à l'âge adulte, et malgré les expériences qu'il traverse, jamais véritablement en changer. Et c'est bien cette fixité

problématique du caractère, l'envers de l'optimisme philosophique de *l'Enquête*, que donnent à voir les fins dédoublées des romans.

Cette opposition n'est pas seulement, à notre sens, une opposition psychologique entre optimisme et pessimisme, ou une opposition philosophique entre déterminisme et libre-arbitre : elle est éminemment liée à l'histoire, en train de s'écrire alors, de la Révolution française et du radicalisme anglais. Il n'est pas anodin, ainsi, que la conversion par la discussion raisonnable s'effectue dans les romans par le truchement de personnages dans lesquels on reconnaît les traits d'éminents radicaux (Wollstonecraft dans *St. Leon* et Holcroft dans *Fleetwood*) et dans des lieux politiquement signifiants : Paris dans *Fleetwood* ; la Suisse républicaine dans *St. Leon* ; et dans *Caleb Williams*, les tribunaux anglais où les chefs de file et les écrivains du mouvement radical étaient jugés pour trahison au moment même où Godwin écrivait son roman. La perfectibilité humaine est ainsi étroitement liée à une proposition politique, radicalisme anglais ou républicanisme continental, en lutte contre l'ordre politique et social établi.

Avec le recul, il est facile de voir que le mouvement radical anglais a été submergé par la réaction conservatrice ; que le soutien apporté par la France à la révolution helvétique s'est mué en « Médiation » transformant *de facto* le pays en protectorat et favorisant le retour à des pratiques gouvernementales élitaires ; que la Révolution a cédé la place au consulat puis à l'Empire puis, en 1814, à la Restauration. Mais à l'époque où Godwin compose ses romans, rien n'est encore décidé. *Caleb Williams* est publié entre la condamnation à la déportation pour « trahison » de plusieurs membres de la radicale *London Corresponding Society*, dont Joseph Gerrald (ami proche de Godwin auquel celui-ci fit lire en prison le manuscrit de *Caleb Williams*), et l'acquittement d'une autre série de radicaux accusés de trahison, dont le romancier Holcroft (qui sert de modèle dans *Fleetwood* à Mr Scarborough). Quand Godwin entame l'écriture de *St. Leon* en janvier 1799, la Suisse est divisée entre cantons révolutionnaires, comme Genève ou Bâle, où des arbres de la liberté sont érigés et les mêmes droits politiques octroyés à tous les habitants, et cantons patriciens comme Berne et Soleure, dont la résistance à la « révolution helvétique » précipite l'intervention de l'armée française, qui pille les richesses bernoises pour financer la campagne d'Égypte. Quand Godwin commence à travailler à *Fleetwood* en mars 1804, Bonaparte, dans lequel Godwin continua jusqu'à la bataille de Waterloo à voir l'incarnation des forces du progrès, ne s'est pas encore proclamé empereur. À ceux qui, comme Godwin, en suivaient les soubresauts de près, l'Histoire devait donc sembler singulièrement ouverte, la lutte entre progrès et réaction (et leurs corrélats philosophiques) non tranchée.

C'est cette ouverture de l'Histoire caractéristique des moments de crise qui contribue à expliquer la coexistence dans chacun des romans écrits par Godwin au

cours de la décennie révolutionnaire de deux histoires possibles déterminées par deux fins concurrentes : fin originale et fin publiée dans *Caleb Williams* ; fin résolument ouverte dans *St. Leon* où l'immortalité du héros interdit tout dénouement ; fin effective et fin anticipée dans *Fleetwood*, où les prolepses sont la trace, discrète mais visible, des oscillations du philosophe et du pendule de l'Histoire.

PLAN

- [1. Le problème](#)
- [2. Solutions I](#)
- [3. Solutions II](#)

AUTEUR

Marion Leclair

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Nouvelle – Paris 3 / Université de Cergy-Pontoise