



HAL
open science

Démophobie, francophobie, Contre-révolution : comment le Mouron rouge a traversé la Manche

Baptiste Roger-Lacan

► **To cite this version:**

Baptiste Roger-Lacan. Démophobie, francophobie, Contre-révolution : comment le Mouron rouge a traversé la Manche. *La Révolution française - Cahiers de l'Institut d'histoire de la Révolution française*, 2021, *La Révolution en 3D – Textes, images, sons (1787-2440)*, 20, 10.4000/lrf.4974 . halshs-03322233

HAL Id: halshs-03322233

<https://shs.hal.science/halshs-03322233v1>

Submitted on 4 May 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Démophobie, francophobie, Contre-révolution : comment le Mouron rouge a traversé la Manche

Baptiste Roger-Lacan



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lrf/4974>

DOI : 10.4000/lrf.4974

ISSN : 2105-2557

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Ce document vous est offert par École des hautes études en sciences sociales (EHESS)



Référence électronique

Baptiste Roger-Lacan, « Démophobie, francophobie, Contre-révolution : comment le Mouron rouge a traversé la Manche », *La Révolution française* [En ligne], 20 | 2021, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 04 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/lrf/4974> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lrf.4974>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.

Tous droits réservés

Démophobie, francophobie, Contre-révolution : comment le Mouron rouge a traversé la Manche

Baptiste Roger-Lacan

NOTE DE L'ÉDITEUR

Cet article est basé sur une communication présentée lors du colloque « La Révolution en 3D – Textes, images, sons (1787-2440) » qui s'est tenu à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne du 14 au 16 mars 2019, organisé par le Cespra et l'IHMC-IHRF. Vous pouvez retrouver cette communication sur la chaîne YouTube de l'IHMC à l'adresse : <https://youtu.be/1TvjuU9bd2E>

« They seek him here, they seek him there
Those Frenchies seek him everywhere
Is he in heaven or is he in hell?
That damned elusive Pimpernel »

- 1 Un amateur de pop britannique des années 1960 aurait peut-être l'impression de reconnaître la première strophe d'une iconique chanson des Kinks, *Dedicated follower of fashion*¹. Il n'aurait pas tort puisque c'est bien ce quatrain, tiré du roman *The Scarlet Pimpernel* (*Le Mouron rouge* en français) paru en 1905 en Grande Bretagne, qui a inspiré le célèbre groupe mods. Cet hommage des Kinks n'est qu'un exemple parmi d'autres de la popularité durable de ce premier roman et de ses suites.
- 2 *Le Mouron rouge* met en scène une Révolution ridiculisée à chaque page. Créés au début du xx^e siècle par une autrice anglaise d'origine hongroise, la baronne Emma Orczy, les romans racontent les aventures de sir Percy Blakeney, un aristocrate qui cache son identité sous le nom de cette petite fleur sauvage. Le corpus, qui comprend onze romans, deux recueils de nouvelles et une pièce de théâtre, s'étend sur une période qui va du 10 août 1792 à la chute de Robespierre, bien que chaque épisode prenne de

grandes libertés avec la chronologie de la Révolution. À la tête d'une ligue de vingt jeunes gens – tous issus de la même classe pour ne pas dire caste – le Mouron rouge entreprend de sauver des nobles français menacés par le « règne de la Terreur ² ». Très souvent, ceux-ci sont utilisés comme appât par son implacable ennemi, Armand Chauvelin, un aristocrate renégat très librement inspiré de Bernard-François, marquis de Chauvelin, qui fut brièvement ambassadeur à Londres entre le printemps 1792 et le 1^{er} février 1793. Malgré les pièges diaboliques qui lui sont tendus par cet antagoniste présenté comme sans morale, le Mouron rouge s'en sort systématiquement avec un grand rire qui résonne comme l'ultime humiliation des affreux terroristes. En somme, ce héros est l'incarnation du *noblesse oblige*³, une expression commune pour désigner le sens du devoir et de l'honneur qui devrait animer l'aristocratie, et l'engage, par un contrat moral implicite, à maintenir les traditions et les valeurs qui sont les siennes vis-à-vis d'une société révolutionnée.

- 3 À partir de 1905, date de la sortie du premier roman et de la pièce de théâtre que la baronne Orczy en avait tirée, et jusque dans les années 1970, le roman fut un véritable phénomène éditorial. Malgré des critiques généralement mauvaises, la pièce qui en est issue s'installe comme l'un des plus grands succès du théâtre britannique de la première moitié du xx^e siècle : près de 2 000 représentations entre 1905 et 1933⁴ ! Le roman, quant à lui, se vend très bien – on recense cent rééditions entre 1905 et 1988⁵ – donnant lieu à une suite, *I will repay*⁶ (traduit sous le titre *Le Serment*⁷ en français) dès 1906. Neuf autres rééditions suivront jusqu'en 1940. Ce succès ne se limite du reste pas au monde anglophone puisque l'œuvre fut traduite dans les pays scandinaves, aux Pays-Bas, en Espagne, en Italie ou, on le verra, en France. Très vite, les aventures du Mouron rouge sont portées à l'écran à de nombreuses reprises et ce, dès novembre 1917, quand sort aux États-Unis une version muette du premier volume de la série⁸. Jusqu'en 2000, date de la dernière adaptation télévisée, le héros de la baronne Orczy a eu une longue postérité, au cinéma comme à la télévision, suscitant même quelques reprises parodiques, dont un épisode des *Looney Tunes* mettant en scène Daffy Duck en « Scarlet Pumpernickel⁹ ». Enfin, il faut aussi noter la création, à New-York en 1997, d'une comédie musicale reprenant l'intrigue du premier roman, représentée avec succès jusqu'en 2000 avant d'être adaptée au Japon en 2008.
- 4 Ces ultimes créations ne peuvent pourtant pas masquer l'effacement contemporain du Mouron rouge. Au Royaume-Uni, comme dans les autres pays où il a eu une audience importante, il semble que ce héros sorti de la Grande-Bretagne édouardienne ait progressivement été supplanté par d'autres personnages, dont certains, comme Zorro ou Batman, ont, en partie, été inspirés par le Mouron rouge¹⁰.
- 5 En dépit de l'importance du Mouron rouge dans la diffusion de stéréotypes contre-révolutionnaires dans les pays de langue anglaise¹¹, ce personnage n'a été que peu étudié par les universitaires. Seule Sally Dugan lui a consacré une étude d'ampleur, centrée sur la création de la série et les usages du personnage au Royaume-Uni et aux États-Unis¹². Elle n'étudie cependant pas les adaptations étrangères qui ont été faites des romans de la baronne Orczy, alors même que ces adaptations fabriquent une littérature européenne populaire. Et puis, sans nier le discours résolument contre-révolutionnaire que déploient les romans, Dugan semble presque considérer que cette dimension politique ne serait qu'accidentelle et préfère se concentrer ainsi sur la généalogie du personnage, sur la culture littéraire et artistique de la Grande-Bretagne victorienne.

- 6 Cette difficulté à considérer *Le Mouron rouge* dans toute sa radicalité politique peut s'expliquer de deux manières. On pourrait d'abord considérer que Sally Dugan, britannique, aurait été formée dans une tradition historiographique plus critique de la Révolution française et qu'elle serait donc moins sensible à la virulence des représentations contre-révolutionnaires maniées par la baronne Orczy. Cette explication est d'autant moins satisfaisante que, depuis les années 1960 au moins, existe une critique de la représentation faussée de la Révolution dans *Le Mouron rouge* : Geoffrey Trease, engagé à gauche, alla même jusqu'à écrire un roman, *Thunder of Valmy*, qui se voulait une réponse aux aventures de Sir Percy Blakeney¹³.
- 7 La moindre appréhension politique du *Mouron rouge* traduit surtout une certaine difficulté de l'histoire des idées politiques à envisager la dimension politique de genres jugés mineurs comme c'est le cas du roman historique populaire ou destiné à la jeunesse, deux catégories dans lesquelles se classe *Le Mouron rouge* lorsque l'on considère ses éditions successives.
- 8 De fait, dans les réflexions sur le « partage¹⁴ » entre histoire et littérature, le roman historique semble présenter une résistance particulière à l'analyse des historiens. Cela tient d'abord à la définition d'un genre qui, mis à part son objet – un passé situé et plus ou moins esquissé par le romancier –, ne présente « guère de singularités distinctes de celles en usage dans le roman en général¹⁵ ». D'autre part, littérature et histoire ont longtemps partagé un biais : les corpus romanesques sont souvent restreints à une liste de « classiques » ou de « chefs d'œuvre », dont la constitution fait en elle-même rarement l'objet d'une analyse¹⁶.
- 9 En somme, la moindre valeur esthétique de ces romans justifierait qu'ils ne soient pas considérés comme des œuvres de l'esprit à part entière, porteuses, entre autres choses, d'un discours politique digne d'être analysé. Dès lors, le roman historique, qu'il soit destiné à la jeunesse ou au très grand public, n'est généralement étudié que dans sa dimension matérielle, symptomatique des transformations du marché de l'édition à la fin du XIX^e siècle.
- 10 Ainsi, alors même qu'il entendait identifier, dans l'analyse du développement du roman historique, le « reflet intellectuel du processus historique réel¹⁷ », Georges Lukacs ne considère pas des auteurs aussi importants dans l'histoire de ce genre qu'Alexandre Dumas, Paul Féval ou Alexis Ponsou du Terrail. Ces romanciers n'avaient pas d'intérêt en eux-mêmes, puisqu'ils signalaient le déclin du roman historique français commencé en 1848, lorsque celui-ci s'éloigna du réalisme historique. Quant au *Conte de deux villes* (1859-1861) qui tint un rôle important dans la constitution de l'imaginaire contre-révolutionnaire dont joue la baronne Orczy, il ne serait que la traduction des « faiblesses de [l']humanisme et de [l']idéalisme petit-bourgeois¹⁸ » de Charles Dickens. Pour le critique marxiste, et contrairement à Balzac ou Walter Scott, cette littérature n'a aucune potentialité révolutionnaire, ce qui disqualifie son analyse.
- 11 Ce silence n'est pourtant pas spécifique à Lukacs. Si l'histoire culturelle et intellectuelle de la contre-révolution est depuis longtemps un objet d'étude, qui passe notamment par l'analyse des œuvres littéraires qui se sont inscrites dans cette tradition politique, ses historiens se sont souvent limités à l'étude d'une culture presque exclusivement réservée aux élites. À cet égard, *La Contre-Révolution ou l'Histoire désespérante* de Gérard Gengembre¹⁹, comme *Les Antimodernes* d'Antoine Compagnon²⁰ sont des exemples emblématiques. Quand le premier insiste sur la centralité de la pensée contre-révolutionnaire dans l'invention de la modernité intellectuelle au XIX^e siècle, le

deuxième souligne la modernité littéraire paradoxale d'auteurs intellectuellement et politiquement marqués par la contre-révolution. L'un comme l'autre limitent pourtant leur enquête à des auteurs – Barbey d'Aurevilly, Taine, Baudelaire, plus tard Julien Gracq, voire Marcel Proust – dont les œuvres touchent le grand public cultivé. De même, *Les aveux du roman* de Mona Ozouf, qui cherche les traces, dans un corpus d'une dizaine de romans, de la « guerre de cent ans » que se livrèrent l'Ancien régime et la Révolution jusqu'en 1914, ne s'empare que d'ouvrages considérés comme des classiques²¹. En somme, la question du poids des représentations contre-révolutionnaires dans la littérature populaire n'est presque jamais posée, cette abondante production se trouvant, de fait, neutralisée politiquement.

- 12 Pourtant, le roman populaire n'est pas « naïf²² » et ce relatif silence des historiens interroge d'autant plus que le roman, le théâtre et, plus tard, le cinéma furent autant d'arènes qui virent s'affronter défenseurs et adversaires de la Révolution française²³. D'autre part, le rôle du roman dans la construction de la notion de « Terreur » a été récemment réévalué²⁴. Et puis, le roman populaire ou le roman pour la jeunesse semblent également offrir une moindre résistance à l'analyse historique. La standardisation et la sérialisation de la forme simplifient l'analyse du discours et permettent d'étudier la fabrication et la diffusion de stéréotypes. Mais cette accessibilité apparente (ou sans histoire) du discours du roman populaire produit aussi un effet paradoxal : le conformisme de ce genre romanesque a longtemps laissé penser que l'analyse de sa dimension politique était généralement futile ou sans grand intérêt. Dans le portrait qu'elle trace du « romancier populaire », Sarah Mombert cite le jugement sévère de Jean Tortel : « D'un conformisme assez écœurant : revanchard après 1870, antisémite vers l'affaire Dreyfus, chauvin avec le boulangisme, le roman populaire suit docilement les mots d'ordre de la politique bien-pensante, professe le paternalisme social²⁵ ». Si elle le nuance en évoquant la figure de Michel Zévaco, anarchiste, anticlérical et humaniste, ou l'immoralité du personnage de Fantômas, elle reconnaît néanmoins que le roman populaire est dominé par « la reproduction esthétique et le conformisme idéologique²⁶ ». La Grande-Bretagne ne fait pas exception : en 1949 déjà, Geoffrey Trease remarquait, dans une étude consacrée à la littérature pour la jeunesse disponible, un jingoïsme – c'est-à-dire un chauvinisme outrancier et belliciste associé à la promotion de l'Empire britannique – omniprésent²⁷. Profondément réactionnaire et vraie thuriféraire de l'Empire britannique, la baronne Orczy n'évite pas cet écueil.
- 13 Dans les usages qui furent faits du *Mouroon rouge*, à commencer par les discours tenus sur son héros par la baronne Orczy dans son autobiographie, cette série permet d'explorer le rôle de la fiction historique populaire dans la transmission et la transformation des discours contre-révolutionnaires. Pourtant, si l'inscription du *Mouroon rouge* dans une tradition politique inaugurée par Edmund Burke est au cœur de cette étude, celle-ci cherche aussi à comprendre ce que cette série de romans peut nous dire du monde dans lequel il est apparu. De fait, pour paraphraser le titre de la très belle étude consacrée par Dominique Kalifa au personnage de Fantômas, nombreux furent les Britanniques à entrer dans le siècle en lisant *Le Mouroon rouge*²⁸.
- 14 La série originale autant que ses traductions en français n'évoluent pas dans un univers séparé du monde social, bien au contraire. Par son succès et ses adaptations, ce roman s'inscrit dans le temps et « fait histoire²⁹ ». Autrement dit, il est la preuve que le roman populaire peut être une « source d'histoire³⁰ ». Et, justement, l'analyse de ce

phénomène littéraire – de sa création à sa réception différenciée en France et au Royaume-Uni – ne peut faire l'économie d'une « expérience de lecture historique³¹ » du *Mouron rouge*, dans le sillage des travaux de Judith Lyon-Caen. Bien évidemment, l'approche de « la facture, la chair de mots et de phrases, d'images textuelles, de récits, de personnages » de l'œuvre ne peut être tout à fait la même pour une nouvelle tirée des *Diaboliques*, qui procède d'une « série d'opérations de singularisation »³² et pour une série de romans historiques caractérisée par un effort de standardisation formelle et narrative. Il est néanmoins possible d'engager un travail de contextualisation similaire qui s'élargit afin de « dépasser de loin les frontières ordinaires de ce qui est considéré comme littérature³³ » en démontrant qu'une œuvre est pleinement intégrée à son contexte social de production, et qu'elle exerce une influence sur celui-ci. Dans le cas du *Mouron rouge*, il faut considérer avec attention le contexte de forte rivalité impériale et culturelle entre la France et le Royaume-Uni, qui interroge la réception différenciée de ces romans dans ces deux pays pendant la première moitié du *xx^e* siècle : la langue originale et le français investissent en effet ces romans (et leurs adaptations) d'un sens différent, supposément plus acceptable par chaque public national, à une époque où la littérature populaire participe largement de la construction d'identités nationales rivales³⁴. D'une langue à l'autre, bien davantage qu'une traduction, ces versions différentes d'une même histoire aboutissent à des différences très concrètes qui modifient en partie le sens des romans, tout en mettant en valeur deux traditions contre-révolutionnaires bien distinctes.

- 15 Nous poursuivons ici un triple objectif : rendre compte de la genèse d'une œuvre qui renouvelle le genre du roman historique en l'hybridant ; évaluer les sources et la transmission de stéréotypes contre-révolutionnaires et démophobes dans une littérature destinée au très grand public et qui participe de la mise en scène de la Grande-Bretagne impériale ancrée dans la lutte contre la Révolution ; enfin, saisir les ressorts de la difficile adaptation du *Mouron rouge* en français, entre traduction et trahison.

I. Le roman populaire : ressorts d'un renouvellement par hybridation

- 16 Bien que le personnage du Mouron rouge ait été vu comme l'incarnation de la quintessence de l'esprit britannique, la baronne Emma Orczy n'est pas née en Grande-Bretagne. Elle est issue d'une famille de l'aristocratie terrienne hongroise dont la généalogie remonte à la conquête de la Hongrie par les Magyars, deux siècles avant la bataille de Hastings, comme elle le précise dans *Links in the Chain of Life*, son autobiographie, et l'une des principales sources sur la création du Mouron rouge³⁵. Les Orczy sont proches de la Cour, où servent des oncles et tantes de la baronne. Après l'incendie d'une partie du domaine de son père en 1868 au cours d'une révolte paysanne, sa famille s'installe à Budapest puis, bien vite, quitte la Hongrie pour Bruxelles, puis Paris et, finalement, Londres en 1880. Au terme de cette longue émigration, c'est en Grande-Bretagne que la baronne va construire sa vie, épousant un peintre, Montagu Barstow. Elle écrira toute son œuvre en anglais. Sans autres ressources, le couple vit de travaux artistiques : les illustrations de Barstow et les travaux d'écriture de la baronne.

- 17 À l'exception des classes ouvrières, rares sont les femmes mariées qui travaillent dans la société britannique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Il apparaît néanmoins que l'écriture est une exception relative. Dans le domaine du roman de détective – un genre dans lequel la créatrice du Mouron rouge s'est également illustrée –, on dénombre ainsi un certain nombre d'autrices dont les œuvres précèdent ou sont contemporaines de celle de la baronne Orczy³⁶. Si l'Américaine Anna Katherine Green, la « mère » du roman de détective³⁷, signe de son nom, d'autres, telle l'Anglaise Catherine Louisa Pirkis qui signait C. L. Pirkis, choisissent de ne pas être identifiées comme femmes. Alors que son mariage avec Montagu Barstow n'a jamais été un secret, Emma Orczy n'a malgré tout pas expliqué son choix de signer l'ensemble de son œuvre de son nom de jeune fille. Ses quatre premières publications (parues en 1895), des recueils de conte traduits du hongrois qu'elle cosigne avec son mari, peuvent néanmoins laisser supposer qu'elle a conservé un nom à consonance étrangère par un souci d'authenticité, tandis que le titre de « baronne » lui permettait de se prévaloir de son ancienne noblesse.
- 18 Ses premières fictions ne furent publiées que quelques années plus tard : en juin 1898, elle publie « The Red Carnation³⁸ », une affaire d'espionnage à Vienne, et, en août 1899, « Juliette: a Tale of the Terror³⁹ », sa première incursion dans l'histoire de la Révolution. Les deux magazines dans lesquels paraissent ces nouvelles, *Pearson's Magazine* et *Royal Magazine*, appartiennent tous deux à Arthur Pearson, un magnat de la presse, également fondateur du *Daily Express*. L'un des éditeurs de ces revues, Percy Everett, rédacteur en chef de *Pearson's* en 1900, est un ami de Montagu Barstow. Ce dernier lui fit passer un long texte de la baronne, que l'éditeur refusa tout en l'engageant à lui envoyer d'autres textes. Ce texte devait devenir son premier roman, *The Emperor's Candlesticks*⁴⁰, une autre affaire d'espionnage, située en Russie dans les années 1880. Ce livre fut publié par la maison d'édition d'Arthur Pearson, et ne connut pas de succès, avant que le triomphe du *Mouron rouge* ne suscite sa réédition à la fin des années 1900⁴¹. Un autre roman, situé sous Mary Tudor, suivit en 1901⁴², tandis que la baronne publiait d'autres nouvelles dans *Royal Magazine*, assurant au couple Orczy-Barstow une source régulière de revenus.
- 19 Dès ses débuts, l'histoire romancée et l'espionnage s'imposent comme des thèmes de prédilection. Pourtant dans le récit qu'elle donne de la genèse du *Mouron rouge*, elle insiste sur ses difficultés à publier de la fiction historique. Selon elle, c'est ainsi que près d'une douzaine des plus prestigieuses maisons d'édition londoniennes (Cassell, Macmillan, Heinemann sont citées) refusèrent son manuscrit entre 1901 et 1903 : « Oui ! j'aime bien votre livre, mais le public ne s'intéresse pas à ce genre de chose. L'époque du vieux Dumas et des *Trois Mousquetaires* est aussi révolue que celle du dodo. Donnez-leur quelque chose de moderne, quelque histoire d'aujourd'hui, pas des trouvailles romantiques d'un passé dont ils n'ont plus rien à faire.⁴³ »
- 20 *Le Mouron rouge* serait donc un paradoxe : un roman historique qui aurait remporté un immense succès à un moment où le genre serait en déclin. Dominique Kalifa a montré, dans le cas français, que, à partir des années 1880, le roman historique était progressivement supplanté par de nouveaux genres⁴⁴. Au Royaume-Uni aussi, le roman historique est fortement concurrencé. La baronne Orczy elle-même a participé de ce phénomène : depuis 1901, elle publiait des nouvelles policières, sous le titre générique de *The Old Man in the Corner*, réunies en recueil en 1908⁴⁵, dans lesquelles elle mettait en scène un type d'enquêteur en chambre très inspiré de l'immensément populaire

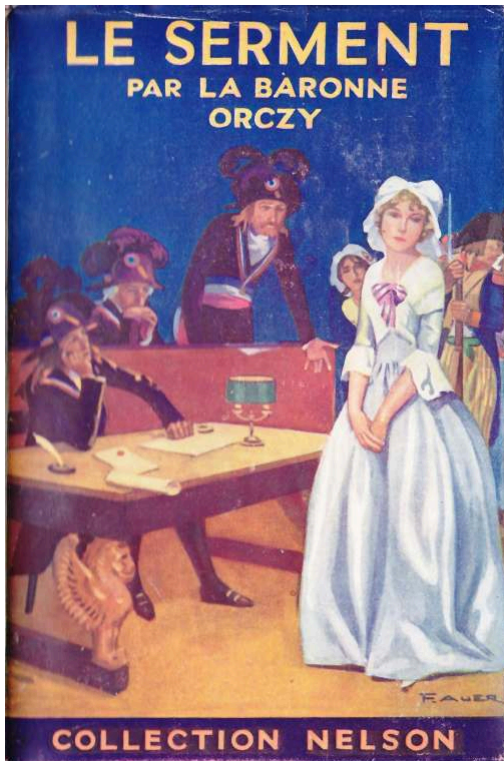
Sherlock Holmes, dont la première aventure, *Une étude en rouge*, avait été publiée en 1887.

- 21 Toutefois, le déclin du roman historique, autant que le récit que donne la baronne Orczy de la genèse de son héros, doit être nuancé. La fin des années 1890 voient une résurgence de romans et de pièces de théâtre se déroulant dans le passé et mettant en scène des héros flamboyants et aventureux, dans la plus pure tradition des romans de cape et d'épée. Stanley Weyman publie ainsi des romans situés dans la France des XVI^e et XVII^e siècles, directement inspirés de l'œuvre d'Alexandre Dumas. En 1898, une adaptation des *Trois Mousquetaires* et une traduction de *Cyrano de Bergerac* sont montées au théâtre. Nicholas Daly fait du reste remarquer que c'est entre 1894 et 1896 que le terme « swashbuckling » prend son sens actuel et désigne l'équivalent britannique du « cape et d'épée »⁴⁶.
- 22 Manifestement, cette résurgence du romanesque historique se fait sous le signe du roman historique français, et notamment d'Alexandre Dumas, mentionné par la baronne Orczy. Celle-ci a passé plusieurs années en France, dont elle maîtrise la langue. Dans son autobiographie, elle écrit avoir été marquée par l'omniprésence des auteurs français dans les théâtres londoniens : « La scène britannique était alors, et pour de longues années, agenouillée d'admiration devant la France⁴⁷. » Si elle évoque le répertoire classique et romantique, de Jean Racine à Alexandre Dumas et Alfred de Musset, elle mentionne aussi des auteurs contemporains, dont Victorien Sardou, célèbre pour ses pièces historiques et sa détestation de la Terreur⁴⁸. Il est également certain qu'elle connaissait les œuvres de Balzac et Barbey d'Aurevilly. Sans que l'on puisse l'affirmer avec certitude, il n'est pas improbable qu'elle ait tiré l'idée de la « ligue » du Mouron rouge, composée de vingt jeunes têtes brûlées issues de l'aristocratie et prêtes à tout pour leur chef adoré, de l'*Histoire des Treize* du premier ou des « Douze » qui entreprennent de sauver le chevalier Des Touches dans le roman éponyme du second. Comme le chevalier du reste, sir Percy Blakeney est intrépide et se joue des bleus pour faire des voyages clandestins entre la France et la Grande-Bretagne.
- 23 Il n'empêche. Si les influences du roman et du théâtre historique français sont manifestes dans l'œuvre de la baronne Orczy, *Le Mouron rouge* témoigne d'une adaptation aux – voire d'une hybridation des – nouveaux genres en vogue : le roman patriotique, le roman d'aventures sentimental ou le roman policier.
- 24 La créatrice du *Mouron rouge* avait perçu cette évolution puisque, de son propre aveu, avant de se lancer dans l'écriture du roman, elle s'était « fait la main » pendant presque une décennie en écrivant des nouvelles pour divers magazines et journaux. Elle raconte ainsi que, au milieu des années 1890, lorsqu'elle se résolut à gagner sa vie en écrivant, elle acheta de nombreux exemplaires de magazines à la mode pour se faire une idée du style et des attentes formelles et narratives de chacun. Ses romans portent la trace de cette analyse comparative des pratiques et des réussites éditoriales, qui a quelque chose de l'étude de marché, puisque, si la série des *Mouron rouge* se situe bien dans le passé, la baronne Orczy y mêle allégrement les genres qui connaissent un grand succès à l'époque.
- 25 Patriotique, *Le Mouron rouge* l'est assurément. Que ce soit dans les romans, dans les autres textes qu'elle écrivit à propos de ceux-ci, et même dans le regard de ses contemporains – critiques et amateurs britanniques –, la cause est entendue : le Mouron rouge est une incarnation du héros britannique et son double – son alter-ego au sens propre du terme –, sir Percy Blakeney, est la quintessence du *landed gentleman*

britannique. Riche, athlète consommé, polyglotte et viscéralement attaché à sa nation, il incarne un archétype largement diffusé au début du xx^e siècle. Dans un article publié dans un magazine destiné aux jeunes garçons en 1901, on trouve par exemple ce commentaire à propos du football : « Il n'y a pas de sport plus viril que le football, qui est si typiquement, si particulièrement britannique, en ce qu'il exige courage, sang-froid et endurance⁴⁹. » Ces trois qualités sont exactement celles qui sont régulièrement mises en avant par la baronne Orczy lorsqu'elle décrit son héros en action. À cet étalage de forces s'ajoute par ailleurs l'élégance de sir Percy Blakeney. L'autrice s'attarde longuement sur cette forme de dandysme particulière à la régence qui la fascinait, comme en témoigne une conférence donnée à Monaco en 1924 et intitulée *Les beaux et les dandys des grands siècles en Angleterre*⁵⁰. Chaque histoire montre combien il lui est facile de ridiculiser les *frenchies* du petit quatrain qui accompagne les exploits (ou les méfaits, c'est selon) de Percy Blakeney. En somme ce dernier est une représentation romanesque aboutie de ce que devait être l'*englishness* dans la Grande-Bretagne du premier vingtième siècle. La vraisemblance de son personnage est l'un des grands motifs de fierté de la baronne Orczy : dans son autobiographie, elle revient longuement sur les réactions de lecteurs s'enquérant du modèle historique du Mouron rouge, alors même qu'elle insiste sur le fait qu'il est à « elle et à elle seule⁵¹ ».

- 26 Policier, le Mouron rouge l'est dans sa capacité à résoudre des situations complexes dont il sait toujours sortir vainqueur. À la manière de Sherlock Holmes, il évolue en marge des autorités, complètement libre d'agir et de réfléchir à sa guise. Comme le héros de Conan Doyle, il ne s'oppose jamais frontalement à l'État britannique, dont il est un collaborateur utile, mais, libéré des lenteurs militaires et diplomatiques (la série commence avant que le Royaume-Uni n'ait déclaré la guerre à la France républicaine), il peut agir plus rapidement. Le Mouron rouge et sa ligue retournent l'inquiétude, commune aux sociétés européennes de la fin du xix^e siècle, devant les sociétés secrètes, instances cachées qui tiendraient en échec, par le complot, l'organisation des territoires sur le modèle de l'État-nation⁵². En luttant contre la Révolution à armes égales – c'est-à-dire en recourant aux tactiques des conspirateurs –, le Mouron rouge est un auxiliaire utile de l'État britannique.
- 27 Sentimental, enfin, c'est l'une des caractéristiques de cette série : chaque épisode met en scène les amours d'un des personnages principaux, qu'ils fassent partie des sauveurs (comme dans le premier roman, où sir Percy et sa femme retombent amoureux au fil du texte) ou des secourus (*Le Serment* ou *A Child of the Revolution*⁵³, seul opus non traduit de la série). En général, l'histoire d'amour est entremêlée au reste de l'aventure : c'est souvent par amour qu'on tombe dans les pièges tendus par le froid et calculateur Chauvelin ; mais ce sont également les vrais amoureux qui, le plus souvent, échappent aux périls mortels. Dans *Le Serment* par exemple, l'héroïne, la jeune Juliette de Marny, a fait le serment à son père, le vieux duc de Marny, de venger son frère aîné, tué en 1784, dans un duel qu'il a provoqué, par un riche bourgeois. Neuf ans plus tard, alors que la Terreur bat son plein, la jeune femme est recueillie par Déroulède, celui qu'elle a juré de tuer. Après de nombreuses péripéties, provoquées par le désir de vengeance de Juliette autant que par la volonté de Déroulède de libérer Marie-Antoinette, ils finissent par succomber à leur amour et sont sauvés par sir Percy Blakeney, qui tourne en ridicule le principal antagoniste de ce roman, Merlin de Douai. Ces histoires d'amour n'en demeurent pas moins chastes et respectueuses de l'ordre moral promu par les

élites victoriennes et édouardiennes – dans la version originale, du moins. Le mariage reste le seul dénouement possible pour une histoire d'amour.



Une scène dramatique dans la jaquette de la traduction française du *Serment* (1929), dessinée par Frédéric Auer : Juliette de Marny est présentée au tribunal révolutionnaire. Sa robe blanche, qui renforce l'impression d'innocence qu'elle est censées dégager devant des juges intégralement vêtus de noir, n'est pas sans rappeler le vêtement de Marie-Antoinette dans le dessin de son procès qu'a donné Pierre Bouillon en 1793, image qui fut reprise tout au long du XIX^e siècle.

- 28 Au cœur de ce véritable mélange des genres le personnage du Mouron rouge est absolument central et incarne une forme d'héroïsme traditionnelle à un moment où celle-ci est concurrencée par d'autres modèles, comme le souligne Daniel Couégnas : « Les récits historiques, notamment de cape et d'épée, sont toujours présents, ainsi que les romans d'aventures exotiques, reflets plus ou moins directs du développement des politiques européennes d'expansion coloniale. Mais, dans ce dernier quart du XIX^e siècle, et jusqu'aux alentours de 1900, la figure du héros, centrale dans le feuilleton d'inspiration romantique, s'efface devant celle de la victime⁵⁴. »
- 29 Le Mouron rouge est un véritable demiurge qui emprunte autant à D'Artagnan qu'à Robin des Bois, deux références revendiquées par la Baronne Orczy⁵⁵. Il a la désinvolture joyeuse du premier et, comme le second, de romans en romans – chacun à leur façon, la réécriture d'une trame très simple –, il change peu : son caractère, ses convictions et, bien sûr, son milieu social sont identiques d'un roman à l'autre comme si la baronne avait immédiatement pensé le Mouron rouge comme un archétype. Il se voit néanmoins doté d'une caractéristique nouvelle, appelée à avoir une immense prospérité romanesque : son identité secrète. Le masque du Mouron rouge lui permet de devenir le véritable metteur en scène de ses propres aventures. S'il est un héros assez unidimensionnel, sans vraies failles ni faiblesses, le mystère qui l'entoure participe de la dynamique de chaque roman : seuls ses compagnons, sa femme et, depuis le premier roman, Chauvelin, son ennemi juré, savent qui il est. Alors que sir

Percy Blakeney feint la naïveté pour être d'autant moins soupçonné, ce décalage crée une certaine frustration chez le lecteur, qui aimerait voir son héros tomber le masque et recevoir les louanges qu'il mérite. Elle sérialise le principe de la double identité, déjà esquissé par Alexandre Dumas dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, qui participe du principe de consolation au cœur du roman d'aventures qui permet au lecteur de s'imaginer dans la peau du surhomme dont il lit les aventures⁵⁶. Ce renouvellement de la figure du héros eut une immense postérité éditoriale : les créateurs de Zorro (1919) et Batman (1939), Johnston McCulley et Bob Kane, se seraient inspirés du héros britannique pour inventer leur personnage⁵⁷. Comme sir Percy Blakeney, Don Diego de la Vega et Bruce Wayne jouent aux fils de famille peureux et légèrement demeurés pour mieux masquer leur identité secrète. Comme le Mouron rouge, Zorro et Batman jouent de qualités surhumaines, sans pour autant être dotés de superpouvoirs. Le Mouron rouge marque bien une évolution du sous-genre du roman historique en participant à l'invention de personnages super-héroïques, démiurgiques.

- 30 Ce don de Sir Percy Blakeney pour le déguisement et sa prodigieuse intelligence lui donnent toujours plusieurs coups d'avance sur des adversaires qui semblent incapables de trouver la faille. Le peuple français, foule informe et inquiétante, est le premier objet des mauvais tours du Mouron rouge, dans un contexte où la détestation de la Révolution française est indissociable de la compétition impériale entre la France et la Grande-Bretagne du début du XX^e siècle.

II. France, pays de la foule, des larmes et de la Terreur

- 31 La France, identifiée à une ville, Paris, est décrite par la baronne Orczy comme un lieu inquiétant. L'étrangeté, l'angoissant exotisme même, du peuple français auquel doit se mêler Blakeney pour accomplir son devoir, n'est ainsi pas sans rappeler celle des peuples non-européens que croisent les héros des romans d'aventure qui connaissent un énorme succès en Grande-Bretagne à la fin des années 1880 et jusqu'à la Première Guerre mondiale⁵⁸. Ce contexte colonial est une importante clef de compréhension du Mouron rouge, si l'on considère que la publication des premiers romans a lieu quelques années après l'acmé des tensions impériales franco-britanniques⁵⁹.
- 32 Dans le récit que fait la baronne de la genèse de son héros, elle raconte que l'idée de celui-ci lui est venue au retour d'un séjour difficile qu'elle fit à Paris avec son mari, en 1900, alors que, en pleine guerre des Boers, Jacob Kruger, chef des Afrikaners révoltés, était triomphalement accueilli. Deux ans après la crise de Fachoda, et dans un contexte de surinvestissement nationaliste des enjeux coloniaux, les tensions restaient vives entre les deux nations. Elle décrit avec inquiétude les foules immenses qui accueillirent Kruger à la gare de Lyon et, plus généralement, insiste souvent sur l'anglophobie, presque pathologique selon elle, des Français. C'est ce contexte de forte émotion populaire et nationaliste, allié à la découverte du vieux Paris, qui, selon elle, lui aurait inspiré le canevas du Mouron rouge.
- 33 Ce contexte de rivalité coloniale et la francophilie qui imprègne les premiers volumes de la série sont donc aussi importants pour le public britannique que leur tonalité résolument contre-révolutionnaire : le ridicule du peuple procure d'autant plus de plaisir à la lecture que ce peuple est français.

- 34 La scène initiale du *Mouroin rouge* se déroule barrière de Neuilly à l'automne 1792. Sans avertissement, la romancière fait basculer son lecteur dans un Paris terrifiant, aux mains d'une populace haineuse qui a transformé la ville en une vaste prison. Cette porte est particulièrement difficile à passer : le terrible, et hâbleur, sergent Bibot qui y officie a, en effet, la réputation d'avoir le don exceptionnel de reconnaître les aristocrates. Autour de lui, la baronne fait surgir un peuple inquiétant, incarnation de tous les poncifs de la caricature contre-révolutionnaire : un peuple grossier et aviné, des « tricoteuses » avides de sang, tous unis dans leur célébration de la violence. La première adaptation au cinéma parlant du roman mit des images sur ces descriptions très vivantes⁶⁰. La deuxième séquence du film met en scène, place de la Concorde, un jour d'exécution : le premier plan montre la lame de la guillotine se relevant avant de s'abattre devant une foule en liesse au-devant de laquelle trônent des tricoteuses aux traits patibulaires. Le motif de la guillotine, terrifiante parce qu'elle allie « une froide modernité technique et la violence sauvage d'une mutilation physique⁶¹ », s'impose au spectateur avant qu'il ne soit pris dans un tourbillon de clichés contre-révolutionnaires.



Dans la deuxième scène de l'adaptation cinématographique de 1934, des tricoteuses patibulaires sont absorbées par leur travail entre deux exécutions. Dans le plan suivant, elles explosent d'un rire inquiétant au moment où le couperet s'abat.

III. La Révolution au prisme des stéréotypes contre-révolutionnaires

- 35 Ceux-ci se déploient dans chaque roman, notamment dans de nombreuses scènes de foule qui permettent de les préciser. *Le Serment* se termine ainsi par une gigantesque émeute orchestrée par le Mouroin rouge, déguisé en homme du peuple, pour déstabiliser Paris, dont les portes ont été fermées, et lui permettre de s'échapper avec

ses compagnons. On y retrouve deux motifs récurrents de la littérature contre-révolutionnaire dont la baronne Orczy s'empare souvent : l'intempérance d'un peuple saoul et la bestialisation de la femme en contexte révolutionnaire. À propos de l'émeute, elle décrit « un spectacle inoubliable que celui de cette horde humaine. Trempés par la pluie, ivres de leur fureur et de l'eau-de-vie absorbée aux divers cabarets de la route, tous les manifestants hurlaient [...] » et les femmes du peuple se distinguent particulièrement : « [...] tous les manifestants hurlaient, les femmes plus fort que les autres. L'une d'elles traînait un bout de corde qui, espérait-on, pourrait être utile⁶². » En un sens, les femmes révolutionnaires sont ici déchues de leur condition féminine – telle que la conservatrice baronne se la représente – et, plus généralement, elles paraissent à peine humaines dès lors qu'elles participent à l'agitation révolutionnaire.

- 36 Cette laideur du peuple n'est jamais mieux mise en valeur que par le Mouron rouge lui-même. Chaque roman est en effet l'occasion pour lui de s'accoutrer comme un sans-culotte afin de mieux tromper ses adversaires : à la fois costume de super-héros et moment burlesque, ces déguisements visent toujours à l'enlaidir – un détail lourdement souligné dans la narration – tandis qu'il agit de façon outrancière et grotesque : voix rude, violence du ton et des gestes, ivresse feinte... Dans la série du *Mouron rouge*, le peuple est grossier, ce que les déguisements du héros ne se privent pas de souligner.
- 37 Étrangement, quand bien même la violence et la bêtise du peuple sont inexcusables à ses yeux, la baronne Orczy met en cause l'attitude de la noblesse française, bénéficiaire avant 1789 d'un système injuste. Un certain nombre des romans mettent en scène la morgue de l'aristocratie française à l'égard de leurs sauveurs anglais ou, dans des prologues se déroulant avant la Révolution (comme dans *A Child of the Revolution* ou *Mam'zelle Guillotine*⁶³) à l'égard de personnes extérieures à leur caste. Le film de 1934 reprend ce trope : en prison, le comte de Tournay, l'un des personnages sauvés par le Mouron rouge à la fin du film, évoque les « folies » de sa caste avant 1789 qui l'ont conduite à sa perte.
- 38 L'obsession de l'aristocratie française pour le duel – une pratique dont la romancière souligne la barbarie et la disparition totale en Grande-Bretagne – est régulièrement présentée comme un signe d'archaïsme. Ce motif n'est pas propre à la baronne Orczy. Dans les années 1920, l'écrivain italo-britannique Rafael Sabatini, l'un des maîtres du *swashbuckling*, écrivit deux romans, *Scaramouche* et *Scaramouche the King-Maker*⁶⁴, qui mettaient sur le même plan la violence de l'aristocratie d'Ancien Régime, signifiée par sa pratique du duel, et celle des terroristes. Si les héros d'Orczy et de Sabatini savent manier l'épée, leurs romans n'exaltent pas l'art du duel. En cela, ils prennent le contrepied de l'abondante littérature de cape et d'épée qui, depuis les années 1840 en France, exalte les « figures légendaires » de duellistes comme D'Artagnan, Sigognac, Lagardère, Pardaillan ou Cyrano⁶⁵. L'épée n'élève pas mais dégrade l'aristocratie française.
- 39 À cet égard, l'insistance de la baronne Orczy sur une supposée passion française pour le duel est sans aucun doute un écho de cette littérature de cape et d'épée qu'elle connaît bien. Sa fascination témoigne également d'une vraie différence dans l'appréhension de la violence entre la France et la Grande-Bretagne au tournant du siècle. Dans *A Polite Exchange of Bullets*⁶⁶, Stephen Banks rappelle que le dernier duel à mort au Royaume-Uni a eu lieu en 1852, entre deux exilés politiques français. Cet effacement de la pratique du duel dès le début de l'ère victorienne s'explique selon lui par le quadrillage de l'espace

public par un État en cours de renforcement, mais aussi par un progressif renversement des valeurs cardinales des classes dominantes : l'ethos aristocratique fondé sur la pratique de jeux violents se voit dévaluer au profit de la défense de la religion et des valeurs domestiques. À cet égard, Sir Percy et les jeunes nobles qui combattent la Révolution à ses côtés sont de parfaits gentilshommes victoriens que l'idée de se battre en duel interloque, lui préférant la chasse ou de chastes promenades avec leurs fiancées. Tout le contraire d'une noblesse française que l'humanité et, à n'en pas douter, un sentiment de caste commandent de sauver, mais qui paraît bien souvent déraisonnable. Alors que l'aristocratie britannique décrite par la baronne semble anticiper les codes et les pratiques de la fin de l'époque victorienne et de l'époque édouardienne, l'aristocratie française, parfois quasiment féodale, apparaît très arriérée.

- 40 L'injustice de l'Ancien régime provoque la colère du peuple français, qui est facilement manipulée par les révolutionnaires. Chauvelin, Merlin de Douai, ou Robespierre (l'ombre inquiétante qui plane sur tous les romans) savent la retourner pour arriver à leurs fins : l'institution d'une dictature impitoyable. Le cynisme des conventionnels à l'égard du peuple parisien est régulièrement mis en scène. C'est dans leurs luttes de factions – car ils paraissent sans idéaux, sans autres objectifs que de s'assurer le pouvoir suprême – que le peuple leur est le plus utile. On perçoit ici l'influence de Gustave Le Bon, immensément populaire au Royaume-Uni dès sa traduction chez Fisher Unwin en 1896⁶⁷. Pour reprendre certains de ses concepts, le *Mouron rouge* décrit la détermination des actions d'une foule hétérogène très nombreuse par une foule homogène, les conventionnels assoiffés de sang et de pouvoir.
- 41 Pourtant, ce peuple enragé, si facilement malléable et manipulable, peut se retourner contre ceux qui ont libéré sa puissance. C'est ce à quoi excelle le Mouron rouge, dont les déguisements servent autant à pratiquer l'évasion, à n'être jamais là où on l'attend, et à instrumentaliser la foule. La masse brute et ivre devient alors une force maîtrisée par un héros aux qualités exceptionnelles. À la barrière de Neuilly, le sergent Bibot est ainsi abusé par le Mouron rouge qui se fait passer pour une tricoteuse encore plus sanguinaire que le soldat Le travestissement brouille l'identification de l'ennemi. Le Mouron rouge ridiculise complètement ce peuple révolutionnaire que sa violence rend aveugle aux évidences, lui faisant prendre des vessies pour une lanterne, un homme pour une femme. L'absence de discernement du peuple atteste sa naïveté, si non sa bêtise. Et il suffit d'exploiter intelligemment l'une et l'autre pour arriver à ses fins. Ainsi, après avoir suscité une émeute, Blakeney dit ceci à ses compagnons : « Nous allons nous mêler aux émeutiers et il faudra crier, gesticuler comme eux, calquer en tout votre conduite sur la leur⁶⁸. » Méprisable, le peuple est parfois bien utile.
- 42 Cette vision du peuple fait écho aux positions politiques de la baronne Orczy. À cet égard, l'adaptation théâtrale du *Mouron rouge*, écrite pendant qu'elle cherchait un éditeur pour le premier roman et qui fut portée sur scène au moment de la sortie du livre, illustre le « toryisme culturel » du West End, le quartier des théâtres londoniens, dont le mot d'ordre partagé semble être de présenter une image positive de l'aristocratie et de la monarchie, contre la démocratisation de la société britannique⁶⁹. Bien que n'explicitant que rarement ses positions politiques, l'autobiographie de la baronne permet de dessiner le portrait d'une femme aux opinions très conservatrices, convaincue que la majorité des peuples de la terre doit être tenue d'une main ferme, comme le laisse deviner son éloge du Mussolini des premières années du fascisme, un point de vue partagé par de nombreux écrivains dans les années 1920⁷⁰.

- 43 L'évènement fondateur de sa vie comme elle entreprend de la raconter est l'incendie par les fermiers et les métayers de son père d'une partie de leur propriété en Hongrie alors que celui-ci entreprenait de moderniser les méthodes agricoles. L'exil qui s'en est suivi, autant que la violence de cette nuit de feu sont réinterprétés par la romancière adulte comme une preuve de la violence intrinsèque au peuple. Dans la première partie de son autobiographie, consacrée à son enfance, elle n'a de cesse que d'opposer le souvenir idyllique du monde d'avant la jacquerie à la brutalité initiale de l'exil et à la violence de l'incendie. Un an après la sortie du *Mouron rouge*, elle publie du reste *A Son of the People*⁷¹, qui met en scène la destruction d'une grande propriété magyare par les paysans.
- 44 L'émeute, la révolution, la guerre civile semblent terrifier la baronne comme autant de manifestations de la désunion du corps social. Dans *Le Serment*, on trouve un écho des tensions internes à la société française au tournant du siècle. L'un des alliés français du Mouron rouge, qu'il doit finir par sauver, s'appelle Paul Déroulède, comme le poète nationaliste fondateur de la Ligue des patriotes. Ce nom apparaissait déjà dans la deuxième nouvelle publiée par la baronne, « Juliette: a Tale of the Terror », qui sert de base narrative au *Serment*. Écrit et publié en 1899, ce texte, dans le choix de ce nom, se fait l'écho des divisions de la France en pleine affaire Dreyfus : c'est le 23 février de cette même année que Paul Déroulède a tenté, en vain, de prendre d'assaut l'Élysée. Peut-on pour autant déduire de ces concordances de temps que la baronne Orczy ait été favorable aux thèses du Déroulède historique ? Dans l'une des dernières scènes du *Mouron rouge*, où sir Percy s'est déguisé en Juif pour tromper son ennemi Chauvelin, elle glisse un commentaire sur le préjugé antisémite que partageraient tous les Français. Sans présumer des sentiments de la baronne vis-à-vis des Juifs, il semble donc qu'elle ait trouvé excessives les manifestations d'antisémitisme que connut la France au tournant du siècle. Le récit qu'elle donne des déchirements de la France de la Première République porte ainsi la trace onomastique des affrontements connus par la France de la Troisième République.
- 45 Devant ce spectacle de violence et de désunion que semblent présenter tous les peuples du monde – qu'ils soient français, hongrois ou colonisés –, il semble bien que la démophobie de la Baronne Orczy ne souffre qu'une exception : le peuple britannique, héros implicite du *Mouron rouge*. Régulièrement loué pour son « bon naturel », les scènes mettant en scène des archétypes du peuple (l'aubergiste, les domestiques, quelques paysans) insistent toujours sur l'harmonie des relations sociales au Royaume-Uni, miroir inversé de la violence et de la désunion qui règnent en France. Cette harmonie apparaît comme l'émanation d'un pays réellement « libre » (qu'elle oppose systématiquement à la fausse liberté qui règne en France) et bien gouverné.

IV. L'Angleterre, heureuse patrie de la contre-révolution

- 46 Il est assez remarquable que le patriotisme outrancier de la baronne Orczy ne désarme jamais vraiment. *The Bronze Eagle*, publié en 1915 au moment où la rivalité coloniale avait laissé la place à l'alliance contre les Empires centraux, en est un bon exemple⁷². L'intrigue sentimentale, située pendant les Cent Jours, met en scène une jeune aristocrate française pour laquelle s'affrontent deux jeunes nobles, également français : l'un bonapartiste et l'autre royaliste. Trop occupés par leurs guerres intestines, ceux-ci

perdent la jeune femme, qui épouse un jeune bourgeois britannique, Bobby Clyffurde, incarnant toutes les vertus « nationales » que la romancière ne cesse d'exalter.

- 47 Mais si le *Mouron rouge* fait bien le récit des triomphes répétés du peuple anglais sur un peuple français balourd, il raconte aussi ceux de la Contre-révolution, incarnée par un aristocrate génial, sur la Révolution. À vrai dire, Contre-révolution et francophobie semblent intimement liées dans l'esprit de la baronne Orczy.
- 48 À l'époque de la sortie du *Mouron rouge*, et jusqu'à la parution du dernier volume en 1940, le champ éditorial britannique est saturé de publications qui présentent la Révolution sous un jour très sombre⁷³. Au contraire de la France, où différentes écoles s'affrontent dans leur lecture positive ou négative de cette période, le Royaume-Uni offre, à quelques exceptions près, l'image d'une production historiographique et d'un public beaucoup plus unanimes dans leur condamnation de la Révolution et, bien souvent, de la France, étroitement associée à un dangereux esprit révolutionnaire. Pascal Dupuy a inscrit le personnage du Mouron rouge dans le temps long d'une culture de la caricature et des représentations grotesques de la Révolution française, soulignant l'association de la France au fait révolutionnaire⁷⁴. Ce stigmat français du fait révolutionnaire est ancien : dès 1790, Edmund Burke liait l'adhésion d'une partie des élites françaises à la pensée générale et abstraite des Lumières au désastre qu'il prévoyait pour la Révolution ; au XIX^e siècle, bien qu'appartenant à une autre tradition politique que Burke, Thomas Carlyle reprenait cette analyse, trouvant dans l'esprit français une tendance à nier la réalité (de l'inégalité des conditions, du danger posé par le peuple, etc.) qui devait inévitablement conduire à la catastrophe. Leurs œuvres respectives étaient toujours largement diffusées à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle et, surtout, très discutées par les historiens britanniques de la Révolution française. La baronne Orczy s'inscrit résolument dans cette filiation intellectuelle, très répandue dans les élites britanniques, singulièrement au sein de la pensée d'un parti conservateur où Burke demeure une référence incontournable⁷⁵. L'influence de Dickens sur l'histoire des représentations britanniques de la Révolution, notamment à travers le « triangle répulsif » de la Révolution, de la guillotine et de la Terreur, a été largement discutée⁷⁶. La baronne Orczy était tributaire d'un imaginaire sanglant dans lequel la Révolution se résumait à une certaine idée de la Terreur, ce dont témoigne son mépris de la chronologie révolutionnaire : dans le premier roman, la dictature de Robespierre aurait commencé en septembre 1792, tandis qu'un journal mis à l'écran dans le film de 1934 indique que l'Incorruptible aurait déjà été dictateur... le 5 juin 1792. Dans ce grand effort simplificateur, il n'y a de place que pour le couperet de la guillotine et la violence sanguinaire des foules.
- 49 *Le Mouron rouge* est aussi tributaire des représentations contre-révolutionnaires qui circulaient en France sous la Troisième République. Dans son autobiographie, la baronne évoque l'*Histoire ecclésiastique* et l'*Histoire de France* qu'elle avait dû étudier dans l'école religieuse où elle avait été scolarisée à Paris dans les années 1870, précisant, dans le cas de ce dernier livre, qu'il ne s'agissait pas de celle de Michelet⁷⁷. S'il nous est impossible de savoir exactement de quels manuels ou livres d'histoire il s'agissait, il est certain que ceux-ci faisaient un récit victimaire de la Révolution, centré sur les violences révolutionnaires, notamment celles qui s'exerçaient contre l'Église⁷⁸. D'autre part, dans la reconstruction qu'elle fait de la genèse de son personnage, elle insiste sur l'importance du voyage qu'elle fit à Paris en 1900, au moment de l'exposition universelle. Ce séjour fut l'occasion de visiter les lieux marquants du Paris

révolutionnaire : la Conciergerie, les V^e et VI^e arrondissements, ou encore le Palais-Royal. Elle y raconte avoir été à la recherche des ombres de Robespierre, Danton, Madame Roland ou Charlotte Corday⁷⁹. Cette évocation de promenades dans lesquelles l'histoire du Paris révolutionnaire – et de sa violence – se superposait à la ville contemporaine rappelle le dispositif mis en place à la même époque par G. Lenôtre, le maître de la « petite histoire »⁸⁰. C'est sous ce pseudonyme que Théodore Gosselin écrivait livres et articles pour *Le Temps*, le grand quotidien conservateur des élites de la Troisième République. Le 17 janvier 1899⁸¹, il commença à tenir une chronique régulière, « Vieilles maisons, vieux papiers », qui lui apporta un immense succès public : il y présentait une histoire anecdotique de la Révolution française portée par ses inlassables recherches aux archives et les ressources de son imaginaire. Ses thèmes de prédilection – les victimes de la Révolution, les turpitudes des révolutionnaires, et les héros méconnus de la Contre-révolution – se retrouvaient également dans ses livres. Lors de son séjour parisien, il est très probable que la baronne Orczy ait lu certaines des chroniques de G. Lenôtre ou qu'elle ait parcouru les livres qu'il avait publiés sur trois figures de conspirateurs contre-révolutionnaires : le chevalier de Rougeville, modèle du chevalier de Maison-Rouge d'Alexandre Dumas, le baron de Batz et le marquis de la Rouërie⁸². De plus, à partir de 1906, nombre de ses livres furent traduits en anglais chez la prestigieuse maison d'édition londonienne William Heinemann et trouvèrent un réel succès public. La « petite histoire », comme s'intitulait l'autre chronique de Lenôtre dans *Le Temps*, lancée sur un rythme hebdomadaire le 6 décembre 1905, et le roman historique tel que le pratique la baronne Orczy ont ceci en commun qu'ils se soucient surtout de ce qui aurait été caché au public dans l'histoire de la Révolution. Ce sont les marges, les points obscurs – conspirations, complots ou disparitions – qu'ils mettent en scène dans le but de tenir en haleine leur public.

- 50 Le quatrième opus de la série, *Eldorado (La Capture du Mouron rouge en français)*, paru en 1913, témoigne autant de la bonne connaissance qu'avait la baronne Orczy des thèmes en vogue dans l'historiographie contre-révolutionnaire en France à la même époque que de sa capacité à les entremêler aux aventures de son héros : on y retrouve par exemple le baron de Batz, à qui Lenôtre avait donné une célébrité nouvelle⁸³, et Louis XVII, dont l'évasion fut l'objet d'un débat au Sénat, entre 1910 et 1912, qui provoqua de très nombreuses publications. Cependant, loin de collaborer, le baron de Batz et le Mouron rouge sont adversaires, ce dernier finissant par triompher en se jouant de tous ses adversaires français.
- 51 Si les romans de la baronne Orczy se font l'écho de diverses traditions contre-révolutionnaires, c'est toujours le héros britannique qui s'impose à la fin.

V. Le Mouron rouge en version française : traduction ou trahison ?

- 52 En Grande-Bretagne, le succès du *Mouron rouge*, de son adaptation théâtrale d'abord, puis des romans, fut si important qu'il semblerait que, après quelques années, son premier éditeur, Greening and Co., fut incapable d'assurer le travail qu'exigeait la promotion et le suivi d'un tel *best-seller*. En 1912, la baronne Orczy rejoignit alors Hodder et Stoughton, une maison d'édition plus importante⁸⁴. Bien qu'elle écrive « avoir donné [*Le Mouron rouge*] au monde anglophone avec tout son cœur⁸⁵ », cela n'empêcha pas le livre d'être rapidement traduit en plusieurs langues étrangères. En

1908, à la fin d'une édition de *Beau Brocade*, un texte indiquait que *Le Mouron rouge* avait déjà été traduit en sept langues : français, allemand, suédois, italien, hongrois, danois et hollandais⁸⁶. Ici, la traduction est un argument de vente et il semble que les éditeurs n'aient pas hésité à légèrement embellir la réalité : *Le Mouron rouge* ne fut traduit en italien qu'en 1910, en feuilleton dans le *Corriere della Sera*. Quant à la traduction française, elle ne vint qu'en 1913.

- 53 Il semble en effet que, en France, la série mit plus de temps à se faire connaître que dans d'autres pays européens. Il est possible que les éditeurs français aient été quelque peu réticents à publier un roman dont la veine contre-révolutionnaire masquait mal la francophilie décomplexée de son autrice. Du reste, la première traduction du roman parut aux éditions Nelson, une maison d'édition écossaise déjà centenaire et fraîchement implantée en France. C'est en 1910 que cet éditeur décida de créer une filiale française, dirigée par le philologue belge Charles Saroléa, directeur de la section française de l'université d'Édimbourg. D'abord associées à Grasset, de 1910 à 1911, puis liées à Calmann-Lévy, jusqu'en 1927, les éditions Nelson représentèrent une « invasion étrangère sans précédent du marché du livre français⁸⁷ » en important une production de masse et des méthodes de vente déjà répandues en Grande-Bretagne. S'il existait déjà en France des collections d'ouvrages de petit format et peu chers – chez Fayard, Ferenczi, Calmann-Lévy ou la Maison de la Bonne Presse –, les éditions Nelson se distinguaient par leur capacité à proposer un produit peu cher (1,25 franc) mais de bonne qualité, puisque les livres, cartonnés sous percaline et non brochés, et imprimés sur papier des Indes, avaient un aspect beaucoup plus luxueux que ceux qui étaient édités par la concurrence. Le succès fut impressionnant : en un an, les éditions Nelson réussirent à écouler un million d'exemplaires⁸⁸.
- 54 La ligne éditoriale est claire : il s'agit de publier des « classiques », de grands auteurs du patrimoine français et européen. Les œuvres étrangères restent néanmoins très minoritaires. Jusqu'en 1914, les éditions Nelson, malgré des prospectus vantant un positionnement cosmopolite, publient très majoritairement des œuvres francophones : on compte seulement 18 traductions – depuis l'anglais, le russe, le polonais et le flamand – sur 87 livres publiés⁸⁹. À côté de ce corpus, les œuvres complètes de Victor Hugo en 51 volumes sont publiées en parallèle de la collection. Toutefois, à côté de ce choix patrimonial, qui fait écho à la traduction de nombreuses œuvres de Dickens, des textes destinés à un public conservateur, comme *L'Invasion* de Louis Bertrand, un texte nationaliste et xénophobe sur l'immigration italienne dans le Sud de la France⁹⁰, voisinent avec *Mon oncle Benjamin* de Claude Tillier, destiné à un public de lecteurs plus libéraux. En somme, à l'image de ses principaux responsables, qui se partagent entre sympathies conservatrices et libérales, la collection n'a pas de direction politique très affirmée, ce qui est assez commun pour une maison tournée vers le grand public.
- 55 *Le Mouron rouge* fait donc partie d'une petite cohorte de classiques étrangers. Ce choix s'explique bien sûr par son énorme succès en Grande-Bretagne et dans un certain nombre de pays étrangers. Mais le roman conforte aussi les orientations éditoriales de la collection : il est accessible à tous les publics et il est en tous points conforme à la morale la plus conservatrice. Enfin, le roman historique – et l'histoire en général – est à l'honneur aux éditions Nelson. Avant la parution du *Mouron rouge*, la maison a déjà publié *Ivanhoé* de Walter Scott, *La Pucelle de France* d'Andrew Lang, *Les Chroniques du règne de Charles IX* de Prosper Mérimée, et *Les Trois Mousquetaires*. En avançant dans le

temps, on arrive à la Révolution française – le très contre-révolutionnaire roman de la baronne Orczy devenant le premier livre de la collection consacré à cette période.



La jaquette non signée de la première traduction du *Mouron rouge* (1913) met en scène Lady Blakeney et l'un des compagnons du Mouron rouge, Sir Andrew Foulkes. Le faible prix du livre est bien visible.

- 56 Le premier traducteur du *Mouron rouge*, Marcel Henriot-Bourgogne n'a traduit que ce livre, sous ce nom du moins. À partir de 1929, c'est ensuite un couple de traductrices, Charlotte et Marie-Louise Desroyses, pseudonymes de Charlotte et Marie-Louise Pressoir⁹¹, qui traduiront les volumes suivants aux éditions Nelson, en commençant par *Le Serment*. La première des deux traductrices collabora au moins une autre fois avec la maison Nelson en traduisant, avec Valentine Desroyses, *La Capote Lilas* du romancier écossais S.R. Crockett. Sans autres informations disponibles, on peut néanmoins raisonnablement avancer que ces deux dames étaient spécialistes du domaine anglophone. Pendant le long hiatus entre 1913 et 1929, qui s'explique en partie par le ralentissement de la production de Nelson pendant la guerre et l'immédiat après-guerre, une autre traduction du *Serment* paraît en collection Stella aux éditions Orsoni, en 1923. Cependant, dans cette version réalisée par Louis d'Arvers, pseudonyme de la journaliste clermontoise Gabrielle Dumont, traductrice et autrice régulière de la collection, des titres de chapitres manquent, d'autres sont répétés, et on relève même des coquilles. Cette facture bâclée tranche avec le soin apporté aux traductions très fidèles des éditions Nelson, qui s'imposent donc comme le principal truchement du roman et de ses suites en français.
- 57 Destinées à un public hostile à la Révolution, ces traductions sont surtout louées par la presse catholique, notamment *Romans-Revues*⁹², la très réactionnaire revue bibliographique de l'abbé Bethléem⁹³ et *La Croix*⁹⁴. *La Revue des lectures*, qui a pris la suite de *Romans-Revues*, exprime, en mars 1931, l'ambivalence d'un public catholique et réactionnaire face à ce héros si anglais : « Tout au plus les lecteurs français seront-ils un peu surpris de voir un Anglais triompher si aisément de leurs compatriotes. Mais

comme les faits se passent en 1793, que les mystifiés ont noms Robespierre, Collot d'Herbois ou Chauvin [sic], on se console aisément de ce que le beau rôle ne soit pas de ce côté-ci de la Manche⁹⁵. »

- 58 Malgré cette nuance, les romans sont très bien reçus dans cette presse et bénéficient d'une bonne couverture critique. En France aussi, *Le Mouron rouge* s'impose comme un classique du roman historique, ce dont témoignent certains articles publiés à l'occasion de la sortie de l'adaptation cinématographique de Harold Young : *Le Matin* évoque ainsi un « roman célèbre⁹⁶ », tandis que *La Presse* parle de « l'œuvre immortelle de la baronne Orczy⁹⁷ ». Que ces deux journaux inclinent à droite, voire à l'extrême droite, nous informe sur le public visé par ces traductions françaises. Le succès tient au fait que ce sont des romans historiques principalement dédiés à la jeunesse, alors que la presse conservatrice, et notamment catholique, exprime, depuis le début du xx^e siècle, son hostilité à la littérature policière ou aux feuilletons venus des États-Unis (ou inspirés par les États-Unis) qui mettent en scène le Far-West ou des détectives : « Et qui sait si ces récits d'apaches ne créent pas, précisément, des vocations d'apaches ? [...] Si ceux de nos enfants qui rêvent aux exploits des Sioux et des détectives n'aboutissent pas tous à ces conséquences extrêmes, chez tous, cependant, de telles lectures provoquent une diminution de leur valeur intellectuelle et morale de leur personnalité (sic).⁹⁸ » Le roman historique, jugé à la fois instructif et plus moral, bénéficie d'un *a priori* plus favorable.
- 59 Mais si la baronne Orczy se dit très satisfaite d'une traduction qu'elle juge « excellente », les choses vont différemment avec les autres adaptations françaises de son œuvre. En effet, avant d'être traduit, *Le Mouron rouge* fut adapté au théâtre en 1912 par Jean-Joseph Renaud, un dramaturge et maître d'armes, qui avait concouru comme fleurettiste aux Jeux olympiques de Paris en 1900 et à ceux de Londres en 1908. Il est difficile de savoir si c'est le roman ou la pièce originale qui fut adapté au théâtre : le livret en français indique que la pièce fut adaptée du roman, dont le titre anglais est donné, puisqu'il n'avait pas encore été traduit, mais, dans son autobiographie, la baronne écrit que sa pièce fut adaptée en plusieurs langues. *Le Coquelicot*, du nom d'une fleur sauvage mieux connue que le mouron rouge, fut créé au Théâtre de l'Ambigu le 23 avril 1912, en présence de la baronne Orczy, qui détesta la pièce. À propos de cette soirée, elle écrivit : « Je ne sais pas comment j'ai passé la soirée. Après le premier acte, tout est devenu flou et je ne me souviens plus de rien⁹⁹. »
- 60 L'adaptation théâtrale française semble l'avoir contrariée au point qu'elle en altère substantiellement la réalité dans son autobiographie. Elle affirme ainsi que la pièce fut un four critique et public. Pourtant, *Le Coquelicot* reçut un accueil très favorable des journaux, largement mis en avant dans le livret qui s'ouvre sur une revue de presse de six pages réunissant vingt-neuf critiques très favorables, aussi bien dans les principaux journaux lus par un public conservateur (*Le Figaro*, *Le Temps*, *La France*, *L'Intransigeant*) que dans la presse à très grand tirage (*Le Petit Parisien*). La pièce se joua jusqu'au 6 mai 1912, soit pendant trois semaines, dans un théâtre de boulevard comme l'Ambigu – où le changement de programmation est normalement très rapide –, ce temps de représentation contredit la notion d'un échec, même si sa brièveté atteste cependant que la pièce n'a pas réussi à s'imposer.
- 61 Dans tous les cas, on est loin du désastre décrit par la baronne qui dit également avoir oublié qu'avait adapté à la scène, en 1913, un autre de ses romans, *The Tangled Skein* : il se trouve que c'était le même Jean-Joseph Renaud !

62 Le commentaire de la baronne Orczy insiste sur deux éléments qui l'ont particulièrement choquée :

Mon cher *Mouron rouge*, dont on avait si souvent dit qu'il était l'incarnation parfaite d'un gentilhomme anglais, était devenu la parfaite incarnation d'un bourgeois français, rondouillard, à la voix forte, à la démarche lourde, aux gestes abondants. Il ne cessait de serrer le poing. Sir Percy serrant le poing !!! Mais ce qui m'a positivement indigné, c'est que l'adaptateur avait introduit une intrigue entre – imaginez-vous – Sir Andrew Foulkes et Marguerite !! Sir Andrew amoureux de la femme de son ami¹⁰⁰ !

63 L'opposition entre le « bourgeois français » et le « gentilhomme anglais » dit bien tout le mépris, aussi bien culturel que national, éprouvé par la baronne pour la société française républicaine. Quant à l'élément de vaudeville qu'avait ajouté Jean-Joseph Renaud, attendu dans un théâtre comme l'Ambigu, il trahissait, au profit des mœurs libertines françaises, la stricte bienséance britannique mise en scène par la baronne.

64 Au-delà de ces trahisons, *Le Coquelicot* démontre une vraie volonté de s'adapter au public français. D'abord, la trame historique est beaucoup plus visible. Alors que le roman se soucie peu de précision historique, la pièce inscrit précisément son intrigue dans les semaines qui suivent la chute de la monarchie : dans le premier acte, Bibot fait plusieurs références au 20 juin et au 10 août ; Marat, qui discute avec Chamblin (ainsi que Chauvelin s'appelle dans la pièce), parle longuement de la situation des armées après Valmy. Les pièces historiques de Victorien Sardou ou de G. Lenôtre, qui connaissaient un grand succès depuis plusieurs décennies, se distinguaient en effet par un effort de vraisemblance historique que Renaud semble avoir voulu égaler. D'autre part, si la pièce conserve le ton contre-révolutionnaire des romans (les antagonistes sont clairement Chamblin et Marat), elle retourne leur francophilie : au cours du premier acte, plusieurs personnages tournent en dérision les Anglais – notamment leur goût pour le « sport » – et profèrent des insultes comme « engliche » ou « mangeurs de biftecks crus ». Ces caricatures bouffonnes avaient évidemment pour but de provoquer les rires du public. Enfin, le *Coquelicot* agit pour payer une dette familiale : l'un de ses ancêtres avait été sauvé par des nobles Français après l'échec de la révolte jacobite de 1745 et c'est en souvenir de cet acte chevaleresque qu'il sauve, à son tour, des aristocrates pendant la Révolution. Autrement dit, même les motivations du *Mouron rouge* sont francisées.

65 La colère de la baronne Orczy devant les trahisons de cette adaptation théâtrale, ainsi que le fait que les éditions Nelson soient une maison écossaise, ont probablement joué en faveur de la fidélité des traductions du roman. Dans la réception de la pièce comme dans celle du roman néanmoins, il apparaît que la plupart des critiques aient bien perçu l'hybridation des genres tentée par la baronne Orczy. À propos de la pièce, Paul Souday évoque un « drame mi-historique et mi-policier » dans *l'Éclair* ; William Speth, pour *Le Radical*, parle d'une pièce complète « où les genres les plus dissemblables s'associent » ; Adolphe Brisson, dans sa « Chronique théâtrale » pour *Le Temps*¹⁰¹, évoque quant à lui un drame « non pas historique », mais composé « en marge » de l'histoire. Quant aux traductions du roman, un critique catholique fait référence, à la sortie de *La Capture du Mouron rouge* en 1933, à un « roman historique, roman d'aventures, roman romanesque », regrettant simplement une intrigue sentimentale « comme tant de passions, si sotté »¹⁰². Perçu, en France, comme un roman pour la jeunesse, le *Mouron rouge* se voyait ici investi d'un rôle éducatif, qui allait au-delà de la représentation d'une Révolution inquiétante.

66 Bien que la pièce ait scandalisé la baronne Orczy, la pire trahison du roman restait à venir. Alors qu'elle avait généralement apprécié la première adaptation cinématographique en langue anglaise, la sortie française donna lieu à une expérience « si affreuse, qu'elle en devint amusante¹⁰³ ». Le film était sorti au Royaume-Uni en 1934 et, s'il fut signalé par certains titres de presse français dès 1935, il ne sortit en salle qu'en mai 1936. Le film proposé en français n'avait pourtant rien à voir avec la version originale. De fait, la censure l'avait considérablement modifié, respectant à la lettre les dispositions d'un décret de 1928 exigeant que soit pris « en considération l'ensemble des intérêts nationaux en jeu, et spécialement l'intérêt de la conservation des mœurs et traditions nationales¹⁰⁴ ». À ce titre, des coupures pouvaient être exigées ou certains films interdits. En 1933, deux films se virent obliger de procéder à des coupes pour « francophilie ». Motif moins souvent avancé que l'offense à la « morale publique », le « communisme ou l'antimilitarisme » ou encore les « films de terreur ou d'horreur », « la conservation des mœurs et traditions nationales » allait durement frapper le *Mouron rouge*. Alors que la censure se durcit après la crise de 1934, *The Scarlet Pimpernel*, sorti en France sous le titre du *Chevalier de Londres*, fut obligé de procéder à des coupes et à d'importantes modifications. D'un point de vue formel, les gros plans sur la guillotine furent expurgés, celle-ci n'étant plus montrée que de loin. D'autre part, le doublage devait modifier complètement l'intrigue, en renforçant paradoxalement la tonalité contre-révolutionnaire : Percy Blakeney, joué par Leslie Howard transformé en Pierre de Bernay, devenait un émigré français héroïque à la tête d'une ligue de gentilshommes, eux aussi français. Le *Mouron rouge* n'était plus qu'une affaire strictement française. Cette modification, que l'on pourrait qualifier de patriotique, s'explique sans doute par la recrudescence des tensions franco-britanniques sur les questions internationales dans les années 1930.



L'affiche française du *Chevalier de Londres*, sorti deux ans après la sortie au Royaume-Uni, dans une version en partie censurée avec un scénario bouleversé au doublage.

67 Présente, à nouveau, à la première du film, la baronne Orczy détesta évidemment cette version qui trahissait d'autant plus son œuvre qu'elle mettait sur le même plan un aristocrate britannique et des émigrés pour lesquels, on l'a vu, elle n'avait guère de sympathie. En France, pourtant, le film bénéficia d'une bonne couverture de la part de la critique. Le 14 mai 1936, *Pour vous* affichait en couverture une photographie de Merle Oberon, l'actrice qui incarnait Marguerite Blakeney, la femme de sir Percy. Trois ans plus tard, dans un article publié à l'occasion du cent-cinquantième de la Révolution sur la représentation de ses principales figures au cinéma, le même magazine regrettera néanmoins la « copie doublée et mutilée » sortie en France¹⁰⁵. Si *Gringoire*, reprenant un critère de distinction national, le qualifie « de film anglais moyen » et « d'aimable platitude »¹⁰⁶, d'autres apprécient cette adaptation d'un « roman fameux des deux côtés du détroit¹⁰⁷ ». Le film est diffusé régulièrement jusqu'en 1937.



La couverture de *Pour vous*, hebdomadaire de cinéma, affiche le portrait de Merle Oberon, actrice britannique d'origine indienne qui joue Lady Blakeney, un rôle qui lança sa carrière.

68 Cependant, la réception du film est nettement politisée. Jusque-là, la presse socialiste et communiste avait complètement ignoré *Le Mouron rouge*. Mais le film suscite quelques articles sur le film, et même sur le livre. Alors que le film est sur les écrans quelques jours après les élections de mai 1936, *Le Populaire* ne s'y trompe pas et parle d'un « parti-pris politique » trahi par un « ouvrage assez faux »¹⁰⁸. Deux ans plus tard, le mensuel communiste *Regards*, dans un article dénonçant la censure du documentaire *Espagne 1937*¹⁰⁹, dénonce le fait que les « censeurs autorisent des films royalistes où le héros crie « À bas la République ! » (Voir *Le Chevalier de Londres*)¹¹⁰», avant de rappeler que la censure autorise également des films de propagande nazie. Enfin, en avril 1937, dans *L'Humanité*, Paul Nizan donne *Le Mouron rouge* comme exemple de mauvais roman historique qui ne devrait pas être considéré comme de la littérature. Cette réception tardive d'un roman contre-révolutionnaire, relancée par la sortie du film, a apporté un surcroît d'audience au personnage de la baronne Orczy. Elle témoigne également d'une

réception différenciée du *Mouron rouge* en France en fonction de l'appartenance ou de la sensibilité politique des critiques.

- 69 Là où l'obscurité presque complète des traducteurs du roman, caractéristique d'une maison d'édition positionnée sur le marché du livre populaire, ne fait pas obstacle à la fidélité au texte original, les adaptations théâtrales et cinématographiques portent la marque d'interventions nombreuses – ressenties par la baronne Orczy comme des trahisons de l'œuvre originale. Ces adaptations font du *Mouron rouge* le réceptacle de visions de l'histoire et de constructions nationales concurrentes. En France, la sortie du film donne aussi à voir la persistance de visions opposées de la Révolution française dans un contexte de forte polarisation politique.

Conclusion

- 70 Super-héros contre-révolutionnaire, le Mouron rouge renouvelle, à la fin du XIX^e siècle, un genre déclinant, le roman historique, en croisant un imaginaire profondément contre-révolutionnaire avec les formats et les codes de genres nouveaux. Démophile parce que francophile, la version originale cristallise les convictions conservatrices, aristocratiques et contre-révolutionnaires de sa créatrice tout en reflétant la fierté impériale qui imprègne les élites politique, économique et littéraire britanniques du premier XX^e siècle. Metteur en scène d'un peuple rendu grotesque et adversaire farouche de révolutionnaires très sombres, le personnage de sir Percy Blakeney est adapté au marché français, mis en avant dans la presse conservatrice, catholique ou franchement antirépublicaine. À cet égard, le succès des adaptations françaises – dont témoigne la transposition dans *La Croix* de l'expression « Mouron rouge » pour désigner des personnes qui, pendant la Guerre d'Espagne, font évader des prisonniers nationalistes faits par les républicains – est indissociable de l'existence d'un marché très actif en France du livre contre-révolutionnaire – romans, livres d'histoire, illustrés – dans la première moitié du XX^e siècle. Il démontre la permanence d'une contre-culture contre-révolutionnaire dans la France de la Troisième République dont témoigne la réception du *Mouron rouge*. Une enquête sur les bibliothèques enfantines de la première moitié du XX^e siècle, quoiqu'extrêmement difficile à mener, les catalogues étant rares¹¹, laisserait sans doute apparaître une forte prévalence du *Mouron rouge* dans les familles marquées par le souvenir de la contre-révolution, signe d'une persistance de cette « imagerie antérieure à la construction doctrinale de Maurras » qu'évoque Philippe Ariès, faite « d'un tissu d'anecdotes, souvent légendaires, sur les rois, les prétendants, les saints de la famille royale, Saint Louis et Louis XVI, les martyrs de la Révolution »¹². Gageons que, dans la construction politique et identitaire d'une partie de la population, le Mouron rouge a su trouver sa place dans ce tissu d'anecdotes, toutes aussi fictives que lui mais très actives dans la construction et la transmission d'un imaginaire contre-révolutionnaire.

NOTES

1. The Kinks, Paroles de « Dedicated follower of fashion », Pye, 1966.
2. On a choisi ici de traduire littéralement l'expression anglaise qui désigne la période souvent qualifiée comme la « Terreur ». Dans la suite de l'article, par commodité, on emploiera simplement le terme de Terreur, bien que cette expression soit historiquement problématique, comme l'a démontré Jean-Clément MARTIN dans *Les échos de la Terreur. Vérités d'un mensonge d'État 1794-2001*, Paris, Belin, 2018, 320 p.
3. Les ressorts de cette revendication d'une excellence aristocratique ont été particulièrement étudiés pour le cas français dans Éric MENSION-RIGAU, *Aristocrates et grands bourgeois : éducation, traditions, valeurs*, Paris, Plon, 1994, 514 p. ; dans le cas allemand Hansjoachim HENNING, « ‚Noblesse Oblige?‘ Fragen Zum Ehrenamtlichen Engagement Des Deutschen Adels 1870 - 1914. Herrn Professor Dr. Karl Erich Born, Tübingen, Zur Vollendung Seines 70. Lebensjahres Am 24. April 1992 Gewidmet. » *VSWG: Vierteljahrschrift Für Sozial- Und Wirtschaftsgeschichte*, vol. 79, n° 3, 1992, p. 305-340.
4. Amnon KABATCHNIK, *Blood on the Stage: Milestone Plays of Crime, Mystery, and Detection: an Annotated Repertoire, 1900-1925*, Lanham, Scarecrow Press, 2008, p. 28.
5. Marie-Françoise GOLINSKY, « Le Mouron rouge », dans *La Légende de la Révolution au XX^e siècle*, Colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, Flammarion, 1988, p. 66.
6. Emma ORCZY, *I Will Repay*, Londres, Greening and co., 1906, 325 p.
7. Emma ORCZY, *Le Serment*, Paris, Nelson, 1929, 288 p.
8. Richard STANTON, *The Scarlet Pimpernel*, Fox Film Corporation, 1917, 50 minutes.
9. Charles M. JONES, *The Scarlet Pimpernel*, Warner Bros. Pictures, 1950, 7 minutes.
10. Sally DUGAN, *Baroness Orczy's The Scarlet Pimpernel: A Publishing History*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 35.
11. Pascal DUPUY, « La diffusion des stéréotypes révolutionnaires dans la littérature et le cinéma anglo-saxons (1789-1989) », *Annales historiques de la Révolution française* 305, n° 1, 1996, p. 526.
12. Sally DUGAN, *Baroness Orczy's...*, op. cit.
13. Geoffrey TREASE, *Thunder of Valmy*, Londres, Macmillan, 1961, 228 p.
14. Étienne ANHEIM, Antoine LILTI, « Savoirs de la littérature », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2010, n° 2, 65^e année, p. 253-260.
15. Gérard GENGEMBRE, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, 2005, p. 97.
16. Cette tendance a été notamment soulignée par Franco MORETTI, *Graphs, Maps, Trees : Abstract Models for a Literary History*, Londres, Verso, 2005, 119 p. Par ailleurs, le Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire (GRIHL), fondé en 1996, s'emploie également à considérer la littérature comme un objet d'analyse historique à part entière, cherchant notamment à éviter cet écueil du « chef d'œuvre » ou du « classique ».
17. Georges LUKACS, *Le roman historique*, Paris, Payot, 2000 (1937, première ed. française en 1965), p. 13.
18. *Ibid.*, p. 275.
19. Gérard GENGEMBRE, *La Contre-Révolution ou l'Histoire désespérante : histoire des idées politiques*, Paris, Imago, 1989, 349 p.
20. Antoine COMPAGNON, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, 464 p.
21. Mona OZOUF, *Les aveux du roman : le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Gallimard, 2004 (2001), 348 p.

22. Jacques MIGOZZI, « À suivre... », dans Jacques Migozzi (dir.), *Le roman populaire en question(s)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1995, p. 19.
23. Guillaume MAZEAU, « La bataille du public », dans Sophie Wahnich (dir.), *Histoire d'un trésor perdu*, Paris, Les prairies ordinaires, 2013, p. 345-367.
24. , Paul-Adrien KOMPANIETZ, *Les imaginaires romanesques de la Terreur (1793-1874). Des Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés d'Isabelle de Charrière à Quatre-vingt-Treize de Victor Hugo*, thèse de doctorat, Lyon, 2018.
25. Jean TORTEL, « Le roman populaire », dans QUENEAU Raymond (dir.), *Histoire des littératures*, Paris, Gallimard, 1983 (1958), t. III, p. 1583-1584.
26. Sarah MOMBERT, « Profession : romancier populaire », dans Loïc Artiaga (dir.), *Le roman populaire*, Paris, Autrement, 2008, p. 72.
27. Geoffrey TREASE, *Tales out of School: A Survey of Children Fiction*, Londres, Heinemann, 1970 (1949), 181 p.
28. Dominique KALIFA, *Tu entreras dans le siècle en lisant Fantômas*, Paris, Vendémiaire, 2017, 329 p.
29. Michel RIAUDEL, Sébastien ROZEAUX, « Discrétion de la lettre, savoirs du temps », *Brésil(s)* [En ligne], n° 15, 2019, mis en ligne le 31 mai 2019, consulté le 10 mars 2021 : <https://journals.openedition.org/bresils/4142>
30. Dominique KALIFA, « Le roman populaire peut-il être une source d'histoire ? », dans Jacques Migozzi (dir.), *Le roman populaire ... op. cit.*, p. 599-613
31. Judith LYON-CAEN, *La griffe du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature*, Paris, Gallimard, 2019, p. 21.
32. *Ibid.*, p. 26
33. Judith LYON-CAEN, Dinah RIBARD, *L'historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010, p. 58.
34. C'est ce que démontre notamment Isabelle GUILLAUME, *Regards croisés de la France, de l'Angleterre et des États-Unis dans les romans pour la jeunesse, 1860-1914 : de la construction identitaire à la représentation d'une communauté internationale*, Paris, Honoré Champion, 2009, 448 p.
35. Emma ORCZY, *Links in the Chain of Life*, Londres, Hutchinson and co, 1947, 223 p. Consulté en ligne le 10 mars 2021 : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html>
36. Anne HUMPHERYS, « Who's Doing It? Fifteen Years of Work on Victorian Detective Fiction. », *Dickens Studies Annual*, vol. 24, 1996, p. 260-264.
37. Patricia MAIDA, *Mother of Detective Fiction: The Life and Works of Anna Katharine Green*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1989, 150 p.
38. Emma ORCZY, « The Red Carnation », *Pearson's Magazine*, n° 5, juin 1898, p. 597-605.
39. Emma ORCZY, « Juliette: a Tale of the Terror », *Royal Magazine*, n° 2, août 1899, p. 284-291.
40. Emma ORCZY, *The Emperor's Candlesticks*, Londres, C. Arthur Pearson, 1899, 288 p.
41. On dénombre trois rééditions chez Greening and Co., le premier éditeur du *Mouroon rouge*, dans la collection populaire de la maison, en 1906, 1908 et 1909, ainsi qu'une réédition chez Hodder & Stoughton en 1913.
42. *In Mary's Reign* fut publié en 1901, mais le livre est absolument introuvable dans son édition originale aujourd'hui. Il fut réédité sous un autre titre après la parution du *Mouroon rouge* : Emma ORCZY, *The Tangled Skein*, Londres, Greening and Co. 1907, 332 p.
43. « Yes! I rather like your book, but the public does not care for that sort of thing. The days of old Dumas and The Three Musketeers are as extinct as the Dodo. Give them something modern, true to the life of today, not the romantic imaginings of a past they care nothing about. » : Emma ORCZY, *Links...*, *op. cit.* Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter11>
44. Dominique KALIFA, *L'encre et le sang : récits de crimes et société à la Belle époque*, Paris, Fayard, 1995, 351 p.

45. Emma ORCZY, *The old man in the corner*, Londres, Hodder & Stoughton, 1908, 340 p.
46. Nicholas DALY, « Introduction », dans Emma Orczy, *The Scarlet Pimpernel*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. XVIII.
47. “The English stage was then and for many years after on its hands and knees in unqualified admiration of France.”: Emma ORCZY, *Links...* op. cit. Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter9>
48. Marion POUFFARY, « 1891, l'affaire Thermidor », *Histoire, économie & société*, 28^e année, n° 2, 2009, p. 87-108.
49. Jonathan WILSON, *La Pyramide inversée. L'histoire mondiale des tactiques de football*, traduit par Philippe Auclair, Jehanne Henin, Bruno Constant, Anne Confuron, Paris, Hachette, 2019 (2008), p. 38.
50. Emma ORCZY, *Les beaux et les dandys des grands siècles en Angleterre*, Monaco, Société des conférences de Monaco, 1924, 54 p.
51. « For Sir Percy Blakeney is mine, and mine only » : Emma ORCZY, *Links...*, op. cit. Consulté en ligne, <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter13>
52. Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots, une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, 461 p.
53. Emma ORCZY, *A Child of the Revolution*, Londres, Cassel & Co, 1932, 310 p.
54. Daniel COUÉGNAS, « Qu'est-ce que le roman populaire ? », dans Loïc Artiaga (dir.), *Le roman populaire*, op. cit., p. 47. Les italiques sont dans la citation originale.
55. Elle a notamment créé un autre personnage, Beau Brocade, véritable transposition à l'époque des révoltes jacobites de la figure de Robin des Bois : Emma ORCZY, *Beau Brocade*, Londres, Greening and Co., 1907, 307 p.
56. Umberto ECO, *De Superman au surhomme*, traduit de l'italien par Myriam Bouzaher, Paris, Grasset, 1993, 245 p.
57. Ron NAVERSEN, « The (Super) Hero's Masquerade », dans Deborah Bell (dir.), *Masquerade: Essays on Tradition and Innovation Worldwide*, Jefferson, McFarland & Company, Inc, Publishers, 2015, p. 217.
58. Martin GREEN, *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, Londres, Routledge and K. Paul, 1980, 429 p. ; Robert DIXON, *Writing the Colonial Adventure*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, 228 p. Dans ce dernier livre, notamment le chapitre « The Colonial City: Crime fiction and empire », p. 155-178.
59. Andris BARBLAN, *L'image de l'Anglais en France pendant les querelles coloniales, 1882-1904*, Berne, H. Lang ; Francfort-sur-le-Main, p. Lang, 1974, 234 p.
60. Harold YOUNG, *The Scarlet Pimpernel*, United Artists, 1934, 94 minutes.
61. Daniel ARASSE, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Paris, Flammarion, 1987, p. 10.
62. Emma ORCZY, *Le Serment*, Paris, Nelson, 1929, p. 276.
63. Emma ORCZY, *Mam'zelle Guillotine. An adventure of the Scarlet Pimpernel*, Londres, Hodder & Stoughton, 1940, 286 p.
64. Rafael SABATINI, *Scaramouche*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1921, 392 p. ; *Scaramouche the King-Maker*, Londres, Hutchinson & Co, 1931, 336 p. Le premier roman mêle des éléments tirés du Bossu de Paul Féval et du Capitaine Fracasse de Théophile Gautier à la fin de l'Ancien Régime et au début de la Révolution : un jeune avocat gagné aux idées nouvelles est obligé de rejoindre une compagnie de comédiens pour se cacher de nobles réactionnaires qui veulent sa mort après avoir tué son meilleur ami. Par une série de rencontres, il finit par devenir un maître d'armes hors-pair et un duelliste de grand talent, ce qui lui permettra de se venger. La fin du roman le voit se venger de l'assassin de son meilleur ami et rejoindre la Contre-révolution, dégoûté par les violences de la Révolution.
65. Pascal BRIOIST, Hervé DRÉVILLON, Pierre SERNA, *Croiser le fer : violence et culture de l'épée dans la France moderne XVIe-XVIIIe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 479-487.

66. Stephen BANKS, *A Polite Exchange of Bullets: The Duel and the English Gentleman 1750–1850*, Woodbridge, Boydell, 2010, 317 p.
67. Gustave LE BON, *The Crowd. A study of the popular mind*, Londres, T. F. Unwin, 1896, 230 p. *La Révolution française et la psychologie des révolutions* (ID., 1912) fut également traduite immédiatement, *The Psychology of Revolution*, Londres, T. F. Unwin, 1913, 335 p.
68. Emma ORCZY, *Le Serment*, Paris, Nelson, 1929, p. 270.
69. Rohan MCWILLIAM, *The West End: Creating London's Pleasure District*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 177-178.
70. Christophe POUPAULT, « Les voyages d'hommes de lettres en Italie fasciste », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 104, n° 4 (5 novembre 2009), p. 67-79.
71. Emma ORCZY, *A Son of the People: a romance of the Hungarian plains*, Londres, Greening & Co, 1906, 340 p.
72. Emma ORCZY, *The Bronze Eagle*, Londres, Hodder & Stoughton, 1915, 335 p.
73. Antonino DE FRANCESCO, *La guerre de deux cents ans*, Paris, Perrin, 2018, p. 276-286.
74. Pascal DUPUY, *L'Angleterre face à la révolution : la représentation de la France et des français à travers la caricature (1789-1802)*, thèse de doctorat, Rouen, 1998.
75. John BARNES, « Ideology and factions », dans Anthony Seldon et Stuart Ball (dir.), *Conservative century : the Conservative party since 1900*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 315-345.
76. David LODGE, « The French Revolution and the Condition of England: Crowds and Power in the Early Victorian Novel. », dans Ceri Crossley et Ian Small (dir.), *The French Revolution and British Culture*, Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 127. Cité par Pascal DUPUY, « La diffusion... », art. cité, p. 525. Voir également Murray BAUMGARTEN. « Writing the Revolution », *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction*, 12, 1983, p. 161-76 ; Irene COLLINS, « Charles Dickens and the French Revolution », *Literature and History*, vol. 1.1, 1990, p. 40-57 ; et Colin JONES, Josephine MCDONAGH et John MEE, *Charles Dickens, A Tale of Two Cities and The French Revolution*, Basingstoke et New-York, Palgrave MacMillan, 2009, 212 p.
77. Emma ORCZY, *Links...*, op. cit. Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter3>
78. Yves GAULUPEAU, « L'Église et la nation dans la France contemporaine. Le témoignage des manuels confessionnels (1870-1940) », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 81^e année, n° 206, 1995, p. 74-78.
79. Emma ORCZY, *Links...*, op. cit. Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter12>
80. Alain DELISSEN, « L'opération petit-historiographique. G. Lenotre, L'Impénétrable Secret du sourd-muet mort et vivant (1929), Vieilles maisons, vieux papiers (1906) et La Révolution française (2010) ». *Écrire l'histoire. Histoire, Littérature, Esthétique*, n° 17, septembre 2017, p. 188-94. Guillaume MAZEAU est également revenu sur le positionnement historiographique et politique de Lenotre dans « La bataille du public », dans Sophie Wahnich (dir.), *Histoire d'un trésor perdu*, op. cit., p. 345-367.
81. G. LENÔTRE, « La Maison de Cagliostro », *Le Temps*, 17 janvier 1899.
82. G. LENÔTRE, *Le vrai chevalier de Maison-Rouge : A. D. J. Gonzze de Rougeville, 1761-1814*, Paris, Perrin, 1894, 327 p. ; ID., *Le baron de Batz, 1792-1795*, Paris, Perrin, 1896, 391 p. ; ID., *Un agent des princes pendant la Révolution. Le marquis de La Rouërie et la conjuration bretonne (1790-1793)*, Paris, Perrin, 1899, 418 p.
83. La publication du livre de Lenotre suscita la parution d'autres ouvrages cherchant à rétablir la « vraie » histoire du baron de Batz par certains de ses descendants. Voir à ce propos Laurence MOTORET, « De l'influence de l'espionnage sur le comportement des familles : le baron de Batz », *Sigila*, 2012, n° 2, p. 55-65.

84. Cecily CLOSE, "Arthur Greening, Publisher of The Scarlet Pimpernel", *The LaTrobe Journal*, n° 78, Printemps 2006, p. 47.
85. « I gave him with my whole heart to the English-speaking world » : Emma ORCZY, *Links...*, *op. cit.* Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter13>
86. Emma ORCZY, *Beau Brocade*, Londres, Greening and Co., 1908, p. 309.
87. « An unprecedented foreign invasion of the French bookmarket » : Peter France et Siân Reynolds, « Nelson's Victory: A Scottish Invasion of French Publishing, 1910-1914. », *Book History*, vol. 3, 2000, p. 167.
88. Diana COOPER-RICHET, « Les imprimés en langue anglaise en France au XIX siècle : rayonnement intellectuel, circulation et modes de pénétration », dans Jacques Michon et Jean-Yves Mollier (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 139.
89. Peter FRANCE et Siân REYNOLDS, « Nelson's Victory... », art. cité, p. 191.
90. Isabelle FELICI, « Marseille et L'Invasion italienne vue par Louis Bertrand. "Ribattiamo il chiodo" », *Babel*, 1996, n° 1, p. 103-131.
91. Library of Congress, *Copyright. Catalog of Copyright Entries. Third Series: 1956*. Washington D.C., Copyright Office, Library of Congress, 1957, p. 1274.
92. Victor DELILLE, « Les collections bon marché », *Romans-Revues*, avril 1913, p. 333-334..
93. Jean-Yves MOLLIER, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014, 510 p.
94. N., « Le piège », *La Croix*, 8 novembre 1936.
95. « Les collections les plus répandues », *Revue des lectures*, mars 1931, p. 439.
96. « Le cinéma », *Le Matin*, 4 janvier 1935.
97. « Films parlés », *La Presse*, 11 janvier 1935.
98. E. D., « Les ravages des magazines », *Romans-Revues*, 1908, p. 319-320.
99. « How I sat out the evening I know not. After the first act everything became a blur and I remember nothing more. » : Emma ORCZY, *Links...*, *op. cit.* Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter13>
100. « My beloved Scarlet Pimpernel which had so often been spoken of as the perfect presentation of an English gentleman was the perfect presentation of a French bourgeois, rotund, loud of voice, heavy of gait, profuse of gesture. He was for ever clenching his fist. Sir Percy clenching his fist!! But what positively outraged me was that the adapter had introduced an intrigue between-whom do you think-Sir Andrew Foulkes and Marguerite!! Sir Andrew in love with his friend's wife! » : Emma ORCZY, *Links...*, *op. cit.* Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter13>.
101. Adolphe BRISSON, « Chronique théâtrale », *Le Temps*, 29 avril 1912.
102. « Les collections les plus répandues », *Revue des lectures*, 15 septembre 1933, p. 1064.
103. « One, in particular, was so awful that it became amusing. This was the presentation in France of The Scarlet Pimpernel. » : Emma ORCZY, *Links...*, *op. cit.* Consulté en ligne : <http://gutenberg.net.au/ebooks20/2000341h.html#Chapter13>.
104. Jean BANCAL, *La censure cinématographique*, thèse de doctorat, Paris, 1934, p. 248. Cité dans Rémy PITHON, « La censure des films en France et la crise politique de 1934 », *Revue historique*, t. 258, juillet-septembre 1977, p. 222. Sur la censure cinématographique pendant la Troisième République, consulter également Jean-Luc DOUENT, « France, La III^e République », dans Jean-Luc Douent, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, Larousse, p. 184-190.
105. Lucienne ESCOUBE, Jean-Pierre BARROT, « Les héros de la Révolution sont-ils photogéniques ? », *Pour vous*, 26 juillet 1939.
106. René BARD, « Pall-Mall films », *Gringoire*, 8 mai 1936.

107. Georges CHARENSOL, « Le Chevalier de Londres. Ce que femme veut », *La Femme de France*, 4 octobre 1936.
108. Charles JOUET, « Le chevalier de Londres », *Le Populaire*, 8 mai 1936.
109. Jean-Paul LE CHANOIS, *Espagne 1937*, Ciné-Liberté, 1937, 32 minutes.
110. G.S., « Les films », *Regards*, 17 février 1938.
111. Dans le cadre de nos recherches doctorales, nous n'en avons trouvé qu'un seul.
112. Philippe ARIÈS, *Le Temps de l'histoire*, Paris, Édition du Seuil, 1986, p. 35.
-

RÉSUMÉS

Traditionnellement, l'historiographie du roman historique et du roman populaire, deux genres qui se confondent souvent entre le milieu du XIX^e et le début du XX^e siècle, a peu pris en compte leur dimension politique. Ils sont souvent réduits à leur conformisme idéologique, conséquence de leur importante sérialisation. Cet article se propose de nuancer cette position en étudiant le cas du *Mouron rouge*, l'une des séries les plus célèbres de la littérature populaire en anglais. Entre 1905 et 1940, sa créatrice, la baronne Orczy, publia de nombreuses aventures qui reprennent toutes un canevas similaire : pendant la Révolution française, sir Percy Blakeney, un noble britannique qui cache son identité sous le nom du Mouron rouge, sauve des aristocrates français des griffes de révolutionnaires terrifiants... Devant ces prémisses franchement contre-révolutionnaires, cet article se propose d'analyser les versions originales, leurs traductions françaises, un certain nombre d'adaptations théâtrales et cinématographiques, ainsi que leurs réceptions. La genèse de cet œuvre, son emploi des codes du roman historique autant que ses usages d'une histoire saturée de caricatures réactionnaires participent de l'amalgame et de la large diffusion de plusieurs traditions contre-révolutionnaires, qui sont appréhendées différemment en France et en Grande-Bretagne.

Traditionally, the historiography of the historical novel and the popular novel, two genres that often overlap between the mid-nineteenth and early twentieth centuries, has overlooked their political dimension. They are often reduced to their ideological conformism, described as a consequence of their important serialization. This article proposes to nuance this position by studying the case of the *Scarlet Pimpernel*, one of the most famous series of British popular literature. Between 1905 and 1940, its creator, Baroness Orczy, published numerous adventures, all of which follow a similar pattern: during the French Revolution, Sir Percy Blakeney, a British nobleman who hides his identity under the name of the Scarlet Pimpernel, saves French aristocrats from the clutches of terrifying revolutionaries...Considering these counter-revolutionary foundations, this article seeks to analyze the original novels, their French translations, a number of theatrical and cinematographic adaptations, as well as their reception. The origins of this work, its use of the codes of the historical novel as much as its recourse to a history saturated with reactionary caricatures are part of the amalgamation and wide diffusion of several counter-revolutionary traditions, which are apprehended differently in France and in Great Britain.

INDEX

Mots-clés : Contre-révolution, Terreur, roman historique, Grande-Bretagne, Mouron rouge

Keywords : Counter-Revolution, Reign of Terror, historical fiction, Great-Britain, Scarlet Pimpernel

AUTEUR

BAPTISTE ROGER-LACAN

IHRF-IHMC

Centre Norbert Elias