

Tomasz Wysłobocki

Université de Wrocław

LE RETOUR VERS LE FUTUR : SE RÉVEILLER EN PLEINE RÉVOLUTION FRANÇAISE

Back to the future: to wake up in the middle of the French Revolution

ABSTRACT

Carbon de Flins des Oliviers writes ‘Le réveil d’Épiménide à Paris’ at the beginning of 1790, in the spirit of general enthusiasm for the French Revolution. The play is a big success, with 26 representations over a year. But surprisingly for a contemporary reader, its author has some bitter observations on the recent events and tries to show to the public, among other things, the dangers of boundless freedom of speech proclaimed by the ‘Declaration of the Rights of Man and the Citizen’. He exhorts the French, as they remain active and vigorous actors on the revolutionary stage, to contemplate actively the political changes, for they can always distinguish lie from truth and for nobody can manipulate them.

KEYWORDS: French Revolution, theatre, national regeneration, Carbon de Flins Des Oliviers, freedom of speech

L’histoire de la Révolution française est une chose bien compliquée : plusieurs tournants politiques, de nombreux coups de force, voire coups d’État, des guerres civiles, des soulèvements locaux – nous connaissons tous les événements fondateurs de notre époque contemporaine. Nous apprécions les valeurs républicaines et humanistes inscrites dans la *Déclaration des droits de l’homme et du citoyen de 1789*, telles que la liberté et l’égalité civiles, la tolérance universelle, la liberté d’expression ou le droit de chacun d’aspirer au mieux, à son bonheur ; la Révolution les a introduites et fixées pour toujours dans la pensée occidentale, avec un souhait de les répandre dans toutes les contrées du globe ; et ces valeurs restent aujourd’hui le socle de notre civilisation, c’est au moins ce qu’il faudrait constamment espérer. En même temps, nous sommes conscients de l’existence du revers de la médaille révolutionnaire : la Terreur, la guillotine, des milliers de soldats qui ont péri au cri de « la Liberté ou la mort ! », le « fameux » vandalisme républicain s’étant abattu sur le patrimoine national français, et enfin le sang impur abreuvant les sillons partout dans le pays...

Bref, dans de nombreux livres et manuels abordant ces événements, on ne nous présente que les grands acquis ou les abominables excès de la Révolution. Ainsi aurait-on l’impression qu’une vie normale à l’époque n’était pas du tout possible, ce qui est une opinion tout à fait fautive, car les Français vivaient « dans » l’événement et lui faisaient face, même si de nombreuses entraves gênaient leur marche vers le bonheur promis et un avenir prometteur.

Dans le cadre du présent article, je voudrais me concentrer sur le début de la Révolution, où l'enthousiasme révolutionnaire et patriotique semble être à son paroxysme. Car le regard sur les événements qu'avaient les Français au début de l'année 1790 était forcément très différent de celui qu'ils en auraient en 1793 ou en 1798. Or, quelques mois après la chute de la Bastille tout semblait aller pour le mieux pour la France : la censure royale n'était plus, le roi donnait son accord pour la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* et faisait semblant d'accepter la présence de la Constituante dans le paysage politique, les privilèges de la noblesse étaient abolis, on s'apprêtait à supprimer les ordres monastiques, et la nationalisation des biens de l'Église se profilait déjà à l'horizon. L'époque du despotisme des rois et de la domination politique et sociale des ordres privilégiés, que l'on venait de baptiser « Ancien Régime », s'était effondrée de même que ses nombreux us et coutumes.

Le XVIII^e siècle entretient une relation étroite avec le théâtre, et les spectacles restent un phénomène social très en vogue sous la Révolution ; il est pourtant à souligner que les privilèges de la Comédie-Française, seule institution possédant le droit de donner des spectacles récités en français et tenant la mainmise sur le répertoire des grands classiques – même s'il existe de nombreuses infractions à cette loi de la part des scènes privées et des théâtres de Boulevard – restent en vigueur jusqu'au 13 janvier 1791 où un nouveau décret sur les spectacles est promulgué par la Constituante (Tarin 1998 : 81–84, Bourdin 2017 : 13–14). Or l'art dramatique s'inscrit à merveille dans le grand projet de « régénération nationale » que la Révolution lance dès le début. C'est le médium le mieux approprié, semble-t-il, à véhiculer les nouvelles valeurs et idéologies. Car le théâtre est une source d'information relativement rapide, laïque – ce qui n'est pas sans importance à une époque où l'Église est perçue comme une institution corrompue et corruptrice, comme d'ailleurs tout l'Ancien Régime auquel elle était étroitement liée –, et il est capable aussi d'assumer habilement un but pédagogique (voire propagandiste) auprès du public tout en valorisant les attitudes politiques ou sociales promues par la nouvelle morale et en réprimant celles qui ne se conjuguent plus avec le nouvel ordre des choses. Le théâtre suit ainsi sa vocation pédagogique dont parlaient déjà Denis Diderot et Louis-Sébastien Mercier dans les années 1760 (Hubert 2003 : 110–120). La scène devient donc « une école du peuple » : un lieu commode et efficace de propagation de nouvelles idées, voire de propagande politique.

Il existe en fait plusieurs facteurs qui traduisent la popularité du théâtre dans la France révolutionnaire. Il faudrait tout d'abord évoquer son caractère démocratique : pour comprendre une pièce, il ne fallait pas savoir lire (Wysłobocki 2016 : 355–357). Dès le début, on cherche à monter dans les théâtres des pièces de circonstance dont le but est de confédérer les patriotes, surtout ceux qui n'ont pas pu participer activement aux grandes « journées révolutionnaires » : en salle de spectacle, les Français fraternisent et deviennent en quelque sorte témoins des événements ; par là même, ils exercent tous ensemble cette souveraineté qui, au dire de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, « réside essentiellement dans [toute] la nation ». On a hâte d'enthousiasmer un large public pour les changements récents et d'asseoir les principes révolutionnaires le plus vite possible. Cette propagation des droits et des savoirs n'est-elle pas, en quelque sorte, la réalisation du grand rêve des philosophes des Lumières, qui sont à ce moment considérés comme les pères fondateurs de l'« heureuse Révolution » ?

LA PIÈCE

Afin de voir comment fonctionnait la « promotion patriotique »¹ lancée dès le lendemain de la chute de la Bastille par les gens de lettres et politiciens du moment, je vais me concentrer dans la présente analyse sur la pièce de Carbon de Flins Des Oliviers intitulée *Le Réveil d'Épiménide à Paris* représentée pour la première fois au Théâtre-Français, la ci-devant Comédie-Française, le 1^{er} janvier 1790, quelques mois donc à peine après le déclenchement de la Révolution. La comédie a connu un beau succès : c'est le plus grand succès du Théâtre-Français de l'année 1790 avec, au total, 26 représentations (Tissier 1992 : 60–61). Aucune autre pièce n'a eu un tel succès cette année-là, pas même *Charles IX, ou l'École des rois*, tragédie de Marie-Joseph Chénier, considéré pourtant comme le plus grand dramaturge et poète français de la dernière décennie du XVIII^e siècle.

La pièce en question met en scène Épiménide, un personnage issu de la tradition mythologique grecque, et plus précisément crétoise, qui après un sommeil de cent ans se réveille en pleine Révolution et n'y comprend rien. Son étonnement pour tout ce qu'il voit et entend dire est d'autant plus grand qu'avant de tomber dans le sommeil, il a vécu sous le règne de Louis XIV, dit le Grand, incarnation pour les révolutionnaires de tout ce qu'il y avait de mauvais dans l'Ancien Régime. Épiménide, quoique toujours dans le même pays, subit un choc culturel : la France est méconnaissable. Voici une bonne trame dramatique pour faire valoir et apprécier les principes patriotiques, en comparant l'ancien et le nouveau, la monarchie absolue et sa version constitutionnelle, les privilèges et l'égalité civile, etc. On aurait parfois même l'impression que l'on compare deux pays ou civilisations différentes à tous les égards, tels Rica et Usbek des *Lettres persanes* pendant leur voyage à Paris, ou Candide lors de son séjour dans le pays d'Eldorado. Voyons la pièce de plus près.

Au Jardin des Tuileries, en chemin vers la découverte du Paris révolutionnaire en joyeuse métamorphose, Épiménide rencontre plusieurs personnes qui supportent tant bien que mal les changements récents. Accompagné de ses guides, deux jeunes amants, Joséphine et d'Harcourt, le héros éponyme souhaite connaître l'avis des passants sur la nouvelle réalité et se laisse volontiers raconter leurs impressions et remarques.

LE JOURNALISTE

La première personne rencontrée est un journaliste emporté par le tourbillon des événements. Absorbé par la Révolution, il ne cesse d'en relater les histoires et de la vanter dans son journal. Il profite de l'abolition de la censure et se lance dans l'édition. Par contre, il ne s'inquiète pas de la véracité de ce qu'il écrit ; car le souci de vérité, qui a contribué à la suppression de la censure royale, semble ne pas intéresser le grand public. Au dire du journaliste, si l'on veut atteindre ses lecteurs et en gagner de nouveaux, on n'y arrive

¹ J'évite exprès de parler de la « propagande révolutionnaire », car celle-ci commencera un peu plus tard avec la guerre et ira en se renforçant sous la République, notamment sous la Terreur montagnarde.

que par le mensonge. « Il me faut surpasser les autres journaux, avoue-t-il, par de plus sanglantes nouvelles ». Et d'ajouter : « Je n'attends plus les faits, [...] je les devine² » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 13).

Dès le début de la Révolution, l'auteur de la pièce observe et pointe ainsi le côté périlleux des événements. Il constate que l'on abuse de la liberté d'expression : au lieu de rapprocher les Français de la Vérité, elle ne provoque qu'une confusion générale ; dans le brouhaha journalistique, il n'est plus possible de discerner le faux du vrai. Car les journalistes, de plus en plus nombreux à cette époque, doivent, afin de gagner leur pain, céder au caprices et à l'esthétique d'un public émancipé et démocratisé, de gens très émotionnels qui se nourrissent quotidiennement de la rumeur et de la violence, et qui ne sont pas intellectuellement – pas tous au moins – capables de suivre le débat politique et social officiel. La violence se vend bien, tout simplement, elle fait vivre les journalistes et leurs familles. « Le public veut être ému, c'est à quoi je m'applique ; je ne vois que des complots et conjurations ; je mets par-tout du fer, des mines, du canon ; Ah ! Messieurs, sans l'invention, que deviendrait la politique » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 13).

LA VENDEUSE DE BROCHURES

Ensuite c'est une vendeuse de brochures politiques qui aborde la compagnie d'Épiménide pour vanter les écrits qu'elle débite moyennant une modique somme. Sous l'Ancien Régime, elle déambulait dans Paris en vendant des chansons et libelles, parfois obscènes, parfois grossiers, se moquant des mœurs débridées des aristocrates et critiquant les abus de pouvoir des grands. Depuis le 14 juillet, elle a dû changer de profil, car ses clients ont pris d'autres goûts, à savoir patriotiques et révolutionnaires. « Chansons ! Je ne vends plus ; je cède aux circonstances ; autres temps, autres mœurs ; je vends des motions, des arrêtés et des séances ». Et d'ajouter : « Ah ! La sagesse est à deux sous, pour que tout le monde en achète » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 20). Mais il s'avère vite que cette prétendue « sagesse » n'est qu'illusoire ; que c'est une sorte de manie passagère qui, depuis peu, a enivré les Français. Tout le monde se presse d'écrire, usant du droit de s'exprimer en toute liberté. Chacun se croit capable de donner publiquement son avis : de prétendus philosophes, moralistes et journalistes, que personne ne connaissait il y a quelques mois à peine, prétendent actuellement faire entendre et faire valoir leur opinion auprès de toute la nation. Et l'avis de la vendeuse est bien conformiste : « Chacun règle l'état ; et même la coquette a fait des droits de l'homme³ un livre de toilette. [...] Tout cela fait pitié, mais cela se vend bien » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 23).

² Toutes les citations tirées de la pièce gardent leur graphie originale.

³ Référence à la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789.

LE CENSEUR

La bonne compagnie se disperse vite à l'approche de M. Rature, ancien censeur royal. Celui-ci, une fois resté seul avec Épiménide et ses guides, se plaint de son état actuel. M. Rature est fort insatisfait de ce qui se passe en France : il craint que la liberté d'expression ne cause plus de mal que de bien, tant que « chacun écrira ce qu'il pense » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 25). Le ci-devant censeur voit le danger amené par la liberté totale et incontrôlée de s'exprimer en public. Il regrette l'Ancien Régime où il pouvait raturer tout ce que bon lui plaisait. Désormais, il n'a plus aucun pouvoir sur les écrits. Il se retrouve désœuvré et sans avenir. À la suggestion d'Épiménide d'essayer lui-même de vivre de ses propres écrits, M. Rature répond tristement : « Je savais censurer [mais] je ne sais pas écrire » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 27). Épiménide, quant à lui, vante la suppression de la censure : « [...] à mes yeux le plus grand des bienfaits est d'avoir aboli la censure, exercée pour entourer les rois d'infortunés muets : les tyrans n'ont d'abord enchaîné la pensée, que pour enchaîner les sujets » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 28). Ce qui n'empêche pas que les abus de la liberté de parole ne soient pas récriminés.

LE JUGE

M. Fatras, un autre représentant de l'Ancien Régime et ci-devant juge, pleure lui aussi la belle époque révolue. « Il ont aboli tout, tout jusqu'à la torture, se lamente-t-il. Dans la nouvelle procédure, avant de [...] punir, on prouve les forfaits ; et, jusques au moment où le crime est notoire, le jugement est suspendu » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 31). On peut y voir un des effets de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, et plus précisément du célèbre article VII présumant toute personne innocente jusqu'à ce que l'on ne prouve sa culpabilité. Le juge perçoit les récents changements légaux comme une victoire de la Philosophie, et notamment de Voltaire et Jean-Jacques Rousseau, qui ont tous deux plaidé de leur vivant contre l'arbitraire du pouvoir despotique. Ce sont eux les deux critiques du système politique et social de l'Ancien Régime, les fondateurs du nouvel ordre ; ils sont susceptibles, au dire de M. Fatras, de « régir l'opinion du fond de leur tombeau » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 32). Jadis, un roi pouvait « accorder sa sanction à des décrets des philosophes », mais ce n'est plus le cas, se désole-t-il. La liberté d'expression sert donc à maintenir le nouveau régime et à combattre les préjugés d'une époque révolue et le fatras général qui y régnait. Les Lumières continuent d'œuvrer à éradiquer les fondements de l'Ancien Régime.

L'ARISTOCRATE ET SON VALET

Ensuite, Épiménide tombe sur Crisante et Nicolas, un aristocrate et son valet qui se croisent par hasard dans le Jardin des Tuileries. Les deux sont venus dans la capitale afin

d'observer par eux-mêmes et de plus près les changements sociaux et politiques : « J'accours dans Paris tout exprès, pour voir tous les auteurs de ces sages décrets, qui nous ont fait rentrer dans nos droit légitimes, ont détruit les abus, ont soulagé les maux, ont enfin aboli les dîmes [...] » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 34). Mais autant Crisante est dégoûté et horrifié par l'ampleur qu'ont pris les événements, autant c'est l'avis de Nicolas, son valet, qui est mis en valeur dans la scène. Celui-ci déclare : « Nous étions bien autrefois, lorsque nous ne savions pas lire ; les plus forts avoient fait la loi, il falloit nous laisser conduire » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 35). Apparemment, ce n'était plus le cas, du moins en France. Voici donc le grand rêve des penseurs des Lumières réalisé : l'homme est émancipé des opinions des autres, physiquement et mentalement libéré et indépendant, car sachant lire, et plus exactement, sachant bien lire les articles de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*. Le peuple devient enfin conscient de ses droits et il ne songe qu'à les revendiquer. Mais déjà Crisante grince des dents, car il ne supporte pas l'idée d'une égalité universelle...

LE DANSEUR

Le dernier passant que la bonne compagnie d'Épiménide croise sur son chemin vers la connaissance de la vérité est un danseur nommé Cabriole. Lui aussi, en tant qu'artiste qui sous l'Ancien Régime travaillait pour les aristocrates et les bourgeois nantis, supporte mal le chômage auquel l'ont réduit les circonstances. La Révolution a en effet changé les habitudes des Parisiens, voire de tous les Français, de telle sorte qu'il ne s'intéressent plus qu'à ce qui relève de la politique. « Tout dégénère en France, dit-il abattu, et l'on ne danse plus. Les états-généraux nous ont coupé la gorge. On écrit, on écrit, de livres on regorge ; on est publiciste ou soldat » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 41). Il critique ainsi le dédain que les patriotes montrent pour l'art, bien qu'il soit la plus belle fleur de la civilisation humaine. Mais au temps de la République, cette fleur, quelque odorante et colorée qu'elle soit, semble superflue, car la patrie n'a pas besoin, pour l'instant au moins, des fleurs qui certes embellissent mais ne sont pas directement utiles et utilisables à la guerre. Voici l'avis d'Harcourt : « Nous sommes tous guerriers, et le roi des François, compte autant de soldats qu'il compte des sujets » (Carbon de Flins Des Oliviers 1791 : 44). Pourtant, Épiménide est persuadé qu'une fois la poussière révolutionnaire retombée – c'est du moins ce à quoi les Français s'attendaient généralement à ce moment-là –, la culture nationale reflourira et reprendra des couleurs. Tout se calmera définitivement une fois que la constitution aura été promulguée.

CONCLUSION

Curieusement, la pièce n'est pas très intransigeante en ce qui concerne la défense de la Révolution et ses valeurs. C'est surprenant pour le lecteur d'aujourd'hui, car sachant qu'elle date de la fin de 1789, on pourrait s'attendre à des louanges interminables des réformes et des valeurs révolutionnaires, or elle est beaucoup plus critique que l'on ne

pense envers les changements récents. Certes, la glorification et la mise en valeur des acquis révolutionnaires datant des premiers mois après la chute de la Bastille sont bien observables dans la pièce, ainsi que la vénération de Louis XVI, présenté dans la pièce comme celui qui a rendu aux Français leur dignité et leur liberté, un bon père bienveillant (cette image est encore plus puissante dans une scène annexe à la pièce, rajoutée à l'occasion de la Fête de la Fédération du 14 juillet 1790) ; mais il ne s'agit sûrement pas de vouloir idéaliser les événements. Carbon de Flins des Oliviers, à l'aube révolutionnaire, semble savoir bien relativiser les choses ; les spectateurs contemporains de la pièce ne sont pas ainsi « brutalement » endoctrinés par l'auteur : il les traite en êtres pensants, capables de juger par et pour eux-mêmes.

Les esprits réfractaires à la Révolution sont nombreux dans la pièce : le juge, le danseur, le censeur, le seigneur ou l'abbé (omis dans la présente analyse). Il leur est difficile d'accepter la nouvelle réalité, car ce sont eux qui y perdent le plus, se voyant brutalement dépourvus de leurs privilèges et prérogatives. En outre, il y a ceux qui – comme la vendeuse de brochures ou le journaliste – se comportent en conformistes face aux événements : ils profitent des circonstances pour gagner leur pain, indifférents au trouble qu'ils sèment parmi le peuple. D'ailleurs, pourraient-ils faire autrement s'ils veulent avoir de quoi remplir leur assiette ? Mais leur comportement révèle un autre aspect du problème : on voit clairement dans la pièce qu'une partie des Français n'étaient pas tout-à-fait préparés intellectuellement à assumer leurs responsabilités de peuple souverain : habitués à ce que les autres pensent pour eux, il ne voulaient ou ne savaient pas, comme le disait Emmanuel Kant, sortir de leur minorité (Kant 1784/1985: 497–505).

Cette pièce porte certainement la marque de son temps : son auteur s'enthousiasme pour les événements récents, montrant la Révolution comme une conséquence inévitable des Lumières ; mais cet enthousiasme n'est ni sans bornes ni démesuré. Au contraire, il est bien équilibré : l'auteur, en bon observateur des transformations révolutionnaires, formule ses craintes et ses réserves envers les conformistes volages abusant, parfois de façon irréfléchie, des circonstances pour (re)lancer leur carrière. Il reproche aussi à tous les anciens bénéficiaires de l'Ancien Régime de ne regarder que leur propre intérêt, sans aucun égard pour le bonheur commun de toute la nation. Enfin, il voit dans le peuple une force qui fait avancer la révolution, mais en même temps, il conçoit cette force comme une menace tant qu'elle restera malmenée et trop naïve, croyant à tout ce que l'on peut lire dans les journaux. Ainsi, il prévoit déjà les dangers qui vont bientôt s'abattre sur la France...

BIBLIOGRAPHIE :

BOURDIN Philippe, 2017, *Aux origines du théâtre patriotique*, Paris : CNRS Éditions.

CARBON DE FLINS DES OLIVIERS Claude-Marie-Louis-Emmanuel, 1791, *Le réveil d'Épiménide à Paris*, Paris : L.F. Prault, [en ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6471981z> (consulté le 29.09.2017).

HUBERT Marie-Claude, 2003, *Le théâtre*, Paris : Armand Colin.

KANT Emmanuel, 1784/1985, *Réponse à la question : Qu'est-ce que les lumières ?*, (in :) *Critique de la faculté de juger*, F. Alquié (dir.), Paris : Gallimard.

TARIN René, 1998, *Le théâtre de la Constituante ou l'école du peuple*, Paris : Honoré Champion.

TISSIER André, 1992, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution. Répertoire analytique, chronologique et bibliographique. De la réunion des États généraux à la chute de la royauté 1789–1792*, Genève : Librairie Droz.

WYSŁOOCKI Tomasz, 2016, Rousseau au théâtre : révolutionnaire malgré lui, *Orbis Linguarum* 45.