Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

3 | 2006

Politique du conte

Le conte politique et l'*Isègoria* à l'aurore de la révolution française

Huguette Krief

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/147>

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2006

Pagination : 159-180

ISBN : 2-84310-082-8

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Huguette Krief, « Le conte politique et l'*Isègoria* à l'aurore de la révolution française », *Féeries* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 04 mai 2007, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/147>

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2020.

© Féeries

Le conte politique et l'Isègoria à l'aurore* de la révolution française

Huguette Krief

- 1 « EST POLITIQUE, tout ce qui concerne le gouvernement des hommes libres¹ » : cette définition issue de la *Politique* d'Aristote souligne le lien essentiel du politique et de la pratique de l'*isègoria*, principe démocratique selon lequel les membres d'une cité ont un droit égal à l'expression dans la gestion de leur vie commune. Même si les recherches définitionnelles des premiers chapitres lui ont été inspirées par les difficultés rencontrées dans l'expérience démocratique athénienne, Aristote se donne pour fins de montrer que l'homme, l'être doué par nature² de la parole (*logos*), est fait pour la vie politique. Mais ce n'est pas avec le calme de ce naturaliste, fasciné par les constitutions qu'il examine et qu'il collectionne, que le regard des hommes accueille la Révolution française. Le dérèglement politique incite à l'échange verbal, nécessaire à la marche de la Révolution : la parole s'affirme avec passion sur la place publique, en même temps que la « croyance en l'efficacité immédiate du verbe³ » justifie l'apparition d'une production pamphlétaire proliférante, fondée sur une nouvelle sociabilité politique⁴. Les témoignages recueillis dans les journaux parisiens⁵ par Pierre Rétat prouvent que, sous la pression des affaires publiques, la littérature se trouve peu à peu sommée de comparaître au tribunal du politique, qu'il s'agisse tant de considérations sur le caractère frivole des arts d'agrément que du discrédit intellectuel et moral porté sur le monde littéraire, acquis par servilité à l'Ancien Régime. Les « charmes de la littérature » ne sont-ils pas incompatibles avec la gravité et la profondeur du politique ? Ne promet-on pas, une fois accomplie la Régénération⁶, de revenir « aux beautés du sentiment et de l'imagination⁷ » ? L'affirmation de cette absolue préséance du politique sur la littérature semble apparemment revenir à la position platonicienne qui chasse les poètes de la Cité après les avoir célébrés⁸. Or, non seulement aucune exclusion de la littérature n'est réellement prononcée en ces débuts de Révolution, mais encore le politique prétend la révéler à elle-même, en la situant dans une propédeutique patriotique. De Louvet, romancier engagé dans les rangs de la Gironde, à Rétif de la Bretonne, Félicité de Genlis, Louis-Sébastien Mercier ou Isabelle de Charrière, la figure de l'écrivain polygraphe de la Révolution française prouverait

même que l'œuvre littéraire, en tant qu'œuvre de pensée habitée par un questionnement, est tout à fait susceptible de recevoir une expression politique. La littérature prétend participer à la régénération de la Nation, étroitement liée à la venue du nouvel ordre politique. Rousseau n'avait-il pas déclaré au livre neuvième des *Confessions* que « tout tenait radicalement à la politique » et qu'« aucun peuple ne serait jamais ce que la nature de son gouvernement le ferait être⁹ » ? La rénovation des lettres, tant souhaitée en 1789 par l'abbé de Cournaud, révolutionnaire très convaincu¹⁰, a-t-elle touché « les moindres genres de la littérature » ? Le conte, souvent considéré comme un genre frivole au cours du XVIII^e siècle et marqué par un passé de mondanités¹¹, allait-il s'adapter à l'aventure révolutionnaire qui se préparait ?

Entre théorie et praxis

- 2 « Qu'il est facile de faire des contes !¹² », lançait le narrateur de *Jacques le Fataliste*, invitant implicitement le lecteur à distinguer le conte fait à plaisir¹³ (« Lecteur, qui m'empêcherait de jeter ici le cocher, les chevaux, la voiture, les maîtres et les valets dans une fondrière ? Si la fondrière vous fait peur, qui m'empêcherait de les amener sains et saufs [...] ?¹⁴ ») des contes « historiques », car, précisera Diderot dans *Les Deux Amis de Bourbonne*, ils passent pour vrais à la condition d'être parsemés de « petites circonstances si liées à la chose » qu'ils emportent l'adhésion du lecteur¹⁵. Les possibilités qu'a le genre de jouer aux frontières des faits réels et de l'imaginaire, offrent aux écrivains de la Révolution d'inépuisables ressources de création, en liaison avec les sujets politiques qu'ils veulent aborder. S'il est vrai que l'observation sur les régimes politiques, les formes de sociétés, les coutumes et les lois a été poussée jusqu'aux limites du possible par les écrivains des Lumières, la réflexion politique exige en 1789 d'être mise à jour sous la pression des événements et d'être actualisée en fonction des singularités de l'Histoire en cours. Ce croisement entre le politique, c'est-à-dire la réflexion systématique et théorique sur les institutions politiques, et la politique qui se réfère à l'ensemble des pratiques d'une société à un moment de son histoire, génère un mode d'écriture particulier à la Révolution française : en effet un mode de pensée, fondé sur l'interrogation systématique des fondements politiques de la cité, rencontre une pratique nouvelle de la politique, initiée par les États généraux, celle d'une nation devenue consciente d'elle-même. C'est dire que le conte politique sous la Révolution n'a de cesse de confronter ce que la pensée rationnelle permet ou a permis de formuler avec la pratique, c'est-à-dire avec ce qui appartient en propre à la France de 1789. De la confrontation avec la réalité émerge en conséquence la grande question de la théorie et de la pratique, engagée entre révolutionnaires et conservateurs durant le cours de toute la Révolution : soit que l'on soutienne comme possible l'application de la théorie à la réalité, en tant que cours normal et naturel de cette dernière, soit qu'on considère que toute application est nécessairement déviée à cause de la complexité du réel ou que la théorie est inutile pour la pratique. La logique à l'œuvre dans le premier cas est rationnelle¹⁶, tandis que l'autre point de vue repose sur une lecture de l'histoire et des traditions. L'enjeu d'une telle querelle est de taille, puisque d'un côté l'argumentation conclut à la faiblesse des principes abstraits et métaphysiques que seraient les droits universels de l'homme face à la réalité et à la complexité du politique, tandis que, de l'autre versant, le maintien d'une société civile et politique, formée par les conventions et déterminée par des coutumes, est considéré comme contraire au principe rationnel qui fonde l'égalité des hommes.

- 3 Lorsque *L'Histoire véritable de Gingigolo, roi de Mano-Emugi*, conte anti-révolutionnaire de 1789, prend pour cible le contenu de l'article 16 de la *Déclaration des Droits de l'Homme*, selon lequel « toute société dans laquelle la garantie des droits n'est pas assurée, ni la séparation des pouvoirs déterminée, n'a point de constitution », le grotesque des métamorphoses auxquelles est soumis successivement le corps royal de Gingigolo est la confirmation du caractère absurde de cet article de loi. La nouvelle mise en ordre politique à laquelle procèdent les conseillers du roi, puis le génie Azariel est prétexte à un récit facétieux qui met en scène la refonte de la monarchie : n'est-il pas question en effet de « tout bouleverser », de réaliser « quelque chose de plus expéditif » en vue de sauver le royaume ? Parmi les idées farfelues du génial politique qu'est Azariel, la tentative de changer la tête du roi, de lui donner « une tête populaire », bêlante comme celle d'un mouton, est en réalité une expérience fâcheuse. Cette métamorphose va à l'encontre de la nature de l'absolutisme bourbon dont l'image du roi-tête, « *caput* » de l'organisation politique de l'État français, était le symbole. Modifier cette figure du pouvoir royal est une monstruosité qui dénature son essence divine. La nouvelle constitution devient une source d'anarchie, puisqu'elle ne respecte pas les traditions historiques auxquelles le peuple est attaché et l'*ordo mundi* voulu par Dieu. La charge du conteur repose sur la carnavalisation des personnages et sur la mise en situation du discours révolutionnaire, présenté *in fine* comme une spéculation délirante et une rêverie inutile. Lorsque le conte fait de la politique son objet, ses attributs génériques que sont la fantaisie, le cocasse ou le merveilleux sont autant d'arguments satiriques dans la démonstration. Or, la mise en scène dérisoire du corps royal est ici une invitation à prendre ses distances vis-à-vis d'une Révolution dont les fondements sont abstraits. Les empiètements successifs sur les droits accordés à l'exécutif se traduisent par diverses transformations de la tête du roi¹⁷, tout aussi absurdes que la première. Ce conte use du merveilleux pour dénoncer ce que plus tard August Wilhelm Rehberg appellera « la démocratie royale » dans ses *Recherches sur la Révolution française* (1793). La monstruosité du corps de l'État, illustrée de manière comique par le conte, se trouve réemployée dans l'argumentaire politique de Rehberg contre la Révolution :

Elle [l'Assemblée nationale française] commença par entreprendre une véritable séparation des deux *pouvoirs*¹⁸ comme on les appelait. Mais elle en sentit l'impossibilité, chaque fois qu'elle daignait s'abaisser de ses hautes spéculations abstraites, dont elle s'occupait au cours des premiers mois, à une disposition sur l'application et l'exécution des lois. [...] De cette monstrueuse combinaison des principes républicains et des formes monarchiques est née la Constitution que l'*Assemblée constituante*, telle qu'elle se nommait, a donné au royaume et qui est désignée par les bons connaisseurs, d'un nom absurde, mais très caractéristique : *démocratie royale*¹⁹.

- 4 En mettant en lumière l'inadéquation des principes révolutionnaires à conduire la réforme de l'État, les conservateurs contredisent l'image idyllique que la Révolution veut donner de la nouvelle constitution.
- 5 En réponse à cette argumentation et au moment où sont mises en place de nouvelles institutions, les conteurs patriotes développent *a contrario* l'idée que les affaires du peuple peuvent se dérouler naturellement à partir de principes simples, universels et clairement établis, tels que la Liberté, la Raison, l'Égalité. Le conte politique cherche à dévoiler les enjeux réels de l'Histoire en cours. Selon eux, la raison qui détermine les droits naturels des hommes est à même de définir la bonne constitution et la législation juste. De ce fait, quiconque obéit à sa raison est à même de juger de la validité des principes révolutionnaires et des dispositions qui concernent la Nation, comme le laisse

entendre le récit des *Trois ordres en voyage* (1789). L'aptitude de tout citoyen à juger du vrai et du juste en est la prémisse fondamentale. Le recours à des personnages emblématiques, un curé de village, lecteur du *Mercure* et de *L'Année littéraire*, un gentilhomme, Louis-Alexandre de la Pichardière, « grand chasseur, bon buveur, parleur, hâbleur & plein d'estime pour sa personne » et un laboureur « homme actif et industriel », « remplissant fidèlement tous ses devoirs de citoyen & de chef de famille », attache ce conte à l'univers du vraisemblable. En dévoilant le cynisme du noble et l'attachement du curé au système des privilèges, le conte se propose de radicaliser l'action des États généraux et d'œuvrer à l'abolition de tous les privilèges. L'apparition d'un quatrième personnage, « le voyageur anonyme », revient à faire figurer dans le conte un *phronimos*, défini dans l'*Éthique à Nicomaque*²⁰ comme un homme doté d'une sagesse pratique, à la fois citoyen raisonnable et orateur expérimenté. Il est remarquable de noter que ce personnage n'a pas de nom, d'histoire, de famille ni de lignée, à l'encontre du noble dont l'histoire est faite de richesses et de droits acquis qui l'ennoblissent, d'un curé pétri d'une culture qui lui donne un pouvoir sur les âmes et même d'un laboureur qui a acquis par son labeur et l'acquittement de ses impôts une certaine dignité. Le « voyageur anonyme » est le représentant d'une humanité sans distinction. En d'autres termes, c'est un être véritablement homme car, dans la logique des droits, l'humanité est également en chacun. Le rôle de ce personnage est purement rhétorique, puisqu'il consiste à faire procéder à un acte de choix critique. En effet, la confrontation des opinions, exprimées par les trois personnages, entre dans une logique délibérative dont le propos final vise à faire prendre au lecteur une décision politique. L'efficacité argumentative des *Trois ordres en voyage* procède de la poétique même du conte politique, puisque ce conte présente à la fois un discours contre le despotisme, contre le maintien des privilèges et une méthode permettant au citoyen de s'armer contre ces menaces. Le couple antithétique de la théorie et de la réalité, du concept et de l'expérience, est susceptible de rendre compte de la tension majeure qui s'exerce sous la Révolution entre plusieurs façons de penser et d'aborder l'exercice politique.

- 6 Quel que soit le point de vue adopté, ce débat subordonne le savoir politique à la pratique, puisque l'histoire, conçue comme une répétition du particulier et l'expérience tirée des pratiques réelles, deviennent centrales dans l'argumentaire. Parce qu'il décide d'installer le conte dans l'espace de réflexion où s'accomplit la Révolution, l'auteur rompt avec l'opération de dépaysement du conte. Le conte politique ne cesse d'évoquer l'ordre du monde réel, pour que le lecteur délibère et juge au mieux. Si la circonstance, la temporalité, la succession d'événements particuliers sont les conditions mêmes dans lesquelles se joue l'existence de la liberté, alors le conte politique entre dans la contingence, que ce soit pour motiver directement le lecteur à l'action²¹ ou pour interpréter après coup la *praxis*. Le titre du conte « *Armes bas, conte qui n'en est pas un* », publié en 1789, traduit bien la difficulté qui existe de faire coïncider, de manière absolue, le souci esthétique et l'ambition politique. Malgré l'indicateur traditionnel : « Il était une fois un Roi bon, juste et vertueux », qui isole pour la durée du récit un espace merveilleux à l'écart de la réalité ambiante, la forme du titre est une négation qui permet de prendre le contre-pied de la manière traditionnelle. Elle attire l'attention du lecteur sur la nécessité de distinguer deux ordres différents, le réel et la fiction. Ce faisant, le conteur accentue son invitation à recevoir le récit comme vrai, puisque par nature le conte n'a aucune obligation d'être historiquement vrai. De cette manière ambiguë, le conte politique devient un lieu commode pour associer le lecteur aux

débats du temps, car plus le récit avance, plus l'histoire contée éclaire les faits réels²². Il propose une lecture des événements en cours, du monde comme il va, comme en témoigne le titre d'un conte inspiré de Voltaire, *Retour de Babouc à Persépolis ou Suite du monde comme il va* (1789). L'effort va donc porter sur l'analyse des questions politiques dont l'enjeu est majeur pour l'évolution des affaires publiques : c'est ainsi que le conte discute longuement des dernières réformes de l'Assemblée nationale, comme le font *Le Retour de Babouc à Persépolis ou Suite du monde comme il va* (1789) de Bodard de Tezay et *La Cour et la Nation ou les deux sœurs, parabole tirée de l'évangile du jour* (1790) de Champigny. Les grandes idées de la Révolution affleurent de manière permanente dans les arguments qui opposent les conteurs et leur permettent de résoudre les questions singulières qu'ils affrontent, que ce soit le droit de veto imposé par le roi ou la représentation par tête, réclamée par le tiers État. Le débat politique pénètre le conte, répondant au besoin d'information et de formation du citoyen, qui doit exercer son pouvoir de « délibérer » et de « juger » du politique²³. Une pluralité de points de vue s'exprime dans les contes qui s'enrichissent de l'actualité politique. Le *Dernier cri du monstre* (1789), qui est un conte orléaniste, exalte les exploits du preux Sanelor (d'Orléans) face aux intrigues de la Cour et aux manœuvres de la fée Cangilope (Polignac) ; *Le Monstre déchiré, vision prophétique d'un Persan qui ne dort toujours pas* (1789) exprime un point de vue révolutionnaire plus radical et dénonce la corruption des députés en place, tandis que *l'Histoire véritable de Gingigolo, roi de Mano-Emugi* défend la monarchie en condamnant sans appel la séparation des pouvoirs, prévue par la nouvelle constitution. L'expression de la diversité des avis n'est pas ressentie comme un danger de paralysie ou une incohérence dans l'action révolutionnaire. Elle participe à l'idée de Nation que les hommes en ces premiers temps de la Révolution veulent faire vivre ; par une alchimie politique particulière, la Nation est l'unité de cette multiplicité.

Un genre populaire

- 7 Parce qu'il est une des formes originelles de l'expression populaire, il n'y a rien d'étonnant que le conte connaisse une certaine fortune pendant la Révolution. Malcolm Cook a mis en évidence certaines raisons qui auraient poussé les auteurs à écrire des contes plutôt que des romans. Elles tiendraient d'une part à l'économie, à cause de la raréfaction du papier sous la Révolution²⁴, et d'autre part à la lecture publique de nouveau très pratiquée à cette époque²⁵. En outre, le discours politique « déguisé » aurait eu plus de chances d'atteindre un public populaire que « la vérité nue ». Pourtant l'utilisation qu'a faite Voltaire du conte infirmerait ce point de vue, puisqu'en soutenant l'idée platonicienne que le pouvoir politique devait être confié à l'élite des philosophes (roi philosophe ou philosophe roi), le patriarche de Ferney faisait en sorte que ses contes s'adressent à une minorité éclairée, laissant entrevoir « aux yeux exercés quelque vérité fine qui échappe au vulgaire²⁶ ». L'enjeu est très différent sous la Révolution, puisque la nation dans son ensemble est appelée à légiférer. Faire l'hypothèse que le conte est mieux adapté à une communication de masse, c'est-à-dire à la forme de communication politique de la période, invite à rechercher plutôt les raisons techniques qu'implique le choix de ce genre.
- 8 En premier lieu, il semble que l'ouverture traditionnelle du conte mette en confiance le lecteur, parce qu'il recrée fictivement les conditions d'un monde connu, celui d'un cercle familial ou d'un loisir. Il faudrait rappeler ici les réflexions de La Fontaine, lorsqu'il écrivait l'apologue *Le Pouvoir des fables*, à propos de l'homme, cet être qui reste éternellement un enfant, amateur de fables et de contes merveilleux²⁷. Aussi la narration d'un conte a-t-elle toutes les chances de capter l'attention ou la bienveillance

du lecteur. D'autre part, le conte semble sérieusement infléchi, dans son contenu et dans les moyens rhétoriques qu'il se donne, par le caractère populaire du public à qui il se destine. La vie politique qui était par tradition l'affaire d'une minorité devient en 1789 l'affaire de tous²⁸.

L'on ne peut porter ses pas dans quelque lieu que ce puisse être sans entendre parler des décrets qui paraissent tous les jours : on court dès le lever du jour pour les entendre et pour les recueillir ; on les répète à ses voisins, on les achète en brochures, et depuis six heures de matin jusqu'à minuit les jardins se trouvent remplis de citoyens, qui se dispersent, qui se rassemblent, et qui ne parlent que de l'Assemblée nationale²⁹.

- 9 Comme le suggère ce texte de Caraccioli, la mise en œuvre de la *Déclaration des droits de l'homme* entraîne une effervescence de la vie politique³⁰ et une participation de tous les citoyens au débat public. Quand les plans successifs de réforme économique et financière attisent des polémiques brûlantes, les contes participent aussitôt à la discussion générale : ils exposent les différentes argumentations pour éclairer le public ou prennent parti dans une querelle qui divise les citoyens. *L'Astuce dévoilée ou origine des maux de la France, perdue par les manœuvres du ministre Necker* (1790), dénonce l'échec du système d'expédients préconisé par Necker, alors que *Le Nouveau conte arabe* (1789) prend le contre-pied de cette thèse, réhabilite Necker et remet en cause la réforme monétaire de Calonne. La question des biens de l'Église, qui est l'une des grandes affaires publiques de la Révolution, fait éclater une crise politique ouverte en 1790, après la promulgation de la Constitution civile du clergé. Pour sa part, l'auteur d'*Anecdote historique traduite du turc* (1790) rend compte du débat orageux de l'Assemblée « bulgare », provoqué par la motion d'Ibrahim, héros de ce conte, destinée à « dépouiller l'Uléma de tous ses biens ». Le conteur rappelle quelques points forts de l'argumentation des légistes révolutionnaires contre les défenseurs du clergé. Après avoir exposé les arguments adverses, il dénonce tous ceux pour qui la nationalisation des biens du clergé est abusive et arbitraire, en arguant que l'Église n'est que le dépositaire de biens dont la propriété revient à la Nation.
- 10 Le conte politique fait l'hypothèse que le citoyen, celui qui décide et délibère, est un homme « simple » ; or selon la définition qu'en donne Aristote dans *La Rhétorique*, cet homme « n'a peut-être pas la faculté d'inférer par de nombreux degrés et de suivre un raisonnement depuis un point éloigné³¹ ». Le contexte révolutionnaire invite les conteurs à réduire le champ de leur argumentation à un petit nombre de propositions, à donner le primat à l'une des deux formes de preuves, l'exemple ou l'enthymème, et à recourir à l'apologue pour renforcer leur démonstration. Le conte animalier qui a statut d'exemple au sein d'une argumentation politique, a la particularité de traduire aisément les sentiments des gens d'humble condition. Or, les quelques rares parutions de ce genre pendant la Révolution adoptent un ton très radical. Il est significatif que le conte animalier *Le Loup philosophe, à bon chat, bon rat ; ou le plus bête des deux n'est pas celui qu'on pense* (1789) par La Roche prenne en charge la juste colère du peuple affamé. En se rapprochant de la fable, qu'on présente traditionnellement comme « parole d'esclave³² », le conte politique s'adapte, dans son intrigue et dans son expression, à un public de culture modeste, voire inexistante. Dans le récit où s'affrontent un cerf et un loup, les images traditionnelles de la fable sont inversées. Le cerf, l'un des « dieux de la forêt » qui « s'engraissent du suc de la terre », cherche à séduire par de bonnes paroles politiques un pauvre loup dont l'unique préoccupation est de réunir la maigre pitance nécessaire à faire survivre sa famille. Le but du cerf est que le loup le défende contre la

populace révoltée. Le conteur cherche à mettre à nu le visage d'une noblesse acquise à la Contre-Révolution, qui cherche à mystifier le peuple pour le mener à œuvrer contre ses propres intérêts. Le loup refuse de s'impliquer, sous prétexte que la politique est le privilège de quelques-uns : « Monseigneur, de pauvres gens comme nous n'ont pas de temps à perdre pour la politique ; nos affaires d'État, c'est notre vie à chercher³³ ». La démonstration du loup est fondée sur l'idée que la politique est un savoir, une « science royale », et que l'exercice du pouvoir relève de cette compétence unique. Or, la thèse du conteur remet en cause cette vision traditionnelle. Elle s'oppose à ce que chaque classe ait une spécificité, un destin propre et que le peuple soit encore voué à souffrir sur une terre « vallée de larmes ». Le « bon sens » du loup convient finalement que si la faim est le lot du peuple, alors il est dans la nature du loup de « dévorer » le cerf. La menace est claire pour les privilégiés de l'Ancien Régime : « si on peut se persuader qu'il y a des êtres faits pour ne point manger, il n'est pas plus ridicule de se croire immortel ». Le conte suggère que le champ politique relève, comme chez les Grecs, du commun (*Koinon*) et qu'il n'est le privilège exclusif de personne³⁴. Aussi faire de la politique en 1789 revient-il à investir le lieu où se joue le pouvoir. La stratégie du conte politique répond donc à des impératifs rhétoriques pour mieux instruire ; mais pour convaincre et enlever la décision, il lui faut bien de l'énergie et de la passion. Dans *Le Loup philosophe*, la persuasion est produite par la disposition du lecteur, quand le discours révoltant du cerf l'amène à éprouver la haine du loup envers les privilégiés.

- 11 Dans cette perspective, le déploiement de concepts politiques, tels que la liberté, le peuple souverain, la nation, nécessaires à toute démonstration politique du temps, pose le problème de leur mise en discours dans le conte en fonction du public visé : un concept n'est-il pas, par essence, de l'ordre du suprasensible ? La pensée révolutionnaire pouvait-elle, sur ce point précis, adopter des modalités narratives spécifiques au conte pour se présenter à un large public ? Comment concilier ce qui relève de l'absolu d'une notion avec la temporalité narrative à laquelle se plient la plupart des personnages de conte, qui ont en général une apparence et une histoire ? Quand la pensée politique sort de son champ strict d'expression, elle a la possibilité d'entrer dans le monde de l'allégorie et de la parabole pour s'incarner. L'allégorie est le langage des peuples libres, affirme l'auteur de *L'Éducation d'Admète, roi de Thessalie* (1791), car l'enseignement politique et la morale patriotique s'y transmettent aisément. *Le Miroir des événements actuels ou le plus belle au plus offrant, histoire à deux visages* (1790) de Nogaret précise que l'allégorie conduit insensiblement et sans effort à une seconde lecture. Les récits allégoriques sont « pareils dans leurs exemples à ces tableaux qui, de loin, présentent un objet, lequel change et devient autre à mesure qu'on s'en approche³⁵ ». La mise en intrigue d'un motif conceptuel donne donc lieu à la création de personnages qui subissent des aventures et éprouvent des émotions. Chacun des concepts politiques devient ainsi tributaire de la narration et du travail de figuration particulier à chaque récit. Dans *Voyage et conspiration de deux inconnues, histoire véritable extraite de tous les mémoires authentiques de ce tems* (1792), Mallet du Pan³⁶ fait de la Raison une belle femme « à la voix imposante qui semble commander le silence » et « dont les textes sont liberté, moralité, vertu, justice ». Chaque conte organise son argumentation autour d'une figure politique centrale : la Nation dans *La Cour et la Nation ou les deux sœurs* (1790) de Champigny ainsi que dans *Le Miroir des événements actuels ou le plus belle au plus offrant, histoire à deux visages* (1790) de François-Félix Nogaret, la Folie dans *Le Voyage du diable et de la Folie ou les causes des révolutions de France, Brabant, de Liège et autres* (1793) ; la Liberté dans *Voyage et conspiration de deux*

inconnues (1792) du baron de Malouet. La conséquence en est qu'en ces temps révolutionnaires la mise à l'épreuve d'une idée politique a très vite valeur d'une prescription plutôt que d'une description. La liberté, lorsqu'elle s'incarne dans un conte patriotique, s'exhibe comme une pensée d'exception et ne peut exister qu'à l'exclusion des autres discours. L'évocation de la Folie qui investit le club des Jacobins pour leur inspirer massacres, projets de constitution et régicide, explique comment une nation réputée pour son urbanité et sa douceur a pu se transformer en « un peuple de cannibales que l'Europe étonnée nomme avec horreur³⁷ ». Le manichéisme qui anime ces personnifications, le didactisme de ces contes nuisent à leur fantaisie. Le politique compromet finalement le conte au point d'en faire un puissant vecteur de propagande.

Fées, sultans et & revenants

- 12 Un domaine de plus en plus vaste s'ouvre au conte politique, puisqu'il a le devoir de contribuer à la Régénération à laquelle aspire la génération révolutionnaire. Compte tenu de sa finalité civique, le conte politique paraît sous le titre à la mode de « conte patriotique³⁸ », cette dénomination ayant pour avantage d'afficher l'engagement du conteur. *L'Éducation d'Admète, roi de Thessalie, conte patriotique utile aux peuples et aux rois, traduit du grec* (1791) se réclame du bonheur de la Nation, but ultime que les révolutionnaires comme Saint-Just assignent à toute œuvre politique. L'auteur du conte se propose d'identifier les voies rationnelles pour y conduire. Cependant ce « bon », ce « juste » qu'il cherche à définir ne se réfèrent pas à une réalité transcendante, puisque ces objets ne se gagnent que par l'action politique et qu'ils dépendent de l'initiative de chacun. Dans cette perspective, non seulement le conte politique examine au jour le jour les lois pour assurer par elles un gouvernement et une société renouvelés, mais encore il se préoccupe de morale, en prescrivant des règles de vertu, selon lesquelles les citoyens sont censés vivre heureux. S'il n'est d'autre salut pour l'art que dans la voie de l'édification morale et politique, les diverses formes du conte s'adaptent plus ou moins à ce programme.
- 13 La vogue du conte de fées se maintient difficilement dans le champ politique de la Révolution. Pouvait-on repenser un genre dont les usages et les modèles avaient, pour les esprits révolutionnaires, un lien évident avec le temps révolu de l'Ancien Régime ? L'esprit de renouveau qui accompagne la Révolution en ses débuts paraît incompatible avec les délassements agréables de l'esprit que les contes de fées procuraient à la bonne société, celle des aristocrates et des mondains. Autres temps et autres mœurs, constate avec regret le narrateur du *Dernier cri du monstre, vieux conte indien*. Le règne des fées et des magiciens semble bien prêt de s'éteindre :

Qu'est devenu le temps heureux des talismans, des philtres, des sortilèges et des enchantemens ? Nous avons perdu pour jamais la baguette de Jacob, l'anneau de Gigès, la robe d'Invisible et le chapeau de Fortunatus. Si l'on rencontre encore quelquefois de vieilles fées, au moins est-on forcé de convenir que les génies sont devenus rares.
- 14 Cette ouverture du conte signale la rupture qui se consomme entre l'univers des fées et les préoccupations contemporaines. L'absence relative des contes de fées est-elle explicable par la désaffection d'un genre traditionnel qui était donné pour offrir de la royauté une des ces images parfaites dont Raymonde Robert a défini les contours³⁹ ? Acquise aux Lumières⁴⁰, Isabelle de Charrière édite en 1789 un conte de fées, au moment même où elle livre ses idées politiques sous la forme d'une correspondance fictive : *Lettres d'un évêque français à la nation*. Elle y défend l'idée que le système traditionnel des privilèges est inacceptable et qu'il est nécessaire d'entreprendre des

réformes progressives. Déjà dans le conte *Bien-né*, publié en 1788, Isabelle de Charrière portait, dans le sillage de Rousseau, des jugements sévères sur le luxe et l'ostentation de l'élite française à la cour du roi. *Aiglonnette et Insinuante ou la souplesse* (1789) est le titre donné au conte qu'elle dédie à Marie-Antoinette. Les personnages ressemblent trait pour trait aux souverains et les références à l'actualité sont suffisamment explicites, pour que la lecture ne souffre d'aucune ambiguïté. Le second conte d'Isabelle de Charrière attire particulièrement l'attention⁴¹, car cette histoire adressée à la reine contraste, par son ton et par son contenu, avec les libelles féroces édités à Paris entre 1789 et 1792, qui présentent de véritables réquisitoires contre la reine de France, comme *Marie-Antoinette dans l'embarras ou Correspondance de La Fayette avec le Roi, la Reine, La Tour du Pin et Saint-Priest* (1791) ou *Le Cadran des plaisirs de la cour ou les aventures du petit page Chérubin, pour servir de suite à la Vie de Marie-Antoinette, ci-devant reine de France* (1789). Pourquoi une reine haïe et diffamée à laquelle la voix populaire prête une débauche crapuleuse⁴², devient-elle l'héroïne d'un conte de fées dont l'objectif n'est pas de lui rendre un quelconque hommage, ni de la critiquer, mais qui prétend lui suggérer de nouvelles idées politiques ? Isabelle de Charrière ne doute pas que la grande espérance des Lumières, qui est de changer la nature des hommes en modifiant les institutions politiques, est à l'œuvre à présent avec la réunion des États généraux. La dame de Pontet est consciente des difficultés qu'il y a dans les circonstances troublées de la Révolution, à faire passer aux souverains un message réformiste. Mais, à l'image de Fénelon qui avait réalisé des « fables » pour l'éducation du jeune Dauphin⁴³, Isabelle de Charrière se fait conteuse afin d'inciter les souverains français à participer aux vues généreuses de la Révolution. S'il lui semble nécessaire que les politiques se fassent les instituteurs du peuple pour en contenir les excès, l'attitude inflexible du roi et de la reine réveille en elle de réelles inquiétudes pour l'avenir et l'amène à intervenir, car la situation ne lui paraît souffrir aucun délai. Les fées d'Isabelle de Charrière habitent à la cour des rois et viennent « douer » la princesse Aiglonnette à sa naissance, selon un usage répandu dès le Moyen-Âge dans les contes⁴⁴. C'est ainsi que commence le récit ; or l'une des fées, Insinuante, est rejetée lors de la cérémonie du baptême par les autres marraines, sous prétexte que son don sera néfaste à la royale protégée. Une tension s'organise au cours du récit autour de troubles politiques qui rendent nécessaires l'arrivée de la fée Insinuante et la métamorphose d'Aiglonnette. Cette rédemption royale, dont la conteuse ne cesse de chanter les louanges, répare les méfaits antérieurs et assure le bonheur définitif du royaume. Ce conte est d'autant plus intéressant qu'il n'explore pas, comme les utopies de l'époque, le meilleur des régimes constitutionnels. Une fois connues les causes de la détérioration politique, Isabelle de Charrière enseigne comment une reine assure la continuité du régime dont elle a la charge en le réformant. Étrangère à toute normativité prescriptive, la conteuse adopte un réalisme pragmatique qui permet, à partir de l'observation des faits contemporains et d'une situation particulière, de redresser un régime même dévié et d'atteindre par là le bien et la justice. Ici, la figure politique ne s'approprie pas pour régner un quelconque pouvoir magique, comme il est d'usage dans le monde féerique. La « souplesse » qui est vue dans ce conte comme le savoir-faire du bon monarque évoque la « sagacité » politique (*phronesis*)⁴⁵ qu'Aristote présentait comme une qualité nécessaire à chaque dirigeant et à chaque législateur. La conviction d'Isabelle de Charrière est qu'aucune loi ne se justifie *a priori* et que tout l'art d'un homme politique consiste à reconnaître dans des circonstances particulières celles qui peuvent justifier son application. On peut lire ce conte de fées comme un signe de la liberté d'esprit⁴⁶ d'Isabelle de Charrière par

rapport aux plumes patriotiques et au courant naissant de la Contre-Révolution. Le caractère politique de ce conte de fées est une variation intéressante qui reste cependant isolée. Le merveilleux des fées étant généralement inconciliable avec le naturel, l'ordre des choses explicable, la méfiance est de mise envers le côté irrationnel, voire superstitieux, de la féerie puisque la Régénération vise à construire un monde où règnent la liberté et l'égalité. Et si « quelques vieilles fées » traînent encore dans les contes politiques de la Révolution, elles incarnent la caricature d'un pouvoir politique ou religieux finissant, inadapté aux circonstances révolutionnaires. Que peuvent les anciens grimoires et les incantations de la fée Cangilope dans le *Dernier cri du monstre* ? Ici le conteur a besoin du merveilleux des fées pour révéler l'imposture politique et pour dénoncer le piège des fables religieuses derrière le surnaturel et la magie.

- 15 Alors que les écrivains politiques de la Révolution se dessaisissent pour un temps des fées et du cortège des superstitions qui les accompagnent, ils sont amenés à décrire ce qu'est la politique telle qu'elle se réalise sous leurs yeux, mais à s'en distancier pour la prendre comme objet, et, parce qu'ils ont conscience qu'elle dépend d'eux, à penser ce qu'elle pourrait ou devrait être. Certaines formes du conte se prêtent avec plus ou moins de bonheur à leur projet. Ils convoquent sans grande originalité dans leurs récits le songe⁴⁷ et le voyage fantastique ou exotique. À la différence des songes de Louis-Sébastien Mercier dont Henri Coulet a souligné l'ironie dénonciatrice⁴⁸, le *Songe* que publie Nicolas-René Camus-Daras, chez Desenne en 1790, est un conte conforme à l'optimisme révolutionnaire. Le conteur voudrait croire aux promesses de la nuit du 4 août et laisse entrevoir, malgré un présent incertain, les perspectives de lendemains radieux. La démonstration politique à laquelle il se livre est que tout régime politique qui vise l'intérêt général est juste au sens absolu du terme, c'est-à-dire politiquement juste pour tous. Ceci laisse ouverte la possibilité de considérer une royauté constitutionnelle comme juste, puisque le critère de distinction du juste régime ne repose plus sur le nombre (pouvoir du grand ou du petit nombre), mais dépend du but ultime que se donnent les gouvernants. Le héros du *Songe* s'endort et s'éveille dans un pays d'abondance et de paix qu'un noble vieillard lui présente pour être la dernière étape du processus révolutionnaire initié par 1789. Seul l'accord de Louis XVI et de son peuple aura permis de prendre les bonnes décisions, car il visait l'intérêt général. L'État, selon Camus-Daras, ne dérive pas de la société civile et ne peut être soumis à la pression des intérêts pratiques des nobles ou des prêtres. Pour l'illustrer, le conte représente allégoriquement les luttes d'intérêts opposant les contractants d'une société qui ne reconnaît comme seul droit que celui des privilèges. La fin tragique du Fanatisme, expirant sur le corps de la Noblesse qu'il vient d'assassiner, est l'issue d'une coexistence sociale où chaque contractant est un ennemi en puissance et où l'aptitude à faire de la politique est réservée à une élite ou à un être d'exception. Pour tenter de justifier l'ambiguïté d'un régime qui tiendrait à la fois du régime des égaux et d'un pouvoir (-cratie ou -archie), c'est-à-dire d'une domination d'un seul ou d'une collectivité sur les autres, Camus-Daras cherche dans l'histoire mythique de la Gaule une ancienne constitution qui légitimerait cette exception française.

Libre dans ses origines, la Gaule ne connaissait pas de rois. Chacun de ses cantons était gouverné par un chef de famille, et tous les mois ces chefs rendraient compte de leur gestion [...]. Toujours citoyens, et par conséquent toujours égaux, ils n'avaient d'autres distinctions que celles que leur donnaient leurs vertus. [...] À toute heure on pouvait les voir, à toute heure on pouvait leur parler [...]. Leur dignité n'était que d'un an. Ce terme révolu le peuple s'assemblait ; et sans cabale, sans tumulte, de nouveaux chefs étaient nommés [...]. Chacun pouvant élire, chacun

pouvant être élu, le mérite l'emportait, et souvent l'on passait de la charrue au maniement de la chose publique⁴⁹.

- 16 Le nouvel ordre qu'implique la liberté n'est pas celui de vivre pour soi ou de vivre sans loi. Dans le *Songe* de Camus-Daras, il est possible de vivre, en tant que membre d'un tout, dans une société régénérée qui organise grâce à des lois les rapports entre eux de citoyens libres. Rêves et visions sont ici commodes pour sortir du moment présent et accéder à des vérités qui ont toutes chances d'être reçues comme des divinations ou des prémonitions⁵⁰, comme le laisse entendre le prophétisme révolutionnaire de Camus-Daras.
- 17 Un écart est toutefois possible entre la réalisation et le but fixé par la théorie politique, ce qui laisse logiquement un espace à l'examen critique. Puisque l'évaluation du politique suppose une distance dans l'observation, les conteurs de la Révolution héritent de toutes sortes d'observateurs étrangers dont les Lumières ont multiplié l'existence, des Persans de Montesquieu jusqu'aux voyageurs célestes du *Micromégas* de Voltaire. En conséquence, le conte politique tire partie du déguisement oriental pour porter un jugement sur les débats et les acquis de la Révolution française. Tous les acteurs s'y retrouvent sous des noms anagrammatisés : ainsi reconnaît-on dans *Le Dernier Cri du monstre*, Necker sous les traits de Kernec, d'Orléans sous ceux de Sanelor, tandis que Civis-King, « le roi-citoyen » de 1789, incarne Louis XVI. Calonne est le charlatan Noelac et Polignac la fée Cangilope. Suivant la tradition du genre, Paris est Rapiz dans *Nitona Franka et le Sultan Patapouf* (1792), Pharos dans le *Précis des causes principales qui ont amené la Révolution présente dans l'Empire de Cochinchine* (1791). Les lieux de la transposition changent ou sont purement imaginaires. La France est l'Égypte de l'*Anecdote historique traduite du turc*, mais aussi le royaume africain de Manu-Emugi dans *Histoire véritable de Gingigolo, roi de Manu-Emugi*, le royaume d'Oriza dans *Philo, histoire politico-philosophique* (1790) ou encore l'île d'Ormus dans le *Nouveau Conte arabe*. La transposition s'étend aux fonctions politiques, aux classes sociales avec plus ou moins de bonheur. L'auteur de l'*Anecdote historique traduite du turc* prétend, non sans humour, s'être fondé sur des recherches érudites sur le code ottoman pour transposer le partage des biens de l'Église en termes orientaux. Ne cite-t-il pas à cet effet un ouvrage d'érudition de Paul Ricaut sur l'Histoire de l'Empire ottoman⁵¹ ? L'intention polémique et la fantaisie priment sur la couleur orientale, quand le lecteur croise un Iroquois dans le *Précis des causes principales qui ont amené la Révolution présente dans l'Empire de Cochinchine* (1791) et y découvre une « pétaudière nationale » qui tient lieu d'assemblée constituante. Le conte politique, lorsqu'il est oriental, dispose de la distance suscitée par la formule pour dresser un bilan sur les institutions politiques et sur les mœurs. Mais les observateurs sages et intelligents ne sont pas tous orientaux. On ne compte plus les morts, connus ou obscurs qui reviennent de l'au-delà pour confier leurs observations sur la Révolution française. Est-ce le succès de la prosopopée de Fabricius, dont Rousseau avait tiré de saisissants effets dans son *Discours sur l'inégalité*, qui contribue à mettre à la mode ce procédé sous la Révolution ? Taconnet, acteur forain, est de ceux-là qui, dans un conte intitulé, *Taconnet ressuscité voyageant à Paris et en Province*, édité en 1790 par J.-B. Artaud, cherche à guérir les Parisiens de leur folie et à dissiper « les vapeurs politiques » qui troublent leurs cerveaux. C'est évidemment le peuple de Paris, responsable des insurrections, qu'Artaud prétend aider par les ressources de son conte. L'orientation de cet écrit est largement polémique, comme en témoigne la violence des propos de Taconnet. Le héros éprouve la nécessité impérieuse de démasquer les « imposteurs » et se fait une vocation de préserver le peuple « des

pustules de la liberté ». Le conteur plaide de fait pour un retour à l'Ancien Régime ; les justifications qu'apporte Taconnet à ses propres positions sont inspirées de certains excès de la Révolution et se fondent sur la tradition historique. Lorsqu'il considère que les hommes ne sont pas, de nature, également libres et égaux et qu'il est dans la nature des choses que la Loi consacre la soumission et la hiérarchie, ses propos sont l'expression d'un conservatisme politique contre-révolutionnaire.

- 18 Est-on encore invité à un simple jeu littéraire, fondé sur le principe d'une connivence légère et amusée entre un auteur et un lecteur, lorsque un conte assume des visées politiques ? En ce début de Révolution, le petit genre narratif se dissocie des valeurs mondaines qui l'ont nourri, lorsqu'il n'était qu'un divertissement de salon. Lieu de fantaisie et d'imagination, le conte est amené à composer avec la Régénération à laquelle tendent tous les révolutionnaires. Peu favorables à un art qui serait affilié aux valeurs de l'Ancien Régime, les hommes de 1789 confèrent à la littérature un rôle civique éminent. Du « loisir mondain » qu'il était sous l'Ancien Régime, le conte est devenu tributaire sous la Révolution d'une nouvelle sociabilité littéraire, celle de la lecture et du débat publics, belles occasions qui lui sont données de renouer avec ses origines populaires. Il témoigne en conséquence de la montée en puissance du politique dans les premières années de la Révolution⁵². C'est dire qu'il vient compléter la vaste production de pamphlets et de commentaires politiques que les événements et les affaires publiques suscitent au jour le jour.
- 19 La fantaisie et l'imagination débridée font toujours partie de la séduction du conte politique, mais cet art de plaire et la gaîté ou la verve souvent corrosive qu'il implique, participent d'une stratégie argumentative efficace dont les conteurs tirent parti. De la scène littéraire des Lumières au projet de rénovation révolutionnaire, les matériaux du conte se retrouvent inchangés. Nul doute que les vertus satiriques du conte oriental, les enchantements des fées, le fantastique des songes font si bien recette que les conteurs ne cherchent pas à s'émanciper des modèles qui les inspirent. De plus, la légitimité que le genre a su tirer des œuvres de Voltaire, de Diderot ou de Marmontel ne les pousse-t-elle pas à l'imitation ? Tiraillés par des exigences politiques et éthiques, les auteurs de la Révolution ne font preuve d'aucune originalité et demeurent prisonniers, sur le plan esthétique, de la convention et des automatismes stylistiques. Or, malgré l'utilisation de clichés, ils savent parfaitement exploiter les représentations traditionnelles pour les détourner au profit d'une nouvelle manière de penser les rapports dans la Cité. Le conte est le lieu où s'expérimentent les diverses approches politiques, car il s'ouvre à la spéculation et engage une réflexion sur les affaires publiques. Il est vrai qu'en devenant politique, le genre courait le risque esthétique que l'intention démonstrative appauvrit ses ressources imaginatives ou que les exigences de composition du récit court fussent compromises par l'hypertrophie de la spéculation politique. Toutefois, la véritable originalité qui marque cette production au point d'en faire l'empreinte de ces temps de Révolution, se trouve dans l'espace octroyé au politique⁵³. En faisant le bilan de la décennie révolutionnaire, La Harpe reconnaît volontiers ce trait à la littérature du temps, alors même que l'esprit de parti perce sous l'aigreur des propos : « L'espèce de monde fantastique qui [...] a pris place pour un moment donné a donné naissance à une *littérature nouvelle* que nous ne connaissions pas, qui n'existe que par lui, qui n'est digne que de lui et qui, d'un moment à l'autre, doit disparaître avec lui⁵⁴ ». Le critique confirme ainsi l'existence de liens étroits noués entre le politique et la littérature⁵⁵. Dans le bouleversement révolutionnaire, la question esthétique est subordonnée aux nouvelles valeurs politiques et la notion d'originalité, affirmée depuis Shaftesbury

comme la marque authentique de toute création, devient secondaire. Au vu de la mission d'éducation politique assignée à la littérature, peut-on donc espérer recenser dans les écrits révolutionnaires (journaux, paratextes de contes, pamphlets politiques) de nouvelles positions théoriques sur la nature du Goût et de Beau ? Les réponses sont le plus souvent fugitives et il faut, de ce fait, les déduire de la pratique même littéraire.

- 20 Le conte politique confirme l'ampleur du changement qui se fait jour en 1789. Dans l'opuscule intitulé *Voltaire aux Français sur leur constitution* (1789), le philosophe des Lumières s'adressant à la nation française depuis les Champs Élysées où il séjourne en compagnie d'Henri IV, de Frédéric II et d'autres illustres morts, la félicite d'avoir créé une expression enfin libérée de l'esclavage de l'Ancien Régime, du despotisme des grandes institutions littéraires et de leurs censeurs :

Ces petit souverains arbitraires, qui vivaient de soustractions & de ratures, furent réduits à ronger leurs plumes : ces dispensateurs de privilèges n'en eurent pas même un pour eux ; ils avaient rogné le génie, & le génie les écrasa : on écrivit, & l'on fut fort dès que l'on écrivit. Le despotisme tomba de son trône mis en poudre. [...] L'imagination n'étant plus contrainte dans son vol, enfanta encore des prodiges : les arts naquirent de nouveau ; & ceux qui les cultivèrent, marchant enfin sans entraves, trouvèrent dans leur culture des jouissances inconnues, & n'en recueillirent plus les fruits amers⁵⁶.

- 21 Si les génies et les fées n'exercent plus tant de fascination, c'est peut-être parce que le conte se confronte à présent à l'Histoire et que la magie dont les hommes de la Révolution veulent garder la mémoire est celle d'une Nation qui lutte pour ses droits.

NOTES

*. Nous empruntons cette image à Léonard Bourdon qui soumettait, à la tribune de la Convention, un programme de régénération par lequel il espérait dégager « la régénération naissante des superstitions et des préjugés, de la débarrasser, dès son aurore, de la multitude d'obstacles et d'entraves qui s'opposent à son développement », P.V. *Convention*, cité par Mona Ozouf, *L'Homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1989, p. 141.

1. Aristote, *La Politique*, I, 7, 1255b.

2. La vision aristotélicienne de l'homme « animal politique » (1253 a 2-18), un être que sa nature pousserait à vivre dans des cités et à réaliser son bien propre, s'opposerait aux théories de Hobbes et de Rousseau pour lesquels l'homme passerait successivement d'un état de nature originel à un état civil, issu d'une convention. Pour un commentaire de cette définition, voir Jean-Louis Labarrière, « Aristote : vers une poétique du politique », *Philosophie*, n° 11, 1986, p. 25-26 et plus globalement *Aristote politique. Études sur La Politique d'Aristote*, éd. P. Aubenque et A. Tordesillas, Paris, PUF, 1993.

3. Vincent Milliot dans « Les cris révolutionnaires : mots d'ordre et réflexion politique dans les titres de la littérature pamphlétaire », dans *Livre et Révolution*, éd. Daniel Roche et Roger Chartier, Paris, Aux amateurs de livres, « Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne », n° 9, 1988, p. 145.

4. Les « nouvelles pratiques de lectures » dont fait état F. Parent se rapportent toutes au besoin de s'appropriier les acquis théoriques et pratiques de la Révolution et d'accéder à l'existence politique par l'information et la discussion. *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, t. II, p. 606.
5. Pierre Rétat, « L'ébranlement de la littérature en 1789 », dans *L'Écrivain devant la Révolution*, éd. Jean Sgard, Grenoble, PUG, 1990, p. 17-29.
6. Voir sur la Régénération dans l'imaginaire politique du temps, Antoine de Baecque, « L'Homme nouveau est arrivé. La "régénération" du Français en 1789 », *Dix-Huitième siècle*, n° 20, 1988, p. 193-206.
7. Nous nous référons à un passage du *Journal de la ville* (n° 50, 19 nov. 1789) : « On revient toujours aux beautés du sentiment et de l'imagination. Quand l'édifice de la législation sera une fois établi, les beaux-arts renaîtront en foule ». Extrait cité par Pierre Rétat, « L'ébranlement de la littérature en 1789 », ouvr. cité, p. 25.
8. Platon, *République*, X, 595 a-b ; 606-607a. Au livre X les poètes tragiques sont bannis de la cité au nom de la vérité.
9. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Gallimard, « La Pléiade », 1959, I, 404. Notons que l'émergence d'une nouvelle construction politique fait disparaître tout discours d'opposition qui activerait l'idée rousseauiste d'une fatalité dégénérative de l'histoire et de l'impossibilité de bonnes institutions.
10. Abbé de Cournaud, cité par Rétat, p. 25.
11. On pourra se référer pour le confirmer à la « Dédicace aux fées modernes » de M^{me} de Murat dans ses *Histoires sublimes et allégoriques* (1699) : « Vous n'habitez que dans la cour des Rois, ou dans des palais enchantés », ce qui pose l'ennoblissement d'un genre, mis au goût de la société raffinée à qui il était destiné. Voir sur ce thème, Jacques Barchilon, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790*, Paris, Champion, 1975, p. 148. Il faut noter que vers le milieu du XVIII^e siècle, au moment où paraît *Le Crocheteur borgne* (1746), le conte demeure encore le parfait divertissement mondain, auquel se prêtait volontiers Voltaire pour faire sa cour à la duchesse du Maine.
12. À propos de ce passage, Pierre Chartier nous renvoie fort justement au conte « idéaliste et prétentieux » de Saint-Lambert, *Les Deux Amis, conte iroquois* (1770), qui multipliait les hasards forcés, les rencontres merveilleuses et les péripéties invraisemblables. Pierre Chartier, « Le pouvoir des fables ou la vérité selon Jacques », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 30, avril 2001, note 9, p. 55.
13. L'expression est de Diderot : « que je me jette dans un conte fait à plaisir, pour gagner du temps et chercher quelque moyen de sortir de celui que j'ai commencé », *Jacques le Fataliste et son maître*, dans *Œuvres*, éd. André Billy, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1951, p. 542.
14. Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, dans *Œuvres*, éd. citée, p. 683.
15. Diderot, *Les Deux Amis de Bourbonne*, dans *Œuvres*, éd. citée, p. 727.
16. La source pourrait en être les œuvres politiques de Jean-Jacques Rousseau : en effet, en opposant l'état de nature à l'état civil, ce dernier observait dans le *Discours sur l'Inégalité* que l'homme « avait dans le seul instinct tout ce qui lui fallait pour vivre dans l'état de Nature » et qu'« il n'a dans sa raison cultivée que ce qui lui faut pour vivre en société » (Rousseau, OC III, éd. Bernard Gagnebin, « La Pléiade », 1964, p. 152). Le *Contrat social* complétait cette thèse, en développant que la raison, source d'une irréductible égalité entre les hommes, devait être la base de toute nouvelle législation. Obéir à sa raison revenait, en conséquence, à se conformer aux lois de l'État.

17. Pour une analyse de ce conte, voir Huguette Krief, « Écriture politique et écriture des corps dans le roman de la Révolution française », dans *L'Engagement littéraire*, éd. Emmanuel Bouju, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 111-126.
18. Tous les mots en italique sont en français dans le texte.
19. A.W. Rehberg, *Recherches sur la Révolution française*, trad. Lukas K. Sosoe, Paris, Vrin, 1998, p. 134.
20. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1994, livre VI, chap. 8, « La prudence et l'art politique », p. 82 : « Le bon délibérateur au sens absolu est l'homme qui s'efforce d'atteindre le meilleur des biens réalisables pour l'homme, et qui le fait par raisonnement ».
21. Philippe-Joseph Salazar précise à ce propos que « le vrai rhétorique est une dynamis de l'action : est vrai ce qui traduit un mot de l'orateur en un acte de l'auditeur », dans son article « Espace rhétorique », *Espaces classiques, Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2 / hiver 2002, p. 121.
22. L'auteur du *Monstre déchiré*, vision prophétique d'un Persan qui ne dort toujours pas va jusqu'à joindre une clé nécessaire à la lecture du conte : pour éviter une quelconque confusion, chaque nom anagrammatisé y figure face à son équivalent.
23. Nous reprenons ici des distinctions aristotéliennes, selon lesquelles on crée une « médiocratie » en attribuant au peuple la souveraineté dans des organes délibératifs et judiciaires, Aristote, *La Politique*, chap. II, 1282 a 23-32.
24. Le nombre des romans publiés pendant la Révolution serait suffisant pour infirmer cette thèse.
25. Voir l'introduction de Malcom Cook, *Contes révolutionnaires*, University of Exeter, 1982, p. VI-VII.
26. Voltaire, *Le Taureau blanc*, dans *Romans et contes*, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1979, chap. IX, p. 553.
27. Pierre-Daniel Huet y voit même un trait naturel et distinctif de l'homme, comme il l'expose dans son traité *De l'origine des romans* : « cette inclinations aux fables, qui est commune à tous les hommes, ne leur vient pas par raisonnement, par imitation ou par coutume. Elle leur est naturelle et a son amorce dans la disposition même de leur esprit et de leur âme », cité par Marc. Fumaroli, édition de La Fontaine, *Fables*, Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1995, p. 888.
28. On pourrait mesurer le dynamisme politique des citoyens français aux chiffres que nous transmet Michel Vovelle à propos des sociétés fraternelles, affiliées à des clubs, et leur accroissement en nombre, 152 au mois d'août 1790 à un millier en septembre 1791, puis à 3000 à la chute de la royauté. Michel Vovelle, *La Chute de la monarchie*, 1787, 1787-1792, Paris, Seuil, 1972, p. 209-213.
29. Louis-Antoine Caraccioli, *La Petite Lutèce devenue grande fille, ouvrage où l'on voit ses aventures et ses révolutions, depuis son origine jusqu'au 14 juillet 1790, l'époque de sa majorité et le jour du pacte fédératif, dédié à MM. de la Garde nationale*, Paris, Cuchet, 1790, t. 1, p. 277.
30. Jeremy D. Popkin parle même « d'une fièvre politique » qui aurait créé une véritable soif pour les imprimés traitant des affaires du jour. Sur la politisation du « monde du livre », voir Jeremy D. Popkin, « Joseph Fiévée, imprimeur, écrivain, journaliste : une carrière dans le monde du livre pendant la Révolution », dans *Livre et Révolution*, éd. Frédéric Barbier et al., Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, p. 63-64.
31. Aristote, *Rhétorique I*, 1357a 1-3.
32. La fable serait parole d'esclave, comme en témoigne le destin d'Ésope, esclave choisi parmi d'autres par Xantus. Nous nous référons à l'analyse de la fable animalière, à son

origine mythologique et historique proposée par Luciano Canfora dans son *Histoire de la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, Desjonquères, 2004, p. 92.

33. A.C.N. de Closquinet de La Roche, *Le Loup philosophe, à bon chat, bon rat ; ou le plus bête des deux n'est pas celui qu'on pense, conte moral*, s.l., 1789, p. 4.

34. Sur cet aspect du politique, voir J.-P. Vernant, *L'Individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989, p. 218.

35. François-Félix Nogaret, *Le Miroir des événements actuels ou le plus belle au plus offrant, histoire à deux visages*, Paris, Palais royal, chez les marchands de nouveautés, l'an de notre salut 1790 et le deuxième de la liberté, p. 62.

36. Mallet du Pan est un calviniste genevois en charge depuis 1784 de la rédaction politique du *Mercure de France*. Comme le présente l'ouvrage de Gérard Gengembre, *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante. Histoire des idées politiques*, (Paris, Imago, 1989, p. 54), Mallet du Pan consacre dès 1789 une critique systématique à la *Déclaration des Droits*. Ce partisan monarchien relève en particulier les apories et les débordements inévitables d'une Déclaration qui confondrait à ses yeux le Principe et la Loi.

37. *Voyage du diable et de la Folie ou les causes des révolutions de France, Brabant, de Liège et autres*, Imprimé dans la lune, mai 1793, l'an quatrième du règne des cannibales & se trouve chez la plupart [sic] des libraires en Europe, p. 6.

38. Les catégories généralement admises par les historiens du conte et les bibliographes (conte oriental / conte galant / conte libertin / conte moral / conte de fées, etc.) se brouillent quand on considère les contes écrits pendant la Révolution, car toutes les recettes sont souvent mêlées par des écrivains qui réagissent à l'événement et dont le souci principal est d'engager le lecteur à faire un choix politique.

39. Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Presse universitaires de Nancy, 1982, p. 228.

40. Voir l'excellent article de Colette Cazenobe, « Les Lumières au pouvoir. La philosophie d'Isabelle de Charrière à l'épreuve de la Révolution », dans *Une Européenne : Isabelle de Charrière en son siècle*, Neuchâtel, éd. Gilles Attinger, Hauterive, 1994, p. 87-121.

41. Il faut signaler qu'Isabelle de Charrière avait fait précéder son conte d'un pamphlet virulent contre Necker qu'elle accusait d'avoir volontairement entraîné la chute du royaume. Elle affirmait entre autres : « En un mot, c'est vous, Monsieur, qui avez composé les États généraux ; c'est vous qui avez dirigé les communes et les traîtres qui ont abandonné leurs ordres ; c'est vous qui avez été à la tête du gouvernement dans les époques les plus désastreuses ; c'est vous qui avez conseillé le roi le 5 octobre 1789, & c'est à vous que tout bon Français peut demander compte de la destruction de l'autel, du trône & de la monarchie », *Lettre à Necker sur son administration écrite par lui-même, suivie d'Aiglonette et Insinuante, conte par l'auteur de Bien-Né*, (s.l.), 1791, p. 6.

42. Pour preuve les propos infâmants que lui prête l'auteur de *Marie-Antoinette dans l'embarras* : « Ma mère a été absolument trompée dans ses désirs, car excepté sept à huit cent millions que j'ai envoyés en Autriche depuis que Louis XVI est sur le trône, et environ un milliard que j'ai laissé voler par les ministres, les généraux, les prélats et les membres des parlements dont j'étais contente, il n'est pas de Français noble, roturier, officier, soldat, prêtre, moine, que je n'aie admis ou cherché à admettre à l'honneur de ma couche », *Marie-Antoinette dans l'embarras ou Correspondance de La Fayette avec le roi, la reine, [...]*, Paris, (s.n.), 1791, p. 14.

43. Comme le fait remarquer à juste titre Sophie Latapie, mis à part *Les Aventures de Télémaque*, Fénelon a écrit trente-sept contes, intitulés « fables », qui furent publiées

avec des fables de Florian au XVIII^e siècle dans un même recueil. « Un dispositif intégré. Le Conte dans *Le Magasin des enfants* de Mme Leprince de Beaumont », *Féeries, Études sur le conte merveilleux*, n° 1, 2003, p. 125.

44. Tels que *Ogier le Danois*, *Galien Brun de la Montagne*, *Florian et Florette*, *Huon de Bordeaux* cités par Jacques Barchilon, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790*, p. 22. Pour M^{me} de Charrière, il faudrait citer comme source possible les contes de Perrault, en particulier *La Belle au bois dormant*.

45. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VI, chap. 8.

46. Ce conte montre sous un jour favorable une Marie-Antoinette, jeune, belle et acclamée autrefois par un peuple qui se lasse en 1789 de ses interventions politiques maladroites et de ses appels au secours lancés à l'ennemi. La campagne de libelles, lancée contre elle dès le début de la Révolution, a joué un rôle majeur dans son procès dont les *Réflexions sur le procès de la Reine* de M^{me} de Staël dénonceront l'iniquité en août 1793. Sur ce point, voir Suzanne Balayé, *Mme de Staël. Lumières et liberté*, Paris, Klincksiek, 1979, p. 45.

47. Sur le songe et le rêve, voir les références qu'en donne Pierre Cambou, *Le Traitement voltairien du conte*, Paris, Champion, 2000, p. 305-306.

48. Henri Coulet, « Le merveilleux onirique de L.S. Mercier », dans *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle. Une poétique expérimentale*, éd. Régine Jomand-Baudry et Jean-François Perrin, Paris, Kimé, 2002, p. 274.

49. Nicolas-René Camus-Daras, *Le Songe, suivi du Discours d'un Nègre conduit au supplice*, Paris, Desenne, 1790, p. 5.

50. Voir Henri Coulet, « Le merveilleux onirique de L.S. Mercier », art. cité p. 266.

51. Nous supposons qu'il doit s'agir de l'ouvrage de Paul Ricaut : *Histoire des trois derniers empereurs des Turcs depuis 1623 jusqu'à 1677, traduite de l'anglais du Sr Ricaut*, 1687.

52. Henri Coulet constate que tout devient politique entre 1789 et 1799 : « Écrire pendant qu'une société est en train de bouger et que se produit une convulsion de l'histoire, c'est inévitablement prendre position ». Henri Coulet, « Existe-t-il un roman révolutionnaire ? », dans *La Légende de la Révolution*, éd. Christian Croisille et Jean Erhard, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Presses de l'université Blaise Pascal-Clermont 2, 1986, p. 173.

53. Pierre Rétat confirme l'arrivée massive d'ouvrages politiques d'actualité parmi la liste des « livres nouveaux » en 1789. La présence du conte politique dans le débat sur les institutions confirmerait cette tendance générale de l'édition à ce moment de l'histoire révolutionnaire. « L'ébranlement de la "littérature" en 1789 », ouvr. cité, p. 17.

54. La Harpe, *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, Dijon, Veuve Lagier, 1820-1821, t. 1, « Introduction », p. xxxi.

55. Cette polémique intervient à un moment où s'opposent l'universalité du goût qui relevait du cosmopolitisme littéraire du siècle des Lumières et un relativisme historique qui insuffle à la critique littéraire un esprit nouveau. Sur l'« esprit du temps », le *Zeitgeist*, ce concept nouveau en faveur à la fin du XVIII^e siècle, consulter la contribution de Jacques Voisine, « La critique en crise », *Cahiers d'Histoire littéraire comparée*, « Des Lumières au Romantisme. La pensée théorique et critique dans la prose européenne », n° 7, 1982, p. 60. Il faut noter que ce recours à « l'esprit du temps », en particulier la référence faite aux événements de la Révolution, comme facteur d'explication du fait littéraire, se trouvent clairement à l'œuvre dans l'ouvrage de Germaine de Staël, *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*,

1^{re} partie, chap. XX, éd. Gérard Gengembre et Jean Goldzink, Paris, Flammarion, 1991, p. 293-295.

56. Voltaire aux Français sur leur constitution, Paris, Maradan, 1789, p. 52. Les journalistes confirment le bouleversement entraîné par la Révolution, comme l'auteur de *l'Histoire de la Révolution présente* du 17 novembre 1789 : « Depuis longtemps on gémissait sous le despotisme des Journalistes littéraires, tous assommants par leur pédantisme, ou révoltants par leur partialité : que la Révolution brise aussi ces chaînes, et se fasse sentir dans l'empire des lettres ; qu'elle chasse les tyrans et les Aristocrates de cet État destiné de sa nature à être Républicain. », cité par Pierre Rétat, « L'ébranlement de la "Littérature" en 1789 », dans *L'Écrivain devant la Révolution*, ouvr. cité, p. 18.

RÉSUMÉS

Depuis 1789, les événements politiques occupent une large place dans la vie de tous les jours et la nouvelle sociabilité révolutionnaire suscite d'autres habitudes de lecture. De nombreux écrivains, tirant parti de la complète liberté de presse, contribuent au développement du débat politique (séparation des pouvoirs, système constitutionnels, droits de l'homme, crise des États généraux). Souvent considéré comme le symbole de la littérature frivole de l'Ancien Régime, le conte est largement concerné par les événements contemporains et jouit, en dépit de la réticence des révolutionnaires, d'un succès populaire indubitable. Le but de cet article est de montrer que le conte des années 1789-1793 constitue un support politique destiné à éclairer le peuple, à régénérer la Nation, à créer un homme nouveau et à mobiliser l'énergie révolutionnaire.

Political tale and Isegoria at the beginning of French Revolution. Since 1789, political events occupy a broad place in everyday life and the new revolutionary sociability led to other reading habits. Many writers, taking advantage of the complete freedom of the press, contribute to the development of the political debate (separation of powers, constitutional system, human rights, crisis of the General Estates). Often regarded as the symbol of the frivolous literature of Ancien Regime, the tale is largely concerned with contemporary events and enjoys an undoubted popular success, in spite of the reserve of the Revolutionaries. The aim of this paper is to show that the tale of the years 1789-1793 constitutes a political tool intended to enlighten the people, to regenerate the Nation, to create a new man and to mobilize revolutionary energy.

AUTEUR

HUGUETTE KRIEF

Université de Provence