Les passagers du temps sur scène (1788-1792) ou le quotidien dans la lorgnette

Françoise Le Borgne

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3286>

DOI : 10.4000/studifrancesi.3286

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 86-99

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Françoise Le Borgne, « Les passagers du temps sur scène (1788-1792) ou le quotidien dans la lorgnette », *Studi Francesi* [En ligne], 169 (LVII | I) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3286> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3286>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Les passagers du temps sur scène (1788-1792) ou le quotidien dans la lorgnette

Résumé

À la fin de l'Ancien Régime et dans les premières années de la Révolution, plusieurs pièces françaises orchestrent, grâce au mythe d'Épiménide le Crétois ou à des fictions analogues, la rencontre du passé et d'un présent d'une radicale nouveauté. Le succès de ce motif – dans *L'Épiménide françois* de Riouffe, *Le Convalescent de qualité* de Fabre d'Églantine, *Le Journaliste des Ombres* d'Aude ou *Nicodème dans la lune* de Beffroy de Reigny – révèle l'intérêt des spectateurs de l'époque pour des dispositifs dramatiques leur permettant de mieux évaluer les bouleversements qu'ils expérimentent jusque dans leur quotidien : évolution des modes, reconfiguration des rapports sociaux, nouveau rapport à l'actualité, et, au-delà, au temps lui-même, désormais emblématisé par des horloges modernes pourvues d'une trotteuse indiquant le cours des secondes. Mais la conscience nouvelle d'une spécificité du quotidien se heurte dans ce corpus à la difficulté de penser la singularité de l'époque révolutionnaire, vite ramenée à des modèles mythiques ou abstraits.

Quelques années avant que les spectres gothiques ne commencent à hanter les scènes révolutionnaires, d'autres revenants y ont remporté le plus vif succès. Tel est le cas d'Épiménide, l'un des sept sages de la Grèce, revenu parmi les hommes après avoir dormi dans une grotte plusieurs dizaines d'années. Cette «résurrection» avait été mise en scène une première fois en 1735 par Philippe Poisson dans son *Réveil d'Épiménide*, une comédie en trois actes et en vers représentée pour la première fois par les comédiens français le 7 janvier 1735, et reprise en 1755 par le Président Hénault dans une comédie en prose du même titre. Elle suscite, à la veille et durant les premières années de la Révolution, une grande vogue dans le sillage de la publication, en 1788, du *Voyage d'Anacharsis en Grèce* de l'Abbé Barthélémy, qui consacre dans son introduction un paragraphe au légendaire Crétois¹. Après lui avoir prêté ses propres élucubrations dans les *Nuits de Paris*, Rétif de La Bretonne lui consacre, en 1788, une première comédie, *Épiménide ou le Réveil de l'ancien Épiménide grec* qu'il insère d'abord dans *Ingénue Saxancour* avant de l'intégrer à son *Théâtre*. Publié en

(1) «On fit venir de Crète Épiménide, regardé de son temps comme un homme qui avait un commerce avec les dieux et qui lisait dans l'avenir; de notre temps, comme un homme éclairé, fanatique, capable de séduire par ses talents, d'en imposer par la sévérité de ses mœurs; habile surtout à expliquer les songes et les présages les plus obscurs, à prévoir les événements futurs dans les causes qui devaient les produire. Les Crétois ont dit que, jeune encore, il fut saisi, dans une caverne, d'un sommeil profond, qui dura quarante ans suivant les uns, beaucoup plus suivant d'autres; ils ajoutent qu'à son réveil, étonné des changements qui s'offraient à lui, rejeté de la maison paternelle comme imposteur, ce ne fut qu'après les indices les plus frappants qu'il parvint

à se faire reconnaître. Il résulte seulement de ce récit qu'Épiménide passa les premières années de sa jeunesse dans des lieux solitaires, livré à l'étude de la nature, formant son imagination à l'enthousiasme par des jeûnes, le silence et la méditation, et n'ayant d'autre ambition que de connaître les volontés des dieux pour dominer sur celles des hommes. Le succès surpassa son attente: il parvint à une telle réputation de sagesse et de sainteté, que, dans les calamités publiques, les peuples mendiaient auprès de lui le bonheur d'être purifiés, suivant les rites que ses mains, disait-on, rendaient plus agréables à la divinité». J.-J. BARTHÉLÉMY, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu du IV^e siècle avant l'ère vulgaire*, Paris, Didier, 1843, p. 44.

1793, celui-ci comporte une deuxième pièce sur le même sujet, composée en 1788 et 1789 et intitulée *Le Nouvel Épiménide ou la Sage Journée*, dont l'action se situe le 8 octobre 1788². Le 1^{er} janvier 1790, c'est *Le Réveil d'Épiménide à Paris ou les Étrennes de la liberté*, la comédie en vers de Carbon de Flins des Oliviers, qui est représentée sur le Théâtre de la Nation: elle y sera donnée vingt-six fois dans l'année et se verra imitée avec succès par Riouffe, dont *L'Épiménide français* connaît en 1790 vingt-deux représentations au Théâtre de Monsieur³. Dans ces trois dernières pièces, la léthargie prolongée du héros se répète épisodiquement jusqu'à l'époque moderne, faisant du vieux sage, toujours jeune d'apparence, un double de «mages» à la prétendue immortalité comme le célèbre comte de Cagliostro, qui avait défrayé la chronique parisienne au début des années 1780. D'autres dramaturges préfèrent donner plus de vraisemblance à la confrontation soudaine de leur protagoniste avec l'actualité révolutionnaire: tel est le cas de Fabre d'Églantine qui, dans son *Convalescent de qualité ou l'Aristocrate*, une comédie en vers représentée trente-deux fois à la Comédie italienne en 1791⁴, imagine qu'un marquis, retenu depuis deux ans dans sa maison de campagne par une grave maladie, reprend sans transition contact avec la société de son temps.

D'autres pièces à succès de la même période proposent des variations sur des motifs proches en orchestrant la mise en relation de deux époques situées en amont et en aval de la prise de la Bastille. La référence macabre se retrouve dans une première série, qui s'inscrit dans la tradition des dialogues des morts⁵ et dont l'œuvre la plus emblématique est la «pièce héroï-nationale en un acte en vers» de Joseph Aude, *Le Journaliste des Ombres ou Momus aux Champs Élysées*, représentée pour la première fois sur le théâtre de la Nation à l'occasion de la fête de la Fédération, le 14 juillet 1790. Des défunts prestigieux, tels le maréchal Fabert, Voltaire, Rousseau, Lekain, Adrienne Lecouvreur ou Calas y accueillent avec avidité les nouvelles de la Révolution que leur transmet un Momus devenu journaliste sous l'égide bienveillante de Rhadamante, un confrère d'Épiménide⁶. L'autre série s'apparente davantage à la tradition utopique puisque le décentrement temporel s'y accompagne d'un décentrement spatial: il s'agit des pièces mettant en scène Nicodème apportant la bonne parole révolutionnaire aux habitants de la lune (ou d'une autre planète), qui incarnent un état révolu de la société française. La pièce la plus célèbre de cet ensemble, qui est aussi le plus grand succès dramatique de la Révolution, est *Nicodème dans la lune ou la Révolution pacifique*, «opéra folie» de Beffroy de Reigny, dit le Cousin Jacques, qui connaît 248 représentations sur le Théâtre français comique et lyrique entre le 7 novembre 1790 et le 30 mars 1792 et donne lieu à de nombreuses suites et imitations comme *Nicodème dans le soleil* de Déduit, joué une centaine de fois au Café Yon à partir de juin 1791⁷. Là encore – quoique de manière plus furtive – il est question de «revenants» puisque c'est ainsi qu'est désigné le mage Ustuce, le premier habitant

(2) Voir P. TESTUD, *Rétif de La Bretonne et la création littéraire*, Genève, Droz, 1977, pp. 672-673 et note 85 p. 668. Notons que les tomes II et III du *Théâtre de N. E. Restif de La Bretonne*, quoique parus en 1793, sont respectivement datés de 1787 et 1789.

(3) Voir A. TISSIER, *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, Droz, 1992, p. 61 et 96.

(4) *Ibid.*, p. 79.

(5) Voir P. FRANTZ, *Le Philosophe dans le théâtre de la Révolution: la place du mort*, in *Le Philosophe sur les planches. L'image du philosophe dans le théâtre des Lumières*: 1680-1815, P. HARTMANN (éd.), Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, pp. 305-318.

(6) Selon certaines traditions, Épiménide serait une réincarnation d'Éaque, juge aux enfers avec Minos et Rhadamante.

(7) Voir A. TISSIER, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, cit., p. 223 et p. 381.

de la Lune à découvrir le Français Nicodème, grâce à sa lorgnette, dans la pièce du Cousin Jacques⁸.

La récurrence et la popularité de l'argument des pièces de notre corpus nous invitent à considérer celles-ci comme un dispositif dramatique offrant aux spectateurs de l'époque révolutionnaire la possibilité de voir et d'évaluer ce qu'ils sont en train de vivre, comme si seule la médiation d'un tiers inscrit dans un autre temps (celui d'un néant où fusionnent ce qui a été et ce qui sera, c'est-à-dire le point de vue de la postérité) permettait de ménager le recul nécessaire à la représentation et à l'interprétation du temps présent et plus précisément d'un quotidien d'autant plus difficile à interpréter qu'il est, précisément, ce à quoi l'on a sans cesse affaire. Pour voir vraiment ce qui est trop près et trop neuf, il s'agit de trouver la bonne lorgnette et tel est le rôle véritable dévolu à nos «passagers du temps» qui prêtent leurs yeux ébahis mais aussi leur jugement aux spectateurs happés par l'expérience inouïe de la Révolution. Cette fonction herméneutique est d'ailleurs explicitée par Rétif de La Bretonne, qui, dans son *Épiménide*, fait s'interroger ses personnages sur leur propre fonction en ces termes:

ÉPIMÉNIDE: [...] Peut-être les dieux me destinent-ils à réformer les abus, que je comparerai mieux, en voyant ce que ne peuvent jamais voir les autres hommes en un jour; le point imperceptible et dédaigné, par lequel les abus commencent; et le comble énorme auquel ils renversent les états?

ERGASTE: Seigneur! c'est cela même: Vous êtes un don précieux que les dieux font aux hommes... Comparez, et jugez les âges: Appuyez, ou faites taire à jamais ces laudateurs éternels du temps passé! Apprenez-nous si nous détériorons sans cesse, ou si nous n'éprouvons qu'une révolution sans cesse recommençante. Instruisez et notre siècle, et ceux qui doivent suivre. Vous voyez si les fils valent moins que les pères; si les lumières augmentent; si le goût se perfectionne?...

Montrer, analyser et évaluer: telle est la fonction des pièces de notre corpus. Elles nous permettent ainsi de mieux appréhender ce qui relève du quotidien entre 1788 et 1792 et en quoi celui-ci intéresse les Français à la veille et au début de la Révolution. Révélatrice d'un nouveau rapport au temps et à l'Histoire, cette attention portée à la spécificité de la vie quotidienne trouve néanmoins sa limite, nous le verrons, dans la prégnance des modèles historiques traditionnels.

«Autre temps, autres mœurs»¹⁰

En 1762, le *Dictionnaire de l'Académie* désigne comme *mœurs* «la manière de vivre, [...] les inclinations, les coutumes, les façons de faire et les lois particulières de chaque Nation». À la diversité des usages quotidiens dans l'espace répond leur

(8) «JACQUOT: [...] Vous savez ben qu'on l'voit queut'fois comm'ça s'promener par là haut, qu'on diroit quasi qu'est ni pu ni moins qu'un r'venant... / LOLOTTE: Ah! oui, oui... avec un grand bâton troué... / JACQUOT: Laissez-donc; un bâton troué... c'n'est pas ça, c'est une lorgnette, avec quoi c'qui lorgne les étoiles...», LE COUSIN JACQUES, *Nicodème dans la lune ou la Révolution pacifique*, folie en prose et en trois actes mêlée d'ariettes et de vaudevilles, Paris, Froullé, 1791, p. 25.

(9) N.-E. RESTIF DE LA BRETONNE, *Épiménide*, co-

médie en trois actes, *Théâtre*, cit., II, 1787, pp. 385-386.

(10) C.-M.-L.-E. CARBON DE FLINS DES OLIVIER, *Le Réveil d'Épiménide à Paris*, comédie en un acte en vers, 1790, Paris, Maradan, 1795, Scène 8, p. 20. La même idée est exprimée par Rétif de La Bretonne dans *Le Nouvel Épiménide*: «Ainsi le temps entraîne et les hommes et les mœurs!», N.-E. RESTIF DE LA BRETONNE, *La Sage Journée ou le Nouvel Épiménide*, comédie en cinq actes, *Théâtre*, cit., III, 1789, p. 89.

évolution dans le temps, laquelle devient au XVIII^e siècle un objet d'intérêt nouveau. Plus encore que Montesquieu, Voltaire place ainsi l'étude des mœurs au cœur de sa démarche historique, lui consacrant de nombreux chapitres de son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII*, qui paraît entre 1754 et 1778. Refusant tout à la fois d'aborder l'histoire comme un roman et comme une simple chronologie d'événements politiques et militaires, Voltaire envisage les usages, les pratiques et les croyances comme autant d'indices de l'esprit d'un peuple et de son degré de civilisation. Cette valorisation des mœurs, y compris dans ses manifestations domestiques les plus banales donne lieu, à la veille de la Révolution, à de vastes enquêtes telles que le *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier ou encore le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de l'abbé Barthélémy. Le premier justifie son entreprise quand il souligne, dès 1770, dans *L'An 2440*, la valeur éminente des usages quotidiens, notamment domestiques, dans la compréhension globale d'une société. Habitat, ameublement, décoration, usages vestimentaires, alimentation, art de la table, divertissements deviennent dignes d'intérêt en tant qu'ils constituent des témoignages convergents relatifs aux valeurs fondamentales d'un peuple, à sa façon d'envisager les rapports politiques et sociaux:

Le soleil baissait. Mon guide me sollicita d'entrer dans la maison d'un de ses amis où il devait souper. Je ne me fis pas prier. Je n'avais pas encore vu l'intérieur des maisons et, selon moi, c'est ce qu'il y a de plus intéressant dans une ville. Lorsque je lis l'histoire, je saute bien des pages, mais je cherche toujours très curieusement les détails de la vie domestique: quand je les tiens une fois, je n'ai pas besoin de savoir le reste; je le devine¹¹.

Cette démarche inductive se retrouve dans l'ouvrage de l'abbé Barthélémy, complément à l'histoire de la Grèce antique, présentant, sous la forme d'un récit de voyage (le narrateur évoque son «journal»¹²) «une infinité de détails concernant les sciences, les arts, la religion, les usages, etc, dont l'histoire ne se charge point»¹³. L'Abbé Barthélémy systématise ainsi la démarche voltairienne, articulant le récit des événements historiques avec un panorama des institutions et des coutumes propres à chacun des différents peuples de la Grèce antique et s'efforçant de rendre compte de tous les aspects de la vie quotidienne: repas, jeux et divertissements, hygiène, costumes, prix des denrées, logement, relations entre les sexes, conditions de travail...

Les pièces de notre corpus témoignent également de cette prise de conscience progressive de la spécificité et de l'intérêt des manifestations de la vie quotidienne, peu à peu perçues comme la cristallisation de l'esprit d'une nation à un moment donné. Alors que la comédie de Philippe Poisson, en 1735, présente encore un décor faiblement caractérisé, supposé représenter les «portes de Gnosse, ville principale de l'île de Crète»¹⁴, la rupture temporelle est rendue sensible vingt ans plus tard dans la comédie de l'historien Hénault par le choix d'un décor référencé avec précision:

La scène est dans l'île de Crète.

Le Théâtre représente une chambre à coucher, dont les fenêtres sont coupées jusqu'en bas, meublée d'une tapisserie d'étoffe brodée de nœuds, d'un lit en baldaquin, de fauteuils de toile de Perse, nommés des bergères, de chaises à la reine, de porcelaines de Vincennes; en un mot, des

(11) L.-S. MERCIER, *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, 1770, Paris, F. Adel, «Bibliothèque des utopies», 1977, p. 251.

(12) «J'ai copié, dans ce chapitre, les propres paroles de mon journal», J.-J. BARTHÉLÉMY, *Voyage du*

jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu du IV^e siècle avant l'ère vulgaire, cit., p. 247.

(13) *Ibid.*, p. xi.

(14) Ph. POISSON, *Le Réveil d'Épiménide*, comédie en trois actes en vers, 1735, s.l., s.n., s.d., p. 202.

*meubles de la mode la plus moderne. Ces modes françaises sont des équivalents pour exprimer les modes grecques*¹⁵.

Pour paradoxale que puisse sembler cette reconstitution anachronique, elle témoigne d'une conscience plus grande de la spécificité du quotidien puisque, pour la première fois dans les adaptations scéniques de la légende grecque, l'intérêt du spectateur se cristallise sur la perception des usages caractéristiques du présent: Épiménide, qui a dormi trente ans, ne reconnaît ni ses meubles, ni les vêtements de son domestique, ni les saveurs du repas qu'on lui sert, ni sa voiture, ni le genre du spectacle auquel il assiste (une comédie larmoyante). L'intérêt même de la comédie repose donc désormais sur l'évaluation des mœurs les plus actuelles par un personnage qui n'y est pas rompu. Au-delà de la dimension satirique, qui rapproche le motif des nombreuses pièces mettant en œuvre, à la même époque, un Arlequin plus ou moins sauvage, on perçoit derrière cette thématique la volonté de témoigner de la spécificité des usages présents, perçus dans leur singularité irréductible. Cette ambition devient patente à la veille de la Révolution dans *Le Nouvel Épiménide* de Rétif de La Bretonne, dont le protagoniste – Monsieur Dumont –, qui vient de s'éveiller après un somme de soixante-quinze ans, est pris en charge par une abondante descendance qui prétend lui faire «les honneurs de [son] siècle»¹⁶ grâce à une série d'interventions de spécialistes et de professionnels (sculpteur, peintre, architecte, maître de danse, dramaturges comique et tragique, précepteur, maîtresse de dessin, pamphlétaire, professeur de langues, astronome...). Parmi tous les aspects de la vie quotidienne auxquels est par ailleurs confronté le «revenant» dans cette longue pièce de 230 pages, deux sont particulièrement développés: l'évolution du vocabulaire, corrompu par un usage libertin qui y a introduit des néologismes («persifler») ou a conduit à une altération plus pernicieuse encore du sens des mots («roué», «conséquent», «philosophe»...) et, d'autre part, l'émancipation des femmes et des enfants, révélatrice d'une morale selon laquelle «chaque individu est un centre, auquel tout doit se rapporter»¹⁷. L'individualisme et le goût du colifichet sont présentés par Rétif comme les deux plaies du moment.

Les événements de 1789 induisent dans la perception de l'«esprit français» une mutation brutale; Momus la souligne lorsqu'il explique à Rhadamante, au début du *Journaliste des Ombres*, que venu en France pour y trouver l'«essaim varié d'aimables étourdis, / Chansonniers des berceaux fleuris, / Cortège semillant des Grâces», il s'est trouvé bien marri:

Ces galans d'autrefois formoient un bataillon;
Les Belles admiroient leur généreuse audace;
Elles-mêmes parloient de constitution
[...]
Je ne regrette rien; mais je plains le Français;
De sa folie aimable il a perdu les charmes¹⁸.

Dans leur mise en scène d'une France révolutionnée, les pièces de notre corpus ne s'en tiennent néanmoins pas au constat de la soudaine caducité d'un art de vivre mondain d'origine aristocratique: au-delà des manifestations superficielles d'un

(15) Ch.-J.-F. HÉNAULT, *Le Réveil d'Épiménide*, comédie, 1755, s.l., s.n., s.d., p. 3.

(16) N.-E. RESTIF DE LA BRETONNE, *La Sage Journaliste ou le Nouvel Épiménide*, cit., p. 54.

(17) *Ibid.*, p. 157.

(18) J. AUDE, *Le Journaliste des Ombres ou Momus aux Champs Élysées*, pièce héroï-nationale en un acte, en vers, Paris, Gueffier, 1790, pp. 8, 9 et 12.

changement de ton et de mode, toutes insistent sur la suppression des privilèges et la reconfiguration des rapports sociaux qu'elle implique. À cet égard, la rupture est souvent soulignée par une peinture dysphorique de la société d'Ancien Régime fondée sur une dénonciation des abus de la noblesse et du clergé. Dans *Nicodème dans la lune*, il revient aux personnages féminins d'exprimer la condition pathétique d'un peuple soumis aux caprices et à la rapacité des grands: Lolotte entonne la complainte d'une «pauvre fille» rencontrant au bois un «biau Mousieur [...] / Frisé par-ci, poudré par-là»¹⁹ pour distraire deux vieilles, la mère Cassecroute et la mère Bahu, qui s'échinent au travail en se lamentant:

C'est nous qu'avons la peine.
Pour d'aut'sont les profits²⁰.

Dans *Le Convalescent de qualité*, le point de vue est inversé et c'est le marquis d'Apremine qui s'indigne que la corvée n'ait pas permis l'achèvement de son parc à l'anglaise angevin et énumère cyniquement les avantages que son intendant aurait dû tirer de ses charges durant sa maladie:

Les trois Gouvernements, que le dernier Ministre
M'accorda dans un jour, n'est-ce donc pas assez?
N'avez-vous pas loué les glacis, les fossés?
Taxé les jeux publics? revendu ma marée?
Imposé les marchés? prêté mes droits d'entrée?²¹

L'abolition de la société féodale et la reconnaissance des droits de l'homme et du citoyen se manifestent sur scène par une franchise nouvelle et une liberté de ton chez les représentants du tiers-état qui indispose fort les ci-devant: «Peut-on pousser plus loin l'audace et l'insolence? – s'exclame Crisante, croisant à Paris son fermier Nicolas dans *Le Réveil d'Épiménide à Paris* – Il me parle avec assurance. / À l'entendre, on croirait que nous sommes égaux»²². Le convalescent de qualité de Fabre d'Églantine est en butte aux mêmes avanies: ses valets lui ricanent au nez, son secrétaire refuse de lui écrire une lettre de cachet et déchire le courrier, son fermier Gautier s'assoit sans gêne alors que lui-même reste ostensiblement debout, prend son tutoiement pour une marque d'amitié et, pour comble, lui demande sa fille en mariage pour son propre fils. L'évolution rapide du vocabulaire vient consacrer ces nouveaux usages comme le constate le marquis après le vibrant éloge que sa fille a prononcé en faveur de Gautier fils:

Je ne sais où j'en suis. Je n'y comprends plus rien.
Mais du sang le plus pur!... Un parfait Citoyen!...
Quel jargon est-ce-là?... Sa tête est dérangée²³.

La suppression des titres, remplacés par l'appellatif «Citoyen» et l'usage du tutoiement interviendront plus tard, comme caractéristiques des usages jacobins. Ils se voient dénoncés dans *Les Jacobins aux enfers*, un vaudeville en un acte d'Hector Chaussier, représenté pour la première fois sur le théâtre des Variétés Amusantes le 2

(19) LE COUSIN JACQUES, *Nicodème dans la lune*, cit., p. 6.

(20) *Ibid.*, p. 9.

(21) F. D'ÉGLANTINE, *Le Convalescent de qualité ou l'Aristocrate*, comédie en deux actes et en vers,

Paris, Veuve Duchesne, 1791, p. 25.

(22) C.-M.-L.-E. CARBON DE FLINS DES OLIVIERS, *Le Réveil d'Épiménide à Paris*, cit., p. 34.

(23) *Ibid.*, p. 30.

Germinal an III. Arlequin y assiste à l'arrivée aux enfers de Mortifer et d'une bande de Jacobins fraîchement décapités et rejette les usages qu'ils avaient imposés:

ARLEQUIN: Savez-vous, M. le Jacobin, que je n'aime pas à m'entendre tutoyer ainsi.

MORTIFER: Mais c'est un signe d'amitié.

ARLEQUIN: Eh bien, je vous préviens que je ne suis l'ami des gens que lorsque je les connais bien, et que je puis les estimer.

MORTIFER: Cela prouve la fraternité.

ARLEQUIN: Vous le dites; mais cela pourrait bien être tout le contraire.

Air du vaudeville des visitandines
S'il paraît que dans le langage
Le TU mette de la douceur,
Sans dire qu'il choque l'usage,
Il peut bien cacher la hauteur:
Souvent l'homme qui veut paraître
Et votre frère et votre ami,
N'est qu'un hypocrite ennemi²⁴.

L'autre grande manifestation des principes révolutionnaires dont témoignent nos pièces à «revenants» est étroitement liée à ce franc parler que manifestent désormais les personnages populaires: il s'agit de la prolifération des périodiques, des motions mais aussi des libelles, inhérente à l'instauration de la liberté d'expression. Deux personnages du *Réveil d'Épiménide à Paris* incarnent cette passion pour l'actualité: il s'agit de Gorgi, qui pour pouvoir rendre compte en direct des derniers événements n'hésite pas à les imaginer, et de Madame Brochure qui, après avoir vendu des chansons, «de galantes aventures» et «des contes fripons, / Avec d'excellentes gravures», débite «des motions / des arrêtés et des séances»²⁵. Cette fureur de savoir ce qui est en train d'arriver aux quatre coins du Royaume comme dans le sein de l'Assemblée justifie également le nouveau rôle de Momus dans la pièce de Joseph Aude puisqu'elle s'y est même emparée des Enfers, tous les bienheureux étant avides de recevoir des nouvelles de la France.

D'après ces pièces, 1789 induit donc bien une rupture dans la perception du quotidien. Si la conscience d'une course à la nouveauté est déjà présente dans les pièces de la fin de l'Ancien Régime, qui insistent sur le renouvellement rapide des modes et la quête effrénée de divertissements toujours plus originaux, voire extravagants, elle s'accroît et se déplace après la prise de la Bastille. La passion de l'actualité investit alors le domaine politique tandis que s'affirme une volonté de refonder les rapports sociaux et les usages du quotidien sur les bases définies par la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*.

L'«application du temps à l'espace»²⁶

Derrière l'émergence sur scène d'une représentation du quotidien consciente d'elle-même, rendue possible par une série de mutations dramaturgiques et tech-

(24) H. CHAUSSIER, *Les Jacobins aux enfers*, vaudeville en un acte, Paris, Bureau du Théâtre des Variétés amusantes, an III, pp. 9-10.

(25) C.-M.-L.-E. CARBON DE FLINS DES OLIVIERS, *Le Réveil d'Épiménide à Paris*, cit., p. 20.

(26) «Ainsi, tout l'art de l'Horlogerie n'est autre chose que l'application du temps à l'espace». Article «Horloges», in *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, s.l., CD-Rom Redon, s.d.

niques caractéristiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle²⁷, c'est donc aussi un nouveau rapport au temps qui s'affirme et une conscience aiguisée de la labilité du présent. Un détail du *Nouvel Épiménide* de Rétif de La Bretonne nous paraît emblématique de cette perception nouvelle d'une époque fugitive, qui s'abolit dans un perpétuel renouveau: il s'agit de la référence insistante à une innovation technologique qui surprend beaucoup le «revenant», à savoir la présence d'une aiguille des secondes sur l'horloge. Mentionnée à deux reprises, cette trotteuse provoque chez Monsieur Dumont une véritable angoisse car elle perturbe profondément sa perception de la temporalité:

M. DUMONT: Quelle heure est-il?

TÉRÈSE (*vivement*): Monsieur, voici la pendule.

M. DUMONT (*regardant la pendule avec étonnement*): Elle est singulière!... Quelle est cette aiguille, qui court, court?

TÉRÈSE (*riant*): Hé-mais! c'est celle des secondes!

M. DUMONT: Quelle imagination!... Le temps ne s'enfuit-il pas assez vite sans rendre visible sa rapidité!... Otez cette aiguille désespérante!... Qu'on la brise!²⁸

Si *Le Nouvel Épiménide* est en effet une course contre la montre dans la mesure où la confrontation du siècle de Louis XIV et du règne de Louis XVI, rendue possible par la «résurrection» du héros, ne dure que le temps de la pièce, le nouvel Épiménide rependant ses esprits dans la dernière scène, elle révèle également que les descendants de Monsieur Dumont ne vivent pas le temps de la même manière que leur bisaïeul. La présence d'une trotteuse sur le cadran de l'horloge, à peu près inutile dans la vie domestique, matérialise cette appréhension nouvelle d'un temps précis et continu. En effet, si cette aiguille apparaît dès le XVII^e siècle, elle ne se répand vraiment dans l'horlogerie française que dans les deux dernières décennies de l'Ancien Régime, les avancées technologiques ayant abouti vers 1760 à la conception de chronomètres de marine en Angleterre puis en France²⁹ rendant désormais possible un affichage fiable des secondes non seulement sur les horloges mais même sur les montres³⁰. Rétif avait peut-être pu admirer de telles réalisations dans les vitrines d'horlogers installés dans les galeries du Palais-Royal³¹, qu'il fréquentait régulièrement. Objets de luxe, elles

(27) Voir notamment à ce sujet P. FRANTZ, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, «Perspectives littéraires», 1998; P. FRANTZ, M. SAJOUS D'ORIA et G. RADICCHIO, *Le Siècle des théâtres. Salles et scènes en France. 1748-1807*, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1999; *Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, PH. BOURDIN et F. LE BORGNE (éds.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010.

(28) N.-E. RESTIF DE LA BRETONNE, *La Sage Journée ou le Nouvel Épiménide*, cit., p. 16. Une autre allusion est faite à cette aiguille des secondes à la fin de l'acte III: «Quoi! il est 4 heures! Et toujours cette malheureuse aiguille, qui court... court...». *Ibid.*, p. 129.

(29) En 1714, le Bureau des Longitudes britannique avait proposé une prime de 20000 livres sterling à quiconque serait capable d'élaborer un chronomètre de marine suffisamment fiable pour conserver à la seconde près l'heure du méridien de Greenwich, indispensable au calcul exact de

la longitude. Après avoir élaboré trois premiers chronomètres en 1735, 1739 et 1749, John Harrison (1693-1776) remporta la prime en 1759 avec une montre de marine d'une très grande précision. En France, des horlogers de marine prestigieux tels que Ferdinand Berthoud, Pierre Le Roy et Abraham Louis Breguet vont proposer par la suite des réalisations similaires. Je remercie Yvon Le Borgne pour ses explications concernant l'utilisation des chronomètres de marine.

(30) Publié en 1765 dans le volume X de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, l'article «montre» insistait encore sur les obstacles à un affichage satisfaisant des secondes (qu'il soit «excentrique» ou «concentrique») sur les montres, concluant: «On voit donc qu'il n'est guère possible de faire une montre à secondes, sans tomber dans quelque inconvenient».

(31) Dans son *Encyclopédie de la pendule française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Pierre Kjellberg expose plusieurs de ces réalisations, notamment un régulateur de bureau en bronze doré de la fin de l'époque Louis XVI, dont le cadran, signé Lepaute,

devaient faire pénétrer une temporalité moderne, scientifique et rigoureuse, au sein même du quotidien. Des curiosités témoignent à l'époque de cet engouement et de la volonté de maîtrise de la temporalité liée aux activités de la vie courante: on trouvait ainsi, précise Libuše Uřešová, des montres logées «dans des objets divers, tels que bagues, face-à-main, jumelles, porte-plume, miroirs à main, éventails, tabatières, pommeaux de cannes»³². Le temps, sous le règne de Louis XVI, était donc une conquête nouvelle et son exhibition la manifestation fascinante d'un progrès technologique qui permettait enfin de le maîtriser³³. C'est pourquoi les Conventionnels ont cherché, à partir de 1793, à lui imprimer l'empreinte de la Révolution, non seulement par la substitution du 4 frimaire an II (24 novembre 1793) au 22 fructidor an XIII (9 septembre 1805) du calendrier républicain au calendrier grégorien mais par l'application même du système décimal qui régit ce calendrier³⁴ à la mesure du temps: Pierre Kjellberg rappelle ainsi que le 22 septembre 1794 un décret de la Convention imposait l'utilisation d'un cadran décimal pour la mesure du temps et qu'un concours, présidé par des horlogers réputés comme Ferdinand Berthoud et Antide Janvier, fut organisé pour mettre au point les nouveaux cadrans³⁵. Que ce soit par l'entremise d'un almanach³⁶ ou des pendules, la mesure du temps permettait de faire pénétrer les idées de la Révolution dans le quotidien et, corollairement, de faire entrer les Français dans un temps nouveau, sans précédent, spécifique à l'ère nouvelle inaugurée par la proclamation de la République. Mais nul ne put jamais s'habituer à ce nouveau cadran, qui fut abandonné le 17 avril 1795. Dans une pièce tardive de notre corpus, *Le Nouveau Réveil d'Épiménide*, une comédie d'Etienne et Gaugiran-Nanteuil représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre de l'Impératrice le 5 février 1806, le héros, qui s'est endormi six années plus tôt, traumatisé par la Révolution, exprime la perception angoissée qu'il a de celle-ci par la référence à une temporalité désormais caduque:

ÉPIMÉNIDE: Ah! ça, c'est aujourd'hui mardi, jour de la décade.

GEORGET *à part*: Il est bon, avec sa décade. (*haut*) Monsieur, vous vous trompez, c'est aujourd'hui dimanche.

ÉPIMÉNIDE: Dimanche! est-ce que tu te moques de moi; c'était hier nonidi; je crois en vérité que ce drôle-là est ivre.

GEORGET: Mais, monsieur, regardez plutôt, voyez tout le monde qui va à la messe?

ÉPIMÉNIDE: Chut!

GEORGET *à part*: Ah! mon Dieu, voilà une nouvelle qui m'est échappée!

ÉPIMÉNIDE: Tu veux donc me faire arrêter, coquin?

GEORGET: Le pauvre cher homme, il a peur! Il se croit encore au tems où il s'est endormi³⁷.

comporte une trotteuse battant la demi-seconde et un régulateur Louis XVI dont le cadran indique les heures, les minutes, les secondes, le jour, le mois et les signes du zodiaque. Voir P. KJELLBERG, *Encyclopédie de la pendule française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, Les Éditions de l'amateur, 1997, pp. 183 et 308. On sait par ailleurs que Bazile-Charles Leroy (non apparenté au célèbre maître-horloger Pierre Le Roy) ouvre en 1785 une boutique dans la galerie de pierre occidentale du Palais-Royal.

(32) L. UŘEŠOVÁ, *Montres et horloges*, Paris, Gründ, 1986, p. 219.

(33) Notons que dans *La Cantatrice chauve* (1950) d'Eugène Ionesco, ce sont les manifestations intempestives de la pendule qui soulignent la rupture avec l'espace-temps rationnel encore privilégié

par la dramaturgie naturaliste.

(34) Dans ce calendrier, la semaine, appelée décade, compte dix jours; chaque journée compte dix heures de cent minutes.

(35) P. KJELLBERG, *Encyclopédie de la pendule française du Moyen Âge au XX^e siècle*, cit., pp. 313-314.

(36) Voir M. BIARD, *L'Almanach du père Gérard, un exemple de diffusion des idées jacobines*, in «Annales historiques de la Révolution française», 1990, 283, pp. 19-29.

(37) P.-Ch. GAUGIRAN-NANTEUIL et Ch.-G. ÉTIENNE, *Le nouveau Réveil d'Épiménide*, comédie, Paris, Masson, 1806, p. 8.

(38) Voir P. KJELLBERG, *op. cit.*, p. 315. Pierre Kjellberg précise que ces pendules, déjà présentes sous le règne de Louis XVI, connaissent une vo-

Comme les horloges elles-mêmes, les pièces de notre corpus apparaissent donc comme «une application du temps à l'espace», une manière d'exhiber, à travers la référence à l'actualité et au quotidien, une temporalité nouvelle, ainsi que le font à la même époque certaines réalisations horlogères à la mode: la pendule squelette, qui substitue aux ornements habituels «la complexité d'un mécanisme des plus perfectionnés» visible au revers et au centre du cadran évidé³⁸ ou des pendules à sujets qui mettent littéralement en scène la mesure du temps. Tel est le cas d'une petite pendule en bronze doré de l'époque Louis XVI intitulée «La Lanterne magique», représentant deux enfants: le plus jeune tend un chapeau et une pièce pour inciter l'assistance à payer une démonstration tandis que son aîné désigne le «projecteur» de la lanterne, entièrement occupé par le cadran d'une horloge³⁹. Dans cette réalisation, comme dans d'autres où le cadran s'inscrit sur le ballon d'une montgolfière⁴⁰ ou dans le décor d'une pièce de théâtre⁴¹, le temps est véritablement donné en spectacle et devient tout à la fois prétexte à divertissement et sujet de réflexion.

Le déploiement d'un temps chronométré, égrenant ses secondes avec régularité favorise peut-être l'émergence d'un nouveau type de spectacle, fondé sur la succession d'éléments analogues juxtaposés tel qu'on le trouve précisément dans la lanterne magique, qui fonctionne sur le principe d'un projecteur de diapositives. Dans le domaine littéraire, on peut en rapprocher la vogue des séries comme *Le Tableau de Paris* (dont Rétif mentionne une copie intitulée *Le Tableau mouvant*⁴²) et, au théâtre, le succès des «pièces épisodiques», dont relèvent la plupart des œuvres de notre corpus et notamment *Le Réveil d'Épiménide* de Carbon de Flins des Oliviers et *Momus aux Champs Élysées* de Joseph Aude, explicitement présentées comme telles. Le recours à ce genre, fondé sur une juxtaposition de scènes indépendantes et ne ménageant pas de réelle progression du point de vue de l'action, est présenté par Publicola Chaussard, dans la dédicace de sa pièce *La France régénérée*, comme une nécessité dictée par la volonté de développer «la succession de tableaux qu'étale la régénération de la France»⁴³. Dans leur volonté de rendre compte de la singularité de leur époque, ces pièces poussent à son paroxysme la déconstruction de l'intrigue et son remplacement par des tableaux, préconisés par les théoriciens de drame⁴⁴ et désormais perçus comme la fin légitime de la représentation dramatique.

Le sens de l'Histoire

Ce refus de l'intrigue, qui semble étroitement lié, dans les pièces qui constituent notre corpus, à une nouvelle conception de la temporalité et à une valorisation du quotidien, soulève la question de la signification des «tableaux» présentés aux spectateurs. Autrement dit, quelle est la valeur du temps présent dès lors qu'il est envisagé dans son irréductible singularité et en rupture avec tout ce qui précède? Cette question du jugement est au cœur des pièces à «revenants», dont l'enjeu nous semble précisément de favoriser le recul critique du spectateur et l'évaluation des nouveautés

gue particulière dans la dernière décennie du XVIII^e siècle.

(39) *Ibid.*, p. 277.

(40) *Ibid.*, pp. 207-208.

(41) «On connaît aussi de nombreux exemplaires, certains à musique, d'une pendule représentant un épisode du *Déserteur*, un opéra-comique très en vogue composé par Pierre Alexandre Monsigny en 1769». *Ibid.*, p. 277.

(42) N.-E. RESTIF DE LA BRETONNE, *Les Nuits de Paris, Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Laffont, «Bouquins», 1990, pp. 1057.

(43) P.-J.-B. dit PUBLICOLA CHAUSSARD, *La France régénérée*, pièce épisodique en vers et à spectacle, Paris, Limodin, 1791, n.p.

(44) Voir P. FRANTZ, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, cit., pp. 7-40.

plus ou moins radicales qui s'offrent quotidiennement à lui. Comme le fait remarquer René Tarin, deux de ces pièces – *Le Réveil d'Épiménide à Paris* et *Momus aux Champs Élysées* – sont parmi les premières à prendre pour sujet la Révolution elle-même et elles le font à des dates anniversaires (le 1^{er} janvier et le 14 juillet 1790), moments propices à un premier bilan⁴⁵. Or la difficulté de l'entreprise est mise en exergue par les errances interprétatives des «revenants», lesquelles, au-delà de leur potentiel comique, ouvrent la voie à un questionnement sur le statut historique du moment représenté. Ainsi le Marquis d'Apremine va-t-il «*d'étonnement en étonnement*»⁴⁶ tandis qu'Ustuce s'avère incapable de rien discerner dans sa lunette braquée vers la Terre:

Les Acteurs précédents, en bas de la montagne, Ustuce sur le sommet, à la porte de sa cabane, avec une lorgnette.

N° 9. Air: *Salve tu, Domine.* (du philosophe imaginaire)

Je vois, je vois là-haut.

TOUT LE MONDE *en bas, regardant en l'air*: Que voyez-vous là-haut?

USTUCE: Je vois, je vois là-haut.

TOUT LE MONDE: Que voyez-vous là-haut?

USTUCE: Attendez, vous le saurez bientôt... *Silence...*

TOUT LE MONDE: Que voyez-vous enfin?

USTUCE: Je vois... je vois très bien...

TOUT LE MONDE: Que voyez-vous enfin?

USTUCE, *frottant sa lorgnette avec le coude*: Je vois... que... je ne vois plus rien...⁴⁷

Traitées sur le mode comique, les difficultés du convalescent de qualité et du mage lunien font écho aux scènes de déploration longtemps associées au personnage d'Épiménide, héros paradoxal confronté à l'expérience de la dégradation, de la perte et de l'étrangeté au point de se croire fou ou de sombrer dans le désespoir. Développé dans un lyrisme baroque par Philippe Poisson⁴⁸ et le Président Hénault⁴⁹, ce motif reste présent tant chez Rétif, qui fait dire à l'un de ses personnages que «c'est une punition des dieux, plutôt qu'une faveur, d'avoir dormi sans vieillir»⁵⁰ que chez Carbon de Flins des Oliviers chez qui l'angoisse semble avoir fait place, au fil des résurrections, à une résignation mélancolique:

(45) R. TARIN, *Le Théâtre de la Constituante ou l'école du peuple*, Paris, Champion, 1998, p. 149.

(46) F. D'ÉGLANTINE, *Le Convalescent de qualité*, cit., p. 35.

(47) LE COUSIN JACQUES, *Nicodème dans la lune*, cit., pp. 26-27.

(48) «Je ne puis revenir de mon étonnement. / Quarante ans de sommeil! Ciel! quel événement! / Qu'il fait naître en mon cœur de troubles et d'alarmes! / Je ne revois le jour que pour verser des larmes. / Et quoique la clarté soit rendue à mes yeux, / Je ne sais si je dois en rendre grâce aux Dieux. / Où vais-je? En une ville, où, depuis mon absence, / Tout, hélas! a changé de face et d'existence. / Que puis-je y retrouver? que quelques habitants, / Qui, la plupart alors, étoient encore enfants; / Qui, sans doute, suivant des maximes contraires, / N'auront pas hérité des vertus de leurs pères: / Ils ne seront pour moi que de tristes objets. / Grosse ne peut m'offrir que douleurs & regrets; / Mes amis ne sont plus! ô ma chère Patrie! / Que vous causez de maux à mon âme at-

tendrie! / Et vous, grands Dieux! témoins de mon état cruel, / Que ne me laissiez-vous un sommeil éternel!», PH. POISSON, *Le Réveil d'Épiménide*, cit., p. 141.

(49) «ÉPIMÉNIDE (*en regardant à sa fenêtre*): Que vois-je! Ô Dieux, quel prodige! Me trompai-je? Quoi! Dans le fort de l'été le plus chaud, de la glace dans mes jardins! La neige couvre tous mes parterres, & m'empêche quasi de les reconnaître... (*En regardant sa chambre*) Qu'est-ce donc que ceci? Suis-je devenu fou? Je ne reconnois plus ni cette chambre, ni ces meubles. Veillai-je? Est-ce un rêve? Tout m'est inconnu autour de moi. Ces fauteuils sont baissés de plus d'un pied; ce lit comme suspendu en l'air, & qui semble ne tenir à rien, a pris la place d'un bon lit à quatre colonnes! Qui a pu substituer à des vases d'argent commodes & solides, ces porcelaines délicates que l'on craint de toucher?», Ch.-J.-F. HÉNAULT, *Le Réveil d'Épiménide*, cit., pp. 6-7.

(50) N.-E. RESTIF DE LA BRETONNE, *Épiménide*, cit., p. 391.

Me voici donc encore une fois de ce monde;
 Ma destinée est sans seconde,
 Et je n'en suis pas plus heureux.
 Je fais des amis sur la terre,
 Et je deviens même amoureux;
 Lorsque pour moi la vie est déjà douce et chère,
 Je m'assoupis; pendant cent ans
 Au sommeil mon corps s'abandonne;
 Quand je m'éveille après ce tems,
 Hélas! maîtresse, amis, sont morts depuis longtems,
 Et je ne reconnais plus personne⁵¹.

Ces regrets font d'Épiménide, incarnation de l'antique vertu confrontée dès la version initiale de sa légende à la dégradation des institutions et des mœurs, un instrument privilégié de la satire. Son discours critique, présent dans toutes les pièces qui le mettent en scène avant la Révolution⁵², est mis au service d'une vision cyclique de l'Histoire, valorisant, comme l'avait fait Voltaire dès 1751 dans l'introduction du *Siècle de Louis XIV*, quatre temps forts de l'histoire de l'humanité: le siècle de Philippe et Alexandre, celui de César et d'Auguste, celui des Médicis et celui du Roi-Soleil. Rétif encore utilise son nouvel Épiménide pour stigmatiser la France de 1788, Grèce de pacotille avec son colisée «en treillage, et en toile-cirée»⁵³, et réaffirmer la supériorité des mœurs et des arts du temps d'Auguste et de Louis XIV. Quoique la convocation des états généraux l'impressionne favorablement⁵⁴, il conclut la revue des nouveautés orchestrée par ses petits et arrière-petits-enfants par des considérations désabusées sur l'éternel recommencement auquel lui semble soumise l'histoire de l'humanité:

M. DUMONT: [...] Je vais me reposer un moment... Dans votre siècle... car je ne saurais dire le mien!... on a découvert quelques vérités physiques, quelques astres nouveaux; on a embellì la Ville; on a même fait un grand pas vers le gouvernement le plus sage: Mais on est devenu vain, superficiel, dévoreur à effrayer!... Est-ce donc là toujours la marche de la civilisation? Il le faut bien! ce fut la même dans tous les temps, dans tous les Pays.

LUSIGNI: Athènes et Rome sont ainsi tombées.

M. DUMONT: Tout passe.

LUSIGNI: Et bientôt, sans-doute, les sciences, les arts, l'urbanité s'envoleront en Amérique⁵⁵.

Si la convocation des états généraux, puis les événements de 1789 sont propres à redorer le blason français de la fin du XVIII^e siècle, ils n'engagent pas forcément une rupture avec le point de vue satirique et la conception cyclique de l'Histoire attachés au personnage d'Épiménide. Ces deux composantes restent présentes dans la pièce de Carbon de Flins des Oliviers qui, critiquant les démagogues de tout poil, conclut que «dans tous les temps / Le Peuple eut ses flatteurs, ainsi que ses tyrans»⁵⁶. Et même dans les pièces où l'éloge de la Révolution semble imposer le principe d'une Histoire-progrès, tel qu'il émerge progressivement à la fin de l'Ancien Régime, no-

(51) C.-M.-L.-E. CARBON DE FLINS DES OLIVIER, *Le Réveil d'Épiménide à Paris*, cit., pp. 10-11.

(52) Voir PH. POISSON, *Le Réveil d'Épiménide*, cit., p. 141 et Ch.-J.-F. HÉNAULT, *Le Réveil d'Épiménide*, cit., p. 35.

(53) N.-E. RESTIF DE LA BRETONNE, *La Sage Journée ou le Nouvel Épiménide*, cit., p. 33.

(54) «Les États-généraux se tiennent!... La Nation va être honorée... sous un Roi-citoyen!... Il sera glorieux d'être français, plus encore... que sous Louis XIV!», *ibid.*, p. 166.

(55) *Ibid.*, p. 174.

(56) C.-M.-L.-E. CARBON DE FLINS DES OLIVIER, *Le Réveil d'Épiménide à Paris*, cit., pp. 47-48.

tamment dans l'uchronie de Louis-Sébastien Mercier⁵⁷, la valeur des temps nouveaux ne peut guère être reconnue hors de la référence aux figures les plus prestigieuses du passé: dans *Momus aux Champs Élysées*, c'est ainsi la comparaison implicite avec le siècle de Louis XIV qui ressurgit lorsque Joseph Aude laisse au maréchal Fabert, premier roturier élevé au rang de maréchal de France par le roi-Soleil, le soin de saluer la possibilité pour tout citoyen français d'accéder désormais aux dignités militaires. De même, la référence écrasante à l'Antiquité gréco-romaine réapparaît par l'intermédiaire de Rousseau, l'auteur lui prêtant un éloge de la Révolution fondé sur une comparaison favorable avec les républiques spartiate et romaine qu'il conclut en ces termes:

Qu'on ne me parle plus de Sparte ni de Rome,
Même dans leurs beaux jours que consacre & renomme
Des vertus & des mœurs l'antique pureté;
Nul peuple n'éleva les droits sacrés de l'homme
Sur l'Autel de la Liberté⁵⁸.

À la fin de *La France régénérée* de Publicola Chaussard, l'allégorie du Temps adresse aux Français de 1791 ces paroles sibyllines:

Vous avez vaincu les tyrans
Votre dernier triomphe est de vaincre le temps⁵⁹.

On peut y lire une injonction à s'émanciper du poids de l'Histoire, dont la référence omniprésente empêche de penser la singularité des temps, mais aussi l'expression de l'autre tendance qui caractérise le traitement dramatique de l'actualité révolutionnaire au sein de notre corpus: la tentation d'une expulsion pure et simple de la dimension historique. C'est ainsi que le Nicodème du Cousin Jacques invente pour les luniens un «beau mentir»⁶⁰: celui du ralliement spontané à la Révolution du Roi, des nobles et du clergé⁶¹. Cette représentation idéalisée de la réalité, légitimée par le pouvoir de l'exemple, fait basculer le panorama de la France révolutionnée dans la fiction utopique, que caractérise, comme l'a souligné Bronislaw Baczko, la puissance performative d'une parole fondatrice toute-puissante, permettant d'éliminer les aléas de l'Histoire et d'affirmer la capacité de la société idéale «à dominer les conditions

(57) Voir B. BACZKO, *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, 1978, «Critique de la politique», p. 410. Dans le chapitre initial de *L'An 2440*, Louis-Sébastien Mercier mettait ainsi en œuvre de manière très originale une fiction proche de celle d'Épiménide, le narrateur relatant son réveil (onirique), après un somme de 672 années lui permettant d'entrer de plein pied dans une cité idéale, où toutes les aspirations sociales et politiques de l'auteur se voyaient réalisées. Là encore, le motif de la résurrection était présent de manière explicite, Mercier comparant, dans son «Épître dédicatoire à l'année 2440», «le calme de [sa] patrie [...] à celui des tombeaux»: «Autour de moi, que de cadavres colorés qui parlent, marchent, et chez qui le principe actif de la vie n'a jamais poussé le moindre rejeton! Déjà même la voix de la philosophie, lasse et découragée, a perdu de sa force; elle crie au milieu des hommes comme au sein d'un immense désert. / Oh, si je pouvais partager le temps de mon existence en deux portions, comme je descendrais à l'instant même au

cercueil! comme je perdrais avec joie l'aspect de mes tristes, de mes malheureux contemporains, pour aller me réveiller au milieu de ces jours purs que tu dois faire éclore, sous ce ciel fortuné, où l'homme aura repris son courage, sa liberté, son indépendance et ses vertus. Que ne puis-je te voir autrement qu'en songe, année si désirée et que mes vœux appellent! Hâte-toi! viens éclairer le bonheur du monde!», L.-S. MERCIER, *L'An 2440*, cit., p. 35. Comme cela a été souvent noté, le passage de l'utopie à l'uchronie est étroitement lié à la foi dans une histoire cumulative, orientée vers un progrès du processus de civilisation.

(58) J. AUDE, *Le Journaliste des Ombres ou Momus aux Champs Élysées*, cit., p. 23.

(59) P.-J.-B. dit PUBLICOLA CHAUSSARD, *La France régénérée*, cit., p. 34.

(60) LE COUSIN JACQUES, *Nicodème dans la lune*, cit., p. 93.

(61) *Ibid.*, pp. 49, 45 et 93.

collectives de son existence», c'est-à-dire à ne «jamais être surprise par son destin ni par son devenir»⁶².

Le corpus dramatique dont nous avons tâché de montrer l'unité et les enjeux paraît révélateur des tensions qui infléchissent la représentation du quotidien à la veille et au début de la Révolution. Il témoigne en effet d'un intérêt nouveau pour les mœurs et les usages contemporains, dont la valeur historique commence à être reconnue, mais aussi d'une conscience plus aiguë de la spécificité et de la labilité du temps présent. À travers toutes les pièces qui orchestrent la confrontation du passé et du présent grâce à des «passagers du temps», l'actualité se donne en spectacle et s'offre à voir et à penser. Mais cette perception accrue se heurte à la difficulté d'interpréter et de penser la singularité de l'époque contemporaine, vite ramenée à des modèles mythifiés – les quatre «grands» siècles – ou abstraits – l'utopie. La dimension diachronique de notre corpus permet toutefois à déceler, au-delà de ces grandes tendances, l'impact de la Révolution. En dépit de la pérennité des motifs satiriques et des données idéologiques attachées à la légende d'Épiménide et à ses avatars, l'année 1789 constitue une rupture, recentrant la perception des mutations en cours vers le domaine socio-politique et favorisant la croyance dans une conception cumulative – et non plus ou plus seulement cyclique – de l'Histoire.

FRANÇOISE LE BORGNE

(62) B. BACZKO, *Lumières de l'utopie*, cit., p. 155.