

Les arts, la littérature et la révolution française, par Gérard Roche.

CLT, numéro 38, juin 1989

Si la Révolution française a marqué, avec la chute de la monarchie et la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, un véritable bond en avant, en a-t-il été de même dans le domaine de l'art et de la littérature et, plus généralement, dans celui de l'écrit ? Telle est l'interrogation majeure de toute une série d'ouvrages qui, peu ou prou, traitent du même thème. Art Press a réalisé un luxueux numéro spécial sur 1789, Révolution culturelle, tandis que la revue Europe, délaissant l'expression artistique, a préféré montrer la Révolution mise à nu par ses écrivains même. Gérard Gengembre dans *A vos plumes citoyens*, analyse les écrits et les paroles des journalistes, orateurs et poètes depuis la prise de la Bastille jusqu'à Waterloo. Dans la même collection, Marie-Catherine Sahut et Régis Michel se livrent à une intéressante étude : David, l'art et le politique retraçant l'œuvre et l'itinéraire du peintre **1**. De cette liste d'ouvrages, qui est loin d'être exhaustive, se détache, à la fois par son ambition et par la clarté du propos, le livre passionnant de Béatrice Didier : *Ecrire la Révolution*. Professeur à l'Université de Paris VIII, spécialiste de la littérature du XVIII^e siècle, Béatrice Didier a choisi, sans prétendre épuiser le sujet, de rendre compte du bouleversement révolutionnaire dans le domaine de l'écrit en remettant en cause la hiérarchie des genres **2**.

Alors que la plupart de ces ouvrages braquent le projecteur sur les auteurs et les artistes de la génération de 1789, d'autres études s'interrogent sur la manière dont la Révolution française a été représentée dans la littérature et les arts au XX^e siècle, plus particulièrement au théâtre et au cinéma. C'était le thème du colloque de Cerisy qui s'est déroulé du 19 au 29 juillet 1988 dont les communications ont été réunies par Jean-Claude Bonnet dans *La Légende de la Révolution au XX^e siècle* **3**.

Le retour à l'antique

Que s'est-t-il passé à cette époque dans le domaine de l'art, du langage, des formes, de la symbolique, de la sensibilité ? Après une phase culturelle éblouissante, celle des Lumières, n'assiste-t-on pas à une régression, voire à un coup d'arrêt ? Telle est l'interrogation de la revue *Art Press*. Comment interpréter le triomphe du modèle néo-classique héroïque qu'incarne, entre autres, le peintre David élevé au rang de peintre officiel ?

Dans un entretien, Jean Starobinski résume la lecture de l'art européen de l'année 1789 qu'il a exposé dans un ouvrage déjà ancien « *1789, les emblèmes de la raison* » ; livre-tableau dans lequel sont évoqués : David, Füssli, Canova, Goya, Mozart et étudiées l'architecture et la musique. Pour Starobinski, le retour au « *goût sévère* » était déjà inscrit dès le milieu du XVIII^e siècle, encouragé aussi bien par l'académie que par Diderot. La doctrine des révolutionnaires avait déjà produit ses effets avant la Révolution comme le montre *Le Serment des Horaces* peint par David en 1784-1785. Alors que plusieurs artistes s'engagent aux côtés des révolutionnaires (David, Prud'hon), d'autres demeurent à l'écart (Greuze) ou se montrent réfractaires au « *mythe solaire* » de la Révolution se traduisant en art par un néo-classicisme inspiré de l'antiquité gréco-romaine. Quant à Goya et Füssli, ils voient l'époque « *à partir d'un autre lieu* ».

Les auteurs de David, l'art et la politique voient eux aussi, dans *Le Serment des Horaces* la vertu militante de David et une critique hardie « *d'esprit philosophique et de langage pamphlétaire* » inspiré de Rousseau. L'intelligentsia qui considère la peinture comme une machine de guerre contre « *l'hypocrisie d'une société corrompue* » fait de David son interprète naturel : la Rome des Horaces devient l'antidote du Paris de Louis XVI : « *c'est le casque et l'épée contre le fard et la perruque* » **5**. Il faut que l'artiste soit le philosophe, s'écrit David à la Convention, au plus fort de la Terreur. Héritier des lumières, chaud partisan et intime de Robespierre, David n'a cessé de confondre l'art et l'idéal. Il apparaît, en fait, comme le représentant de l'art de propagande. Nul, parmi les artistes, ne fut plus engagé que lui : en septembre

1793, il entre au Comité de Sûreté Générale et devient l'un de ses douze membres qui siègeront jusqu'au 9 Thermidor. Son élection au Comité marque l'apogée de sa carrière politique : régicide sans remords en janvier 1793, adversaire sans faille des Girondins en mai, président des jacobins en juin, il accède en janvier 1794, à la présidence de la Convention. Toutefois, le rôle politique de David reste limité ; il préfère se consacrer plutôt aux questions artistiques (Académie, Museum, fêtes, monuments civiques). Le chef-d'œuvre de David demeure incontestablement son Marat, dont Baudelaire a écrit qu'il a « *tout le parfum de l'idéal* ». Le partisan inconditionnel de Robespierre, après un bref séjour en prison pendant Thermidor, finira comme peintre officiel de l'Empire.

1789 marque une rupture dans l'architecture avec les trois principales figures que sont Boullée, Ledoux et Lequeu. Chantal Béret étudie de manière fouillée la « *révolution formaliste* » dont ils sont les promoteurs **6**.

La démarche de ces trois architectes de la Révolution est porteuse de transformations formelles qui « *visaient la destruction de la tradition et des règles académiques* » et la « *décomposition de l'ordre classique* » à travers le rejet de l'esthétique du baroque et du rococo. Etienne Boullée est l'architecte des formes simples et des « *corps bruts* » : cubes et cylindres des architectures publiques, cônes et pyramides des monuments funéraires. Fidèle à sa lecture transversale de l'écrit révolutionnaire, Béatrice Didier s'intéresse à Claude-Nicolas Ledoux écrivain, et à l'ouvrage qu'il a écrit à la fin de sa vie : *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* dans lequel surgissent parmi d'ennuyeuses réflexions « *d'éblouissants passages* ». Ses récits de voyages (forêt de Chaux, les Salines) présentent un vif intérêt comme « *point de jonction entre les récits du XVIIIe siècle et le récit romantique* ». On trouve aussi chez Ledoux une théorie de l'harmonie qui fait penser à Fourier et qui prend ses racines dans la réflexion philosophique et occultiste du XVIIIe. Ledoux établit une correspondance entre l'harmonie des formes (sphères) et l'harmonie sociale. Toutefois, comme le souligne Béatrice Didier, la pensée de Ledoux diffère fondamentalement de celle de Rousseau : l'équilibre social ne peut se trouver que dans la maîtrise du progrès industriel.

L'irruption de la parole et de l'écrit

Le livre de Gérard Gengembre, concis et très bien informé, dont le mérite est d'être accompagné d'une riche iconographie, analyse le flot de parole qui marque le fait révolutionnaire, phénomène qui n'est pas sans rappeler la fête du langage et cette « *parole en liberté* » qu'a été mai juin 1968. Les bouches s'ouvrent, les cœurs s'épanchent et les esprits bouillonnent. Si le XVIIIe siècle avait promu l'homme de lettres ou, pour reprendre l'expression de Paul Bénichou, avait été « *le sacre de l'écrivain* », la Révolution démocratise l'écrit, ouvrant la voix à une relative popularisation de la littérature. Le rôle des journaux révolutionnaires et contre-révolutionnaires est capital. Le royaliste Rivarol dans *Les Actes des Apôtres*, Brissot dans *Les Révolutions de la France* et de Brabant puis dans *Le Vieux cordelier*, rivalisent d'ardeur polémique. Les journalistes, écrit Brissot, « *exercent un ministère public, ils dénoncent, décrètent, absolvent, condamnent* ». La lecture du journal devient « *la prière du monde moderne* » note Hegel. Le journal le plus prestigieux et qui marque le plus durablement l'histoire de la presse révolutionnaire est *Le Père Duchesne*, auquel Béatrice Didier consacre également un chapitre. *Le Père Duchesne* a vécu de 1790 à 1794. Il paraît trois fois par semaine, composé d'un seul article (au total 10 forts volumes). A son propos Béatrice Didier écrit « *que l'on demeure un peu abasourdi par tant de fécondité et de véhémence, par cette respiration puissante qui ne s'essouffle pas* » **7**.

Faut-il souscrire à l'affirmation de la revue *Art Press* selon laquelle les années qui ont suivi 1789 ont été particulièrement indigentes dans le domaine littéraire, contrairement à l'effervescence futuriste qui avait accompagné la Révolution d'Octobre 1917 ? Ce n'est pas l'avis de Gérard Gengembre qui souligne au contraire que la transition révolutionnaire, loin d'être un désert littéraire, ouvre d'innombrables chantiers et appuie son appréciation des propos de Chateaubriand : « *la colère brutale faisait des ruines et sous cette colère était cachée l'intelligence qui jetait parmi ces ruines les fondements du nouvel édifice*

» 8. La richesse de l'œuvre inclassable d'un Restif de la Bretonne, témoin nocturne de la Révolution, et, dans une moindre mesure, celle encore méconnue de Sylvain Maréchal, semblent confirmer l'opinion de Gérard Gengembre.

Béatrice Didier est d'un avis aussi tranché : la période révolutionnaire n'est pas cette époque catastrophique pour la création littéraire et qu'il convient de négliger. Son ouvrage, d'une grande érudition et d'une parfaite lisibilité, en est la démonstration éclatante. La démarche originale de cette étude est de remettre en cause la hiérarchie des genres pour aborder les rapports complexes entre la Révolution et l'écrit. Elle pose en même temps une question essentielle : une révolution ne s'exprime pas forcément par un art d'avant-garde. Son ouvrage s'organise autour de trois fonctions fondamentales de l'écriture : ordonner (textes juridiques et journalistiques, discours), représenter (théâtre, écrits d'architectes), narrer (récits romanesques et autobiographiques). Rejoignant Gérard Gengembre, elle démontre que dans l'histoire complexe entre l'écrit et l'oral, 1789 marque une date : « *à la fois parce que s'y manifeste une explosion de la parole, une invasion du style oral dans l'écrit* » mais aussi parce que « *s'y exalte une confiance dans l'écriture, dans son caractère resserré et définitif* ». Son approche des textes législatifs est d'un grand intérêt : l'événement permettant enfin de réaliser le rêve qu'avaient eu tant d'écrivains : être un législateur. « *Le mythe de Lycurgue si puissant pendant tout le XVIIIe siècle pouvait devenir une réalité* » 9. Les chapitres qu'elle consacre au roman de l'émigration (Sénac de Meilhan), au roman d'initiation (Pauliska de Reveroni Saint-Cyr) ou au genre autobiographique (Mme Roland) sont un modèle du genre et apportent en même temps qu'une foule d'informations un regard neuf sur la sensibilité littéraire et l'époque révolutionnaire.

Le roman noir : miroir de la Révolution

Une place importante est faite au roman noir. Gérard Gengembre fait de 1797 l'année du genre ; on traduit les romans « *gothiques* » anglais : *Le Moine de Lewis* (1795), *Les mystères d'Adolphe* (1794) et *l'Italien* (1797) d'Ann Radcliffe, *Le Château d'Otrante* (1764) de Walpole. Le roman anglais vient nourrir un courant déjà existant en France depuis le début du XVIIIe siècle où se met en place le double thème des malheurs de l'amour et de vertu. La Révolution donne une résonance particulière à un genre qui connaît incontestablement un grand succès populaire. Le roman noir ou « *genre frénétique* », héritier du « *genre sombre* » français et du « *gothique* » anglais est promu à un bel avenir. Là encore, l'approche de Béatrice Didier se révèle la plus féconde et la plus pertinente. Sade avait déjà su voir en évoquant *Le Moine de Lewis* que le genre « *devenait le fruit indispensable des secousses révolutionnaires dont l'Europe entière se ressentait* » 10. Pourtant, l'interprétation du roman noir n'est pas aussi simple qu'il ne paraît. A juste raison, Béatrice Didier souligne qu'il entretient un lien paradoxal avec la réalité et fonctionne comme un miroir de la Révolution de diverses manières. Au premier abord, on pourrait penser que le roman noir est antirévolutionnaire puisque les scènes d'horreur sont fournies par la Révolution. Mais lorsque l'action est située dans un passé plus lointain, « *tout devient plus embrouillé, car si l'on peut admettre l'équation : horreur/Terreur, il n'empêche que ces horreurs se situaient sous l'Ancien Régime* » 11. Ainsi le thème de la religieuse cloîtrée contre son gré, thème favori du roman noir, appartient justement à la propagande révolutionnaire. Il en va de même du thème des débauches dans les couvents qui abondent dans l'œuvre sadienne, et qui relèvent de l'idéologie antireligieuse. Le château-fort, lieu de prédilection des scènes d'horreur évoque l'arbitraire féodal. Curieusement, Béatrice Didier ne se réfère pas à la magistrale analyse d'André Breton qui, loin de contredire la sienne propre, la renforce tout au contraire. Evoquant le roman noir Breton écrit :

« *Les ruines n'apparaissent brusquement si chargées de significations que dans la mesure où elles expriment visuellement l'écroulement de la période féodale ; le fantôme inévitable qui les hante marque, avec une intensité particulière, l'appréhension du retour des puissances du passé ; les souterrains figurent le cheminement lent, périlleux et obscur de l'individu humain vers le jour.* »

Ce qui, en fait, semble le plus intéressant dans le roman noir, c'est, écrit encore Béatrice Didier, son caractère dissident. Dissidence plus esthétique que politique. En effet, son audace serait de « *manifester un retour à l'esthétique baroque aussi bien dans la thématique que dans la technique du récit, à un moment où l'esthétique officielle est essentiellement classique, d'un classicisme exarcebé par l'obsession de l'antique* » 13.

Il est impossible d'aborder ce thème sans évoquer Sade « *l'astre noir* ». Libéré en 1790, il milite à la section des Piques dont il devient le président en 1793. On l'arrête bientôt pour modérantisme ! Incarcéré de nouveau en 1801, il mourra à Charenton en 1814. Gérard Gengembre évoque trop brièvement l'œuvre de Sade dans laquelle « *orgies et théories alternent dialectiquement pour faire éclater l'optimisme des Lumières* » 14 tandis que Béatrice Didier analyse les contradictions de sa pensée politique dans un chapitre : « *Féodalité et Révolution chez Sade* » : le féodalisme devient chez ce dernier « *un ferment qui permet à son républicanisme de ne pas sombrer dans la fadeur du moralisme bourgeois* » 15.

La génération de 1789 : une transition vers le romantisme

Dans son Histoire de la Révolution française, Michelet distingue la génération qui précède 1789, dans laquelle il voit « *un flot incroyable de puissance et de génie* », et celle qui a vingt ans en 1790 et qu'il évoque dans un bel élan lyrique. Béatrice Didier reprend à son compte le terme de génération, tout en soulignant, à la suite de Michelet, le rôle joué par les femmes qui, exclues du pouvoir et privées de droit par la Révolution, eurent du moins la possibilité d'écrire. De manière convaincant elle montre que la génération de 1789, formée au XVIIIe siècle opère spontanément une synthèse entre Lumières et Romantisme. Cette génération qui n'a pas fait la Révolution va devoir surmonter et dépasser les « *éléments sclérosants du néo-classicisme* » 18. Si elle ne rompt pas ouvertement avec cette esthétique, son originalité réside dans le fait qu'elle l'intègre dans sa sensibilité nouvelle comme le moyen « *de casser une architecture d'ensemble qui ne correspondrait plus à la fulgurance de l'illumination* » 17.

Malgré les vicissitudes de la liberté pendant la terreur, le « *vent de 1789* » a été, en fin de compte, un « *merveilleux ferment* » qui a permis à cette génération de prendre son essor. Si l'on peut souscrire sans réserve à la conclusion de Béatrice Didier, on demeure néanmoins surpris de constater que la poésie ne trouve pas son compte pendant la période révolutionnaire si l'on excepte l'œuvre d'un André Chénier, encore méconnue. Il faut attendre le Romantisme et un Gérard de Nerval pour la voir s'élever à des hauteurs incomparables.

Faut-il voir là un effet de l'ombre mortelle du dirigisme qui la menace plus que toute autre expression dans les époques de convulsions révolutionnaires ? Comme l'avait déjà souligné Paul Bénichou, la Révolution française, dans son projet régénérateur se montre « *naïvement totalitaire* » dans le domaine artistique 18. On exalte volontiers le poète citoyen en faisant de lui un rouage de l'Etat. Ce n'est pas sans inquiétude qu'on peut lire sous la plume de l'abbé Grégoire que « *la peinture, la gravure, la poésie et la musique recouvreront chez nous leur dignité première : chez nous comme chez les anciens elles seront des ressorts entre les mains des gouvernements* » 19.

La poésie, comme l'a maintes fois souligné André Breton, si elle peut se faire art de propagande dans des circonstances exceptionnelles et se mettre au service de la révolution, ne peut cependant s'éloigner durablement de son foyer intérieur au risque de cesser d'être elle-même. Sans doute faut-il voir là une des leçons cachées de la Révolution française comme, d'ailleurs de toute révolution.

Notes :

1. Gérard Gengembre, *A vos plumes citoyens. Ecrivains, journalistes et poètes de la Bastille à Waterloo*, « Découvertes Gallimard », 1988, 208 p. Marie-Catherine Sahut, Régis Michel, *David, l'art et le politique*,

- « *Découvertes Gallimard/ Réunion des musées Nationaux* », Gallimard, 1988, 176 p. A signaler dans la même collection deux autres ouvrages : *La Révolution des savants et Les architectes de la liberté*.
2. Béatrice Didier, *Ecrire la Révolution. 1789-1799*, PUF, 1989, 318 p.
 3. *La Légende de la Révolution au XXe siècle. De Gance à Renoir, de Romain Rolland à Claude Simon*, sous la direction de J.C. Bonnet et Ph. Roger, Colloque de Cerisy, Flammarion, 1988, 222 p.
- Signalons également un autre ouvrage collectif sous la direction de J.C. Bonnet : *La Carmagnole des muses*, A. Colin, 1988.
4. Jean Starobinski, 1789, les emblèmes de la raison, Skira, réed. Champs-Flammarion, 1979.
 5. David, l'art et le politique, p. 42.
 6. Chantal Béret, « *Une révolution formaliste : Lequeu, Boullée, Ledoux* », 1789. Révolution culturelle française, numéro spécial d'Art Press, p. 100.
 7. Béatrice Didier, op. cit., p. 103.
 8. Gérard Gengembre, op. cit., p. 70.
 9. Béatrice Didier, op. cit., p. 45.
 10. Dans sa préface des *Crimes de l'Amour*.
 11. Béatrice Didier, op. cit., p. 220.
 12. André Breton, « *Limites non-frontières du surréalisme* », in *La Clé des Champs*, J.J Pauvert, 1967, p. 23.
 13. Béatrice Didier, op. cit., p. 226.
 14. Gérard Gengembre, op. cit., p. 78.
 15. Béatrice Didier, op. cit., p. 29.
 16. Ibidem, p. 295.
 17. Ibidem, p. 296. Gérard Gengembre écrit que la Révolution « *inscrit son message dans les formes néo-classiques du XVIIIème siècle froissant. La motivation idéologique était au moins double : régénération et vertu des principes. Ce classicisme-là n'a rien à voir avec l'académisme, mais se donne comme esthétique d'ordre et de progrès* ». op. cit., p. 72.
 18. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'Ecrivain*, Lib. José Corti, 1985, P. 76.
 19. Ibidem, cité par P. Bénichou.