

Fustiger les parvenus. Autour de *Médiocre et rampant*, de Louis Benoît Picard

Source : Martial POIRSON (dir.), *Le théâtre sous la Révolution. Politique du répertoire (1789-1799)*, actes du colloque de Vizille (30-31 janvier 2008), Paris, Desjonquères, 2008, p. 227-246.

Résumé : Né à l'écriture dramatique avec la Révolution Picard, futur directeur de plusieurs des principaux théâtres de Paris, notamment sous l'Empire, excelle dans la comédie, souvent mêlée d'ariettes. Il tisse dans l'urgence, sur le canevas des circonstances, quelques œuvres engagées et souvent courageuses, véritables révélateurs des tares intellectuelles et morales de ses contemporains. En 1793, avec *La Vraie bravoure*, puis en 1794 avec *La Prise de Toulon*, il paye son écot au théâtre patriotique, qui aime à développer le thème des obligations militaires et du sacrifice individuel à la défense de la République. Mais il ne dédaigne pas de se faire l'observateur critique de la réaction thermidorienne et du Directoire dans *La Perruque blonde ou Médiocre et rampant*, l'une contre les Muscadins, l'autre contre les affidés du ministère de l'Intérieur.

Mots clés : Louis Benoît Picard, théâtre patriotique, jacobins, Muscadins, parvenus, corruption.



Avec Louis-Benoît Picard, né à Paris le 19 juillet 1769, et mort dans la même ville le 31 décembre 1828, après avoir connu la Monarchie absolue, la Monarchie constitutionnelle, la Première République, le Consulat et l'Empire et la Restauration, la postérité n'a pas été très généreuse. Fils d'avocat en Parlement, élève du collège Louis-le-Grand, destiné lui-même au barreau, il en abandonne bientôt l'étude pour tester en 1789 ses talents sur les planches et sa plume dans les registres du vaudeville, du tableau patriotique, de l'opéra et surtout de la comédie (deux tiers des pièces, une fois sur cinq en vers, une fois sur quatre accompagnées d'ariettes). Sans doute obtient-il dans les deux cas une reconnaissance certaine des spectateurs, tandis que le succès de ses pochades et dialogues, notamment publiés dans l'*Almanach des Muses*, semble moindre¹. Mais l'étude de sa production reflète bien

¹ Dans l'*Almanach des Muses* de 1792, par exemple, il propose une charge virulente contre les clubs monarchiques (*Le Club des amis des privilégiés*), qui reprend l'argument de sa pièce *Le Présent*, qu'il n'avait pas réussi à faire jouer l'année précédente (cf. note 14). Avec *Le Pauvre Diable*, il vante naïvement la société nouvelle, qu'il envisage débarrassée des journalistes peu scrupuleux, des suppôts de chicane, des joueurs, des

l'inconfort des auteurs, dont la promptitude à écrire des œuvres brèves n'a souvent d'autre cause que les balbutiements du débutant ou les besoins alimentaires du quotidien. Neuf des vingt-six pièces de la décennie 1789-1799 n'ont qu'un acte, cinq en comptent 2, sept se jouent en 3, trois en 5 - *Médiocre et Rampant*, *L'Entrée dans le monde*, *Le Collatéral*, qui de surcroît ne sont pas les plus jouées, loin s'en faut. Elles ne sont pas non plus des échecs, ne se rangeant pas dans les 20% du corpus qui n'ont pas l'honneur de plus de dix représentations, mais dans un gros tiers, honnêtement apprécié du public, interprété entre vingt et soixante fois. Les succès qui construisent une réputation, et sont prolongés par des éditions multiples, sont davantage dus à quatre œuvres données plus de cent fois : *Les Visitandines* (286), *La Vraie bravoure* (252), *Rose et Aurèle* (181), *Les Suspects* (149). L'aubaine est remarquable pour l'époque, et d'autant plus importante pour l'auteur qu'elle signifie une réussite chaque année entre 1792 et 1795, la Convention étant sa période de création la plus forte. La moitié de son œuvre révolutionnaire est alors composée, peut-être encouragée par le contexte favorable aux auteurs et au théâtre patriotes, quoique le divertissement domine chez lui ; son inspiration se tarit en l'an V, moment de tous les dangers royalistes. Ses couronnements permettent d'oublier de sérieux revers, dont le faible temps d'affichage de certains titres dans les théâtres parisiens donne l'idée : cinq (*Encore des Ménechmes*, *La Moitié du chemin*, *L'Enfant trouvé*, *Les Trois voisins*, *Le Collatéral*) ne tiennent pas deux mois, 44% pas plus de neuf, mais 42% plus d'un an, avec la longévité exceptionnelle de trois créations, sur plus de trois ans (*Les Visitandines* – programmée durant plus de sept ans ! -, *Le Conteur ou Les Deux postes*, *Le Cousin de tout le monde*). En tout cas, le temps de l'écriture semble prendre le pas sur tout autre, à en croire ce jugement de Fabien Pillet dans *La Nouvelle Lorgnette de spectacles* de l'an IX. Son ton, plus clément que beaucoup de ses habituelles saillies, donne chair à notre homme, en représentation au théâtre Feydeau :

« Ce n'est point l'auteur que nous entreprenons de juger en lui (sa réputation littéraire est faite et notre opinion n'y apporterait aucun changement), c'est tout simplement le comédien.

Le citoyen Picard remplit les rôles de valets avec assez de succès ; il a le masque jovial et spirituel qui convient à ces personnages ; il saisit avec finesse et exprime avec vérité certaines intentions comiques ; mais il lui manque cette longue habitude de la scène, cette vaste mémoire et cette profondeur de méditation sans lesquelles il n'y a point d'accord parfait. Il est peut-être un peu froid dans son débit et un peu monotone dans sa diction, surtout dans les rôles qui ne sont pas son ouvrage. Nous attribuerions ces défauts à de la paresse, si nous ne savions pas qu'il est sans cesse occupé d'autres choses. Cette raison nous paroît même une très bonne excuse, quand nous voyons représenter ses comédies.

Médiocre et rampant, *L'Entrée dans le monde*, *Le Collatéral*, etc., font le plus grand honneur à ses talents ».

Pour Picard, qui a commencé dans le métier aux côtés de Joseph Fiévée, journaliste, imprimeur et ultérieurement conspirateur contre-révolutionnaire, certaines collaborations semblent de ce point de vue fructueuses (avec le compositeur Devienne plus qu'avec ses collègues Dalayrac et Lemièrre de Corvey). La durée permet de toucher plusieurs théâtres parisiens, plusieurs types de spectateurs, même si l'habitude de quelques scènes des plus renommées (le Feydeau, le Théâtre-Français) puis en l'an II des lieux au républicanisme affirmé (ainsi la Maison Égalité, les Amis de la Patrie ou le Lycée des Arts) aida indubitablement à la consécration de Louis-Benoît. L'*Almanach des spectacles* de Paris, pour l'an IX de la République, le consacre de manière incertaine, saluant *Le Collatéral ou la Diligence à Joigny* : « Cette jolie comédie en cinq actes en prose, assure au citoyen Picard la

bretteurs, des « courtiers d'amour », et forte désormais des lumières répandues par l'enseignement, de la fidélité conjugale, des vertus morales qui conduisent en tout à la modération, de l'harmonie sociale en lieu et place « de l'excès de richesse », de « l'excès d'indigence », du succès du commerce et des arts. « Plus de grands à flatter ; plus de banqueroutiers ; / chacun paye avec soin ses moindres créanciers ; / l'homme dans son ami jamais ne trouve un traître ; / c'est l'âge d'or enfin que nous voyons renaître ».

première place dans le temple de Thalie, après Molière, Piron, Regnard, Destouches et Colin d'Harleville » (p. 208). Mesurons l'encombrement du premier rang et retenons au final une carrière vite advenue en la République des Lettres. Fort d'une stratégie sociale réussie, Picard limite le vital emploi secondaire (que ses confrères recherchent entre autres dans l'administration, l'armée, l'édition, la presse) à la direction des théâtres parisiens Louvois, Impératrice, Opéra, Odéon. À partir de 1807 et jusqu'en 1816, il prend la tête de l'Académie impériale (puis royale) de musique, dont la troupe a fusionné avec celle des Comédiens-Italiens, avant de retrouver l'Odéon jusqu'en 1821. Là est la consécration d'un « sacerdoce laïc »², dédaignant d'autant moins l'engagement politique qu'il est source de légitimité. Reçu à l'Institut par Bernardin de Saint-Pierre le 24 novembre 1807, les honneurs, au demeurant, n'ont pas manqué pas à cet ami de Collin d'Harleville et d'Andrieux. De fait, il n'a eu à cultiver ni la posture du « Rousseau des ruisseaux » ni la revanche des « exilés du Parnasse », supposés trouver un exutoire dans la Révolution³. Auteur né avec celle-ci, et observateur attentif du milieu dont il est issu, il se moque volontiers des mœurs bourgeoises, avec une vigueur et une cruauté particulières durant la période du Directoire, tournées contre les nouveaux maîtres de l'espace public, épinglés dans *La Perruque blonde* (1795), et surtout *Médiocre et Rampant* (1797).

LES PIÈCES DE PICARD SUR LES SCÈNES PARISIENNES
DANS LA DÉCENNIE RÉVOLUTIONNAIRE
d'après les données de la base César

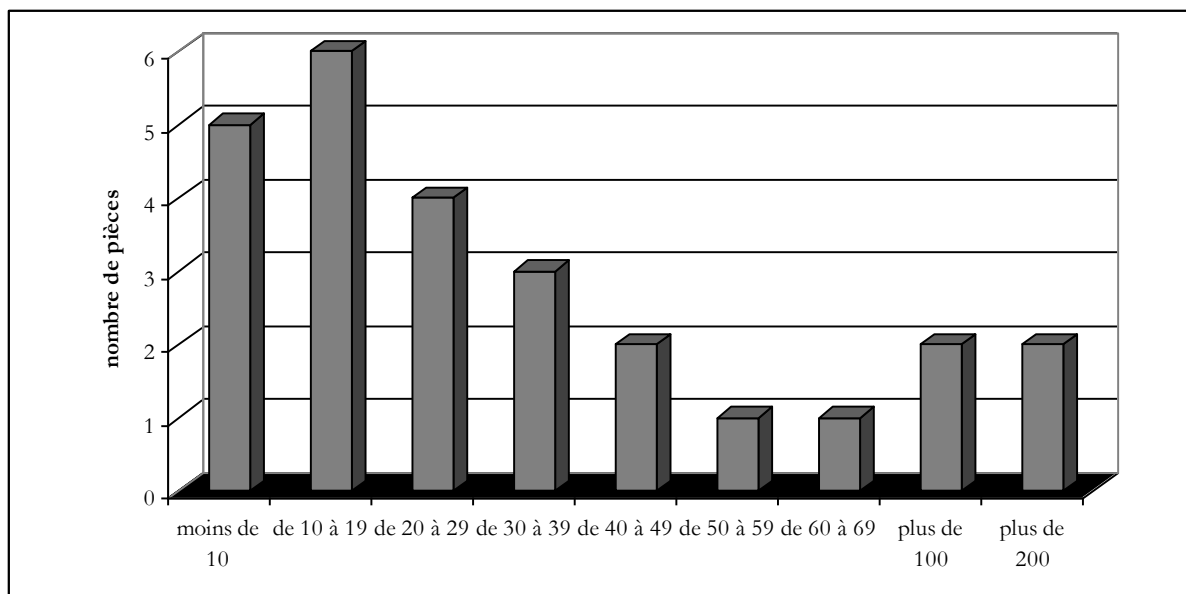
TITRE DE LA PIÈCE	CO-AUTEURS	GENRE	NOMBRE D'ACTES	PREMIÈRE REPRÉSENTATION	ÉTALEMENT NOMBRE ET DES REPRÉSENTATIONS	THEATRES
<i>La Maison à vendre ou La Nuit de Grenade</i>	J. Fiévée	comédie	2	05.02.1789	7 mois /12	Monsieur
<i>L'Homme en loterie</i>	J. Fiévée	comédie en vers	2	28.10.1789	16 mois /33	Feydeau
<i>Le badinage dangereux</i>	J. Fiévée	comédie	1	27.11.1789	11 mois/20	- Monsieur - Feydeau
<i>Le Masque</i>		comédie	2	10.06.1790	6 mois /10	Feydeau
<i>Encore des Ménechmes</i>		comédie	3	09.06.1791	2 mois /9	Feydeau
<i>Les Visitandines</i>	Devienne	comédie mêlée d'ariettes	2	07.07.1792	7 ans et 3 mois /286	- Délassements comiques - Amis de la Patrie - Molière
<i>Le Conteur ou Les Deux postes</i>		comédie	3	04.02.1793	6 ans et 7 mois/ 53	- Nation - Français - Feydeau - Variétés - Cité
<i>Arlequin friand</i>		comédie-parade	1	24.05.1793	9 mois /14	Vaudeville
<i>Le Cousin de tout le monde</i>		comédie	1	22.07.1793	3 ans /61	- Variétés - Cité

² Paul BENICHO, *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973.

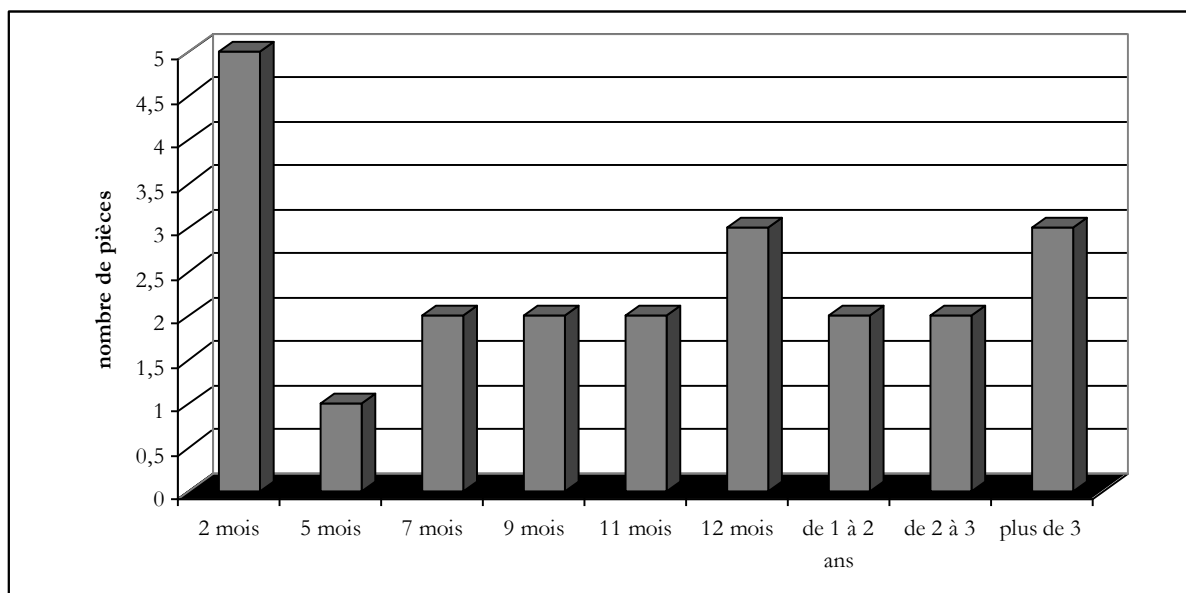
³ Robert DARTON, *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1983.

						- Maison Égalité - Variétés amusantes
<i>La Moitié du chemin</i>	Lemière de Corvey	comédie	3	21.10.1793	2 mois /11	Français
<i>La Vraie bravoure</i>	A. Duval	comédie	1	03.12.1793	7 mois /252	Français
<i>La Prise de Toulon</i>	Dalayrac	tableau patriotique	1	09.01.1794	1 an /22	- Lycée des Arts - Feydeau -Montagne
<i>Andros & Almora, ou Le Français à Bassora</i>	- A. Duval - Lemière de Corvey	comédie	1	05.02.1794	9 mois /14	- Favart
<i>Rose & Aurèle</i>	Devienne	opéra	1	08.08.1794	6 mois /181	Feydeau
<i>La Perruque blonde</i>		comédie	1	18.08.1794	1 an /16	- Français - Feydeau - Opéra - Louvois
<i>L'Écolier en vacances</i>	L.E. Jadin	opéra	1	13.10.1794	2 ans 2 mois /27	- Favart - Opéra
<i>L'Enfant trouvé</i>	E. Mazares	comédie	3	05.10.1794	2 mois/2	Maison Égalité
<i>Les Suspects</i>	- Ch. F. Moreau, dit « Lasticot » - Lemière de Corvey	comédie	1	12.04.1795	2 ans 2 mois /149	- Maison Égalité - Vaudeville - Amis de la Patrie - Lycée des Arts - Variétés amusantes - Cité - Montansier
<i>Les Conjectures</i>		comédie en vers	3	20.10.1795	1 an /7	Feydeau
<i>Les Amis de collègue ou L'Homme oisif et l'artisan</i>		comédie	3	14.12.1795	2 ans et 9 mois /39	- Français - Antoine - Feydeau
<i>Médiocre et Rampant</i>		comédie en vers	5	31.01.1798	1 an et 10 mois /32	- Odéon - Amis de la Patrie - Marais - Variétés - Cité
<i>Le Voyage interrompu</i>		comédie	3	17.11.1798	11 mois /43	- Odéon - Amis de la Patrie - Favart - Marais
<i>Les Comédiens ambulants</i>	Devienne	vaudeville	2	28.12.1798	11 mois /44	- Feydeau
<i>L'Entrée dans le monde</i>		comédie en vers	5	15.06.1799	5 mois /24	- Variétés - Cité - Marais - Feydeau
<i>Les Trois voisins</i>		comédie	1	09.07.1799	2 mois /11	Variétés
<i>Le Collatéral ou la Diligence à Joigny</i>		comédie	5	06.11.1799	2 jours /2	Feydeau

NOMBRE DE REPRESENTATIONS



DUREE DE VIE D'UNE PIECE



Le champ d'étude, il est vrai, est vaste. Plusieurs satiristes, au tournant du siècle, s'époumoneront contre la décadence morale, la perversion des structures familiales et de l'appareil d'État, dont le Directoire semble l'acmé. La corruption des élus et le règne des parvenus vautés dans le luxe et la luxure leur inspireront leurs meilleures pages, les plus propices aux élans littéraires, sinon les plus objectives. Dans cette répétition de la chute de la République romaine, selon la conception d'une histoire cyclique, ils trouveront matière à discréditer dans sa totalité l'œuvre révolutionnaire, voire les lumières de la raison, certains pour mieux magnifier Bonaparte⁴. Ce que feront chanter par exemple le 23 brumaire an VIII (14 novembre 1799) au théâtre des Troubadours Léger, Chazet et Gouffé dans *La journée de Saint-Cloud ou le Dix-neuf Brumaire* : « Plus de tyrans, /De traitans, /Charlatans, /De commettans /Pestans, /Plus de méchants /Tranchans, /Plus d'opulens /Volans, /Plus d'intrigans

⁴ Philippe BOURDIN, « Entre deux siècles, l'impossible bilan : la Révolution au crible de la satire littéraire », in Michel BIARD (dir.), *Terminée, la Révolution ...* (Actes du IV^e colloque européen de Calais, 25-26-27 février 2001), *Bulletin des Amis du Vieux Calais*, n^o hors-série, mars 2002, p. 25-42.

/Brigands, /Plus d'agens /Négligens, /Plus de grands /Ignorans ». Un nouveau Panthéon se dessine, enjeu d'anthologies et de dictionnaires, dont sont exclus artistes, savants et politiques, une censure qui perdure et frappe durement les dramaturges de la Révolution. Ainsi se forge l'image noire du Directoire, à laquelle les hommes de lettres du XIX^e siècle, faisant fructifier l'héritage, n'ont pas peu contribué. Flaubert, en son *Dictionnaire des idées reçues*, en rappelle justement les « hontes » ; les frères Goncourt multiplient les *a priori* sur ce qu'il considèrent comme un temps de licence et de fatuité, incarné par quelques parvenus symboliques, telle cette M^{me} Angot dont le théâtre et l'opéra assurent la postérité durant un siècle. Le Directoire, soucieux d'ordre civique et politique, composant avec les blessures accumulées du camp républicain, réformant finances, économie, éducation et armée, ne mérite assurément pas cette dépréciation. Ce n'est qu'une part de la réalité que retient la postérité : les contrastes sociaux toujours plus saisissants qui déjà choquaient les contemporains, conséquences d'une longue crise marquée par les mauvaises récoltes (en 1797, 1798), la déflation, la cherté de la main-d'œuvre et la paupérisation des paysans, des artisans, des rentiers, des mutilés de guerre, laissés pour compte de la République, prêts à tomber dans les bras de ceux qui contestent le régime ou sa marche. Nouveaux riches, les fournisseurs aux armées, les Flachat, Lamotze, Lanchère, Lannoy, Bodin, Ouvrard et autres, savent se rendre indispensables au pouvoir ou aux hommes qui l'incarnent, dont plusieurs, comme Talleyrand ou Barras, profitent de leurs fonctions pour s'enrichir – tant et si bien que la députation ne représente plus seulement pour certains un poste d'honneur mais aussi une position avantageuse. L'État dépend pour boucler son budget des avances consenties par un syndicat de banquiers (Perregaux, Fulchiron, Récamier, Malet, entre autres). Le désir d'être et de paraître, l'affirmation du moi et de l'individualisme au sortir des désillusions collectives, se traduit par un goût certain pour les fêtes, les bals, la liberté sexuelle ou pour l'art du portrait. La vengeance de Girodet, en butte aux humeurs de la citoyenne Lange, est exemplaire et de l'orgueil blessé d'un amant éconduit et de la critique sociale et morale d'un peintre depuis peu reconnu : sa *Mademoiselle Lange en Danaé*, accrochée au Salon de l'an VII, représente l'actrice enrichie dans la provocation de son plus simple appareil, sur un lit grossier, de l'usage duquel elle obtient la fortune qui tombe en pluie d'or, sous l'œil d'un énorme dindon figurant l'affairiste qui l'entretient ... Le « style Directoire », avant tout néoclassique, n'oublie pas de refléter les passions du quotidien. Les décors des hôtels particuliers des dames Tallien, Beauharnais, Récamier, révèlent le goût particulier de ces séductrices enrichies, ambitieuses et puissantes : lignes pures, symétrie et géométrie d'architecture doivent beaucoup aux modèles pompéiens et les motifs peints ou sculptés évoquent volontiers, comme un miroir tendu, les relations de Psyché, Flore ou Danaé avec Amour, Zéphyr ou Zeus, à moins qu'ils ne privilégient lions ailés, sphinges et griffons ou les lyres et les sistres mêlées aux renommées – de quoi justifier une pochade en un acte, jouée en prairial an VII au théâtre des Jeunes Artistes, *L'Antiquomanie* ...⁵

Alors que l'aspiration à grimper l'échelle sociale, à sortir de son état ou de son ordre originel, se fait d'autant plus forte en une période pendant laquelle l'univers des possibles semble infiniment étendu, nombre de textes formellement très différents, du poème au pamphlet en passant par la pochade théâtrale, agressent les nouveaux venus en politique qui défrayent la chronique. L'argument n'est pas neuf, suremployé dès 1789, alors même que l'on vante encore dans des pièces historiques le courage individuel qui peut valoir anoblissement – par exemple dans *Le Souper d'Henri IV* ou *Le Laboureur devenu gentilhomme*, de Boutiller et Desprez de Walmont (Théâtre de Monsieur, 12 octobre 1789). Cet argument reflète volontiers le mépris pour un peuple qui aspire à émettre des opinions et à exercer des fonctions électives.

⁵ *Almanach des Muses* pour l'an VIII de la république, p. 320.

Il est incarné par les harengères des Halles parisiennes, telle M^{me} Saumon, puis les forts des mêmes Halles qui supplantent les citoyennes à partir de 1790 (le marin Jean Bart, le général La Pique, Richard-sans-Peur, Va-de-bon-cœur, Sans-quartier, et finalement le Père Duchesne). Tous sont héros des pamphlets poissards et patriotes, héritages des saynètes burlesques des foires et des boulevards dont s'emparent orléanistes et fayettistes⁶. Le refus d'accueillir les nouveaux maîtres du jeu politique fait les beaux jours de la presse royaliste, foncièrement hostile à ceux qui prétendent faire la loi en lieu et place du Créateur et nient ainsi la Providence. On sait l'art du persiflage porté à son sommet par Rivarol dans son *Dictionnaire des Grands Hommes de la Révolution*, ou dans les *Actes des Apôtres*, féroce contre Mirabeau, « le flambeau de Provence », Robespierre, « la chandelle d'Arras », Lafayette, le duc d'Orléans, ou Théroigne de Méricourt, « Vénus donnant des leçons de droit public » - que *La Chronique du Manège* fera accoucher en pleine Assemblée de l' « embryon national », synthèse des grands orateurs de l'époque (affublé de la claudication de Talleyrand, des braillements de Mirabeau, etc.)⁷. Les « foutrieries » de la mère Duchesne sont dès 1791 tournées par les ennemis du régime contre « le ton de l'écurie, du manège » du père homonyme et des patriotes qu'il convainc⁸. Les procès en charlatanisme sont dressés tout autant dans la presse révolutionnaire, dont l'abbé Maury, orateur brillant du « Parti noir », est l'une des têtes de Turc favorite. Au fil du discours public et la suspicion officielle aidant, amis de la veille, adversaires du lendemain sont tous flétris par les soupçons de trahison ou d'incompétence qui interrogent sur les moyens qu'ils ont mis à s'élever et amènent souvent la condamnation morale - ou définitive dans les procès de l'an II. Mais le Directoire déplace quelque peu l'attaque contre le parvenu à l'heure où la sans-culotterie n'est plus, ou pas grand-chose. M^{me} Angot laisse dans l'ombre M^{me} Saumon. Au-delà des piques *ad hominem*, c'est bien un autre type social qui est désormais poursuivi, le nouveau riche oublieux des vertus jansénistes. Sont dénoncés des comportements politiquement et moralement indignes en République, puisqu'ils foulent au pied l'égalité, fragilisent les fondements électoraux du régime et font de l'étalage et du paraître un *modus vivendi*. À tel point que sous l'Empire même on hésitera à en faire des grands notables : le fondateur de la fortune familiale, portant le poids du passé, deviendra *ipso facto* vite encombrant pour sa descendance, qui cherchera à doré son blason par des alliances matrimoniales valorisantes, et à accéder à la noblesse impériale⁹. Les gravures du Directoire rendent compte de la dépréciation des nouvelles élites sociales - Christina Schroër a récemment eu l'occasion d'en étudier quelques déclinaisons caricaturales¹⁰. La difformité et la grossièreté de leurs traits traduisent leur amoralité. Cette exclusion par le corps de la République vertueuse les renvoie à la figure tourmenté d'un ennemi dont, dès 1789, ont avait affublé les chefs du « parti noir », la droite monarchiste de l'Assemblée nationale. Les termes des légendes qui accompagnent ces représentations soulignent la confusion des aristocraties honnies, celle du sang et celle de l'argent. Brisant les normes révolutionnaires, fustigeant l'égalité de la mise et du parler, brutal envers les anciens

⁶ Ouzi ELYADA, « La Mère Duchesne. Masques populaires et guerre pamphlétaire (1789-1791) », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 271, p. 1-16.

⁷ Élisabeth BOURGUINAT, *L'art du persiflage (1734-1789)*, Paris, PUF, 1998, p. 183 et sqtes ; Philippe BOURDIN, « Le citoyen dans tous ses états littéraires », in Raymonde MONNIER & Michel PERTUE (dir.), *Citoyen et citoyenneté sous la Révolution* (Actes du colloque de Vizille, 24-25 septembre 2004), Paris-Vizille, Société des Études Robespierriennes, 2006, p. 87-101.

⁸ Ouzi ELYADA, art. cit.

⁹ Mathieu de OLIVEIRA, « Enrichis, parvenus et déclassés par delà la Révolution française », in Jean-Pierre JESSENNE (dir.), *Vers un ordre bourgeois, Révolution française et changement social*, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 147-158.

¹⁰ Christina SCHROËR, « La représentation du nouveau régime : les élites politiques et sociales dans les gravures du Directoire », in Natalie SCHOLZ & Christina SCHROËR (dir.), *Représentation et pouvoir. La politique symbolique en France (1789-1830)*, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 39-.

jacobins, le Muscadin devient, comme il y aspirait, l'incarnation de la Contre-Révolution dans la presse favorable au régime. Les nouveaux riches sont mis en regard de leur état antérieur, selon la déclinaison classique du passé, du présent, de l'avenir, que Picard avait du reste conjugué - alors que le roi avait fui un mois avant et que les incertitudes planaient sur l'habillage constitutionnel des conséquences de cette trahison, n'avait-il pas proposé en juillet 1791 trois pièces en un acte, *Le Passé, le Présent, L'Avenir*, qui, répétées mais non montées au théâtre de l'Odéon, avaient été refusées partout ailleurs, tant le ton et l'utopie en étaient provocateurs¹¹ ? Aux fournisseurs aux armées et aux banquiers, moins défigurés sauf quand ils ont le malheur de s'appeler Camus, les dessinateurs exposent la pauvreté affligeante dont la France souffre à partir de l'an IV, et il n'y a nul hasard à voir fleurir à la même époque, par contraste absolu, le corpus des *Fastes du Peuple français*, recueil dessiné et légendé d'actes héroïques, moraux et civiques dont les militaires paraissent les premiers acteurs.

¹¹ Selon Picard, sa création a été méprisée « uniquement parce qu'elle est trop constitutionnelle ». En fait, son héros est justement un curé constitutionnel qui, dans *Le Passé*, vante les temps nouveaux (« Nous voici parvenus aux temps de la lumière. / Le sage la dévoile et le peuple s'éclaire » (scène 1). Il fait front à un archevêque qui défend l'Inquisition (scène 2), et avec son marquis de frère fait de leur sœur la maîtresse du roi, suffisamment en Cour pour provoquer la disgrâce d'un ministre. Cette évocation des coteries versaillaises, qui accorde beaucoup à Louis XVI, étranger à toute aventure galante, se double d'une allusion aux théories défendues par les lecteurs de Boulainvilliers, les acteurs de la réaction nobiliaire : il ne faut laisser au roi que « le soin de signer » (scène 3). Les deux conspirateurs évoquent aussi, alors que le débat est seulement ébauché dans la France contemporaine et battra son plein l'année suivante, la nécessité de la guerre pour spéculer sur l'économie et obtenir la création d'un nouvel impôt (scène 4). Enfin, le marquis étale toute sa morgue pour pourfendre les tenants de l'égalité naturelle, proposant d'embastiller les propagateurs de la nouvelle idéologie (scène 5), pour dénoncer la liberté de chasser (scène 6) et pour exercer son droit de cuissage sur une jeune paysanne (scène 9).

Dans *Le Présent*, l'abbé est devenu curé constitutionnel et député de son département. Il va dévoiler un complot de monarchistes, clandestinement réunis dans le Club des Amis des Privilégiés, aidé depuis Turin par le comte de Provence et les émigrés. On y retrouve des jésuites, des dévots, des femmes de la Cour, des conseillers en Parlement, le marquis et son désormais cardinal de frère. Ils s'associent les services d'un folliculaire, journaliste-imprimeur spécialiste des couplets, calembours et parodies, adoubé par les académies étrangères de Berlin, Stockholm, Pékin et Moscou (on pense évidemment à Rivarol). Picard, à travers ce personnage et les propos échangés, dénonce leurs menées secrètes avec les cours étrangères, leur association avec le Saint-Siège, leur désir de guerre et de vengeance, leur vœu d'une restauration intégrale de l'Ancien Régime social, politique, judiciaire et clérical. Il se moquant aussi de leurs divisions qui les rendent impuissants, tous, selon leur corps d'origine, se chamaillant sur l'ordre, la priorité, et finalement la nécessité des rétablissements. La gouvernante du marquis, qui découvre cette docte assemblée, s'enfuit de peur en criant aux « revenants », et va chercher réconfort auprès du curé, qui va inciter ces ci-devant à fuir pour Coblenz, tandis qu'une jeune ingénue admet, en une année où des ouvertures sont encore faites pour obtenir des retours d'émigration, « Que chacun voudrait voir revenir ses frères, / Qu'avec peine, on les voit se bercer de chimères. / Que mendiant partout le secours des tirans, / Ils apprennent partout à rire à leurs dépens ».

Dans *L'Avenir*, des ouvriers construisent une pyramide à côté d'une église, et gravent sur l'édifice « Égalité, Paix et Liberté » - il faut attendre le XIX^e siècle pour que « Fraternité » s'impose véritablement dans cette trilogie, qui pour l'heure prend acte des dangers aux frontières et de la montée en puissance des va-t-en-guerre. Selon les didascalies, d'autres ouvriers, en fond de scène, détruisent une tour sur le haut d'un rocher, « pour mieux anéantir la guerre ». La fête nationale du 14 Juillet se prépare, suscitant, comme en 1790 la participation de tous et la bénédiction du curé constitutionnel. Elle n'est plus nationale mais est devenue une fédération universelle, celle du genre humain (dont a rêvé le Cercle social et que promeut encore Anacharsis Cloots à la même époque) : les paysans offrent l'hospitalité à un Espagnol, un Anglais, un Russe, un Turc, « tous avec les habits de leur nation », et avec les yeux suffisamment dessillés pour reconnaître les vertus de la Révolution et d'une fraternisation qui exclut de renouer avec les conflits antérieurs. Les interdits religieux sont bannis par le Grand Lama, qui dit apprendre à goûter les lumières de la raison ; « le Juif mange du porc et le Turc boit du vin ». Car, si les bienfaits multiples (pour la paysannerie, pour les finances publiques) de la vente des biens nationaux et des nouveaux impôts sont rappelés, l'anticipation guide aussi le propos de Picard : le divorce, qui ne sera effectif que le 20 septembre 1792, a déjà cours ; le mariage des prêtres, forcé en l'an II, aussi ; un Noir se félicite de sa liberté retrouvée, qui ne sera effective qu'avec l'abolition de l'esclavage en février 1794.

Le théâtre, comme dans toute la période qui précède, est au diapason de la caricature et fait fonctionner la machine égalitaire. D'une part, il poursuit avec l'aide des circonstances une veine longuement explorée : le personnage du fat parvenu ou de celui qui prétend l'être, est une figure classique. Nul n'ignore le ridicule d'un Pourceaugnac, qui fait encore les joies des carnivals parisiens observés par Louis Sébastien Mercier, ou d'un *Bourgeois gentilhomme* singeant en vain les mœurs de la Cour. D'autre part, le répertoire moral, héritier notamment des pièces d'éducation, n'a cessé de s'enrichir depuis 1789. La propagande théâtrale a suggéré dès 1790 de multiples pièces anticléricales. Louis-Benoît Picard a participé activement, et avec succès, à la construction de ce répertoire. Avec la complicité du compositeur Devienne, il a en juillet 1792 offert au théâtre Feydeau, pour la plus grande joie du public, *Les Visitandines*. Inspirée des premiers incidents contre les monastères parisiens, en avril 1791, l'œuvre, au diapason des manifestations anticléricales, poursuit la veine des romans libertins et philosophiques, refusant de reconnaître quelque vertu au cloître et à la règle qui mettent l'individu hors société et entravent les progrès de la raison. Le temps est aux orages, métaphore de la Révolution et des troubles intimes. Afin d'utiliser au mieux le classique décor de la prison¹², la pièce, fort habile, est fondée sur une description réaliste des murs, de la démographie, des rythmes et des us du couvent, voire du refoulement des désirs (sexuel, gustatif) sous couvert d'ascèse. Elle reflète aussi la misogynie de son auteur, celle qui structure pour une large part les mentalités de ses contemporains : une femme hors d'un couple civilement constaté (ce qui exclut le mariage avec Dieu), ignorante de la maternité, n'est pas vraiment une femme... D'où le « sauvetage » offert à la novice par le jeune homme dont elle était amoureuse avant de prendre le voile, homme de science comme il se doit ; aux autres soeurs par son valet Frontin, qui tourne avec délice la grivoiserie : « Le Ciel mes sœurs vous tienne en joie, / Je viens vous mettre sur la voie / Qui mène au ciel directement » (acte II, scène 7) – toutes périphrases qu'il oubliera dans la parodie pornographique des *Visitandines* publiée en 1793 sous un titre non équivoque, *Les Putains cloîtrées*, reproduction à partir d'une matrice renommée, si l'on peut dire, qui échappe évidemment à Picard¹³.

En 1793, avec *La Vraie bravoure*, puis en 1794 avec *La Prise de Toulon*, Picard paye son écot au théâtre patriotique, qui aime à développer le thème des obligations militaires et du sacrifice individuel à la défense de la République¹⁴. *La Vraie bravoure* use de tous les poncifs du genre pour sanctifier les vertus de la soldatesque : la virilité (que prouve l'amour des héros pour des grisettes), la fraternité (incarnée par deux frères de lait), la solidarité, la bravoure, l'honnêteté, la générosité, l'amour et la défense de la liberté. Ces valeurs sont portées par le lieutenant Firmin, bientôt fiancé à la fille d'un vétéran des armées royales, qui mesure le chemin parcouru : « Je servais les tyrans, je me battais sans savoir pourquoi ; et toi, tu combats pour tes enfans, pour tes concitoyens, enfin pour la patrie. Quelle différence ! » (scène 6). Volontaire aux armées, prêt à reprendre les travaux de la terre, à donner un « petit républicain » à celle qui est qualifiée de « jolie », « bonne » et « vertueuse », en bref riche des idéaux sans-culottes (« je ne devrai qu'à mon travail mon existence et mon bonheur », *ibidem*), Firmin sera porté au final au grade de capitaine par sa troupe, rappel de la démocratie instaurée par la Révolution en lieu et place des privilèges de naissance. Justement, aux

¹² Olivier BARA, « L'imaginaire scénique de la prison sous la Révolution. Éloquence et plasticité d'un lieu commun », in Philippe BOURDIN & Gérard LOUBINOX (dir.), *Les arts de la scène et la Révolution française*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 395-418.

¹³ *Almanach des Muses pour l'an III de la République*, p. 25.

¹⁴ Philippe Bourdin, « Visitation et Révolution », in Bernard DOMPNIER et Dominique JULIA (dir.) *Visitation et Révolution aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Actes du colloque d'Annecy (3, 4 et 5 juin 1999), C.E.R.CO.R., Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 227-268.

¹⁴ Erica JOY-MANNUCCI, « Le militaire dans le théâtre de la Révolution française », in Philippe BOURDIN & Gérard LOUBINOX (dir.), *Les arts de la scène, op. cit.*, 2004, p. 381-394.

antipodes de ce « prédicateur du bataillon » qu'il méprise (scène 4), le héros négatif est un ci-devant noble, jouisseur, joueur, buveur, affairiste, traînant à ses basques sa maîtresse débauchée et vénale, l'antithèse de la vertu alors proclamée au plus haut sommet de l'État. Il se sauvera devant les Autrichiens, non sans avoir poussé son contempteur au duel, occasion pour Picard d'en dénoncer la mode et la tradition nobiliaire : « Laissons ce préjugé qu'on nomme honneur aux égoïstes qui se font un devoir de s'égorger par un mot et qui craignent d'être soldats. Mon honneur, à moi, consiste à servir, à défendre ma patrie » (scène 14) ; « C'est un usage féroce qui fait frémir l'humanité » (scène 15). Ainsi, l'auteur prend-il part de manière vigoureuse et tranchée au débat sur la nécessaire exclusion du sang bleu des sociétés populaires, des administrations et des armées de la république, dont la conclusion positive, le 26 frimaire an II (16 décembre 1793), va laisser meurtris nombre de nobles sincèrement républicains. Avec *La Prise de Toulon*, Picard conforte un répertoire théâtral prolix sur la victoire française contre les Anglais en décembre 1793, dans ce port de la Méditerranée où le jeune Bonaparte, capitaine d'artillerie, commence à écrire sa destinée¹⁵. Sa pièce remplit le théâtre Feydeau puis les salles provinciales, permettant de vivre en différé un événement qui ainsi fait sens. Elle est une satire violente des « privilégiés émigrés », jouant sur la parodie du comte d'Artois, une charge contre les Anglais propre à motiver le sentiment national. Elle use des procédés pyrotechniques et des mouvements collectifs si prisés des spectateurs. Comme le veulent les didascalies, « un corps de troupe attaque les remparts qui sont dans le fond du théâtre ; des bombes volent dessus ; les remparts s'écroulent et laissent voir la mer et plusieurs vaisseaux embrasés. La ville brûle, le canon cesse, le feu s'éteint. Les Français arrivent en foule sur le théâtre ». Selon l'argument reproduit dans l'édition de 1832, dans lequel on reconnaîtra des topiques présents dès 1792, des discours sont reproduits, qui valident l'analyse et la prospective politiques des membres du Comité de salut public :

« Toulon est occupé par un agrégat ridicule de tous les adversaires de la République. L'Anglais odieux est en situation permanente de duel avec l'Autrichien infatué. Mais que dire des ci-devant privilégiés, le parlementaire, le marquis, l'évêque ? Le comble est atteint par le légat du Pape à la tête d'un cheptel hétéroclite de soldats à parapluies, et par Monsieur (le comte d'Artois) dont la seule crainte est qu'"on le joue sur scène". Les personnages positifs, un Américain et un forçat [les jacobins ont été emprisonnés, N.A.], attendent le signal de la liberté. Le canon français tonne, les républicains donnent l'assaut, les coalisés se débandent. [...] Un représentant du peuple lit sur scène des extraits de discours de Barère et de Robespierre »¹⁶.

Jusqu'en l'an II, le répertoire militant valorise les mutations sociales et culturelles contemporaines, voire la violence qui les impose ou les comportements politiques que justifie la Terreur, quand il n'a pas reproduit purement et simplement sur scène les fêtes nationales - pensons à *La Fête de l'Être Suprême* de Cuvellier, à *La Rosière Républicaine ou la Fête de la Vertu*, de Maréchal et Grétry, à *La Fête de l'Égalité*, de Radet et Fontaine¹⁷. Bien sûr, Arlequin est venu contrarier l'ambition de régénération de la nature humaine, le bannissement des valets et des petits maîtres tel que le suppose alors le modèle culturel¹⁸, et Picard lui-même l'a porté sur les planches du Vaudeville en mai 1793 avec son *Arlequin friand*, les transfigurations du personnage continuant régulièrement ensuite d'animer les scènes du Directoire¹⁹. Mais cela n'a pas empêché *Les vrais Sans-culottes*, tableau historique des

¹⁵ Serge BIANCHI, « Le théâtre de l'an II (Culture et société sous la Révolution) », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 4-1989, p. 417-432.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Philippe BOURDIN, « Les factions sur les tréteaux patriotiques (1789-1799) », in Natalie SCHOLZ & Christina SCHROËR (dir.), *Représentation et pouvoir*, op. cit., p. 23-38.

¹⁸ Martin NADEAU, « Présence d'Arlequin sous Robespierre », in Philippe BOURDIN & Gérard LOUBINOX (dir.), *Les arts de la scène*, op. cit., 2004, p. 313-326.

¹⁹ Sur les scènes parisiennes, selon les récapitulatifs annuels de l'*Almanach des Muses*, on joue en l'an V *Arlequin dentiste* et *Arlequin jaloux et gourmand* (Vaudeville), *Arlequin journaliste* (théâtre de la Cité). Cette

citoyens Rezicourt et Lemoine, de dresser en 1794 le « tableau des vertus de la classe indigente de la société, faisant contraste avec la dureté des gens riches. Le crime est puni à la fin et la vertu récompensée »²⁰. Cette acrimonie contre la richesse trouve une expression nouvelle, sans référence explicite à l'égalitarisme sans-culotte, dans la société directoriale. Ainsi, Joseph Aude, dont le répertoire est étudié par Gérard Loubinoux, décline volontiers son mépris pour les profiteurs et les agioteurs, les parvenus, dont il fait de M^{me} Angot ou de Cadet Roussel, venus de la Halle et taraudés par leur folie des grandeurs, les archétypes²¹. Ils ne lui appartiennent pas en propre : Maillot, en l'an V, fait jouer au théâtre d'Émulation sa *Madame Angot ou la Poissarde parvenue* et *Le Mariage de nanon, ou la suite de madame Angot*²² ; on répète en l'an VII, au théâtre Montansier, *Cadet misanthrope et Manon repentante*²³. Si un héros libertin du vaudeville des citoyens Dieulafoy, Jouy et Longchamps, *Dans quel siècle sommes-nous ?*, aime badiner en l'an VIII sur les modes merveilleuses, sans se soucier de leur sens social ou politique²⁴, le ton général de la pièce est plutôt à l'ordre politique et moral, attendu du XIX^e siècle, à la critique désabusée de carrières fulgurantes devant tout au népotisme :

« Combien j'en vois dans les sallons,
Combien j'en vois sur le Parnasse,
À chaque pas nous en trouvons,
Je vois que partout on les place :
Cent faux braves contre un héros,
Peu de lumière et beaucoup d'ombre.
Ah ! Dans ce monde les zéros
Feront toujours le plus grand nombre » (scène 19).

Fidèle à ses engagements précédents, Louis-Benoît Picard s'inscrit dans la même logique que ses confrères. Sans doute réagit-il plus frontalement, avec plus de courage, à l'heure où les expéditions nocturnes des Muscadins, battant comme plâtre ou assassinant les anciens jacobins, agitent les principales villes françaises. Car, derrière l'argument léger de *La Perruque blonde* se cache une attaque en règle contre les nouveaux maîtres du pavé et des bals. En ces heures où l'on s'enivre de danse, c'est dans l'un de ces rendez-vous qu'est repérée une jeune provinciale, fille d'un négociant en draps, le cheveu brun caché sous une perruque blonde et les appâts à peine couverts de tissus à la mode. Son oncle, qui en attendait la visite depuis quinze jours, s'émeut de cet accoutrement et fait mine de ne pas la reconnaître, jusqu'à ce qu'elle réapparaisse dans son état initial. Cette mise au pilori des modes vestimentaires – déjà présente dans *La Vraie bravoure*, où elles étaient assimilées au dévergondage et à la prostitution -, est sous-tendue par des *a priori* et sur la femme et sur la civilité qui nous renvoient aux origines sociales, à la formation, et aux amitiés sans-culottes de Picard. L'éloge de la simplicité, de la décence, du naturel (« Pourquoi donc chercher à se donner des nouveaux charmes, quand elles en ont déjà tant reçus de la nature ? », scène 1), au lieu de l'extravagance et des ornements, n'est pas dans rappeler la discrétion qu'inspirait à nombre de robins une éducation janséniste. « Ce ne sont point les charmes qu'il faut déposer chaque soir sur la toilette qui vous attirent les vœux et les hommages ; [...] c'est votre

dernière pièce est reprise en l'an VI au Vaudeville, qui monte aussi *Arlequin sentinelle*, tandis que le théâtre de Montansier adapte *Arlequin receveur de loterie*. En l'an VII, on peut voir *Arlequin auteur*, et *Gilles musicien* (théâtre d'Émulation).

²⁰ *Almanach des Muses pour l'an III de la République*, p. 25.

²¹ Gérard LOUBINOUX, « Les figures du théâtre de Joseph Aude », in Philippe BOURDIN et Gérard LOUBINOUX (dir.), *Les arts de la scène*, op. cit., p. 419-438.

²² *Almanach des Muses pour l'an VI de la République*, p. 296.

²³ *Almanach des Muses pour l'an VIII de la République*, p. 318.

²⁴ « Je suis du parti de l'amour, / il aime une gaze légère ; / Que chez la prude un voile épais, / Du temps dérobe les traces, / On peut, quand on a leurs attraits, / Prendre la parure des grâces ».

personne qu'on aime, et non votre parure » (scène 4). Mais il n'y a là qu'une entrée en matière, un fil rouge qui conduit à l'attaque la plus vive contre les *alter ego* masculins des Merveilleuses :

« - Dorval : Si vous blâmez si fort l'excès de la parure des femmes, que direz-vous donc de ces hommes qui font leur grande occupation de leur coëffure, qui sacrifient trois quarts d'heure à étudier dans une glace jusqu'au moindre pli de leur cravatte, qu'on reconnoit aisément à leurs habits quarrés et à la petite canne de dix huit pouces, qu'ils semblent avoir empruntée des escamoteurs ?

- Durmont : Vous appelez cela des hommes, vous ? » (scène 5).

Or, cette basse attaque, prolongée par un procès en malpropreté qui condamne les odeurs musquées, se conclut par l'entrée en scène d'un coiffeur, qui va bientôt rejoindre les bataillons de volontaires en lutte contre l'Autriche. Il va enfin donner sens politique à l'habillement – ce que la Révolution avait plus que jamais établi -, raccrochant explicitement les manières repoussées à celles de l'Ancien Régime, et établissant donc par cette habile rhétorique le lien entre les royalistes et les Muscadins :

« Je gémis d'être obligé de vivre des sottises d'autrui, mais que voulez-vous. Nous avions autrefois les cheveux longs des avocats, des clerks de notaires, des procureurs et des garçons marchands ; les perruques des parlementaires, de la ferme générale et de la faculté ; les grecques et les ailes de pigeon des élégans et des farreaux ; le toupet et le crêpe des petits abbés, des chanoines et des prélats ; tout cela a disparu [...]. Je fus l'inventeur de ces perruques à la romaine, qui eurent tant de vogue dans le commencement de la révolution, pour la commodité de ceux qui voulaient se donner une physionomie de patriote. Aujourd'hui qu'on commence à ne plus juger les gens sur la mine [...] et ne pouvant plus vivre honorablement de mon état dans Paris, je vais achever de donner le coup de peigne aux Autrichiens » (scène 14).

Au-delà du combat immédiat contre l'ennemi politique, Picard n'admet pas ce que devient l'État sous le Directoire. De *Médiocre et Rampant ou Le moyen de parvenir*, l'*Almanach des muses* de 1798 fait ce bref résumé : « Tableau de l'incapacité et de la bassesse de Dorival, secrétaire en chef d'Ariste, nouveau ministre. Ce Dorival justifie pleinement la justesse de deux épithètes, *médiocre et rampant*. Versification facile, du naturel, de la gaîté » (p. 283). Nous sommes plongés dans les bureaux d'un ministère, où les fonctionnaires subalternes méritants ne manquent pas, qui, tel Firmin, expriment leur malaise vis-à-vis d'une société où les hommes de mérite « languissent partout, partout persécutés / Et par des parvenus lâchement insultés » (acte I, scène 1). Chef de bureau, Dorival passe d'un ministre à l'autre – manière de rappeler l'instabilité du régime, remis en cause chaque année par les résultats électoraux -, et, faible en talents mais fort de sa permanence, « tartuffe et patelin », joue toujours les importants, sachant pouvoir compter sur ses subordonnés auxquels il parle de haut. Or, ceux-ci sont révocables à merci, tel Laroche, victime du népotisme de son chef, un ami d'enfance pourtant, qui a un inféodé à placer (acte I, scène 2). Le ministère, dont les qualités du titulaire, Ariste, agronome, savant et travailleur, sont vantées, ressemble à une Cour en miniature, et Dorival recherche les faveurs de son maître en séduisant sa mère et sa fille, qu'il brûle d'épouser, par un discours affecté sur les arts du spectacle et les romans, et force compliments (acte I, scènes 5, 6). Il se fait passer pour habile diplomate, commande à d'autres les flatteries versifiées qu'il ne sait faire sonner (acte III, scène V), mais sa fatuité et ses prétentions inconvenantes, sa spéculation sur les biens nationaux sont dénoncées à Ariste par Laroche, qui ne convainc pas (acte II, scène 4). Ses origines rurales, sa mère, abandonnée à sa misère, lui sont rappelées par un cousin en voyage dans la capitale, qui le presse de lui offrir un état, faute de quoi il se fait fort de publier sur son compte (acte 2, scènes 7 et 8). Dorival s'empresse d'étouffer la rumeur et, pour gagner une place d'ambassadeur, vole à Firmin un mémoire d'importance commandé par le ministre, faisant croire à celui-ci qu'il est de sa main (acte IV, scène 3) puis lui proposant tout de go de l'aider à trouver un boudoir pour une maîtresse qu'il croit lui savoir (acte V, scène 2). Choqué, Ariste, qui dans n'entend que faire œuvre de bienfaisance au profit de la fille fort âgée d'un corsaire fameux, écoute

mieux les accusations réitérées de Laroche et, faisant croire qu'il est révoqué par le Directoire à cause du fameux mémoire jugé insuffisant, pousse Dorival à en faire porter la responsabilité à Firmin, dévoilant par là même ses mensonges accumulés et perdant tout sur ce coup de dés (acte V, scène 8).

Quel qu'en soit l'heureuse issue, cet univers amoral offert au spectateur pourrait paraître incongru : qui aujourd'hui se soucierait de voir porté sur scène le quotidien du ministère des Affaires étrangères ? Peut-être l'incongruité était-elle moins éclatante pour le public de 1798 : pour preuve, les trente-deux représentations parisiennes qui égayaient en près de deux ans cinq théâtres différents. Pour preuve ces vers du moraliste Marant en l'an IX, dans *Tout Paris en vaudevilles*, qui dénonce les mœurs bureaucratiques en empruntant beaucoup à Picard : « Au lieu des talents, c'est la ruse / Qu'on fait souvent agir pour soi : / On dénonce, et même on accuse, / Celui dont on brigue l'emploi. / Parfois l'honnête homme succombe / Au piège sous ses pas ouverts : / Mais tôt ou tard le masque tombe, / L'intrigant reste à découvert ». Et si l'on considère le monde des hommes de lettres, où l'on se presse pour demander des commandes, des secours, des pensions et des postes, si l'on mesure ce qu'une carrière dans l'administration finit par devoir à la publication de quelque ouvrage académique, si l'on songe aux protections apportées par Fouché à la Marine ou par François de Neufchâteau, dont Ariste épouse les qualités, à l'Intérieur²⁵, Picard parle d'évidence. Catherine Kawa a longuement étudié les « ronds de cuir » du ministère de l'Intérieur, ces salariés de plume épousant souvent, sur plusieurs générations, une carrière sans investissement initial en capital, et vivant au gré des promotions et des licenciements décidés par les premiers d'entre eux, avec le contresens de ministres soucieux de créer un « esprit maison ». De l'Ancien Régime à la Restauration, 4,3 % de ceux qui leur mettent le pied à l'étrier sont des savants et des hommes de lettres, 15 % des magistrats, des officiers supérieurs et des hauts fonctionnaires, plus de 29% des ministres, des députés, des conseillers d'État, sachant qu'« un monde séparait les chefs de divisions, qui fréquentaient des ministres, des hommes d'État ou des artistes, et les commis, plus proches des couches populaires et de la petite et moyenne bourgeoisie parisienne ; entre ces deux catégories, les chefs de bureau faisaient figure d'intermédiaires »²⁶. Là est sans nul doute une voie pour l'ascension de la « piétaille littéraire », prompte au pamphlet et à l'écrit scandaleux, telle que la distingue Didier Masseau à la veille des événements révolutionnaires²⁷ ; une voie, d'ailleurs, que d'aucuns revendiqueront pour services rendus à la cause et à la pédagogie républicaines²⁸. Mais, faute d'un véritable statut de l'auteur une fois prises en compte la multiplicité des formes d'expression (du chansonnier au journaliste)²⁹ et mises à bas les étroites frontières académiques³⁰ bientôt reproduites par l'Institut, la fonction publique protège aussi des hommes de renom et leur réseau scientifique et épistolaire. Chef de Division de l'Instruction publique, Ginguené place Parny, La Chabeaussière, Amaury Duval à la tête d'un bureau, et ce dernier recrute comme subalterne Victor Lanneau, affirmant ainsi une solidarité du monde des lettres ; le dixième des commis ayant acquis des lumières dans des études secondaires ou supérieures monopolise de toute

²⁵ Dominique MARGAIRAZ, *François de Neufchâteau. Biographie intellectuelle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2005.

²⁶ Catherine KAWA, *Les Ronds-de-cuir en Révolution*, Paris, CTHS, 1996, p. 236 et 493.

²⁷ Didier MASSEAU, *L'invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 118.

²⁸ Catherine KAWA, *Les Ronds-de-cuir ...*, op. cit., p. 370-371.

²⁹ Philippe BOURDIN et Jean-Luc CHAPPEY (dir.), *Réseaux & sociabilité littéraire en Révolution*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2007.

³⁰ Georges BENREKASSA, « Le statut de l'auteur », in Jean-Claude BONNET (dir.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres & l'artiste dans la Révolution*, Paris, 1988, p. 304-308.

façon les fonctions les plus éminentes³¹. Rétif de la Bretonne recherchera en vain ce mécénat d'État ...³²

Sans doute Picard, avec ses témoignages précis sur la société révolutionnée, déplace les bornes de l'« espace de communication à la fois politique et symbolique »³³ offert par le théâtre, lieu de culture de masse et d'intervention du public³⁴. A-t-il vraiment la volonté d'écrire pour la postérité ou préfère-t-il tisser dans l'urgence, sur le canevas des circonstances, quelques œuvres engagées, qui se distinguent de ses autres comédies, moins ambitieuses, mais toujours favorables au personnage de l'artiste, véritable révélateur des tares intellectuelles et morales de ses contemporains³⁵ ? *Médiocre et Rampant* gît-elle définitivement au cimetière des pièces oubliées ? Il semble qu'elle soit encore susceptible de quelques soubresauts, d'une part parce qu'avant un pareil intitulé elle est sûre de ne pas s'affranchir de l'actualité, et d'autre part parce qu'elle a eu droit en 1803 à une libre adaptation par Friedrich Schiller, sous le titre *Le Parasite ou l'Art de faire sa fortune*³⁶, produit d'une commande du duc Carl August, grand amateur de comédies françaises, pour la scène de Weimar. Schiller, obnubilé dès ses pièces de jeunesse par l'opposition entre le paraître et l'être, ne pouvait qu'être séduit par la proposition. Deux siècles et un an plus tard, son adaptation a été ressuscitée par le *Hessische Landestheater* de Marburg³⁷. Selon la présentation critique alors produite³⁸, la comédie est devenue une farce grinçante et moralisante, un théâtre d'éducation dans lequel la société finit par éliminer le méchant et rétablir l'ordre social et politique. Elle prétend à un regard plongeant dans les tréfonds de l'âme humaine et voit dans le personnage du parasite la préfiguration d'une figure balzacienne, un fourbe démoniaque, vide de tout sentiment humain et exclusivement mû par son avantage personnel. Dans un monde où tout est perçu comme mensonge et apparence, où les identités sont au moins doubles, l'attrait pour ce qui brille paraît corrompre jusqu'au pouvoir supérieur, le rendre vulgaire, au détriment des talents et de la gentillesse. Eux-mêmes relèvent largement du paraître : tout élan du cœur (de justice, de sympathie, etc.), qui se manifeste publiquement doit toujours être joué, représenté. Même si le

³¹ Catherine KAWA, *Les Ronds-de-cuir ...*, op. cit., p. 237 et 249 ; Catriona SETH, « Le réseau Parny », in Philippe BOURDIN et Jean-Luc CHAPPEY (dir.), *Réseaux & sociabilité littéraire* op. cit., p.125-141.

³² Françoise LE BORGNE, « Le réseau de Rétif de la Bretonne à l'épreuve de la révolution », *ibidem*, p. 109-123.

³³ Claude LABROSSE, « Missions et figure de l'homme de lettres à l'aube de la Révolution : le témoignage des journalistes de 1789 », in Jean Sgard (dir.), *L'écrivain devant la Révolution*, Presses de l'Université de Grenoble, 1990, p. 35.

³⁴ Susan MASLAN, *Revolutionary Acts. Theater, Democracy, and the French Revolution*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2005.

³⁵ Pour preuve le résumé que fait l'Almanach des Muses de l'an VIII de sa comédie en trois actes donnée en frimaire an VII, *Le Voyage interrompu*, qui une fois encore prend pour sujet des artistes : « Deux jeunes artistes gagnent un terne à la loterie ; que feront-ils de leur argent ? Ils vont entreprendre un voyage. Ils partent ; les voilà à Montargis : ils n'iront pas plus loin, parce que l'amour y arrête l'un d'eux auprès de la fille de madame Dercour. Mais cette fille est promise à un jeune homme de Moulins. Il faut éconduire ce jeune homme. Comme madame Dercour et sa fille ne le connaissent pas, comme il ne les connaît pas non plus, l'un des deux artistes lui donne une fausse adresse de madame Dercour, puis se présente sous le nom du futur, présente ensuite son ami, qu'il force alors à déclarer son amour pour la jeune fille, feint alors un beau dénouement, et a l'air de sacrifier ses droits à l'amitié. Voilà le mariage arrêté, on n'attend plus que le notaire ; celui-ci n'arrive pas. On en appelle un autre mais c'est un bavard qui ne termine rien. Quel parti prendre ? On va chez le notaire qui devait le premier dresser l'acte. Qui est-ce qu'on y trouve ? Le véritable prétendu, qui, trompé par la fausse adresse, se croit chez sa future belle-mère, et ne doute pas, lorsqu'il entend parler d'une femme en couche, que ce ne soit la jeune personne qu'on lui destine. Les réponses qu'on fait à ses questions ne servent qu'à augmenter ses soupçons. Sa bêtise et sa gaucherie frappent bientôt, et madame Dercour et sa fille. On le congédie, et l'artiste amoureux s'unit à celle qu'il voulait épouser » (p. 284-284).

³⁶ *Der Parasit oder Die Kunst sein Glück zu machen*.

³⁷ Site internet *Marburger Forum* (Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart Jg. 5 (2004), Heft 6). La première a été donnée le 27 novembre 2004.

³⁸ *Ibidem*. Texte de Max Lorenzen.

coupable est à la fin démasqué, Schiller fait comprendre que le « mal » ainsi éliminé ne l'est que de la scène, non de la société. Le long manteau de cuir du subalterne d'un ministre, le jeu virevoltant d'un acteur grimé en Karl Lagerfeld, ramènent un peu lourdement le spectateur dans le XX^e siècle, avec l'idée du metteur en scène Manfred Gorr que les bons et les méchants ne jouent pas seulement dans une pièce de théâtre : ils en sont une eux-mêmes. Une actualisation qui ne paraît cependant pas avoir complètement convaincu ... et qui laisse donc la place à beaucoup d'autres interprétations.

Philippe BOURDIN

Centre d'Histoire « Espaces & Cultures »
Université Clermont-Auvergne