

L'Image de la Révolution dans le roman : *Le Nouveau Diable boiteux, Tableau de Paris en 1797*

(Version abrégée)

Hisayasu NAKAGAWA

Sous le Directoire, An VII de la République (1799) est publié en 2 volumes à Paris chez F. Buisson un roman *Le Nouveau Diable boiteux, Tableau philosophique et moral de Paris; Mémoires mis en lumière et enrichis de Notes par le Docteur Dicaculus, de Louvain*. Dans le titre l'auteur est mentionné sous un pseudonyme «le Docteur Dicaculus» (*i.e.* moqueur, railleur). Connaissant sans doute un franc succès, ce livre est réédité, corrigé, augmenté et enrichi d'anecdotes inédites en l'An XI de la République (1803) par Barba à Paris en 4 volumes sous une forme légèrement modifiée : *Le Nouveau Diable boiteux, Tableau philosophique et moral de Paris, au commencement du XIX^e. siècle; par l'Auteur des Fêtes et Courtisanes de la Grèce*.

Le roman loin d'être mineur autant du point de vue de la technique littéraire que de l'idéologie qu'il représente est cependant tombé dans l'oubli : ainsi aucune histoire de la littérature française n'en fait état. Je voudrais donc ici réhabiliter l'œuvre de cet écrivain fécond, révolutionnaire convaincu et lucide dont je tenterai *in fine* de présenter le profil. Je commencerai par un résumé et une analyse succincte du roman en indiquant en même temps les procédés littéraires particuliers qu'emploie l'écrivain. En second lieu, je souhaiterais montrer sa conception des événements révolutionnaires, conception d'autant plus intéressante qu'il en a été l'un des acteurs. En troisième lieu, je tenterai de mettre en relief le fait qu'au milieu de la corruption générale qui règne à cette époque, l'auteur, encore imprégné de la philosophie des lumières, conserve toujours l'espoir de pouvoir réformer la société en mettant en pratique les idéaux des philosophes. Enfin j'examinerai le ton mélancolique du roman qui ne laisse pas de se dévoiler malgré les rêves progressistes de l'écrivain : ton qui symbolise de façon admirable la crainte inconsciente de cet homme, précurseur du siècle suivant.

Voyons tout d'abord comment *Le Nouveau Diable boiteux* est à la fois une étude de mœurs et un roman de science-fiction. Comme le titre l'indique très clairement, les deux héros du roman sont «Asmodée, surnommé le Diable boiteux» et son ami «le Bachelier»,

reprenant les deux personnages principaux du *Diable boiteux* de Le Sage. Il s'agit du même Diable Asmodée mais «don Cleofas Leandro Perez Zambullo, écolier d'Alcala» devient dans notre roman «le Bachelier»¹⁾. Les deux héros, à la différence de ceux du roman de Le Sage, sont tous les deux des philosophes au sens dix-huitiémiste du terme : ils ont confiance dans le «progrès» et la «perfectibilité humaine» (I, 150-151) et témoignent d'une forte antipathie envers toutes les superstitions; ce sont donc des républicains convaincus.

Dans le roman l'auteur explique comment le jeune Bachelier est parvenu à partager les idées de Voltaire, de Diderot et de Rousseau dans le récit de sa vie, l'«Histoire du Bachelier» (chap.XXXIX—XLVII, chap.LXVI—LXXI). Le Bachelier, né à Madrid, de père français et de mère espagnole, est confié dès son tout jeune âge à un couvent de dominicains. Cependant dégoûté de la perversion des «mœurs claustrales» que révèle son directeur de conscience (I, 238), le jeune homme finira par quitter la vie monacale au moment de sa rencontre fortuite avec Rosina, religieuse torturée qu'il délivre et qu'il épousera par la suite à Paris. Au cours de multiples péripéties pour sauver Theresa, amie de Rosina, de son amant Don Fiorido, le jeune homme, admis dans une société secrète dont les grands principes sont de régénérer l'humanité, se rendra chez le recteur d'une université, membre de la même association, où il dévore «les œuvres de Voltaire, de Diderot et de Jean-Jacques dont il n'existoit que trois ou quatre exemplaires dans toutes les Espagnes»(II, 108).

Le deuxième thème important de la vie du jeune Bachelier, c'est sa participation active à la Révolution française qui a eu lieu pendant son séjour à Paris. De retour à Madrid pour répandre les principes de la Révolution, un beau jour il s'élève dans un ballon afin de donner le signal à ses partisans. Et c'est juste à ce moment qu'il rencontre Asmodée, le Diable boiteux qui, délivré de la bouteille où il était enfermé, se retrouve par hasard dans la nacelle à côté du jeune homme. Tous les deux se dirigent ainsi vers Paris. A leur arrivée au-dessus de la capitale, l'auteur embraye sur une description de la vie quotidienne et des mœurs de la population parisienne. Le roman est interrompu à la fin par une «Note de l'Editeur», d'après laquelle le Bachelier serait devenu «officier municipal dans la petite commune de...» et le Diable se serait logé «dans la bourse des rentiers» (II, 246).

Tout comme dans le roman de Le Sage, Asmodée possède la faculté de voler très librement dans l'air. Mais ici, l'auteur a su combiner l'attribut fantastique du diable avec la dernière invention scientifique du XVIII^e siècle : invention et vol du ballon par les frères Montgolfier (le 4 juin 1783 et le 19 septembre de la même année). Ce roman possède donc un aspect tout à fait novateur pour l'époque par rapport à l'œuvre de Le Sage. C'est la

combinaison du vol du Bachelier dans la machine et du vol magique du Diable dans l'air. Il faut ajouter que cette association du scientifique et du fantastique sera un procédé couramment employé par la science-fiction du XIX^e siècle. D'autre part, une technique littéraire spécifique à ce roman est l'anatomie de l'espace et du temps. A l'imitation de l'œuvre de Le Sage, où, dès que le Diable eut étendu le bras droit, « aussitôt tous les tois disparaurent »²⁾, dans *Le Nouveau Diable boiteux*, Asmodée pratique le même prodige pour le Bachelier afin que l'intérieur de toutes les maisons se dévoile à leurs yeux. Cette observation anatomique ne se limite pas à l'espace mais s'applique aussi au temps. En effet, grâce à ses facultés enchantées, le Diable fait raconter leur passé aux personnages qui se présentent dans le tableau, dans des épisodes intercalés tels que l'« Histoire de Madame R...B...C...X... » (chap.XXIX) et « Lucy et Eléonore, ou la vertu » (chap.XXXI).

Deuxième problème : comment l'image de la Révolution apparaît-elle à travers le tableau de Paris? Au moyen du regard anatomique des deux héros, l'auteur du *Nouveau Diable boiteux* présente aux lecteurs un tableau du Paris du Directoire, époque de détente après la Terreur. En effet se déroulent plusieurs scènes : celle de la débauche, dont l'hôte est un ex-laquais enrichi par la Révolution; celle du vol, où des criminels fondent « le visage masqué, le sabre nu, sur les voyageurs paisibles et désarmés » (I, 64); on voit aussi la foule de ceux que l'agiotage a ruinés, et la minorité de parvenus qu'il a enrichis. A propos de l'épisode des agioteurs, Asmodée affirme au Bachelier que « cette soif des richesses gagna toutes les classes, et corrompit tous les cœurs » (I, 100) et que « la société fut partagée en deux grandes classes, celle des dupes et des fripons » (*Ibid.*). Guidé par Asmodée, le Bachelier regarde les mêmes tableaux sous plusieurs angles. « Partout s'offroit à ces regards des sots ou des fripons riches, et de pauvres honnêtes gens » (I, 115).

En entamant des discussions philosophiques très animées, les deux amis rendent visite successivement à une pension chrétienne de jeunes filles, au Prytanée (Lycée Louis le Grand d'aujourd'hui), à une « autre maison d'éducation » où le Bachelier a été éduqué pendant son premier séjour à Paris par « l'instituteur philosophe » (Charles-François Dupuis) (I, 214). Ils vont aussi dans les lieux de distraction, tels le « fax-hall », « Idalie » et « Tivoli » et dans de clinquantes maisons de jeu. Asmodée fait apparaître au Bachelier toute sorte de commerces nouvellement nés : « *Ecrivain-littérateur* », « *dépôt odontalgique* », « *académie de coiffure* », « *restaurateur-glacier* » (II, 75), « agence d'affaires » — déjà très balzacienne puisque, d'après le patron, l'on peut y faire fortune « en vingt-quatre heures » (II, 76) —, et « cabinet littéraire » (II, 94). Puis les deux observateurs se rendent aux spectacles : opéra, opéra-comique,

vaudeville, tréteaux, etc., qui leur font tenir des propos dithyrambiques sur le théâtre et sur la musique de Gluck. Au cours de leur survol de Paris, ils voient également des marchands d'estampes et des prêteurs sur gages.

Dans ce tableau de Paris, ce qui les frappe, ce sont des gens qui se disputent et se battent pour mieux s'entendre : «fidelle image de ce qui se passe d'un bout de la république à l'autre» (I, 66); dans la société, c'est «cette ordure brillante» sous l'Ancien Régime, ces Turcaret devenus «les hommes les plus importants de la société» (II, 221). C'est encore l'extrême richesse d'un côté, la misère absolue de l'autre, la somptuosité de la ville nouvelle selon le Plan de Perrault, le manque de «cloaques» (égouts), de fontaines et de marchés (II, 89). A leur avis, tous ces déséquilibres flagrants résultent de la Révolution. A part la note optimiste à l'occasion de leurs visites au Prytanée et à l'Ecole polytechnique où le Bachelier, tout espagnol qu'il est, français de cœur, fait part de son admiration pour le pays dont la culture est si élevée, le roman tout entier est rempli de l'atmosphère sombre et morose qu'éprouvent les deux personnages.

Cette mauvaise impression produite par le tableau synchronique de Paris est renforcée par deux épisodes du roman, qui font l'anatomie de la réalité sur l'axe du temps. Les deux récits : «Histoire de Madame R...B...C...X...» et «Lucy et Eléonore, ou la vertu» illustrent les méfaits de la Révolution sur la destinée humaine. Le premier finissant très mal — un jeune ecclésiastique maltraite sa cousine innocente —, met en cause l'éducation religieuse qu'on donnait aux prêtres; le second plutôt consolant — une jeune dame dont le seul crime est d'être née dans une famille aristocratique, se retrouve abandonnée dans «ce délaissement universel» (I, 176), effet désastreux de la Révolution avant d'être sauvée finalement par sa domestique —, rend en dernier lieu hommage «aux exemples mémorables de dévouement, de désintéressement, d'honneur, de courage, de vertu» (I, 178-179).

Le Nouveau Diable boiteux, œuvre de fiction, n'est pas un livre théorique concernant les causes et les effets de la Révolution. L'amertume dominant, ce grand événement apparaît aux yeux d'Asmodée et du Bachelier comme «l'épouvantable tocsin des guerres civiles» (I, 67), comme un «branle générale» du monde : «tout danse, dit Asmodée, et ce branle général figure celui des destinées et des révolutions humaines» (II, 17). A travers cette danse aveugle, ils ne constatent que «la corruption universelle» (I, 178), l'injustice flagrante et générale après la Révolution. Quel espoir peut rester à nos deux observateurs?

Malgré le tableau noir des mœurs du Directoire, l'auteur n'en garde pas moins son espérance en une réforme sociale, en une «régénération sociale» (I, 98) par les lumières :

espérance héritière des philosophes du XVIII^e siècle. Mais tout d'abord insistons sur la critique de l'Eglise qui a survécu à la Révolution et qui va renaître plus forte. D'après le Bachelier le caractère des prêtres est «le même dans tous les temps et dans tous les pays» (I, 138-139). Ils sont tous dépravés parce qu'ils contrarient la nature, dit-il. S'ils croient eux-mêmes ce qu'ils enseignent, ce sont les plus dangereux de tous. S'ils ne le croient pas, ce sont les hypocrites les plus méprisables.

L'auteur va nous dévoiler ses idées philosophiques, politiques et sociales dans le chapitre intitulé «La Philosophie ou les songes creux» (chap. XXXII) et à plusieurs reprises au cours des discussions entre Asmodée et le Bachelier. Ainsi tous les deux parviennent, par un procédé magique, à deviner le rêve du philosophe dont ils vont lire par la suite le manuscrit déposé sur la table de son cabinet. Le rêve du philosophe est une critique du machiavélisme, «ce moyen des Tibère, des Philippe II, des Louis XI, des Alexandre Borgia et des Octaves-Cépias» (I, 181). Il respecte «Phocion, Aristide, les deux Brutus, les deux Caton, et dans nos temps modernes Sully, Turgot» (*Ibid.*); il reprend à son compte les idéaux des hommes du XVIII^e siècle : «liberté de la presse, instruction, égalité de droits et lumières, institutions» (I, 182).

Le philosophe propose aussi de perfectionner l'espèce humaine, comme celle des animaux, et cela «par des rites, par des usages, par des spectacles» (I, 195), sujet traité par trois modernes «Fénélon, Rousseau, Mirabeau» et chez les anciens par «Platon». Tel est, selon lui, le caractère des «fêtes nationales» où l'esprit s'enflamme, le cœur se nourrit, l'âme s'élève, la mère-patrie se présentant à ses enfants, nimbée de gloire, d'amour et d'espoir. Si bien que comme Rousseau l'a fort clairement formulé dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758), «dans une république bien constituée, la concitanéité unit tous les cœurs, et fait servir toutes les passions à la chose publique...» (I, 197).

D'autre part, dans ce manuscrit se dessine déjà le germe d'une politique socialiste. Le philosophe écrit par exemple : «les loix doivent puiser leur caractère, leur esprit, leurs principes dans la philanthropie» (I, 199). Il va même jusqu'à affirmer : «ne pouvant élever le pauvre jusqu'au riche, il faut faire descendre le riche jusqu'au pauvre» (I, 202-203), et le Bachelier d'ajouter que toutes ces vérités essentielles sont tirées de philosophes tels que «Fénélon, Rousseau, Mirabeau, Condorcet, Helvétius, Diderot» (I, 204), mais qu'elles méritent d'être reproduites à tout moment.

Asmodée et le Bachelier s'entretiennent avec enthousiasme à propos de l'éducation. Ce qu'ils critiquent dans l'enseignement des collèges avant la Révolution est la primauté de la

forme sur le fond. Le problème de l'éducation des femmes les retient en particulier : «Et pourquoi, dit-le Bachelier, à l'inégalité physique des sexes, ajouter une inégalité morale?» (I, 221). Il faut, selon le Diable boiteux, enseigner aux femmes «des notions d'hygiène, et même de médecine opératoire, de physique, de chimie, d'histoire naturelle, de botanique, d'économie rurale» (I, 222). Il prétend même que «l'éducation morale doit être la même pour les deux sexes», d'abord pour obtenir, sinon «l'égalité des droits», du moins «l'égalité des lumières»; en second lieu «parce qu'en perfectionnant leur éducation, on perfectionnera celle de l'homme» (I, 223).

Asmodée met aussi en avant l'*Encyclopédie* : «l'*Encyclopédie*, publiée de nos jours, a propagé le goût et les moyens d'instruction, et j'assigne pour cause de ses progrès cet ouvrage, si utile, qu'il ne peut cesser de l'être malgré les erreurs et les défauts que présente sa rédaction». A côté de l'*Encyclopédie*, la presse a une importance primordiale. Les deux observateurs invisibles assistent donc, dans un café, à l'entretien des trois hommes sur la liberté de la presse; et la parole d'un vieillard, homme de méditation, illustre sans doute l'opinion de l'auteur lui-même : propager les lumières par cette liberté *sine qua non*. «Mais les faux jours se multiplient, dit-il. Multipliez les lumières; encouragez le parti formidable de la philosophie; faites un appel général à ses nombreux soldats que vous avez licenciés; si la sottise se déborde, versez l'instruction en torrens.»

A travers la trame romanesque du «tableau de Paris», on saisit la prise de position philosophique résolument progressiste de l'auteur et ses propositions en vue d'une réforme de la société. Toutefois, malgré ce ton convaincu et optimiste, c'est la «mélancolie» qui domine tout le roman. Tant et si bien que l'on peut trouver un peu partout dans le roman le mot clef : «mélancolie» (ou «mélancolique»). Si on a égard à la date de rédaction du roman (avant le 18 fructidor An V : le 4 septembre 1797), soit sept ans avant l'avènement de Napoléon (le 18 mai 1804), l'auteur apparaît vraiment prophétique quand il fait prononcer au Bachelier : «Si quelque politique m'écoutoit, je lui dirois à l'oreille : Il n'y a rien ici, sans doute, à craindre, mais daignez vous rappeler que le règne de Charles II fut préparé et suivi par la dépravation des mœurs en Angleterre. Sachez que Salluste attribue à la dépravation des mœurs, la facilité que Catilina trouva à rassembler des chefs de parti. Sachez que Plutarque assigne la même cause à l'asservissement de Rome et à l'élévation de César» (II, 34—35).

Cette crainte inconsciente prend d'ailleurs une forme symbolique dans le rêve du Bachelier. Il a vu en dormant un palais magnifique tout d'un coup s'écrouler avec un fracas épouvantable. Le Bachelier croit «assister au jugement dernier». Au milieu des foudres, des

éclair, le jeune homme voit «un autre palais d'une architecture plus savante et plus simple» sortir de terre. Pendant ce temps-là, il se promenait du côté de la basse-cour regardant la volaille devenue dorée et ensuite argentée on ne sait comment. Tout à coup, le vent s'éleva; il tomba une forte ondée, mêlée de grosse grêle et le Bachelier vit «les canards et les oisons qui, l'aile endommagée, qui traînant la patte, et qui à moitié déplumés». Et le songe se termine ainsi : «Les architectes et les manœuvres qui travailloient à ériger le nouveau palais, se levèrent. L'heure du dîné avoit sonné et le besoin se faisoit sentir : on tordit le col à quelques canards» (II, 225).

La combinaison du *scientifique* et du *fantastique* nous est apparu de prime abord comme une particularité fondamentale du *Nouveau Diable boiteux* : la constatation quasi scientifique des misères du monde qui les entoure se juxtapose à l'espérance fantastique partagée par les deux héros de réformer la société dans le futur. Mais le roman prend fin avec le pressentiment inconscient que les principes égalitaires et philanthropiques du Diable et du Bachelier seront bientôt trahis. Ce pessimisme vient de ce qu'Asmodée et le Bachelier, donc l'auteur, vivent déjà dans les nouveaux temps modernes qui viennent de commencer après la Révolution. Le romancier est donc arrivé à concrétiser de façon admirable la crainte des hommes des «Lumières» devant on ne sait quoi de bureaucratique et de mécanique qui va naître. L'originalité du *Nouveau Diable boiteux* est là.

Avant de terminer, présentons l'auteur qui se dévoile dans le sous-titre du roman : *Mémoires mis en lumière et enrichis de Notes par le Docteur Dicaculus, de Louvain*. Sous la rubrique de «DICACULUS (le docteur)» dans le dictionnaire *Les Supercheries littéraires dévoilées* de J.-M. Quérard, on apprend son véritable nom «J.-P.-B.-Publicola CHAUSSARD»³⁾. Est mentionné aussi le titre du roman *Le Nouveau Diable boiteux* publié à Paris en 1799.

Pierre-Jean-Baptiste Chaussard, écrivain et professeur de littérature né à Paris le 19 janvier 1766 et mort à Paris le 30 septembre 1828. Jeune avocat et partisan exalté de la Révolution, Chaussard est envoyé en Belgique comme commissaire du pouvoir exécutif. De retour à Paris, il est nommé chef des bureaux du Comité de Salut public. Après le 9 thermidor, il passe dans les bureaux de l'Instruction publique. Il devient professeur au lycée de Rouen en 1803 et l'année suivante au lycée d'Orléans. En 1805, il obtient la place de professeur à l'université de Nîmes et deux ans après il est autorisé à rester à Paris comme chargé de traductions des ouvrages grecs et latins tout en conservant son traitement et son titre. Après la Restauration, écarté de l'enseignement sans pension de retraite, il se met de nouveau à écrire⁴⁾.

A part *Le Nouveau Diable boiteux*, il publie des ouvrages très nombreux dont *Esprit de Mirabeau, ou Manuel de l'homme d'Etat*, 1797, et *Fêtes et courtisanes de la Grèce*, 1801, etc... D'autre part, Henri Welschinger écrit dans son étude *Le Théâtre de la Révolution* que «J.B. Chaussard fit présenter sa pièce épisodique en vers libres “La France régénérée” sur le théâtre de Molière le 14 septembre 1791»⁵⁾.

Notes

- 1) Alain-René Le Sage, *Le Diable boiteux* (la première édition est de 1707; la deuxième édition, de 1726). *Romanciers du XVIII^e siècle*, t. II, Gallimard, Pléiade, 1960, p. 267.
- 2) *Ibid.*, p. 277.
- 3) *Les Supercheries littéraires dévoilées*, par J.-M. Quérard, t.I (A—E), Maisonneuve et Larose, 1847.
- 4) *Supplément de la Biographie universelle, ancienne et moderne*, t.LX, Michaud, 1838, pp. 561—564.
- 5) Henri Welschinger, *Le Théâtre de la Révolution*, Cravey Frères, 1880, p. 188.

1989年7月6日から12日にかけて、世界学会「フランス革命のイメージ」が、パリ大学ソルボンヌ校舎において開催された。パリ第1大学フランス革命史学科、フランス革命史国際委員会、フランス革命200周年歴史研究フランス国内委員会の3者の主催による。この学会は、5つの分科会形式をとって並行的に進められたが、私は7月7日の午前、第5分科会「フランス革命を読むこと、見ること、聞くこと——文学作品の舞台としての革命(1789年から現在まで)」において報告を行った。前掲のフランス語小文は、その際、実際に報告したものである。

世界学会の全報告者は、学会の際読みあげた報告とは別個に、よりページ数の多い、論文形式の報告書を事前に提出しており、それらはすでに次の形で出版されている。

L'Image de la Révolution française, Pergamon Press, 1989, 3 vol. (全報告者による、それぞれの発表の英文要約、ならびに全分科会の総括報告は、第4巻として、間もなく刊行される予定である。)

私の実際の発表内容、すなわち本『仏文研究』の前掲小文は、前記の書物に収められた論文(t.III, pp. 1929—1938)を約1/3に縮めたものである。

なお、この学会、および私の報告に関しては、それぞれすでに、次の記事を発表した。

「革命200周年のパリ——世界学会、3つの芝居、そしてピクピュスの墓地」、『世界』岩波書店、1989年10月号。

「悪魔が見たフランス革命」、『エコノミスト』毎日新聞社、1989年6月27日号。

中川久定