

Introduction

Sophie MARCHAND et Olivier RITZ

Quand Marat dit que Paris « est le foyer de toutes les explosions populaires » dans *L'Ami du peuple* du 10 juin 1790 (p. 5), il désigne un processus politique dont la nouveauté est double : des femmes et des hommes du peuple peuvent désormais changer le cours des choses et ils le font par des actions collectives violentes. Depuis la prise de la Bastille, dit l'historien Jean-Clément Martin, « la différence entre les violences des révoltes populaires et celles des révolutions politiques est perçue¹ » : qu'elles soient acceptées ou encouragées, instrumentalisées ou refusées, les explosions populaires sont, pour un temps au moins, constitutives du processus révolutionnaire.

N'en déplaise à Marat, ni Paris ni la Révolution française n'ont le monopole des soulèvements populaires des années 1760-1830. Pierre Serna fait de la période moderne celle d'un « refus permanent des formes de pouvoir autocratique imposées » autant que celle de la construction des appareils d'État. Il montre aussi que les processus révolutionnaires, loin de partir des centres de pouvoir, naissent souvent à la périphérie : « À partir des années 1770, la dynamique révolutionnaire ne s'interrompt plus et embrasse la Russie, sur la périphérie caucasienne, les Amériques périphériques de l'Angleterre, la Suisse, de nouveau les Provinces-Unies, les marges de l'Empire autrichien dans les régions dites “belgiques” et enfin la France² ».

¹ Jean-Clément Martin, *Violence et Révolution. Essai sur la naissance d'un mythe national*, Paris, Seuil, 2006, p. 64-65.

² Pierre Serna, « Toute révolution est guerre d'indépendance », dans Jean-Luc Chappey, Bernard Gainot, Guillaume Mazeau, Frédéric Régent et Pierre Serna, *Pour quoi faire la révolution*, Marseille, Agone, 2012, p. 30-31.

Si les révoltes qui changent l'histoire éclatent souvent dans des espaces périphériques, elles sont également menées par des personnes éloignées des centres de pouvoir. Les révoltes populaires ont été très nombreuses dans les décennies qui précèdent la Révolution française. Pour la seule France entre 1661 et 1789, Jean Nicolas a recensé plus de huit mille conflits violents impliquant au moins quatre personnes³. Longtemps locales ou limitées à des affaires d'ordre privé, les explosions populaires prennent plus souvent un tour politique dans les dernières décennies du XVIII^e siècle, notamment celles qui sont constitutives de l'indépendance américaine, des premiers mouvements de libération des colonies et bien sûr de la Révolution française.

Les explosions populaires sont plurielles, c'est-à-dire nombreuses et diverses, que ce soit par leur ampleur, leur succès, leurs buts, leurs moyens ou leurs effets. Pour la seule année 1789 à Paris, l'ombre portée de la prise de la Bastille a parfois empêché de voir d'autres explosions, mais celles-ci font l'objet d'une attention renouvelée. La marche des femmes sur Versailles des 5 et 6 octobre est mise en valeur dans le film de Pierre Schoeller *Un peuple et son roi* (2017). Dans la pièce de théâtre *Ça ira (1) Fin de Louis*, Joël Pommerat fait entendre des clameurs et des coups de feu aux portes de l'Assemblée. Le récit *14 Juillet* d'Éric Vuillard (2016) et la bande dessinée *Révolution I. Liberté* de Florent Grouazel et Younn Locard (2019) qui commencent tous les deux par l'évocation de l'émeute contre la manufacture Réveillon, s'intéressent davantage à l'effervescence des journées qui précèdent la prise de la Bastille qu'au 14 Juillet lui-même.

Les femmes et les hommes qui font les explosions populaires sont également divers. Femmes et hommes du peuple au sens où ils n'appartiennent pas aux élites sociales, ils sont souvent des anonymes – réduits à de simples numéros dans la pièce de Joël Pommerat – ou des personnages méconnus, comme chez Éric Vuillard, qui travaille par l'écriture à faire sortir leurs noms de l'ombre. Mais rien ne dit d'avance qu'ils constituent un peuple et encore moins *le* peuple souverain. Les explosions populaires ne supposent ni l'unanimité ni une identité politique commune et prédéterminée : elles sont des actions collectives soudaines, bruyantes et souvent violentes.

LE TEMPS DES ORAGES

En mars 2002, le premier numéro de la revue *Orages* plaçait la littérature et la culture de la période 1760-1830 sous le signe des explosions. La métaphore

³ Jean Nicolas, *La Rébellion française. Mouvements populaires et conscience sociale (1661-1789)*, Paris, Seuil, 2002.

des orages, choisie comme titre pour la revue et commentée dans l'introduction de François Jacob et Jean-Noël Pascal (« Les temps sont aux orages ») était comme doublée par l'éruption volcanique représentée sur la couverture : de cette manière, la revue mettait moins en évidence une thématique à la mode au tournant des Lumières, celle des phénomènes naturels explosifs, qu'une esthétique commune aux œuvres du temps. Le thème de ce premier numéro, « Littérature et politique », invitait aussi à donner un sens politique aux orages, comme le fait à son tour Sophie Wahnich dans le présent dossier.

Une quinzaine d'années plus tôt, autour de 1989, le Bicentenaire de la Révolution a suscité un grand nombre d'ouvrages de référence et d'articles consacrés à la littérature et aux arts de la période révolutionnaire. Les soulèvements populaires semblent cependant avoir été assez relativement peu étudiés. On peut remarquer le thème du XXII^e congrès de la Société française de littérature générale et comparée (SFLGC), organisée en 1989 à Nantes et Angers : « Révolution française, peuple et littératures. Images du peuple révolutionnaire. Théâtralité sans frontières ⁴ ». Les études permettant de travailler sur l'idée d'explosion sont plus nombreuses, qu'elles soient circonstanciées, comme l'article de Marie-Hélène Huet consacré au tonnerre ⁵, ou générales comme *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières* dans lequel Michel Delon écrit :

Les philosophes de l'époque empruntent à la chimie la notion de fermentation, à la médecine celle de crise, à l'astronomie celle de révolution. Les trois termes désignent une augmentation de l'énergie intérieure qui débouche sur une modification du système ⁶.

Ces trois notions, comme celle d'explosion, deviennent alors des métaphores courantes dans le vocabulaire politique : les discours sur la nature inspirent les débats sur la société et ses transformations.

De nombreux travaux sur la nature ont prolongé ces réflexions autour de 2010. Le volume collectif *L'Événement climatique et ses représentations*, publié

⁴ André Peyronie (dir.), *Révolution française, peuple et littératures. Images du peuple révolutionnaire. Théâtralité sans frontières*, actes du XXII^e congrès de la SFLGC, Paris, Klincksieck, 1991. Voir en particulier : Ebe Nannoni « Le peuple-volcan : analyse d'une métaphore », p. 41-47.

⁵ Marie-Hélène Huet, « Thunder and Revolution : Franklin, Robespierre, Sade », dans Sandy Petrey (dir.), *The French Revolution, 1789-1989. Two Hundred Years of Rethinking*, Lubbock, Texas Tech University Press, 1989, p. 13-32.

⁶ Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 223.

en 2007, s'intéresse principalement à des phénomènes physiques exceptionnels, comme l'orage du 13 juillet 1788 étudié par Anouchka Vasak, mais il est aussi l'occasion d'un travail sur les métaphores, notamment dans l'article d'Aurelio Principato sur les premiers ouvrages de Chateaubriand⁷. Publié en 2008, le volume *L'Invention de la catastrophe au XVIII^e siècle* étudie en particulier les échos des éruptions volcaniques et des tremblements de terre dans la littérature du temps. L'article de Catherine Larrère articule la pensée des catastrophes naturelles à celle des révolutions politiques. L'ouvrage montre surtout que les catastrophes sont, au-delà de leur réalité matérielle, des phénomènes médiatiques⁸. En 2011, l'historienne américaine Mary Ashburn Miller publie une étude d'ensemble des métaphores de la nature violente dans les discours révolutionnaires sous le titre *A natural history of revolution*⁹. Les explosions populaires sont centrales dans cet ouvrage qui entreprend de montrer comment les révolutionnaires ont justifié les violences politiques en les présentant comme naturelles¹⁰.

En 2011, les événements politiques de ce qu'on a appelé le printemps arabe ont suscité un intérêt renouvelé pour les mouvements populaires et leur rôle révolutionnaire. Le livre *Pour quoi faire la révolution* (2012), écrit par cinq chercheurs de l'Institut d'histoire de la Révolution française, propose une réévaluation de la Révolution française motivée par cette actualité. Jean-Luc Chappey y retrace notamment l'histoire des rapports entre les élites et le peuple, mais il étudie plutôt le vocabulaire de la sauvagerie que celui de l'explosion : la place politique assignée aux uns et aux autres évolue avec les différentes réponses apportées à la question de savoir si le peuple

⁷ Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Berchtold, et Jean-Paul Sermain (dir.) *L'Événement climatique et ses représentations (XVII^e-XIX^e siècles) : histoire, littérature, musique et peinture*, Paris, Desjonquères, 2007. Voir en particulier Anouchka Vasak, « L'orage du 13 juillet 1788, la tempête du 18 brumaire an IX : l'inscription du politique dans le météorologique », p. 81-90 ; Aurelio Principato, « Tourmente ou déluge : métaphores révolutionnaires chez Chateaubriand », p. 464-478.

⁸ Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), *L'Invention de la catastrophe au XVIII^e siècle, du châtement divin au désastre naturel*, Genève, Droz, 2008 ; voir notamment Catherine Larrère, « Catastrophe ou révolution : les catastrophes naturelles ont-elles une histoire ? », p. 133-152 et Anne-Marie Mercier-Faivre, « Le pouvoir d'"intéresser" : le tremblement de terre de Messine, 1783 », p. 231-249.

⁹ Mary Ashburn Miller, *A natural history of revolution : violence and nature in the French revolutionary imagination, 1789-1794*, Ithaca/London, Cornell University Press, 2011.

¹⁰ Le livre d'Olivier Ritz *Les Métaphores naturelles dans le débat sur la Révolution* (Paris, Classiques Garnier, 2016) invite à discuter cette interprétation des métaphores en dissociant la nature et la violence.

est susceptible d'être éduqué¹¹. Le volume collectif *Representing violence in France 1760-1820*, coordonné par Thomas Wynn, propose de nombreuses études littéraires en lien avec notre dossier. Pierre Saint-Amand s'y intéresse par exemple à l'imaginaire gothique de l'explosion dans le roman *Pauliska* de Révéroni Saint-Cyr, tandis que Catriona Seth étudie les échos dans les textes d'une explosion populaire de premier plan, celle du 10 août¹². En 2015, Quentin Deluermoz et Anthony Glinoyer publient *L'Insurrection entre histoire et littérature (1789-1914)*. En observant le traitement de la journée d'explosion populaire du 20 juin 1792 par Jules Michelet et Alexandre Dumas, Corinne Saminadayar-Perrin montre comment les deux écrivains parviennent, au milieu du XIX^e siècle, à « faire entendre la voix du peuple insurgé¹³ ».

L'intérêt pour les mouvements populaires de la période révolutionnaire déborde largement les milieux universitaires. Joël Pommerat crée sa pièce *Ça ira (1) Fin de Louis* en septembre 2015. Éric Vuillard publie *14 Juillet* en août 2016. L'exposition *Soulèvements* de Georges Didi-Huberman, qui s'ouvre au Jeu de paume en octobre de la même année, intègre des images et des objets en lien avec la Révolution française à un ensemble beaucoup plus vaste. Un mois plus tard, l'exposition *Amazones de la Révolution* du musée Lambinet de Versailles, conçue par Martial Poirson, fait une place aux collectifs féminins à côté des femmes les plus célèbres de la Révolution. La sortie du film de Pierre Schoeller *Un peuple et son roi* est l'aboutissement d'un travail de plusieurs années, remontant au moins jusqu'à 2011, date de sortie de son film précédent. La bande dessinée *Révolution* de Florent Grouazel et Younn Locard est le résultat d'un travail de cinq ans, entre 2013 et 2018.

Le mouvement des Gilets jaunes, commencé à la fin de l'année 2018, a rendu les explosions populaires plus présentes encore, semblant annuler la distance temporelle ou spatiale avec laquelle elles pouvaient être perçues. La pensée et l'imaginaire des explosions populaires de la fin du XVIII^e siècle ont, une fois de plus, été renouvelés : l'une des caractéristiques de ce mouvement serait précisément qu'il réactive l'imaginaire politique de la Révolution

¹¹ Jean-Luc Chappey, « Révolution, régénération, civilisation : enjeux culturels des dynamiques politiques », dans *Pour quoi faire la Révolution*, *op. cit.*, p. 115-148.

¹² Thomas Wynn (dir.), *Representing violence in France 1760-1820*, SVEC 2013:10, Oxford, Voltaire Foundation, 2013 ; Pierre Saint-Amand, « Gothic explosions : Révéroni Saint-Cyr's *Pauliska* ou *La Perversité moderne* », p. 61-72 ; Catriona Seth, « The "dix août" (10 August 1792) in literary texts », p. 75-92.

¹³ Quentin Deluermoz et Anthony Glinoyer (dir.), *L'Insurrection entre histoire et littérature (1789-1914)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015 ; en particulier Corinne Saminadayar-Perrin, « Le peuple souverain : le 20 juin 1792 (Michelet, Dumas) », p. 35-49.

française, ce que remarque en particulier l'historienne Mathilde Larrère à partir d'un travail de collecte des slogans et des graffitis dans les manifestations des Gilets jaunes¹⁴.

EXPLOSION(S) : LA FORCE D'UNE MÉTAPHORE

En 2004, alors que la question d'histoire moderne proposée à l'agrégation et au CAPES d'histoire était « Révoltes et révolutions en Europe et aux Amériques (1773-1802) », Jacques Guilhaumou avait développé une réflexion lexicale sur six termes : action, émeute, révolte, révolution, mouvement et insurrection¹⁵. Le premier de ces termes éclaire l'ensemble de la sélection : les mots retenus désignent un peuple agissant et acteur de ses interventions politiques. Si le mot explosion n'est pas même évoqué dans cette étude, cela ne tient sans doute pas uniquement à son caractère métaphorique : au singulier ou au pluriel, précisé ou non par l'adjectif « populaire », l'explosion désigne un phénomène politique dont les causes échappent partiellement. Il est tout sauf certain que le peuple soit l'acteur conscient et volontaire des explosions populaires.

Dans la cinquième édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, publiée en 1798, le mot *explosion* est ainsi défini : « EXPLOSION. *sub. f.* Éclat, bruit, mouvement subit et impétueux que produisent la poudre à canon, l'or fulminant, et les mélanges de salpêtre et de soufre, lorsqu'ils s'enflamment. *Explosion d'un volcan.* » Avec l'unique exemple proposé, le dictionnaire évoque un phénomène naturel, mais la définition renvoie surtout à la guerre et à ses techniques. L'exemple et la définition opposent également une explosion subie (le volcan) à une explosion provoquée et contrôlée (la poudre). La définition de la sixième édition (1835) est un peu plus riche. Deux exemples supplémentaires accentuent le poids de la guerre tout en rappelant que les explosions programmées peuvent elles aussi échapper au contrôle : « *L'explosion d'une mine, d'un magasin à poudre.* ». L'article est prolongé par un nouveau paragraphe : « Il se dit figurément en parlant des passions violentes, des complots, etc., qui viennent à éclater. *L'explosion de la haine, de la colère. L'explosion d'un complot. Il y eut contre lui une explosion de murmures d'invectives, etc.* » Avec ce sens figuré, l'explosion devient un

¹⁴ Voir Mathilde Larrère et Jean-Charles Buttier, « Être une historienne engagée aujourd'hui », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 144 | 2019, p. 35-51.

¹⁵ Jacques Guilhaumou, « Agir en Révolution : Action ; Émeute, Révolte ; Révolution, Mouvement ; Insurrection », dans Raymonde Monnier, *Révoltes et révolutions en Europe (Russie comprise) et aux Amériques de 1773 à 1802*, Paris, Ellipses, p. 173-203, 2004, CAPES/Agrégation, 9782729821494. halshs-00420663.

phénomène moral, résultant des passions qui s'enflamment. Le sens politique est esquissé, mais il est limité au complot : le *Dictionnaire de l'Académie* ne dit pas encore que des explosions peuvent renverser des empires.

Quelques décennies plus tôt, d'Alembert proposait une définition suggestive de l'explosion dans l'*Encyclopédie* :

EXPLOSION, s. f. *en Physique*, se dit proprement du bruit que fait la poudre à canon quand elle s'enflamme, ou en général l'air, quand il est chassé ou dilaté avec violence : c'est pour cela que le mot *explosion* se dit aussi du bruit qui se fait quelquefois lorsqu'on excite la fermentation dans des liqueurs en les mêlant ensemble. Il paroît que l'*explosion* vient de l'effort de l'air qui, resserré auparavant, se dilate tout-d'un-coup avec force. Mais comment l'inflammation de la poudre & le mélange de deux liqueurs produisent-ils cette dilatation subite & bruyante ? comment & pourquoi l'air étoit-il auparavant resserré ? voilà ce qu'on n'explique point, &, à parler vrai, ce qu'on ignore parfaitement¹⁶.

L'explosion ainsi présentée est un emballement, un phénomène qui surprend par sa soudaineté et, plus encore, par la disproportion entre les causes et les effets. On ne sait pas, écrit d'Alembert, comment on en arrive là. C'est en cela que l'explosion est particulièrement inquiétante, comme l'écrit Benjamin Constant en 1796, quand il en fait la métaphore des phénomènes politiques que le gouvernement doit prévenir :

Les hommes dont je parle sont impatients surtout, par une sorte de raisonnement, exact en apparence et faux dans le fait, à l'aide duquel ils méconnaissent toujours les conséquences de tout ce qu'ils font : ils ont mesuré mathématiquement l'éloignement où il faut être d'un magasin à poudre pour ne pas le faire sauter : ils vont, sans besoin, sans utilité, pour le seul bonheur de leur théorie, se placer avec des matières inflammables précisément sur la ligne qu'ils ont tracée : le feu prend aux poudres, vous êtes renversé, blessé ; mais ils vous prouvent avec toute la logique du monde que le magasin n'eût pas dû sauter. Eh ! mesurez moins et éloignez-vous ; il nous importe peu d'admirer vos calculs et beaucoup de prévenir l'explosion¹⁷.

¹⁶ *Encyclopédie*, vol. VI, 1756, p. 311. En ligne : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v6-383-0/>

¹⁷ Benjamin Constant, *De la force du gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier, Des réactions politiques, Des effets de la terreur*, édition de Philippe Raynaud, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1988, p. 32.

Pour Constant sous le Directoire, il faut se garder des expériences dangereuses avec les matières politiques explosives. Pour beaucoup d'autres, l'explosion ouvre des brèches, c'est-à-dire des possibilités nouvelles.

Il faut enfin remarquer le bruit de l'explosion, à la première place des définitions du *Dictionnaire de l'Académie* et de l'*Encyclopédie*. Le bruit des explosions politiques est fait de ses échos médiatiques, immédiats et différés. L'onde de choc passe dans les imprimés et les théâtres, quand la littérature fait entendre les explosions des villes et des campagnes. Elle est aussi faite par les imprimés et les théâtres, non seulement parce que la littérature a la capacité d'inventer des explosions, mais aussi parce que la production littéraire connaît ses propres explosions populaires : des genres, des thèmes, des auteurs « explosent », c'est-à-dire qu'ils connaissent un succès soudain, qui bouleverse le paysage littéraire.

REPRÉSENTATIONS ET IMAGINAIRES

Les contributions regroupées dans ce numéro d'*Orages* abordent la question des explosions populaires par des voies différentes. Certains analysent les témoignages des contemporains et leur manière de représenter, d'interpréter et de juger un événement historique qui relève de l'extraordinaire. Jacob Lachat s'intéresse à la façon dont Chateaubriand, dans l'*Essai sur les Révolutions* puis dans les *Mémoires d'outre-tombe*, se confronte au « véritable problème » que représente la figuration d'événements « dont la fulgurance et la violence semblent dépourvues de tout sens historique » et trouve, dans les années 1820-1830, la « hauteur de vue » nécessaire, par « un geste de distanciation » qui lui permet de mesurer l'importance de ces violences dans le temps et de dessiner les contours d'une « éthique historiographique ». Sophie Wahnich analyse les métaphores qui servent à désigner l'explosion populaire et, plus généralement, l'action révolutionnaire dans les discours des acteurs de l'histoire entre 1788 et 1795, et la manière dont elles élaborent une « esthétique de la politique », articulant démesure sublime et nécessité d'une régénération. Le texte inédit de James Mackintosh, quant à lui, propose, en 1791, une « apologie de la révolution française », cherchant dans des « causes naturelles » les explications des violences conçues comme une part nécessaire du processus révolutionnaire. L'explosion populaire est, dans ces trois textes, observée sur le vif, et envisagée dans sa réalité d'événement historique. Thibaut Julian et Olivier Bara, pour leur part, se penchent sur la manière dont la fiction, et en particulier la fiction dramatique, représente les explosions populaires, leur donne forme, sens ainsi qu'une pertinence historique qui concerne non seu-

lement le contexte de l'intrigue représentée (souvent un événement du passé) mais aussi celui de la représentation. Représenter l'explosion populaire du passé, en des époques elles-mêmes explosives (le règne de Louis XVI pour Thibaut Julian, les années 1827-1828 pour Olivier Bara) revient ainsi à interroger les possibles usages politiques, au présent, de telles figurations, et les limites auxquelles elles peuvent se heurter.

Ces explosions populaires que les discours et les arts fixent sur le moment, en leur donnant sens, façonnent des imaginaires et des grilles d'intelligibilité de l'histoire qui ont elles-mêmes une histoire. Les explosions populaires s'inscrivent peu à peu dans des séries, qui permettent à chaque moment historique de se définir. La manière dont le XIX^e, le XX^e et le XXI^e siècles s'emparent des explosions populaires de la période 1760-1830, la postérité des représentations du peuple forgées à cette époque sont autant de miroirs déformants tendus au présent. Ce sont aussi ces usages des figurations du peuple, de ses émotions, de son accès à la représentation que ce dossier interroge. Penser ceci revient à penser aussi ce que représente pour les générations suivantes et pour nous aujourd'hui cette époque charnière. L'explosion actuelle d'œuvres extrêmement diverses que relie un souci commun de s'emparer de l'événement révolutionnaire, en faisant des explosions populaires un passage obligé de leurs récits et un support de leur fonctionnement esthétique, n'est pas, à nos yeux, dissociable de la réflexion contemporaine sur la définition, l'action et la représentation du peuple, sollicitée par l'actualité. C'est de ce lien entre passé et présent comme de cette interrogation sur les représentations que ce numéro d'*Orages* espère tirer sa pertinence historique, en donnant notamment la parole à Florent Grouazel et Younn Locard, qui expliquent comment ils ont conçu le premier tome de leur bande dessinée *Révolution* et ont relevé le défi de mettre en images le peuple et les épisodes insurrectionnels, entre exigence documentaire de vérité historique, désir de fiction et souci de parler au présent. Ce numéro présente aussi une contribution d'Éric Vuillard, dans laquelle l'auteur de *14 Juillet* et de *La Guerre des pauvres* insiste sur la nécessité, pour la littérature, de ne plus « s'en tenir à l'imaginaire, aux transpositions, à un monde simulé », mais de nous aider, au contraire, à comprendre les événements qui se sont produits, de « reconsidérer certains épisodes insurrectionnels du passé, afin de voir comment le climat actuel nous les fait revivre ». L'explosion populaire de l'insurrection ne se cantonne pas au domaine historique. Elle « renouvelle la vie en profondeur », et notamment la littérature. Ainsi, « écrire sur la Révolution française, en raconter un épisode, c'est toujours indissolublement écrire ce qui a rendu possible notre régime d'écriture, la prose moderne ».

EXPLOSIONS LITTÉRAIRES

Tel est encore un autre aspect des explosions populaires exploré par le dossier. La littérature, les arts, la pensée des années 1760-1830 ne se contentent pas de représenter l'événement. Ils se trouvent aussi profondément modifiés par elles. La crise est féconde : l'explosion concerne aussi des formes et des publics régénérés par les bouleversements historiques. Les articles de Thibaut Julian et d'Olivier Bara montrent à quel point le sujet politique s'articule à de nouvelles modalités de la représentation scénique, à des enjeux spectaculaires liés à l'évolution des conditions matérielles du théâtre et des genres mais aussi aux attentes d'un public en train de changer. Les textes qu'ils évoquent participent aussi d'une vogue du théâtre historique et plus particulièrement des sujets révolutionnaires. C'est bien une « explosion populaire » qui se joue alors sur les planches, avec la multiplication de héros plébéiens et la mise en scène de la défense des libertés publiques et de la lutte contre les oppresseurs de tous genres. Mais, comme le souligne Thibaut Julian, la promotion du peuple dans le théâtre des Lumières « compense symboliquement » non seulement « son absence dans le récit historique traditionnel », mais aussi « la mise à l'écart du peuple de la communauté interprétative » par une politique des spectacles qui vise à conjurer dans la salle les explosions populaires représentées sur scène à grand renfort d'innovations techniques et scénographiques. Cette fécondité littéraire de l'événement insurrectionnel est explicitement affirmée par Mackintosh. Contre Burke qui estime que la Révolution aura « les plus fatales conséquences pour la littérature », il proclame les bienfaits démocratiques de « la science répandue » :

le choc d'une révolution a inspiré l'ardeur de la jeunesse pour la littérature, chez une nation qui était sur le déclin. [...] La France a joui d'un *siècle d'Auguste*, entretenu par la faveur du despotisme. Elle semble à présent en posséder un autre, créé par l'énergie de la liberté.

L'explosion populaire est aussi une explosion littéraire : explosion de nouveaux types d'écrits, comme ces témoignages ou ces histoires de la Révolution dans la série desquels s'inscrit Mackintosh, mais surtout explosion du roman, genre auquel Shelly Charles consacre une synthèse éclairante, démontrant à la fois l'essor de ce « genre roturier », susceptible, aux yeux de ses théoriciens de la fin des années 1790, de « reprendre et poursuivre pacifiquement le travail révolutionnaire de transformation de la société » et de parler au public élargi que représente désormais le « peuple des lecteurs », et les craintes que suscite ce

tournant « populaire » du genre, envisagé à la fois du point de vue du lectorat, de l'industrie de la librairie et de celui de l'invention romanesque.

PLURALITÉ ET CONTINGENCE

Ces voies différentes empruntées pour réfléchir à la nature et au sens des explosions populaires des années 1760-1830 et de leurs représentations font inévitablement émerger des voix différentes. Le sujet n'est pas propice au consensus, aux lectures univoques. Les contemporains se partagent entre ceux qui rejettent radicalement la violence révolutionnaire et ceux qui, au contraire, l'expliquent, la légitiment ou la célèbrent. Sous la plume de Chateaubriand, les insurrections apparaissent souvent comme « de simples révoltes compulsives, les signes désastreux d'une décomposition de l'ordre social », qui relèvent d'une « rhétorique de l'horreur » associée aux discours contre-révolutionnaires. Cet imaginaire des émeutes tend, en effet, en offrant des événements une « vision confuse, sanglante et farcesque », « à discréditer la force et la singularité des mouvements sociaux qui ont conduit à la souveraineté du peuple comme acteur légitime » (J. Lachat). Si, dans un second temps, le mémorialiste cherche, en prenant de la distance avec l'événement, à réduire ces manifestations de violence à l'« écume de l'histoire », il n'en demeure pas moins que l'indignation semble être de mise pour l'historien tel que le rêve Chateaubriand. Mackintosh n'a pas de mots assez durs pour fustiger le

corps irrité, nombreux, et opulent d'émigrés, dispersé dans toute l'Europe, [qui] s'est emparé de toutes les presses vénales, et a étourdi toutes les oreilles d'un bourdonnement perpétuel des crimes et des horreurs qui se commettaient en France [...].

Il condamne, de même, le « tableau affreux » dressé par Burke des événements révolutionnaires, « coloris trop chargé d'une imagination ardente ». Cette lecture négative des explosions populaires envisagées sous l'angle exclusif d'une violence insensée et dangereuse est aussi le fait, selon Sophie Wahnich, de ceux, qui, à l'époque révolutionnaire, récusent la légitimité des mouvements populaires, voient dans l'orage une monstruosité, un tumulte qu'il faut étouffer dans l'œuf. Ce point de vue jouit encore aujourd'hui, si l'on en croit Florent Grouazel et Younn Locard, d'une certaine assise. Les deux dessinateurs expliquent avoir voulu prendre parti contre « la lecture monarchiste de la Révolution française, violemment antipopulaire, [qui leur]

semble aujourd'hui dominante », et contre « l'image du peuple comme horrible ramassis de psychopathes armés de piques » qu'elle véhicule.

« La Révolution polarise », rappelle Éric Vuillard, qui assume avoir voulu faire de *14 Juillet* un livre placé sous le signe de la « joie sans réserve, altière » que peuvent éprouver, à la prise de la Bastille, « tous les partisans de la liberté et de l'égalité ». Et force est de constater que la violence de l'explosion est ambivalente : souvent présentée de manière à faire peur, elle est aussi célébrée pour son caractère libérateur, voire pour sa fécondité. Le caractère populaire de l'explosion n'est pas moins conflictuel, non seulement parce qu'on oppose un peuple héroïque à un peuple effrayant, mais aussi à travers les débats qui portent sur la capacité d'un groupe d'hommes et de femmes du peuple à être véritablement acteur dans un événement politique. Face à Burke et Chateaubriand se dressent, dans le dossier, des auteurs et des témoins qui refusent de condamner irrémédiablement l'explosion populaire. Sophie Wahnich oppose à ceux qui veulent conjurer l'orage, les « révolutionnaires prononcés » pour qui « l'orage sert à la fois à évoquer un moment précis, émeutier ou terroriste, malheureusement nécessaire et à donner un sens quasi surnaturel à la Révolution française en son entier ». Ces derniers « ne souhaitent pas l'orage mais sont prêts à l'affronter, à l'assumer ». Makintosh va plus loin. Considérant que « les grandes révolutions [et particulièrement celles qui, « comme celle de France, sont strictement populaires »] entraînent toujours après elles une multitude d'excès et de calamités », il refuse de « pallier » ou « excuser » une « pareille révolte » car ce serait « basement trahir ses principes ». Il s'agit, à ses yeux, d'actions qu'il faut « non pas excuser, mais applaudir, qu'il ne faut pas pardonner, mais admirer » et même ériger en modèles. Le Louis-Sébastien Mercier des drames nationaux, évoqué par Thibaut Julian, n'est pas loin d'exprimer une même conception positive des explosions populaires. Chez lui comme chez Mackintosh se retrouvent la hantise d'un peuple mou, dépravé et le désir de le sortir de sa torpeur. Comme l'explique Éric Vuillard, « On ne peut pas écrire sur la Révolution française depuis l'extérieur. Nous sommes tous saturés de Révolution française, emportés par le courant ».

Ce courant, cet orage, cette explosion, pour autant, ne sauraient être simples ni univoques. La puissance imaginaire associée à ces motifs dans les discours et les œuvres tient à leur ambivalence profonde, qui semble récuser toute transparence ou unanimité. Tout en prenant position contre une réévaluation monarchiste des insurrections populaires, Locard et Grouazel expliquent qu'une grande partie de leur travail, dans la création de *Révolution* a consisté à déconstruire leurs propres *a priori* sur cette époque, à « gratter le vernis bleu

blanc rouge », et que, dans la représentation des scènes d'explosions populaires, qui sont souvent des scènes de foules, ils ont sans cesse cherché à montrer la diversité des comportements et des réactions, sans céder à l'illusion d'une unanimité ou d'une intentionnalité claire. Les deux dénouements analysés par Olivier Bara démontrent éloquemment cette ambiguïté de l'explosion populaire. Ambiguïté démultipliée par le fait que, dans *Masaniello* et dans *La Muette de Portici*, l'explosion populaire est dédoublée par une explosion naturelle, le « clou éruptif » que constitue l'éruption du Vésuve, l'effet spectaculaire venant encore complexifier et concurrencer le coup de théâtre porté par l'intrigue. Comment comprendre l'articulation de ces deux « explosions » ? Comment concilier les deux lectures de l'événement historique, proposées par le doublon des deux œuvres ? Sans compter que chaque dénouement porte en lui-même sa part d'ambiguïté : la pièce qui, aux yeux des censeurs, semblait la plus inoffensive, l'opéra de Scribe, qui maintenait le discours politique dans l'implicite, misait le plus sur les potentialités spectaculaires du sujet et déplaçait les enjeux du drame de la sphère publique à la sphère privée, se révélera, en réalité, la plus subversive, la plus dangereuse, servant de déclencheur à la révolution belge de 1830, tandis que l'opéra-comique sur une musique de Carafa, qui exploitait franchement le thème de la révolte napolitaine, s'achève sur une célébration de la « Providence, qui sait punir les révoltes populaires ». Le sens n'est pas plus univoque dans les pièces analysées par Thibaut Julian. La radicalité de Mercier s'exprime dans des pièces qui, pendant longtemps, ne seront pas autorisées à la représentation. Il faut, pour représenter l'explosion populaire, que ce soit sous le règne de Louis XVI ou dans les années 1820, ruser avec la censure, « éviter tout régime direct de signification » (O. Bara), se garder de représenter trop frontalement un rapport conflictuel à l'autorité. Comme le rappelle Thibaut Julian, les explosions populaires sont perçues comme « des brandons séditieux en puissance ». Les intrigues s'efforcent donc de marquer la différence entre « populace » et « citoyens », et tentent de « conjurer la conjuration », en orchestrant des dénouements placés sous le signe de la réconciliation. L'explosion du genre romanesque, populaire par la nature d'une partie de son lectorat comme par celle de ses intrigues et de l'univers qu'elle représente, n'est pas moins dangereuse. L'engouement manifesté notamment dans les colonnes de la *Décade*, fait place, au XIX^e siècle, à la déception et à la dénonciation : « le roman, ce merveilleux instrument que l'on croyait pouvoir maîtriser et exploiter pour une nouvelle instruction destinée aux nouveaux publics, semble, par son succès même, échapper à tout contrôle » (Sh. Charles). Quant au roman populaire de Pigault-Lebrun, il sera, dans les années 1820-1830, mis au pilon et à l'index. Shelly Charles met ainsi au jour un nouveau

« dilemme du roman » populaire, sommé de parler du peuple au peuple même, tout en se soumettant à « un exercice d'idéalisation incompatible avec les ambitions du roman de mœurs ».

Dans l'explosion populaire se joue quelque chose de mystérieux, et donc de potentiellement dangereux. Mystère à la fois inquiétant et fascinant, qui s'apparente, comme le souligne Sophie Wahnich, au sublime, à l'enthousiasme, à un délice paradoxal, tant l'orage est à la fois « souhaitable et redoutable ». Les détracteurs de l'insurrection eux-mêmes sont captivés par ce spectacle d'une « horreur dionysiaque » (J. Lachat). L'explosion nous échappe, le sens se dérobe. Il faut accepter que, dans l'explosion populaire, quelque chose relève de la contingence. À la différence de Chateaubriand ou de Burke, incapables de percevoir sur le moment du sens dans le chaos ambiant, les créateurs contemporains (Vuillard, Locard et Grouazel) voient dans cette contingence la condition même d'une vérité politique. Dans *Révolution*, ce qui préside à l'embrasement du peuple reste un mystère, que le « protagonisme révolutionnaire » incarné par les personnages ne saurait épuiser, tant est prégnante la conviction que l'absence d'unanimité et d'intentionnalité est précisément ce qui rend possible l'action collective. Mais les témoins de la Révolution, eux, ont besoin de sens. Chateaubriand écrit dans les *Mémoires d'outre-tombe* :

La colère brutale faisait des ruines et sous cette colère était cachée l'intelligence qui jetait parmi ces ruines les fondements du nouvel édifice.

Pour lui, comme le résume Jacob Lachat, les violences du 14 Juillet représentent « des épiphénomènes par rapport au processus palingénésique de l'histoire universelle ». Ce qui ne l'empêche pas de dénoncer les historiens qui relisent les épisodes les plus sanglants de la Révolution « à la lumière de la nécessité », en en édulcorant la violence. De l'explosion, la violence ne doit pas être niée, ni minorée. Mais, comme le montre Sophie Wahnich,

[L]a révolution devient ainsi un événement quasi naturel et pourtant politique, un événement qui a une nécessité et qui doit, à un moment donné, cesser pour rétablir le beau temps d'un monde transformé et mieux gouverné, plus juste et plus serein.

L'explosion n'est que le premier temps d'une dialectique.

APRÈS L'EXPLOSION

L'explosion populaire apparaît, dans nombre des articles de ce volume, comme une brèche ouverte. L'image, une fois encore, est ambivalente : la

brèche est à la fois indice de destruction et promesse d'ouverture, anéantissement et fécondité, espace de transition. Pour Sophie Wahnich, chaque séquence de l'orage révolutionnaire est à la fois « destituante et institutive » et l'événement sublime peut, à cette condition, devenir une « institution mémorielle référente ». Quelle que soit sa puissance, politique et esthétique, l'explosion n'est pas une fin en soi. Il faut envisager un après-explosion. D'où l'importance, dans les pièces de théâtre étudiées par Thibaut Julian, du motif du pardon (en l'occurrence royal) : « le moule théâtral formate l'Histoire en épurant les scories de violence, tout comme le mélodrame châtie le traître ». D'où l'importance aussi, pour Chateaubriand, du recul historique et personnel, qui permet d'apercevoir « une raison dans l'histoire » (J. Lachat). Et voilà aussi justifiés les espoirs placés dans le roman : les fictions de Pigault-Lebrun sont des armes qui préparent tout enfant du peuple « à comprendre le monde et à y faire son chemin » (Sh. Charles).

Ce qui frappe ainsi, dans toutes ces manières d'appréhender les explosions populaires, outre la formidable efficacité poétique d'une déflagration dans la violence et le mystère où réside une grande part de sa puissance de fascination persistante (en témoigne le désir de Grouazel et Locard d'insérer, dans leur bande dessinée, par ailleurs extrêmement documentée, une explosion absolument fictive, celle de la barrière d'Enfer), c'est la manière dont elles s'obstinent à lier histoire et présent, à s'ancrer dans l'événement historique pour parler d'aujourd'hui. L'explosion révolutionnaire, pour Chateaubriand, se rejoue dans la révolution de Juillet. Mercier met en scène les guerres de religion et dresse sur scène une Bastille pour évoquer des maux et des situations inflammables de son époque ; les librettistes de 1827 convoquent une révolte napolitaine de 1647 aux mêmes fins, et c'est dans la Belgique de 1830 que se produira l'explosion. Grouazel et Locard voient dans la décapitation du gouverneur de la Bastille l'invention d'un rituel, un acte fondateur dans nos imaginaires. La déflagration de l'explosion populaire résonne longtemps après l'événement. Fixer la mémoire des explosions populaires, en leur conservant leur force et leur ambivalence, c'était, déjà pour Mackintosh, procurer un récit « destiné à allumer dans des millions d'êtres à venir le saint enthousiasme de la liberté ». Plus de deux siècles plus tard, pour Éric Vuillard, la Révolution française, « événement par excellence », est « une brèche qui ne se referme pas vraiment, au contraire, elle porte une promesse avide de se réaliser, toujours revue, élargie ».

Et c'est bien au présent de notre lecture des événements passés que ceux-ci prennent sens. De son analyse des métaphores de l'orage révolutionnaire, Sophie Wahnich conclut : « Régler un moteur politique, voilà sans doute la

question d'actualité ». Grouazel et Locard revendiquent, pour leur part, l'ambition de proposer, avec leur ouvrage, « un imaginaire de la révolution pour maintenant, un imaginaire de la révolution possible » capable de « réactiver la radicalité politique présente dans la Révolution française ». Mais c'est à Éric Vuillard que reviendra le dernier mot :

On ne parle du passé qu'au présent. C'est même le présent qui nous fait relire le passé, selon ses coordonnées mouvantes. Nous avons vu saccager l'Arc de Triomphe par les Gilets jaunes, le sens est là, devant nous, encore à naître, quelque chose de ce qui s'est passé n'est pas encore descendu dans les mots.