

## La possibilité d'une île, ou le *Jugement dernier* des rois de Sylvain Maréchal (1793)

**I**l serait difficile de ne pas remarquer qu'un paradoxe particulier touche Sylvain Maréchal (1750-1803) et sa pièce de théâtre, le *Jugement dernier des rois*, rédigée par lui en 1793 à l'époque de la Terreur. D'un côté, il s'agit d'un auteur dont l'œuvre fait très peu penser à la dramaturgie, celle-ci étant loin d'être son défi de prédilection ou, encore moins, sa vocation littéraire. À part la pièce dont il est ici question, il n'a écrit, toujours pendant la Révolution, que les livrets de deux opéras en un acte, *La Fête de la Raison* (1793), connu aussi sous le titre de *La Rosière républicaine, ou la fête de la Vertu, et Denis le Tyran* (1794), les deux sur une musique d'André Grétry. Poète d'abord, auteur d'idylles dans un style pastoral, surtout au début de sa carrière littéraire, où il apparaît volontairement en « berger Sylvain », il est connu aussi, encore avant 1789, grâce à son *Almanach des honnêtes gens*, un vrai prototype du futur calendrier républicain, où aux noms des saints et des patrons de l'Église, il substitue ceux des grands hommes, symboles de la vertu et de la sagesse, bienfaiteurs de la civilisation humaine, nouveaux « saints noms » à adorer (parmi lesquels il n'oublie pas de mettre des dramaturges célèbres, tels Euripide, Shakespeare, Molière, Racine ou Corneille). Pendant la Révolution, Sylvain Maréchal, athée et républicain militant, est avant tout un homme de lettres engagé, un historien et un publiciste érudit, l'auteur de différents textes en prose, diction-

naires, réflexions philosophiques ou pamphlets politiques divulgués dans la presse de l'époque<sup>1</sup>.

D'un autre côté, de tout le répertoire du théâtre révolutionnaire français, c'est justement son *Jugement dernier des rois* qui est mentionné, presque obligatoirement, comme un texte de référence par excellence. Parmi huit cents « créations de pièces » que l'on peut dénombrer entre 1789 et 1794 dans le théâtre de la France révolutionnaire<sup>2</sup>, son ouvrage de 1793 sert toujours d'exemple idéal, pour ne pas dire de texte modèle, le plus fameux représentant du genre satirique et parodique militant<sup>3</sup>. Mieux encore, parmi tous les autres écrits de Sylvain Maréchal, aussi importants que nombreux, c'est sa pièce de théâtre engagée que l'on cite souvent en premier lieu, de sorte qu'elle a l'air de les éclipser injustement par sa gloire posthume inébranlable. C'est à elle, bien entendu à côté de la biographie de son auteur, que l'on a consacré jusqu'à aujourd'hui le plus d'études critiques capitales en France<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sur sa vie et son œuvre, voir surtout : M. Dommanget, *Sylvain Maréchal, l'égalitaire*, Paris, Spartacus, 2017 ; C.-A. Fusil, *Sylvain Maréchal, ou l'homme sans dieu*, Paris, Plon, 1936 ; F. Aubert, *Sylvain Maréchal, passion et faillite d'un égalitaire*, Pise – Paris, Goliardica – Nizet, 1975. En Pologne, on doit rappeler ici deux études importantes de M. Skrzypek : *Sylvain Maréchal – przedstawiciel oświeceniowej teorii religii [S.M., le représentant de la théorie de la religion au siècle des Lumières]*, Warszawa, PWN, 1974 ; « Utopia społeczna Sylwaina Maréchala i jej filozoficzne przesłanki » [« L'utopie sociale de S.M. et ses prémisses philosophiques »], [dans :] *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej*, 1973, t. 19, p. 105-134.

<sup>2</sup> Cf. A. Graczyk, « Le théâtre de la Révolution française, média de masses entre 1789 et 1794 », trad. É. Landes, [dans :] *Dix-huitième siècle*, 1989, n° 29, p. 395-409.

<sup>3</sup> Cf. M. Delon et P. Malandain, *Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 427 ; D. Hamiche, *Le théâtre et la Révolution, la lutte des classes au théâtre en 1789 et 1793*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973, p. 149-191.

<sup>4</sup> Cf. p. ex. J. Proust, « Jugement dernier des rois », [dans :] *Approches des Lumières. Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 371-379 ; J. Proust, « De Sylvain Maréchal à Maïakowski, contribution à l'étude du théâtre révolutionnaire », [dans :] J. H. Fox, M. H. Waddicor, D. A. Watts (dir.), *Studies in Eighteenth Century French Literature presented to Robert Niclaus*, Exeter, University of Exeter, 1975, p. 215-224 ; B. Didier, « Sylvain Maréchal et le *Jugement dernier des rois* », [dans :] R. Bourderon (dir.),

Cela est d'autant plus surprenant que non seulement par rapport aux autres écrits de Sylvain Maréchal, mais aussi par sa dimension textuelle modeste, le *Jugement dernier des rois* ne constitue pas un ouvrage particulièrement remarquable. On doit rappeler qu'il est question d'une brève pièce de théâtre en un seul acte, composée d'à peine huit scènes, dont trois (I, IV, VII) se réduisent à de petits soliloques de quelques phrases seulement. L'intention du metteur en scène parisien (c'est-à-dire du directeur de spectacle, si l'on veut rester fidèle à la nomenclature de l'époque), et peut-être de l'auteur lui-même, était qu'elle accompagne une autre pièce de théâtre, plus ample, pour ne pas dire plus importante, afin de lui servir d'introduction, voire de hors-d'œuvre scénique. Présentée pour la première fois à Paris au Théâtre de la République, le 17 octobre 1793 (ou, selon le calendrier républicain déjà en vigueur, le 26 vendémiaire de *l'an II de la République*), exactement au lendemain de l'exécution de Marie-Antoinette, elle précédait et, pour ainsi dire, annonçait d'autres représentations théâtrales, surtout des comédies, soit contemporaines, comme *Le Méchant* de Jean-Baptiste Gresset (1747) ou *Catherine ou la Belle Fermière* d'Amélie Julie Candeille (1792), soit classiques, comme par exemple *L'Étourdi* (1655) et *L'Avare* (1668) de Molière, ou *Les Folies amoureuses* de Regnard (1696)<sup>5</sup>.

On pourrait s'attendre à ce que les dimensions plutôt modestes de la pièce de Maréchal offrent une structure assez simple et une intrigue non compliquée de l'ouvrage.

---

*Actes du colloque Saint-Denis ou le jugement dernier*, Saint-Denis, Éditions PSD, 1993, p. 129-137 ; P. Frantz, « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution », [dans :] *Dix-huitième siècle*, 2000, n° 32, p. 291-306 ; R. Jomand-Baudry, « Désacralisation et transfert du sacré dans le *Jugement dernier des rois* de Sylvain Maréchal », [dans :] B. Ferrier (dir.), *Le sacré en question. Bible et mythes sur les scènes du dix-huitième siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 235-251.

<sup>5</sup> Cf. J. Proust, « De Sylvain Maréchal à Maiakovski, contribution à l'étude du théâtre révolutionnaire », *op. cit.*, p. 218. Le jour de sa première, le *Jugement dernier des rois* a été joué avant *Le Méchant* de Gresset.

En effet, on a l'impression que l'auteur exploite, voire exagère jusqu'au paroxysme les trois fameuses unités du théâtre classique, en réduisant le lieu, le temps et l'action de la pièce à leur minimum nécessaire et indispensable. Le *Jugement dernier des rois* se déroule dans une île déserte « à moitié volcanisée »<sup>6</sup>, où depuis exactement vingt ans vit un Français, un vieillard vénérable, déporté injustement sur l'ordre du roi despote, Louis XVI, qui voulait se débarrasser ainsi à la fois de la victime innocente et du témoin gênant de sa propre malignité (le monarque avait fait enlever la fille du vieillard, « grande et belle » [JDR, 6], pour faire d'elle une des maîtresses esclaves à la cour de Versailles). Pour tous compagnons d'exil, le vieux Français a une tribu de bons sauvages qui, chaque matin, viennent en canots de leur île voisine lui apporter de la nourriture (scène I). L'action de la pièce ne commence à vrai dire qu'au moment où dans l'île débarque une chaloupe internationale avec une douzaine/quinzaine de sans-culottes de tous les pays d'Europe. Ils cherchent un endroit pour déporter leurs anciens rois ; ceux-ci attendent leur sort, enfermés « à fond de cale d'une petite frégate armée » (JDR, 8) qui suit la chaloupe (scène II). Ayant rencontré le vieillard, ils apprennent son histoire et, à leur tour, lui expliquent (ainsi qu'indirectement aux sauvages à qui ce dernier interprète leur message par un langage de gestes) que non seulement la France la première, mais après elle tous les peuples d'Europe ont fait leur révolution et que, devenus républiques, ils ont détrôné leurs rois oppresseurs (scènes III-IV). « Une convention Européenne qui se tint à Paris, chef-lieu de l'Europe » (JDR, 12), a décidé de déporter ces derniers dans un endroit isolé. Comme l'île déserte paraît un lieu idéal, propice à la relégation des rois, ces derniers « entrent sur la scène un à un, le sceptre

<sup>6</sup> S. Maréchal, *Le Jugement dernier des rois. Prophétie en un acte, en prose*, Paris, l'Imprimerie de C.-F. Patris, l'an second de la République Française, une et indivisible (1793), p. 1 (didascalie). Désormais en forme abrégée JDR.

à la main, le manteau royal sur les épaules, la couronne d'or sur la tête », accompagnés de « dix sans-culottes portant le costume du pays de chacun des rois qu'ils amènent enchaînés par le col » (*JDR*, 16 et IX, didascalies) – pour la pièce, il s'agit autant d'une bonne occasion de les présenter tous au public de manière caricaturale que de dévoiler leurs vices et leurs délits (scène V). Les « ci-devant » souverains sont au nombre de neuf (on note la présence d'un sans-culotte français, mais le roi de France est forcément absent, guillotiné plus tôt à Paris « de par la loi », [*JDR*, 9]) : on voit successivement défiler les rois d'Autriche, de Prusse, d'Angleterre, d'Espagne, de Naples, de Sardaigne et de Pologne, ainsi que le pape et l'impératrice de toute la Russie. Abandonnés par les sans-culottes qui s'embarquent avec le vieillard, les déportés commencent à se quereller dans une scène burlesque et parodique ; ils se reprochent les uns aux autres toutes les fautes dont ils sont tous communément coupables (scène VI), ils se disputent pour une barrique de biscuits de mer que les sans-culottes leur ont laissée par charité (scène VII), enfin ils se battent et s'entredéchirent tous mutuellement ; « la terre est jonchée de débris de chaînes, de sceptres et de couronnes, les manteaux sont en haillons » (*JDR*, 33, didascalie). Au dénouement, ce pitoyable spectacle se termine par l'éruption d'un volcan qui les engloutit tous : « L'explosion se fait : le feu assiège les rois de toutes parts ; ils tombent, consumés, dans les entrailles de la terre entrouverte » (scène VIII, *JDR*, 36).

En dépit de sa simplicité patente, ainsi que de son caractère d'ouvrage de propagande évident<sup>7</sup>, le *Jugement dernier des rois* se prête à plusieurs interprétations critiques qui dévoilent son originalité et, surtout, son rôle dans l'histoire du théâtre révolutionnaire. Comme on vient de le signaler, différents chercheurs français y ont

<sup>7</sup> Pour Maurice Dommanget, il s'agit de « la pièce la plus sans-culottes de la Terreur » (cf. M. Dommanget, *Sylvain Maréchal, l'égalitaire*, op. cit., p. 6).

déjà travaillé, en proposant à chaque fois des pistes de réflexion intéressantes. Pour Jacques Proust, il est possible de faire « une étude poétique comparée » de la pièce de Maréchal et d'un autre texte « inscrit lui aussi dans la pratique révolutionnaire, mais dans un autre contexte » ; il s'agit du *Mystère-Bouffe* de l'auteur russe Vladimir Maïakovski, pièce présentée à Petrograd en 1918 à l'occasion du premier anniversaire de la révolution d'octobre<sup>8</sup>. Dans ses réflexions sur le « lien du rire et de la Révolution », Pierre Frantz voit dans le *Jugement dernier des rois*, et le prouve de manière convaincante, le meilleur exemple du « théâtre de dérision carnavalesque »<sup>9</sup>. De son côté, en inscrivant la pièce dans le mouvement idéologique de déchristianisation révolutionnaire, Régine Jomand-Baudry montre en même temps « quel usage Maréchal fait de la référence au sacré, comment il la transforme et la réactive dans sa mise en œuvre dramaturgique sur d'autres fondements que celui de la religion catholique »<sup>10</sup>.

Sans vouloir nullement faire ici un état des recherches détaillé, il faut remarquer qu'il serait également intéressant, vis-à-vis de la pièce de Maréchal, d'en examiner une autre question essentielle qui, jusqu'à présent, semble avoir échappé à l'attention des chercheurs, et dont l'intérêt n'en est pas pour autant de moindre importance. Surtout qu'il s'agit d'un problème qui, de manière habituelle, presque obligatoire, apparaît dans toute étude critique consacrée à une pièce de théâtre, celui de l'espace. Le rôle de ce dernier est extrêmement capital dans le *Jugement dernier des rois*, de sorte qu'il semble être l'élément philosophique le plus révélateur de toute la pièce, dont l'enjeu

<sup>8</sup> Cf. J. Proust, « De Sylvain Maréchal à Maïakovski, contribution à l'étude du théâtre révolutionnaire », *op. cit.*, p. 217.

<sup>9</sup> Cf. P. Frantz, « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution », *op. cit.*, p. 293.

<sup>10</sup> Cf. R. Jomand-Baudry, « Désacralisation et transfert du sacré dans le *Jugement dernier des rois* de Sylvain Maréchal », *op. cit.*, p. 236.

s'annonce précurseur dans la littérature européenne, ce que l'on va tenter de prouver par la suite.

Comme on vient de le rappeler, l'intrigue de la pièce de Maréchal consiste, pour l'Europe révolutionnée, à se débarrasser de ses anciens rois détrônés et à les déporter tous dans une île déserte isolée du reste du monde. Il est curieux de remarquer que l'idée n'est pas neuve chez l'auteur et que, paradoxalement, elle apparaît encore avant la Révolution. On peut d'ailleurs l'apprendre dans la première édition du *Jugement dernier des rois*, où l'on peut lire une explication adressée (par l'éditeur ou par l'auteur ?) au lecteur : « L'idée de cette pièce est prise dans l'apologue suivant, faisant partie des *Leçons du fils aîné d'un roi*, ouvrage philosophique du même auteur, publié au commencement de 1789 et mis à l'index par la police » (*JDR*, II). L'auteur de l'explication rappelle par là un ouvrage capital de Sylvain Maréchal, *Apologues modernes, à l'usage du Dauphin, premières leçons du fils aîné d'un roi*, paru à Bruxelles au début de 1789. En utopiste, l'auteur s'y prononce, au nom de la liberté et de l'égalité, en faveur d'une propriété commune, va même jusqu'à mettre en doute l'utilité des rois et le sens de la monarchie, et exprime tout cela, à l'instar du Voltaire des contes philosophiques, d'une manière littéraire agréable sous formes d'apologues, courts récits aussi amusants que sages. L'éditeur du *Jugement dernier des rois* rappelle celui constituant en entier la leçon XXVIII du recueil, intitulée : *Vision. L'île déserte* :

En ce temps-là, revenu de la Cour bien fatigué, un visionnaire se livra au sommeil, et rêva que tous les peuples de la terre, le jour des Saturnales, se donnèrent le mot pour se saisir de la personne de leurs rois, chacun de son côté. Ils convinrent en même temps d'un rendez-vous général pour rassembler cette poignée d'individus couronnés, et les reléguer dans une petite île inhabitée.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Cf. S. Maréchal, *Apologues modernes à l'usage du dauphin, premières leçons du fils aîné d'un roi*, Bruxelles, sans le nom de l'éditeur, 1789 (la date selon la page de titre, celle du frontispice indiquant l'an 1788), p. 30-31. Désormais abrégé en *AM*.

En fait, on dirait que le fragment ci-dessus constitue plus un bref résumé de la pièce de Sylvain Maréchal que l'annonce de ce que celui-ci présentera quatre ans plus tard sur la scène du Théâtre de la République. Si, par la vision d'une révolution anti-royaliste européenne qu'il y développe, il qualifie son ouvrage théâtral de 1793 de « prophétie en un acte », on pourrait facilement voir dans son texte d'avant la Révolution une « prophétie en un apologue » par rapport à ce qu'il proposera plus tard au public parisien. Quoi qu'il en soit, c'est le motif de l'espace insulaire dont il se sert dans les deux textes qui mérite toute notre attention. Close et déserte, l'île devient ici plus qu'un simple endroit d'isolement, mais elle joue avant tout le rôle d'un espace de réclusion et d'incarcération. Il s'agit, à vrai dire, d'une prison où tous ceux qui arrivent sont des déportés contraints d'y passer le reste de leur vie. Contrairement à ce que semble suggérer le dénouement de la pièce, où le volcan anéantit les rois, ceux-ci, sur l'ordre du tribunal révolutionnaire européen, « ont été condamnés à la déportation dans une île déserte, où ils seront gardés à vue sous l'inspection et la responsabilité d'une petite flotte que chaque république à son tour entretiendra en croisière jusqu'à la mort du dernier de ces monstres » (*JDR*, 12). Il faut remarquer qu'un motif presque identique se laisse voir aussi dans l'apologue rappelé plus haut. On y observe exactement la même idée de surveillance des rois détenus par « un cordon de petites chaloupes armées pour inspecter l'île, et empêcher ces nouveaux colons d'en sortir » (*AM*, 31), à cette différence près que l'auteur développe aussi une proposition fort intéressante pour rendre utile leur séjour forcé dans l'île. Comme cette dernière n'était pas seulement « inhabitée, mais habitable ; le sol fertile n'attendait que des bras et une légère culture [...] ; il fallut que chacun, pour vivre, mît la main à la pâte. Plus de valets, plus de courtisans, plus de soldats. Il leur fallut tout faire par eux-mêmes » (*AM*, 31). Contrairement à l'idée d'une simple déportation des



rois que l'on voit dans le texte de 1793, l'ouvrage antérieur propose une solution beaucoup plus pragmatique, selon laquelle la détention des anciens souverains pourrait apporter des résultats économiques profitables. Bien entendu, même s'il est ici question d'une peine éducative pratique, il ne s'agit point de proposer l'idée d'une resocialisation par le travail ou, encore moins, d'une réinsertion sociale des « ci-devant » souverains. Le retour à la société républicaine des peuples européens libres n'est ni à souhaiter, ni à envisager face à ces « brigands couronnés [...], scélérats si longtemps privilégiés et impunis [...], frelons lâches et malfaisants, orgueilleux et parasites » (*JDR*, 3 et 12)<sup>12</sup>. Décidément, leur réintégration demeure à la fois impossible et interdite, les déportés étant tous condamnés par le tribunal révolutionnaire à mourir dans l'île.

On observe que le même sort, quoique suite à l'ordre injuste et odieux d'un méchant « despote qui a signé [son] bannissement » (*JDR*, 2), était également réservé au vieillard. Or, la différence fondamentale entre ce dernier et les anciens monarques ne réside pas seulement dans le fait incontestable que, lui, il est une victime innocente d'un verdict abusif et léonin de la part d'un pouvoir royal répréhensible, tandis que, du moins aux yeux des spectateurs, les souverains méritent pleinement leur déportation. L'opposition entre ceux-ci et le vieillard se situe aussi ailleurs, dans leur comportement dans l'île, voire à travers la manière d'aménager leur espace d'isolement. Certes, il est vrai que dans le *Jugement dernier des rois*, ces derniers n'ont pas l'occasion de montrer autre chose avant leur disparition dans le feu du volcan qu'une scène burlesque et pitoyable de leur bassesse morale. Aussi dans son apo-

---

<sup>12</sup> Sur le langage destructeur comme procédé rhétorique utilisé par Maréchal pour ridiculiser les rois, voir surtout : F. Aubert, *Sylvain Maréchal, passion et faillite d'un égalitaire*, op. cit., p. 129 ; R. Jomant-Baudry, « Désacralisation et transfert du sacré dans le *Jugement dernier des rois* de Sylvain Maréchal », op. cit., p. 242 ; P. Frantz, « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution », op. cit., p. 303.

logue d'avant la Révolution, quoique leur nombre reste un peu plus grand par rapport à la pièce, Sylvain Maréchal prévoit-il la mort subite des rois déportés qui, vu leurs caractères méchants et égoïstes, finiront par s'entretuer dans leur exil : « Cette cinquantaine de personnages ne vécut pas longtemps en paix ; et le genre humain, spectateur tranquille, eut la satisfaction de se voir délivré de ses tyrans par leurs propres mains » (*AM*, 31). À vrai dire, les anciens rois ne sont même pas dignes de survivre dans l'île, celle-ci les repoussant comme un corps étranger, un virus, un élément superflu inacceptable dont il faut se débarrasser au plus vite. On comprend que la scène finale du *Jugement dernier des rois*, habituellement associée, d'ailleurs avec justesse, au motif de la punition des monarques (puisque leur crime est évident, il faut les châtier, tout comme le verdict juste de la convention européenne doit être appliqué)<sup>13</sup>, exprime également l'idée de leur rejet presque immédiat par la nature. Dans son ordre, ainsi que dans son espace, il n'y a pas de place pour « ces ogres [...], ces plats tyrans » (*JDR*, 26).

C'est donc tout à fait par opposition à ces derniers, comme on le voit d'ailleurs dans toute la pièce, que l'auteur présente le sort du vieillard dans l'île, en insistant sur la grandeur d'âme du déporté, autant grâce à l'image de son caractère brave et vénérable que par tout ce qu'il fait dans sa terre d'exil. Assurément, l'espace qu'il a à aménager n'est pas très vaste, limité par la forme insulaire de l'endroit où il est condamné à survivre. Jacques Proust a tout à fait raison de parler à cette occasion de robinsonnade<sup>14</sup>. En effet, le vieillard, confronté à la simplicité de la nature, profite de tout ce qu'elle peut lui offrir pour organiser son existence. Il construit sur la côte une simple ca-

<sup>13</sup> Jacques Proust qualifie la scène finale de la pièce de « symbole parfait de la justice immanente » (cf. J. Proust, « De Sylvain Maréchal à Maïakovski, contribution à l'étude du théâtre révolutionnaire », *op. cit.*, p. 220).

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 217.

bane dans un contexte naturel, celui de quelques arbres qui lui procurent de l'ombrage, d'un ruisseau tombant en cascade, source d'eau potable, et d'un rocher blanc, à la fois mur abritant l'arrière de sa demeure et panneau, pour ne pas dire placard révolutionnaire, où il a pu graver, à l'aide d'un morceau de charbon, son aveu politique républicain : « Il vaut mieux avoir pour voisin un volcan qu'un roi. Liberté... Égalité » (*JDR*, 1, didascalie). Le rocher lui sert également de tableau où il inscrit le nombre d'années passées dans l'île – on sait que la pièce se déroule exactement au vingtième anniversaire de sa déportation. Comme on l'a déjà rappelé plus haut, le vieillard, quoique vivant seul dans son lieu d'exil, entretient des relations amicales avec une tribu de sauvages d'une île voisine, situation qui n'est pas sans rappeler celle d'une idylle pastorale. Déjà lors de leur première rencontre, ils lui ont réservé « un accueil hospitalier » et continuent de lui apporter tous les matins des produits naturels « de leur fruit, de leur chasse, de leur pêche [...] dans des paniers d'osier adroitement travaillés » (*JDR*, 14 et 16, didascalie). Ils vivent ensemble dans la paix et la fraternité, leur respect mutuel étant la base de leurs relations de « bons amis » ; comme le vieillard le relate aux sans-culottes, « ils me regardent et me traitent comme leur père, leur médecin, leur conseil ; et, grâce à eux, je ne manque de rien dans cette solitude inculte » (*JDR*, 14).

Le comportement idyllique et le caractère vaillant du vieillard, quoique tout à fait à l'opposé de ceux des anciens souverains, ne permettent guère d'oublier que l'île dans laquelle il séjourne reste toujours une prison. Certes, même s'il est hors de doute que sa déportation dans un endroit lointain et isolé a été un acte criminel flagrant de la part de la monarchie française, il n'en est pas moins vrai que l'île ne cesse de jouer dans toute la pièce le rôle de lieu d'incarcération. Il faudra attendre le dénouement catastrophique pour la voir annihilée dans cette fonction, détruite et brûlée, transformée en cendres anéantissantes.

Or, ce caractère carcéral de l'île, tout à fait compréhensible dans l'ouvrage de Maréchal, paraît plutôt inattendu dans un texte littéraire de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Depuis le mythe antique grec des *Îles des Bienheureux* ou des *Champs Élysées*, en passant par *Utopie* de Thomas More ou la *Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon, jusqu'à, surtout jusqu'aux romans des Lumières, tels *La Découverte australe* de Restif de la Bretonne ou *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, l'île apparaît comme un lieu de bonheur privilégié, un *topoi* commode pour représenter, par des récits utopiques, une communauté harmonieuse d'individus heureux et, souvent, tracer l'espace parfait d'une organisation sociale et politique idéale. Cette dernière fonction est devenue, surtout au siècle des Lumières, une véritable quête spatiale d'un Graal philosophique, où l'on recherche l'espace d'une cité idéale dans chaque forme insulaire, même si celle-ci ne représente pas forcément une île au sens propre, mais en emprunte le caractère parfait de territoire clos et isolé : il suffit de rappeler *Eldorado* de Voltaire ou le pays des *Bons Troglodytes* de Montesquieu. Comme le prouve très bien Jean-Michel Racault, tous ces exemples montrent indubitablement qu'à l'âge classique de l'utopie, le nulle part (*ou-topos*) renvoie surtout au « pays où tout est bien » (*eu-topos*)<sup>15</sup>.

À l'encontre de toutes ces tentatives des philosophes des Lumières pour faire d'une île un vrai laboratoire du bonheur, Sylvain Maréchal propose donc dans le *Jugement dernier des rois* une version contraire, un renversement de fonction total, où l'espace insulaire renvoie directement à celui du mal que représente l'idée d'une prison faite par les hommes. On dirait qu'il est sans doute beaucoup plus proche du royaume virulent de Butua que de l'île idéale de Tamoé dans le Pacifique Sud, que le marquis de Sade

<sup>15</sup> Cf. J.-M. Racault, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

dessine simultanément dans *Aline et Valcour*. S'inspire-t-il des *Voyages de Gulliver* et, surtout, de l'épisode où le héros de Jonathan Swift a été ramené et laissé seul par les pirates dans une île déserte rocheuse près des Indes<sup>16</sup>, ou, mieux encore, des pièces « insulaires » de Marivaux, notamment de *l'Île des esclaves*<sup>17</sup>? Il faut remarquer aussi que, malgré le caractère apparent de robinsonnade, dont il a été question plus haut, Sylvain Maréchal ne cherche guère à chanter, contrairement à ce que fait Defoe dans son célèbre roman, la débrouillardise du vieillard ; l'île ne lui sert certainement pas de prétexte afin de présenter au lecteur une série de leçons pratiques à la Robison Crusoé, à savoir comment surmonter des difficultés dans la nature sauvage. Au thème de la survie d'un naufragé, il veut substituer celui du sort injuste d'un déporté, dont l'île devient un symbole flagrant. Elle est pour lui un endroit maudit, une terre contaminée, une poubelle propice uniquement à ce que les révolutionnaires y déposent leur « cargaison de mauvaise marchandise » (*JDR*, 14). Il est capital que ces derniers ne cherchent guère, contrairement à ce qu'ils ont fait en Europe, à y exporter leur révolution en s'implantant dans l'île, mais s'en retirent au plus vite, une fois leur mission de transport terminée.

Afin de mieux comprendre cette vision négative de l'île, il faut remarquer une chose absolument capitale dans la pièce de Maréchal, qui peut facilement échapper à tout lecteur inattentif. Les bons sauvages, amis et compagnons du vieillard, n'habitent pas dans son île, mais dans un endroit voisin imprécis, probablement un autre

---

<sup>16</sup> Cela n'est pas à exclure, surtout lorsque l'on se rappelle que dans son *Almanach des honnêtes gens*, Sylvain Maréchal rend hommage à Jonathan Swift, en répertoriant son nom sous la date du 19 octobre, le jour de sa mort.

<sup>17</sup> C'est ce que l'on suggère le plus souvent à propos de la pièce de Maréchal (cf. M. Dommanget, *Sylvain Maréchal, l'égalitaire*, op. cit., p. 266 ; P. Frantz, « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution », op. cit., 293).

îlot. Par rapport à l'île prison, endroit impur et malheureux, ils ont l'air de venir d'Eden, lieu intact et sacré. En effet, ils représentent l'essence de la pureté et de l'innocence, l'idéal rousseauiste du bonheur naturel et de la liberté de l'homme primitif vertueux. Le vieillard l'explique clairement dans un soliloque capital (son importance est indéniable, car tout bref soit-il, il meuble toute la scène IV), et là sa paraphrase de la fameuse idée du *Contrat social* de Rousseau est plus qu'évidente, « Braves sans-culottes, ces sauvages sont nos aînés en liberté ; car ils n'ont jamais eu de rois. Nés libres, ils vivent et meurent comme ils sont nés » (*JDR*, 16-17). Assurément, les origines de leur bonheur parfait ne pouvaient pas se trouver dans l'île déserte qui ne demeure que la source du mal. Mieux encore, ou plutôt qui pis est, le contact avec elle ne peut qu'être nocif pour eux, car les induisant en erreur (il ne s'agit guère du contact avec le vieillard, source de relations amicales et fraternelles, mais de celui avec la terre insulaire). Il ne faut pas oublier que le vieillard, par une méthode bien rousseauiste de ne pas précipiter les choses et de respecter leur liberté, a détourné les sauvages du culte du volcan qu'ils rendaient dans l'île « à l'entrée de la nuit », pour les inviter à pratiquer au matin celui du soleil « sortant de la mer dans toute sa pompe » (*JDR*, 13). Bien sûr, dans cet « hommage au soleil » (*JDR*, 16, didascalie) qui survient au détriment de l'adoration antérieure du volcan, il serait aisé de voir une métaphore commode, propre à l'imaginaire et au langage des éclairés du XVIII<sup>e</sup> siècle, celle de la sortie des ténèbres pour avancer vers la lu-

<sup>18</sup> Selon Régine Jomand-Baudry, « le soleil levant est pour Maréchal le symbole de l'égalité », mais cette thèse appauvrit plutôt la très riche symbolique du soleil, surtout celle de l'époque des Lumières (cf. R. Jomand-Baudry, « Désacralisation et transfert du sacré dans le *Jugement dernier des rois* de Sylvain Maréchal », *op. cit.*, p. 246). Il est en même temps révélateur dans la pièce qu'elle commence au moment où « le soleil se lève derrière le rocher blanc pendant le monologue du vieillard » (S. Maréchal, *Le Jugement dernier des rois. Prophétie en un acte, en prose, op. cit.*, didascalie, p. 1).

mière éclaircissante<sup>18</sup>. La métaphore devient encore plus lisible lorsque l'on voit que le culte rendu au volcan se déroule au pied de la montagne, tandis que pour pratiquer celui du soleil il faut s'élever en montant sur le rocher blanc. Néanmoins, il faut remarquer aussi que le volcan représente directement l'île dans laquelle il est situé, son intérieur, tandis que le soleil reste une notion dépassant les contraintes de l'espace insulaire, une forme ouverte et universelle qui fait se diriger vers l'extérieur. On dirait que le vieillard détourne les sauvages non seulement du volcan, mais de l'île elle-même, celle-ci étant condamnée à la catastrophe. La nature purificatoire va bientôt ravager la terre souillée et tous ceux qui s'y trouvent, sauf que seule l'île a toutes les chances de se régénérer.

En guise de conclusion, on doit remarquer qu'entre l'Histoire et la littérature d'un côté, et la pièce de théâtre de Sylvain Maréchal de l'autre, s'est établi un lien associatif particulier quelques dizaines d'années après sa première dans le Paris révolutionnaire. En 1815, après son séjour forcé dans l'île d'Elbe, puis les « cents jours » et Waterloo, l'empereur Napoléon sera déporté par les Britanniques sur l'île de Sainte-Hélène pour y passer le reste de sa vie. Trente ans plus tard, en 1844, Alexandre Dumas fera publier son roman, le *Comte de Monte-Cristo*, où le héros, Edmond Dantès, passera 14 ans comme prisonnier d'État au château d'If, forteresse située sur l'îlot d'If de l'archipel du Frioul. Par là, non seulement Sylvain Maréchal participe à la mutation de l'utopie dans le théâtre révolutionnaire et à son passage à la prophétie<sup>19</sup>, mais il dote cette dernière d'une possibilité inattendue. Même si sa vision d'une révolution républicaine européenne ne s'est pas réalisée, la fonction de prison qu'il a attribuée

---

<sup>19</sup> Cf. I. Zatorska, « De l'utopie à la prophétie : la mutation de l'utopie dans le théâtre de la Révolution », [dans :] *La Révolution et ses fantasmes dans la littérature, Romanica Wratislaviensia*, 1992, n° 35, Wrocław – Paris, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego – Nizet, p. 15-22.

à une île trouvera plus tard ses continuateurs, autant dans la réalité qu'à travers la littérature. Ce qu'Éric Fougère ne cesse de nous prouver dans ses études fulgurantes<sup>20</sup>.

Date de réception de l'article : 24.03.2020.  
Date d'acceptation de l'article : 05.04.2020.

---

<sup>20</sup> Cf. p. ex. É. Fougère, *Le voyage et l'ancrage : représentation de l'espace insulaire à l'âge classique et aux Lumières (1685-1797)*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; *La peine en littérature et la prison dans son histoire. Solitude et servitude*, Paris, L'Harmattan, 2001 ; *L'île-prison, bague et déportation*, Paris, L'Harmattan, 2003.



## bibliographie

- Aubert F., *Sylvain Maréchal, passion et faillite d'un égalitaire*, Pise – Paris, Goliardica – Nizet, 1975.
- Delon M. et Malandain P., *Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1996.
- Didier B., « Sylvain Maréchal et le *Jugement dernier des rois* », [dans :] R. Bourderon (dir.), *Actes du colloque Saint-Denis ou le jugement dernier*, Saint-Denis, Éditions PSD, 1993.
- M. Dommanget, *Sylvain Maréchal, l'égalitaire*, Paris, Spartacus, 2017.
- Fougère É., *Le voyage et l'ancrage : représentation de l'espace insulaire à l'âge classique et aux Lumières (1685-1797)*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Fougère É., *La peine en littérature et la prison dans son histoire. Solitude et servitude*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Fougère É., *L'île-prison, bagne et déportation*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Frantz P., « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution », [dans :] *Dix-huitième siècle*, 2000, n° 32.
- Fusil C.-A., *Sylvain Maréchal, ou l'homme sans dieu*, Paris, Plon, 1936.
- Graczyk A., « Le théâtre de la Révolution française, média de masses entre 1789 et 1794 », trad. É. Landes, [dans :] *Dix-huitième siècle*, 1989, n° 29.
- Hamiche D., *Le théâtre et la Révolution, la lutte des classes au théâtre en 1789 et 1793*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.
- Jomand-Baudry R., « Désacralisation et transfert du sacré dans le *Jugement dernier des rois* de Sylvain Maréchal », [dans :] B. Ferrier (dir.), *Le sacré en question. Bible et mythes sur les scènes du dix-huitième siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Maréchal S., *Apologues modernes à l'usage du dauphin, premières leçons du fils aîné d'un roi*, Bruxelles, sans le nom de l'éditeur, 1789 (la date selon la page de titre, celle du frontispice indiquant l'an 1788).
- Maréchal S., *Le Jugement dernier des rois. Prophétie en un acte, en prose*, Paris, l'Imprimerie de C.-F. Patris, l'an second de la République Française, une et indivisible (1793).
- Proust J., « Jugement dernier des rois », [dans :] *Approches des Lumières. Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Klincksieck, 1974.
- Proust J., « De Sylvain Maréchal à Maiakowski, contribution à l'étude du théâtre révolutionnaire », [dans :] J. H. Fox, M. H. Waddicor, D. A. Watts (dir.), *Studies in Eighteenth Century French Literature presented to Robert Niclaus*, Exeter, University of Exeter, 1975.
- Racault J.-M., *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- Skrzypek M., *Sylvain Maréchal – przedstawiciel oświeceniowej teorii religii*, Warszawa, PWN, 1974.
- Skrzypek M., « Utopia społeczna Sylwaina Maréchala i jej filozoficzne przesłanki », [dans :] *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej*, 1973, t. 19.
- Zatorska I., « De l'utopie à la prophétie : la mutation de l'utopie dans le théâtre de la Révolution », [dans :] *La Révolution et ses fantasmes dans la littérature, Romanica Wratislaviensia*, 1992, n° 35, Wrocław – Paris, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego – Nizet.

**abstract***The Possibility of an Island, or Sylvain Maréchal's The Final Judgment over the Kings (1793)*

The article covers the analysis of the concept of space in Sylvain Maréchal's play *Jugement dernier des rois* [The Final Judgement over the Kings], written during the French Revolution. The action of the play takes place on an island which serves as a prison, first for the enemies of the monarchy, then for the enemies of the Revolution. The idea of the prison island, a place of punishment and evilness, breaks with an utopian concept of an island being a sanctuary and the source of happiness for a perfect society (Thomas More). It envisages the history of the XIX<sup>th</sup> century and the fortunes of Napoleon at Saint Helena as well as the story of Edmond Dantès presented in a famous novel *The Count of Monte Cristo* written by Dumas.

**keywords**

Sylvain Maréchal, théâtre, utopie, île, espace

**mots-clés**

Sylvain Maréchal, theatre, utopia, island, space

**paweł matyaszewski**

Paweł Matyaszewski, professeur de littérature française à l'Institut de Philologie Romane à l'Université catholique de Lublin Jean-Paul II. Directeur de la Chaire des Cultures et Lettres Romanes. Historien des idées, il s'intéresse surtout à la pensée politique, religieuse et philosophique des Lumières, ainsi qu'à l'histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'auteur, entre autres, de : *La philosophie politique d'Antoine de Rivarol* ; *La philosophie de la société ou l'idée de l'unité humaine selon Joseph de Maistre, Le voyage de Montesquieu. Biographie spatiale* (en polonais), *Montesquieu en Pologne* (en polonais).

ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-6214-6871>