

dm 11. 2774. 10

Université de Montréal

*Le théâtre de la Révolution française et la mise en scène du récit des origines :
étude de quelques pièces, 1789-1791*

par

Isabelle Thellen

Département d'études françaises

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts

Août 1999

© Isabelle Thellen, 1999



PQ

35

U54

2000

N.002

Université de Montréal

La Faculté de la Bibliothèque a la suite de votre demande de prêt de livres :

Faculté de la Bibliothèque

Université de Montréal

Université de Montréal



Université de Montréal

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

*Le théâtre de la Révolution française et la mise en scène du récit des origines :
étude de quelques pièces, 1789-1791*

présenté par :

Isabelle Thellen

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur	:	Éric MÉCHOULAN
Directeur de recherche	:	Benoît MELANÇON
Membre du jury	:	Pierre H. BOULLE (U.McGill)

Mémoire accepté le : 99-11-29

Sommaire

Le théâtre de la Révolution française a longtemps souffert de l'indifférence générale. Entretenant des rapports étroits avec l'actualité politique, il a été considéré comme un art de second ordre puisque réputé avoir été mobilisé aux fins de propagande de la politique dominante. Son apport aux événements de 1789 est pourtant important. Dans la pluralité étonnante de ses discours avant la Terreur de 1793, il a servi d'ancrage à la constitution de l'imaginaire et de la mémoire politique de la nation française.

Plus particulièrement, le théâtre des premières années révolutionnaires (1789-1791) a pour intérêt de se situer aux confluent de l'Ancien Régime et de la République, et de donner à lire une tension idéologique nouvelle. Mieux encore, le théâtre de la Révolution nous apparaît avoir été ce par quoi le peuple français a pu discuter, revoir, travailler son rapport à l'Ancien Régime, ainsi que la représentation qu'il se donne lui-même de sa propre naissance en tant que nation.

Les étapes de ce mémoire reflètent à la fois la démarche méthodologique retenue et l'évolution de notre objet d'étude dans le temps historique. Il a d'abord été essentiel de cerner les représentations concrètes que le théâtre donnait à voir, entre 1789 et 1791, des hommes de pouvoir de l'Ancien Régime. Roi (chapitre I) et membres du clergé (chapitre II), figures par excellence du pouvoir féodal, ont été abondamment représentés dans le théâtre révolutionnaire; leurs personnages sont des *lieux* traversés par les discours idéologiques et permettent de comprendre historiquement la fracture révolutionnaire.

L'analyse des relations de ce théâtre avec le/la politique et la loi (chapitre III) a mis en relief les prémisses d'un récit des origines qui cherche dans la Révolution son acte de naissance et qui, conséquemment, nie l'héritage de l'Ancien Régime. Enfin (chapitre IV), l'étude de ce que nous avons appelé à la suite d'Antoine de Baecque les «fictions maîtresses» à travers la mémoire historique — et plus particulièrement à travers les phénomènes commémoratifs qu'ont été le centenaire et le bicentenaire de la Révolution — nous a permis d'évaluer la fortune des représentations ici isolées, ainsi que le travail que la mémoire effectue pour les constituer un récit des origines.

Il nous est apparu que les fictions maîtresses dégagées à partir des figures obsessionnelles du roi et du clergé étaient inscrites dans une syntaxe narrative qui réglait leur sort dans l'imaginaire. En évacuant la figure du roi et en assimilant celle du clergé à la nation française, ces fictions ont narré la mort du pouvoir féodal pour mieux raconter la naissance de la nation. Insérées dans «le grand récit de la Révolution» tel qu'il est postulé par plusieurs chercheurs, les fictions du roi et du clergé ont contribué fortement à la mémoire nationale. La mise à mort du pouvoir féodal par l'imaginaire théâtral a été la cause au moins partielle du silence de la mémoire commémorative quant au roi et au clergé. La commémoration de la Révolution gère sa mémoire à partir, entre autres, du canevas des discours du théâtre, renchérissant sur ses silences et reconduisant ses obsessions.

Mots clés : Révolution française, théâtre, monarchie, clergé, commémoration.

Table des matières

Introduction	p. 1
Représentations	p. 2
Personnages en prestation : le roi et le clergé au banc des accusés	p. 6
Théâtre et politique	p. 8
Le travail de la mémoire : la commémoration comme témoin	p. 10
Chapitre I	
Procès d'un roi-de-théâtre : la monarchie en jeu	p. 13
Le roi sur scène : brève histoire d'une représentation	p. 16
Un roi-de-théâtre : le pouvoir désincarné	p. 20
1. L'insatiabilité du monarque	p. 20
2. L'impuissance en jeu : l'immobilisme politique du monarque	p. 28
3. Le père dénaturé ou l'impossible paternité	p. 35
Chapitre II	
Le clergé en sursis	p. 47
Sentir venir le vent des réformes	p. 49
La religion vendue au diable	p. 54
1. La voracité des «vampires»	p. 56
2. L'avarice des «apôtres du dénuement»	p. 59
3. La paternité dévoyée	p. 66
Chapitre III	
La scène politique	p. 79
Le théâtre et le politique	p. 83
Le lieu théâtral comme lieu d'exercice politique et judiciaire	p. 88
De l'actualité : les discours politiques et judiciaires sur scène	p. 95

Chapitre IV	
Le travail de la mémoire. Récit et commémorations	p. 107
Un récit des origines : l'événement-fondation de la nation française	p. 110
Le travail de la mémoire : quelques jalons	p. 114
1889 : la recherche de l'unanimité	p. 116
1989 : la distance critique et la dispersion des «observatoires»	p. 123
Conclusion	p. 134
Bibliographie	p. 142
Annexe	p. vii
Résumés des pièces	p. viii
Remerciements	p. x

Liste des figures

Illustration 1

p. 13

Le Gourmand. Heavy birds fly slow. Delay breeds danger. A scene at Varennes, June 21, 1791, gravure à l'eau-forte, coloriée, anonyme, 24 juillet 1791, 31,7 X 48,4 cm, Musée Carnavalet, Paris.

Reproduite dans Claudette Hould, *L'image de la Révolution française*, Musée du Québec/Les publications du Québec, 1989, p. 236.

Illustration 2

p. 47

Le Dégraisseur patriote, gravure à l'eau-forte coloriée, anonyme, 13,7 X 22,9 cm, Musée Carnavalet, Paris.

Reproduite dans Claudette Hould, *L'image de la Révolution française*, Musée du Québec/Les publications du Québec, 1989, p. 211.

Illustration 3

p. 79

Ça n'ira pas/ça ira, gravure anonyme imprimée dans *Le Journal du peuple*.

Reproduite dans Claude Langlois, *La caricature contre-révolutionnaire*, Paris, Presses du CNRS, 1988, p. 138.

Illustration 4

p. 107

La République en 1880, gravure.

Reproduite dans Jean Garrigues, *Images de la Révolution. L'imagerie républicaine de 1789 à nos jours*, Paris, May, 1988, p. 162.

*À la mémoire de mon père,
à la complicité silencieuse de nos matins de pêche.*

Introduction

La Révolution française, de l'avis de plusieurs, n'est toujours pas terminée. À travers les multiples commémorations, les ouvrages scientifiques, la production cinématographique, elle ne cesse de se redire, de se raconter à nouveau dans une surenchère de discours de natures et d'allégeances diverses. Le bicentenaire de 1989 a été l'occasion d'observer le foisonnement des images de la Révolution, en même temps qu'il a donné à voir les voies en émergence et les lacunes encore nombreuses de la recherche. Pour notre part, nous avons été amenée à nous demander quel a été l'apport de la littérature révolutionnaire à l'événement de 1789 et plus particulièrement celui du théâtre. Bien peu d'ouvrages ont été écrits sur le théâtre de la Révolution, sinon pour en dresser le panorama. Or, le théâtre, en tant qu'événement alliant un public de plus en plus nombreux et une œuvre littéraire, nous apparaissait être le lieu privilégié par lequel comprendre le rapport singulier des arts et de la politique révolutionnaire.

Représentations

S'il fallait trouver un dénominateur commun à l'expérience culturelle de la Révolution, sans doute faudrait-il, dans la voie des recherches de Mona Ozouf¹, de Michael Keith Baker² et de Béatrice Didier³, souligner la primauté de la

¹ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1976, 340 p.

² Michael Keith Baker, *Inventing the French Revolution. Essays on French Political Culture in the Eighteenth Century*, Cambridge (N.Y.), Cambridge University Press, 1990, 372 p.

³ Béatrice Didier, *La littérature de la Révolution française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je ?», 1989, 127 p.

représentation comme mode sur lequel se vit, mais aussi se pense l'événement révolutionnaire. Entre 1789 et 1799, ce sont les médias tels que le théâtre, la caricature, les journaux, les pamphlets et les fêtes qui représentent à la nation le récit de sa naissance. Même aujourd'hui, les discours savants semblent s'entendre implicitement sur la prédominance du mode représentatif pour vivre et comprendre la Révolution. Que l'on pense aux travaux de Mona Ozouf sur la fête révolutionnaire ou au dictionnaire critique de François Furet et Mona Ozouf⁴ qui intitule «Acteurs» le chapitre consacré aux hommes politiques de la Révolution : le fait est qu'on ne peut se dépêtrer, en 1789 comme aujourd'hui, de cette idée de représentation, sans que l'on sache toujours pourquoi l'on continue de concevoir, à l'exemple de Jacques Louis David, l'événement révolutionnaire comme un «vaste théâtre où [sont] représentés, par des pantomimes, les principaux événements⁵». Dans le double jeu de la représentation de la Révolution — celle qui a accompagné l'événement et celle du discours savant, perpétuant l'image dans la mémoire — se donne à lire un travail sur l'histoire : la construction d'une fiction historique.

Parmi les arts convoqués à la vaste entreprise de représentation de la Révolution, le théâtre est la pierre de touche, la média le mieux à même d'illustrer les obsessions révolutionnaires, les «fictions maîtresses⁶» qui, se dégageant au-dessus de la mêlée des discours, en sont venues à constituer *une* image de la Révolution. Si «le

⁴ François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française : Acteurs*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, 466 p.

⁵ Jacques Louis David cité dans Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 73.

⁶ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, coll. «Essai histoire», 1993, p. 26.

lien entre la Révolution et le théâtre est véritablement consubstantiel⁷», il faut penser ce lien comme l'un des fils qui nous relie à son histoire.

Plus encore, l'étude du théâtre s'impose de par son importance dans la production artistique de l'époque : 40 000 représentations ont lieu et 1637 pièces sont imprimées entre 1789 et 1799⁸. Parce qu'il rejoint la masse populaire, le théâtre s'impose rapidement comme un outil politique extrêmement efficace. Pour les dirigeants des comités nationaux, il répond aux ambitions pédagogiques propres au projet révolutionnaire et, pour la majorité de la population, il est un divertissement prisé parce qu'accessible à toutes les strates sociales; même les illettrés, nombreux, peuvent s'y distraire et joindre leurs voix à celle de la foule et des comédiens.

Nous nous proposons ici d'étudier le théâtre, toutes formes confondues, des premières années de la Révolution française, à savoir les pièces ayant été écrites entre mai 1789, date de la convocation des États généraux, et juin 1791, date de la fuite du roi à Varennes. Plus spécifiquement, nous analyserons les représentations du pouvoir féodal, le roi et le clergé, dans sept pièces de théâtre d'auteurs divers. Ces pièces, *L'attentat de Versailles* ou *La clémence de Louis XVI, tragédie*, *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, *Le grand dénouement de la constitution*, *L'office du mort* ou *Le mariage du bas-clergé en France par l'Hermitte du Mont-perdu*, *Charles IX* ou *L'école des rois*, *La journée du Vatican* ou *Le mariage du Pape* et *La passion*

⁷ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 73.

⁸ Alain Viala, *Le théâtre en France des origines à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Premier cycle», 1997, p. 303.

et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens, se sont imposées à la fois par le fait qu'elles avaient pour sujet ou pour personnage principal l'un des représentants féodaux ci-dessus nommés et par leur accessibilité. La période choisie nous apparaît être non seulement un moment privilégié du théâtre de la Révolution, par le foisonnement des pièces et des sujets qui y sont illustrés, mais aussi une période critique dans l'histoire de la monarchie et du clergé. En effet, mai 1789, date de la convocation des États généraux, est réputée être la date inaugurale de la Révolution; juin 1791 est à la fois la date de la fuite du roi à Varennes, après laquelle la monarchie tombera irrémédiablement en disgrâce aux yeux des révolutionnaires et du peuple, et la date à laquelle on brûle l'effigie du pape sur la place Royale. L'étude de quelques pièces de cette époque doit nous permettre de dégager des fictions maîtresses, lesquelles concourent au grand récit fantasmatique de la Révolution. À l'instar d'Antoine de Baecque pour les brochures, nous dirons que le théâtre

est le corps qui réfléchit l'événement révolutionnaire; il propose les métaphores sensibles qui, seules, permettent au récit de la Révolution de prendre corps et d'advenir dans l'esprit des écrivains comme des lecteurs. Les descriptions, les inventions, les dénonciations, les relations, les comptes rendus pris en charge par ces textes visent tous à donner un visage aux héros et aux traîtres, un corps aux idées, *une physionomie à l'Histoire*⁹.

Les «métaphores sensibles» à l'œuvre au théâtre nourriront les fictions en inscrivant sur un double plan, à la fois réel et imaginaire, les situations et les personnages qui évoluent sur scène.

⁹ Antoine de Baecque, *op. cit.*, p. 13.

Personnages en prestation : le roi et le clergé au banc des accusés

Les chapitres I et II de notre mémoire seront consacrés à l'étude, dans notre corpus, des obsessions représentatives liées aux personnages du roi et du clergé, de ce que nous appelons les «fictions maîtresses¹⁰», c'est-à-dire, selon Antoine de Baecque, «les formes mêmes de la représentation, [...] du récit, grâce auxquelles le lecteur prend vision de l'univers, les “yeux”, si l'on veut, de sa compréhension des alliances et des rivalités nouées autour du pouvoir, la trame même d'une mise en fiction de l'actualité politique¹¹».

Historiquement, le couple monarchie-clergé n'a rien pour étonner. À la veille de la Révolution, ils ont partie liée depuis longtemps déjà. Richelieu et Louis XIV ont dirigé d'une même main; Paris et Rome ont toujours réglé leurs pas à la même cadence, et ce depuis le concordat de 1516 qui légifère, dans un même registre, sur les rapports de la papauté et sur ceux du roi vis-à-vis de l'Église gallicane. L'étude de ce couple reste pertinente pendant cette révolution toute «religieuse» suivant Tocqueville :

C'est bien moins comme doctrine religieuse que comme institution politique que le christianisme avait allumé ces furieuses haines; non parce que les prêtres prétendaient régler les choses de l'autre monde, mais parce qu'ils étaient propriétaires, seigneurs, décimateurs, administrateurs dans celui-ci; non parce que l'Église ne pouvait prendre place dans la société nouvelle qu'on allait y

¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

¹¹ *Ibid.*

fonder, mais parce qu'elle occupait alors la place la plus privilégiée et la plus forte dans cette vieille société qu'il s'agissait de réduire en poudre¹².

Si, au théâtre comme ailleurs, monarchie et clergé sont deux pouvoirs jusque-là réputés inviolables parce que divins, ils seront désormais décriés, voire ridiculisés.

Les personnages théâtraux qui les incarnent sont le lieu d'un travail critique traversé par les discours dominants, révolutionnaires ou monarchistes, des auteurs. Sur les planches, le roi n'est plus roi de France, les membres du clergé ne sont plus les représentants de Dieu sur terre : ils sont des personnages fréquemment malmenés. Du monarque, par définition intouchable, que Louis XVI est pour les Français, il devient ci-devant citoyen ou «M. Gros-Louis¹³»; de même, les prêtres ne sont plus dépositaires du divin, ce sont des gens qui ont embrassé une profession «qui ne convient qu'à la paresse, à la nullité des talents, au plus vil égoïsme¹⁴». Ces deux figures du pouvoir féodal, convoquées au procès de l'Ancien Régime, seront les objets respectifs du chapitre I, pour le roi, et du chapitre II, pour le clergé, alors que nous tenterons de dégager leurs fictions respectives.

¹² Alexis de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris, Garnier-Flammarion, 1988 (1864-1866), p. 102.

¹³ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791*, Bruxelles, 1791, 45 p.

¹⁴ Jacques Marie Boutet de Monvel, *Les victimes cloîtrées, drame nouveau en quatre actes et en prose représenté pour la première fois au Théâtre de la Nation au mois de mars 1791, par M. Monvel*, Bordeaux, 1792, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 10, p. 149.

Théâtre et politique

Étudier le théâtre de la Révolution à partir des conditions socio-historiques qui sont les siennes, c'est déterminer ce qui peut alors être «pensable», au sens où Roger Chartier l'entend, c'est-à-dire délimiter les conditions qui ont rendu possible l'événement, «les mutations de croyance et de sensibilité qui rendront déchiffrable, acceptable la destruction si rapide et si profonde de l'ancien ordre politique et social¹⁵». Or, ce qui peut être pensable, en cette fin de siècle, a beaucoup à voir avec la régénération, la création d'une cité nouvelle. Dès lors que s'impose l'urgence révolutionnaire, les rapports du politique, du judiciaire et du littéraire se font plus intenses. En tant que citoyen, et donc membre fondateur d'une entité, la nation française, l'auteur est, ou se sent, appelé à témoigner de sa propre vision, afin de «mériter de la Patrie» et de «servir une République qui se fonde sur le patriotisme ardent mais ne se soutient que par les mœurs et la vertu¹⁶». Participer à l'aventure révolutionnaire par l'écriture, c'est participer à un nouvel ordonnancement du monde en créant soi-même un monde rêvé. Cette création d'un monde sur scène n'apparaît pas comme le décalque d'une structure politique existante : plutôt qu'un simple reflet, le théâtre de la Révolution propose au spectateur un miroir déformé par les fantasmes de la naissance de la République. Les rapports du politique et du judiciaire avec le théâtre révolutionnaire seront le sujet de notre troisième chapitre.

¹⁵ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, coll. «L'univers historique», Seuil, 1990, p. 10.

¹⁶ Collin d'Harleville, «Avertissement», *Le vieux célibataire, comédie*, dans *Le théâtre du XVIIIe siècle*, Jacques Truchet (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1974, vol. II, p. 1111.

L'omniprésence du politique et du judiciaire au théâtre ne saurait en effet être passée sous silence : leurs influences sont majeures non seulement quant au contenu singulier des pièces, mais sur l'ensemble de l'événement théâtral. Nous aborderons dans ce troisième chapitre trois types de relation entre le politique et le judiciaire, et le théâtre. D'abord, le théâtre a pour fonction de brouiller la structure du monde convoqué sur scène. Entre le premier et le dernier acte, tout est déplacé, revu, et obéit à un principe inédit de gestion de la Cité. Deuxièmement, nous aborderons le théâtre de la fin du XVIIIe siècle comme *lieu* d'un exercice politique : entre la scène et la salle, les acteurs et le public, s'instaure une relation politique et judiciaire qui tient du procès. Enfin, nous verrons que l'œuvre théâtrale est aussi l'occasion de débattre les idées politiques du moment, alors que l'actualité est abondamment discutée et que la scène elle-même devient parfois un tribunal où sont jugés les puissants. Le contenu même des pièces est à ce titre à la fois judiciaire et politique.

Le théâtre de la Révolution a tout à voir avec la politisation de la sphère publique dont parle Jürgen Habermas¹⁷ et qui trouve écho dans le concept de «political culture of revolution» de Lynn Hunt: «the political culture of revolution was made up of symbolic practices, such as language, imagery and gestures¹⁸». Ce théâtre est fait de représentations politiques, dans les deux acceptions du terme : il est théâtre politique à la fois parce qu'il montre sur scène des situations et des personnages qui discutent les décrets ainsi que les faits et gestes des hommes de

¹⁷ Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, coll. «Critique de la politique», 1978, 324 p.

¹⁸ Lynn Hunt, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley, Los Angeles et London, University of California Press, 1984, p. 13.

l'État (*la* politique) et parce qu'il est l'exercice donné à voir au public d'une réorganisation fictive de la société dont il se pose en juge (*le* politique).

Le travail de la mémoire : la commémoration comme témoin

Enfin, dans notre quatrième chapitre, nous essaierons de retracer brièvement, au travers des commémorations du centenaire et du bicentenaire de la Révolution, les fictions maîtresses que nous aurons analysées dans les chapitres précédents. On y verra plus clairement la constitution d'un «récit des origines» qui raconte la naissance de la nation française à partir, entre autres, des postulats du théâtre révolutionnaire. Une fois le roi évacué et le clergé assimilé, la nation, par le désir d'unanimité de la commémoration, devient le seul personnage important du drame révolutionnaire que l'on joue devant les Français de 1889, alors que le bicentenaire réintègre, sur un mode différent, les multiples histoires de la Révolution. Les ouvrages qui constituent des jalons importants de l'étude de la commémoration étayeront notre analyse : pour 1889, *Le centenaire de la Révolution. 1889* de Marc Angenot et «Le centenaire de la Révolution française» de Pascal Ory et, pour 1989, le *Dictionnaire critique de la Révolution française. Acteurs. Institutions et création. Idées. Événements* de François Furet et Mona Ozouf, «Les territoires de la commémorations. Une conjoncture de l'identité française : le bicentenaire de la Révolution française (1989)» de Patrick Garcia et *Les lieux de mémoire. La république. La nation. Les France* de Pierre Nora.

La commémoration est un moment privilégié où une nation se raconte à elle-même son passé, ses événements fondateurs. L'étude des commémorations du

centenaire et du bicentenaire doit nous mener vers une interrogation quant à la fonction identitaire du récit des origines. Celui-ci, en période de commémoration, est raconté, exhibé, fêté; les activités commémoratives sont les occasions d'extérioriser, de donner à voir et à entendre, les péripéties de la naissance d'un peuple. Ainsi, de même que le Français contemporain

bricole comme il peut sa représentation du passé, son imagerie, son récit, dans l'ordre d'un moule narratif obligé ou dans la dispersion de souvenirs-flashes, dans un sens préétabli dans un combat identitaire, ou à l'inverse, dans une dispersion de mémoires migrantes¹⁹,

la mémoire se formerait à même un «moule narratif obligé». Le théâtre de la Révolution et les fictions qu'il a engendrées sont les maillons narratifs de ce moule de la mémoire. Ce sont de ces fictions qui ont voyagé et ont été réaménagées par la commémoration dont nous parlerons au dernier chapitre.

L'étude des fictions du roi et du clergé devrait nous donner à voir le mécanisme par lequel des représentations sont liquidées au profit d'autres, c'est-à-dire le passage, par la fiction, de l'Ancien Régime vers la République. Inversement, par l'étude des commémorations, nous tenterons de dénouer les fils qui nous lient toujours à cet événement, ces «lieux de mémoire, [qui] sont d'abord des restes [...] la forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore²⁰». Nous essaierons de saisir les raisons pour lesquelles, deux cents ans après, nous commémorons toujours la Révolution française, nous la

¹⁹ Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Preambule, coll. «L'univers des discours», 1989, p. 57.

²⁰ Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire», dans *Les lieux de mémoire. La République, la nation, les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 1, p. 28.

perpétuons par les discours et les recherches. Nous chercherons à comprendre pourquoi nous nous en souvenons comme étant la part obligée de la constitution d'une identité française, pourquoi enfin nous tentons de nous la représenter à nous-mêmes par les fictions que nous lui reconnaissons d'emblée, mais toujours implicitement, comme siennes.

Chapitre I
Procès d'un roi-de-théâtre :
la monarchie en jeu



Illustration 1, *Le gourmand. Heavy birds fly slow. Delay breeds danger. A scene at Varennes, June 21 1791*, gravure à l'eau-forte, coloriée, anonyme, 24 juillet 1791, 31,7 X 48, 4 cm, Musée Carnavalet, Paris, reproduite dans Claudette Hould, *L'image de la Révolution française*, Québec, Le musée du Québec/Les publications du Québec, 1989, p. 236.

*Le roi n'est vraiment roi, c'est-à-dire monarque,
que dans des images.*
Louis Marin, *Le portrait du roi*, p. 12

Roi-fantôme dont la valeur s'est diluée dans les discours des caricatures et de la littérature révolutionnaires, le monarque de France est, pour ainsi dire, mort avant la décapitation de Louis XVI¹. Avant que ne soit tranchée la tête de ce dernier le 21 janvier 1793, c'est en effet aux manifestations conventionnelles du pouvoir royal que s'en prennent la presse, la caricature et le théâtre. La nécessité de raconter une histoire, que l'on pressent à ce moment comme neuve, unique et fondamentale, gagne toutes les disciplines artistiques. La liberté de presse des premières années révolutionnaires permet soudainement de diffuser le récit des origines du peuple français². Dans les journaux, les fêtes ou les caricatures, on assiste au procès des symboles de l'Ancien Régime, procès qui met en scène monarchistes et républicains. Au théâtre, on représentera — toutes allégeances confondues — une monarchie en perte de contrôle. Républicain, on ridiculisera le roi; monarchiste, on cherchera à pallier ses faiblesses par la grandeur de son héritage. La période comprise entre 1789 et 1791 constitue de ce point de vue un moment privilégié à partir duquel étudier la représentation du roi. Juste après les États généraux, elle donne à voir, dans sa production artistique, une remise en question du pouvoir féodal; juste avant la fuite

¹ Tout au long de ce travail, nous distinguerons le «monarque», personnage politique dont le rayonnement dépend de son pouvoir de représentation, de la personne royale, Louis XVI. Cette distinction généralement admise a été développée dans les ouvrages de Louis Marin, plus particulièrement *Le portrait du roi* (Paris, éd. de Minuit, 1981, 300 p.).

² La liberté de presse est proclamée dès les premiers jours de la Révolution; l'Assemblée nationale en fait une résolution officielle le 24 août 1789.

du roi à Varennes, elle permet à l'observateur que nous sommes de voir les nœuds qui tisseront l'imaginaire politique populaire, dont le régicide sera la manifestation la plus claire.

Dès 1760, on assiste en France à la dégradation progressive de la représentation du monarque, représentation dont Louis XIV s'était avéré le plus brillant modèle³. À cette aune, Louis XVI ne fait pas le poids : sa faiblesse légendaire, de même que son extrême bonté, vertu perçue comme un frein au redressement du royaume, font jaser les foules. Son règne (1774-1792) est marqué par l'absence d'autorité réelle, la faiblesse et la naïveté du monarque, et le traditionalisme de sa pensée. La représentation du monarque et de la monarchie s'effritera jusqu'en 1791, quand le roi, «capturé» à Varennes par la garde nationale alors qu'il fuit rejoindre les expatriés, est accueilli par «un Paris comble et muet⁴». Après un bref historique du personnage royal sur la scène de théâtre, nous aborderons les trois fictions maîtresses que nous avons dégagées à partir des œuvres de notre corpus : l'insatiabilité, l'impuissance et l'impossible paternité du monarque. Des extraits des pièces *Le grand dénouement de la constitution*, *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, *Charles IX* ou *L'école des rois*, *L'attentat de Versailles* ou *La clémence de Louis XVI* et *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens* étayeront notre analyse.

³ Cette affirmation s'appuie sur les travaux d'Antoine de Baecque (Baecque, Antoine de, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, coll. «Essai histoire», 1993, 435 p.) qui démontrent que la désincarnation de la figure monarchique commence une vingtaine d'années avant la Révolution.

⁴ François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Événements*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 326.

Le roi sur scène : brève histoire d'une représentation

La représentation sur scène en 1789 de celui qu'on qualifie déjà de «fantôme de roi⁵» concentre en elle-même une réflexion à la fois dramatique et politique. D'abord, la présence du monarque comme personnage actif au sein des pièces marque une transgression des règles dramaturgiques qu'il faut interroger afin d'en mesurer la portée dans la longue durée. Bien sûr, le théâtre classique — auquel nous nous référerons — regorge de personnages de rois, mais ces rois sont le plus souvent d'un autre lieu et d'un autre temps que ceux du moment où le spectacle est donné. Les auteurs de la période révolutionnaire en ont décidé tout autrement. Si certaines pièces nomment d'emblée Louis XVI comme l'un des personnages (*L'attentat de Versailles* ou *La clémence de Louis XVI*, *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens*), d'autres livrent une série d'allusions qui ne peut manquer de créer la même adéquation entre fiction et actualité politique (*Charles IX* ou *L'école des rois*, *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, *Le grand dénouement de la constitution*). Contrairement au théâtre classique où le roi de France pouvait être désigné indirectement par le personnage d'un roi antique, le véritable roi de France n'a été aussi présent au théâtre que pendant les premières années révolutionnaires. Autrefois évoqué par la louange, le roi est maintenant convoqué sur les planches pour y être discrédité. Alors qu'avant il était le destinataire ultime, à qui l'auteur dédiait sa pièce afin de s'attirer la protection royale, le roi fait maintenant partie d'un

⁵ *L'attentat de Versailles* ou *La clémence de Louis XVI*, tragédie, Paris, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 3, pièce 8, p. 25.

scénario qui est d'abord destiné au bon plaisir de la nation française, nouvellement promue au rang de fondement de l'identité collective⁶, désormais seul censeur de ce qu'on lui représente.

La représentation du personnage royal des tragédies classiques a été figée en un ensemble de règles qu'il ne fallait pas transgresser. «Par convention, il est brave, beau, intelligent, aimé de tous, bon, juste; aucune qualité ne lui manque», affirme Jacques Scherer⁷. Son rôle au sein de l'intrigue n'est actif qu'au prix de cette surenchère de valeurs positives, destinée à séduire le destinataire ultime de la pièce, le roi-mécène. Sa représentation exaltée se heurte par contre à ce que Scherer appelle les «limites crispées⁸», à trois contraintes principales : l'obligation, pour faire valoir la difficulté de la fonction royale, de sacrifier les sentiments les plus légitimes au bien de ses sujets, l'impossibilité d'être criminel⁹ et l'absolue nécessité de s'élever au-dessus de l'homme ordinaire par la «transfiguration¹⁰», la métamorphose

⁶ De multiples appels à la bienveillance de la nation s'inscrivent en préface des pièces, autrefois utilisée pour louer le roi. Dans l'avertissement de *L'attentat de Versailles*, on peut lire «J'offre à mes Concitoyens une pièce vraiment nationale...» (*ibid.*, p. 3). Éloquemment, Chénier, dans l'«Épître dédicatoire à la Nation française» précédant *Charles IX*, note : «Français, mes concitoyens, acceptez l'hommage de cette tragédie patriotique. Je dédie l'ouvrage d'un homme libre à une Nation devenue libre. [...] Nation spirituelle, industrielle et magnanime, vous avez daigné accueillir les prémices d'un faible talent qui vous sera toujours consacré. Soutenez-moi dans la carrière pénible que je veux fournir...» (Marie Joseph Blaise Chénier, *Charles IX ou L'école des rois, tragédie*, Paris, Bossange et compagnie, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 2, p. 3-8). L'«avènement de la nation» comme figure personnifiée au théâtre est d'ailleurs exactement contemporain de la Révolution, plus précisément des États généraux de 1789 (François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 339-357).

⁷ Jacques Scherer, «Quelques limites du thème du roi dans le théâtre français du XVIIIe siècle», dans *Thèmes & genres littéraires aux XVIIe et XVIIIe siècles. Mélanges en l'honneur de Jacques Truchet*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 437.

⁸ *Ibid.*

⁹ Selon Scherer, s'il existe bon nombre de rois criminels, la responsabilité de leur criminalité est toujours rejetée sur d'autres. Ainsi les mauvais conseillers ou la force du destin peuvent agir comme agents déresponsabilisants.

¹⁰ *Ibid.*, p. 439.

mystique que constitue le sacré. Le roi Agamemnon de la tragédie *Iphigénie* en est le plus brillant exemple. Agamemnon est un grand guerrier, aimé et respecté de tous. Lors de la guerre de Troie, il est appelé par les dieux à sacrifier sa fille afin de gagner la bataille. Agamemnon accepte, mais ce sera Ériphile, aussi appelée Iphigénie, qui se suicidera. Son personnage, mythique, réunit les trois limites de Scherer : Agamemnon, dont la valeur est légendaire, sacrifie son amour paternel aux intérêts de son peuple en décidant de la mort d'Iphigénie, mais le dénouement l'empêche cependant d'être criminel, transfiguré qu'il est par un sacrifice inconnu des mortels. Le théâtre de la Révolution, en représentant sur scène le roi de France dans les situations les plus triviales et en lui imputant, par la mise en procès, la responsabilité de sa déchéance, contrevient aux règles de la représentation classique telles que décrites par Scherer.

Le personnage du roi au théâtre est aussi porteur d'une réflexion politique intense au sein de laquelle se dessinent les enjeux qui sont ceux des premières années révolutionnaires : quelle est la place à accorder, dans la nouvelle république, au représentant de la monarchie ? Quel peut être son rôle sur ce nouvel échiquier qui se dessine ? Dans une littérature qui inscrit de façon constante et soutenue l'actualité en filigrane de sa trame fictionnelle, les deux scènes, politique et théâtrale, sont indissociables. Elles paraissent dans l'œuvre en contrepoint, l'une nourrissant l'autre, jusqu'à faire de l'espace de la fiction un espace national.

Pour comprendre les moyens proprement représentatifs par lesquels est discréditée l'image royale à la fin du XVIIIe siècle, il faut mettre en relief des obsessions narratives afin d'en dégager ce qui serait un « grand récit de la

Révolution»¹¹. En regard de la figure royale du XVIIIe siècle, telle que décrite brièvement plus haut, il importera de saisir comment la déformation de la figure monarchique peut provoquer une nouvelle croyance, trouver une résonance dans l'imaginaire populaire, en d'autres mots, répondre à l'ambition pédagogique inhérente au projet révolutionnaire. L'incarnation — ou la désincarnation — du personnage monarchique et sa fortune dans l'imaginaire populaire sont véritablement une question d'image, de représentation :

Le roi n'est vraiment roi, c'est-à-dire monarque, que dans des images, elles sont sa *présence réelle* : une croyance dans l'efficacité et l'opérativité de ses signes iconiques est obligatoire, sinon le monarque se vide de toute sa substance par défaut de transsubstantiation et il n'en reste plus que le simulacre¹².

Les enjeux de la représentation de la figure royale pendant la Révolution résident en ces quelques lignes : dès 1789, la croyance dans l'efficacité des «signes iconiques» traditionnels n'existe plus. Le monarque, «vidé de toute sa substance», n'est plus en effet que «simulacre», roi-de-théâtre, littéralement et figurativement. Sur la scène, les «signes iconiques» de l'écriture théâtrale mettent en relief la vacance du pouvoir royal et proposent une nouvelle image d'une monarchie en déchéance.

¹¹ L'existence de ce «grand récit» est postulée par de nombreux chercheurs et le sera par nous. S'il est évident que tout travail sur l'histoire est une «mise en récit», des travaux menés par Bernadette Fort, Antoine de Baecque ou François Furet ont démontré l'importance particulière à accorder aux fictions dans la construction même de l'histoire de la Révolution française.

¹² Louis Marin, *op. cit.*, p. 12-13.

Un roi-de-théâtre: le pouvoir désincarné

«Une idole vermoulue et creuse¹³», voilà le verdict posé par Mona Ozouf à propos de Louis XVI, tandis que François Furet, dans son dictionnaire critique, parle d'une «“monarchie absolue” maintenue en l'absence d'un pouvoir absolu¹⁴». Constats d'une déchéance, ces jugements soulignent l'absence de substance, d'incarnation de la figure du monarque à la fin de l'Ancien Régime. Ils peuvent s'appuyer sur les textes eux-mêmes grâce à l'étude de trois fictions maîtresses que nous avons dégagées à partir des obsessions représentatives du théâtre des premières années révolutionnaires. Ces fictions sont celle de l'insatiabilité de Louis XVI (éloquemment illustrée par la gravure présentée au début de ce chapitre), celle de son impuissance et celle de sa «stérilité républicaine», ou de son inaptitude à remplir le rôle monarchique traditionnel et fondateur, celui de père de la France.

1. L'insatiabilité du monarque

La première grande fiction s'inscrit par le réseau alimentaire présent de façon diffuse dans toute la production théâtrale des premières années révolutionnaires. La fiction du monarque insatiable, mangeant et buvant aux dépens de son peuple, lie l'exercice du pouvoir à l'ingurgitation de nourriture. Elle se donne à lire dans notre corpus dans deux cas de figure. *Le grand dénouement de la constitution*¹⁵ montre un

¹³ Mona Ozouf, *L'homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1989, p. 239.

¹⁴ François Furet, «Louis XVI», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Acteurs*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 170.

¹⁵ Les résumés de chacune des pièces analysées peuvent être lus en annexe.

monarque gêné par son obésité, contraint dans ce qu'il mange et ce qu'il boit par l'assemblée, qui s'est approprié son garde-manger et sa cave¹⁶. L'auteur de cette pièce situe son intrigue dans une auberge où se rassemblent un soldat, un député, un écrivain, un fermier et d'autres citoyens. L'auberge, «à l'enseigne de la Nation, ci-devant au grand Monarque¹⁷», est tenue par un certain M. Gros-Louis. Chez lui se réunissent des citoyens de tout acabit pour tenir «une Assemblée buvante, mangeante, dévorante¹⁸», devant se prononcer sur les enjeux de la nouvelle constitution. M. Gros-Louis, l'aubergiste, paraît «seul dans un coin, sur un grand fauteuil à bras, immobile comme un paralytique¹⁹». L'exercice politique est vite associé au prétexte et à l'enjeu principal de l'intrigue : la nourriture. Les personnages y sont presque tous rattachés, soit par une qualité physique, soit par un trait sociologique. Ainsi, Touvin, au nom prédestiné, ne parle que de déjeuner. M. Gros-Louis est obèse : il s'est vraisemblablement rempli la panse autrefois — comme en témoignent sa «constitution d'un ci-devant chanoine²⁰» et les qualificatifs «gros et gras²¹». Dorénavant, ce sont les révolutionnaires qui s'empiffreront, s'instituant en tant que «pouvoir dijestif²²». Quant à l'autorité de M. Gros-Louis, elle est bel et bien révolue : confiné au «pouvoir exécuter²³», il est privé de son garde-manger et de sa cave, et il n'est plus nourri que par des «pillules consti-tu-ti-onnelles²⁴». L'obligation

¹⁶ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791*, Bruxelles, 1791, p. 6.

¹⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹⁸ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹ *Ibid.*, p. 2.

²⁰ *Ibid.*, p. 7.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 9.

²³ *Ibid.*, p. 6.

²⁴ *Ibid.*, p. 7.

pour le monarque d'ingurgiter de telles pilules — substituts vides de la nourriture — souligne la résignation qu'il doit afficher quant à la récente prise de pouvoir des révolutionnaires. Ce sont eux qui décident ce que doit boire et manger M. Gros-Louis, fait incongru pour un aubergiste. Cette nourriture minimale le contraint dans ses déplacements, le maîtrise en quelque sorte, et, de l'aveu même de M. Gros-Louis, elle l'empêche de «remuer ni pied ni patte de tout le corps²⁵». Manger, et surtout bien manger, est en ces temps de disette le propre des hommes puissants²⁶. Désormais, ce sont les révolutionnaires qui détiennent la nourriture et le pouvoir. Cette «Assemblée buvante, mangeante, dévorante²⁷» s'attable à l'auberge sans autres intentions que de manger et de légiférer: «Miralaid — Hola ! pouvoir exécuter, du pain, du vin, du fricot; le pouvoir digestif de la Nation demande à décroter... Ah ! allons donc, sacrédié ! Personne ne bouge²⁸.» M. Gros-Louis voit non seulement son pouvoir amoindri et ridiculisé, mais il est encore réduit à être celui qui donne, en même temps que le pain, le vin et le fricot, le pouvoir à ses clients. Devenue «pouvoir digestif», la nation s'approprie par-dessus tout le droit de manger; ce droit, elle le réclame bien haut à celui qui est censé, par définition, pourvoir à cette faim, M. Gros-Louis, maître de l'auberge «au grand Monarque».

Cette prise de pouvoir par la nourriture se traduit plus largement par la prise de pouvoir dans un espace nourricier. Les révolutionnaires, en s'installant chez M. Gros-Louis, s'approprient un espace par définition nourricier, l'auberge, et plus

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Les premières années révolutionnaires, de même que les deux années qui les ont précédées, ont en effet été des années de famine importantes, particulièrement à Paris.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 9.

spécifiquement son garde-manger et sa cave à vin. Plus encore, la France, comme espace national, devient un garde-manger à partir duquel on prépare une recette pour nourrir les dirigeants. Dans cette recette, les provinces sont mises à contribution en fournissant «la pièce de boeuf²⁹», tandis que Paris fait figure de «pot-au-feu³⁰». La nourriture, une fois cuisinée, est redistribuée selon les priorités révolutionnaires : le «bouillon léger³¹» ira au roi, et la «pièce tremblante³²» aux «ouvriers de la Constitution³³». Il y a, dans leur bouche, des jurons tels que «ventredie³⁴», qui se traduit en «ventrebleu³⁵» chez l'aristocrate au sang bleu Miralaid. Parce qu'ils sont fidèles aux traditions d'Ancien Régime, ces paysans sont «encroutés³⁶». Les calotins, qui se sont engraisés sur le dos de leurs paroissiens, doivent mourir de «gras-fondu³⁷». Le corps du paysan est décrit comme une nourriture donnée en appât aux «gourmands³⁸» : la «carcasse du pauvre monde³⁹», «encrouté[e]» par son amour pour son roi, a le «sang [qui] cuit de rage⁴⁰». La liberté des révolutionnaires servirait d'hameçon aux «poissons⁴¹» que sont les habitants des provinces, afin de pouvoir les «pêcher à leur aise⁴²». Le peuple devient lui-même une pâture jetée aux nouveaux dirigeants révolutionnaires, ces «vermines qui s'attachent de toute éternité à la

²⁹ *Ibid.*, p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p. 10.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 39.

³⁵ *Ibid.*, p. 8.

³⁶ *Ibid.*, p. 21.

³⁷ *Ibid.*, p. 22.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 14.

⁴² *Ibid.*

carcasse du pauvre monde, et qui empoisonnent ou dévorent tout ce qu'elles touchent⁴³».

Symbole politique important, la nourriture est le véritable enjeu (révolutionnaire) du *Grand dénouement de la constitution*. Les diaphores⁴⁴ du mot «constitution» désignent à la fois le programme politique révolutionnaire, le corps repu ou affamé et, par extension de sens, l'assemblée constituante, seule instance révolutionnaire jusqu'en 1791. Programme politique, elle est un ensemble de lois qui doit régir la société. Il y a une nouvelle et une vieille constitution qui se définissent à partir de la rupture révolutionnaire. Touvin préfère retourner à sa «vieille constitution⁴⁵», puisque la nouvelle, en permettant le divorce, rend les femmes plus libres et remet ainsi «tous les effets véreux dans le commerce⁴⁶». La constitution politique définit le statut de chacun, y compris du roi : en effet, Louis XVI «n'est rien dans la Constitution que le premier commis de l'Assemblée⁴⁷». La deuxième diaphore suppose que la constitution soit comprise comme le corps physique, soit corpulent ou maigre : celui de M. Gros-Louis, à qui l'on reproche d'être «gros et gras comme la Constitution d'un ci-devant chanoine⁴⁸», s'oppose à «la carcasse du pauvre monde⁴⁹». Même le programme politique, en se personnifiant, devient un corps

⁴³ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁴ Selon Bernard Dupriez, la diaphore est une figure qui «répète un mot déjà employé en lui donnant une signification nouvelle» (*Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'éditions, 1984, p. 155).

⁴⁵ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791*, op. cit., p. 17.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 28.

disproportionné. Dotée de volonté, la constitution est «gueuse» ou «princesse⁵⁰», elle cherche à se «faire épouser⁵¹»; elle a des chevilles⁵² (les ouvriers, qui lui permettent de marcher); elle a des «amis⁵³» qui ont des «ressources⁵⁴»; elle peut «faire la fortune⁵⁵» de quelqu'un, «caresser⁵⁶» des gueux, «tromper» et «égorger ceux qu'elle craint⁵⁷». Grand corps qui s'est nourri à même les corps individuels du peuple, avec le sang de ceux qu'elle «égorge⁵⁸» et la «carcasse⁵⁹» de ceux qu'elle épuise, elle est rejetée par Le Rude et le Père Gibou au profit de la nation, figure qui additionne plutôt les corps individuels en un ensemble fort et rassembleur. Sa volonté est celle contenue dans les cahiers de baillage, expressions particulières des doléances des provinciaux. Enfin, la troisième diaphore désigne l'Assemblée constituante qui est, de 1789 à 1791, la première et la seule instance politique révolutionnaire. Conçue par des députés du tiers état, et promue par Mirabeau et La Fayette, l'Assemblée constituante s'est donné pour projet de réaliser la Révolution. Elle est «leur grande assemblée⁶⁰», celle des avocats, sur laquelle Miralaid calque ses procédures légales; si, dans l'auberge de M. Gros-Louis, «c'est pour rire, [...] là-bas c'est tout de bon⁶¹». L'Assemblée constituante, incarnée sur scène par l'«Assemblée buvante, mangeante, dévorante⁶²» de Miralaid, a un seul et unique point à l'ordre du jour : puisque «les

⁵⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 19.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 6.

⁶¹ *Ibid.*, p. 10.

⁶² *Ibid.*, p. 4.

articles de mangerie tiennent à la constitution⁶³», c'est de constitution, au triple sens du terme, à la fois celui de corps physique, de programme politique et de l'assemblée constituante révolutionnaire, qu'il sera question.

En matière d'insatiabilité, le deuxième cas de figure est lisible dans *Le gâteau des rois*. On y montre Morize, petit bourgeois devenu roi d'un jour par la possession d'un aliment, la fève. Là encore, nourriture et exercice du pouvoir sont indissociables. Les deux activités de Morize, une fois devenu roi, sont de légiférer et de manger. La qualité de roi, née de la «transfiguration» dont parlait Scherer, n'a plus rien de «mythique» : la cérémonie du sacre se résume à une fête païenne, et la couronne est réduite à une fève. Dans cette pièce, la monarchie est tributaire de l'ingurgitation de nourriture, de gâteau et de vin. Les didascalies soulignent bien le passage du personnage Morize au personnage de roi :

M. Morize — (À propos de l'Assemblée nationale constituante) J'ai les bras liés... mais n'importe, je l'épierai de près, je me ferai rendre compte, & tout ira bien... à boire.

Mademoiselle FLEURON verse à boire au Roi de la fève: & M. Morize pere boit.

Tout le monde crie.

Le Roi boit⁶⁴.

Le passage de Morize à la royauté, alors que la didascalie indique pour la première fois «Le Roi boit», met en relief l'adéquation entre pouvoir monarchique et nourriture. Morize est devenu roi par le hasard d'une part de gâteau, il exerce son

⁶³ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁴ *Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève, comédie en un acte et en prose*, Paris, Imprimerie du Mannequin-Royal, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 1, p. 5.

pouvoir lors d'un repas et il mettra fin à l'exercice en se levant de table. Tout le jeu du rôle monarchique réside en cela : il faut manger pour devenir roi, et pour le rester.

Les deux cas de figure que nous avons abordés donnent à lire un même rapport qui lie l'accès à la nourriture à l'exercice du pouvoir. L'appétit de M. Gros-Louis, dans la première pièce, est contrôlé par les pilules que les révolutionnaires donnent à l'aubergiste en lieu et place de sa nourriture habituelle, afin de restreindre son pouvoir. De même, la prise de pouvoir des convives se fait par la nourriture; c'est le programme de l'assemblée «buvante, mangeante, dévorante⁶⁵», qui cherche à prendre possession du garde-manger et de la cave à vin. Les convives de Morize sont aussi détenteurs d'un pouvoir au sein de son gouvernement parce qu'ils sont attablés chez lui autour d'un repas. Morize accède au pouvoir royal par la nourriture : c'est la fève qui le sacre roi, et c'est le repas qui réunit autour du gâteau les principaux ministres de son royaume imaginaire. De la même façon, l'abus de nourriture mène à l'abus de pouvoir, voire à l'anthropophagie fantasmagorique : dans plusieurs pièces, le roi ou les révolutionnaires font figure de carnassiers prêts à avaler la nation. Le rapport alimentaire qui présidait aux relations d'Ancien Régime, entre un roi «père des Français» devant pourvoir, tel Dieu auquel il est inextricablement associé, à la nourriture de ses enfants, et ses sujets, se trouve du coup renversé. En filigrane se lit le fantasme du cannibalisme du monarque, ce «prince lourd, lent, au sang épais, qui mange et qui boit trop⁶⁶», grossissant au fur et à mesure que maigrit la «carcasse» du

⁶⁵ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791, op. cit.*, p. 7.

⁶⁶ François Furet, «Louis XVI», *loc. cit.*, p. 168.

pauvre monde, monarque qui n'est paralysé que par les «pilules consti-tu-tionnelles» d'un autre pouvoir en émergence, celui des révolutionnaires. La nourriture est non seulement symbole d'un pouvoir, elle est aussi métaphore du peuple donné en pâture pour satisfaire l'appétit vorace des détenteurs du pouvoir :

Le Rude — Sans cela [la réunion du roi et de son peuple] je te prédis, pendant dix ans, anarchie, émeutes, révoltes, banqueroute, Constitution d'enragés; nous nous mangerons; on nous mangera⁶⁷.

Cette vision apocalyptique de Le Rude est en fait le programme de ce qui doit se passer si, tel que le veut Miralaid, il n'y a plus «plus de religion, plus de Monarchie⁶⁸». Du «nous», celui des membres de la communauté paysanne de Le Rude, au «on», qui en est exclu, la relation de pouvoir se vit selon que l'on abuse, ou non, de la nourriture. Entre le «nous» et le «on», le peuple et les dirigeants, émerge le récit d'une anthropophagie imaginaire.

2. L'impuissance en jeu : l'immobilisme politique du monarque

La deuxième grande fiction se raconte par les multiples allusions à l'«imbecillité», c'est-à-dire à l'impuissance, du monarque⁶⁹. Cette impuissance se révèle par la paralysie, par l'absence d'activités sexuelles ou par l'immobilisme politique des rois-de-théâtre. Dans *Le grand dénouement de la constitution*, le maître

⁶⁷ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles le 1^{er} janvier 1791, op. cit.*, p. 41.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁹ «Imbecillité», en français classique, veut dire plutôt impuissant que niais.

de l'auberge, M. Gros-Louis, est présenté avant tout comme un être «immobile comme un paralytique⁷⁰», sur un «grand fauteuil à bras⁷¹». L'allusion au trône royal, où le monarque est assis immobile, souligne l'impossibilité de bouger, d'agir, de décider. Elle est relayée par les fonctions de M. Gros-Louis, inhabituelles pour son état d'aubergiste, mais qui rappellent celles du prince : M. Gros-Louis n'ose «remuer la machoire que pour manger et [...] trois doigts pour signer⁷²». Il ne signe que ce que ses garçons lui présentent. La moindre émotion l'essouffle. Son immobilité, qui est à la fois tributaire de son obésité («M. Gros-Louis», «Gros et gras⁷³») et de l'espace délimité par la présence des révolutionnaires, le confine à la passivité. C'est que les révolutionnaires, qui veulent lui faire avouer tout haut sa prétendue liberté, l'entourent pour le menacer. Le pouvoir du monarque est limité en même temps que l'est son espace :

M. Gros-Louis — Cependant, Messieurs, j'aurais bien voulu savoir auparavant de quoi il s'agit; mais, puisque vous le voulez, il le faut bien comme vous le voulez.

Miralaid (*élevant la voix.*) — *Comme vous le voulez, puisque vous le voulez ! Vous feriez entendre que vous n'êtes pas libre ! À moi la Nation, nous sommes trahis. (Plusieurs accourent et environnent le fauteuil de M. Gros-Louis; Miralaid lui secoue la tête et les bras, en disant, avec une voix terrible) n'est-il pas vrai que vous déclarez librement que vous êtes bien libre ?*

M. Gros-Louis, *tout essoufflé.* — Oh ! oh ! oui, Messieurs, je vous en répons, je le déclare tout haut : oh ! comme je suis libre⁷⁴ !

⁷⁰ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comédie, jouée à Bruxelles le 1^{er} janvier 1791, op. cit. p. 2.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 7.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 8-9.

Emprisonné dans sa paradoxale liberté, M. Gros-Louis est dépossédé de toute emprise sur le cours des événements. «Perclus de tous [ses] membres⁷⁵», il ne prend pas part aux délibérations qu'abrite son auberge; son rôle est véritablement celui de «pouvoir exécutif», d'abord sous les ordres du révolutionnaire parisien Miralaid, ensuite sous les ordres du peuple, incarné par Le Rude:

Le Rude — Allons, M. Gros-Louis, vite du vin, voilà la Nation qui arrive chez vous; nous allons nous constituer *aussi* Assemblée buvante, mangeante, dévorante. Vous, papa Gros-Louis, à cause de la vieille habitude et parce que vous êtes un bon homme, nous vous constituons (*jusqu'à nouvel ordre*) notre pouvoir exécutif; mille bombes ! que vous allez être heureux et puissant ! Vous disposerez à notre fantaisie de toutes les bouteilles de votre cave, vous boirez quand nous voudrons, vous verserez quand nous l'ordonnerons, vous prendrez ce que nous vous donnerons... voilà qui est bien entendu... que ceux qui sont de mon avis restent assis... Personne ne bouge, c'est décrété⁷⁶.

Les rapports du «vous» et du «nous» renversent le rapport initial. Si, avant l'assemblée, l'aubergiste était maître chez lui, il se trouve désormais inféodé au pouvoir des révolutionnaires qui se sont approprié les lieux. Ce renversement métaphorique porte la charge révolutionnaire : en s'appropriant un droit de regard sur ce qui sera mangé par l'aubergiste, en occupant son espace, voire en mangeant cet espace («la maison qui-qui est à boire⁷⁷», selon Touvin), les révolutionnaires tournent non seulement le pouvoir de M. Gros-Louis en ridicule, en marquant son immobilisme, mais ils affirment le leur.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 5-6.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 9.

L'impuissance du monarque a parfois une dimension sexuelle : l'histoire des ratés sexuels du couple royal, relatée dans plusieurs chroniques et ouvrages licencieux de l'époque, trouve un écho dans certaines pièces. Ainsi, dans *Le gâteau des rois*, M. Morize, bon bourgeois, devient roi, par les manigances de sa femme, lors du souper donné à l'occasion de la fête des rois. Le repas réunit autour de la même table des convives appartenant aux trois ordres de l'Ancien Régime : le tiers état (par M. et Mme Morize), le clergé (par les abbés Maury et Destrevaux) et l'aristocratie, que M. Morize, dans le rôle du roi, joue par procuration⁷⁸. Petit bourgeois, Morize tempête contre sa femme qui invite à sa table des curés qu'il sait être «une bande de Calottins [...] qui, rangée comme des oignons, caressoit ma femme, buvoit mon vin & f... follichonnoit avec ma niece⁷⁹»; une fois devenu roi de la fève, il assiste impuissant aux «follichonneries» des curés et de sa femme. Ce qu'il ajoute au dernier acte —

— Eh ! bien, pas mal, si le *Roi boit*, & que la Reine embrasse un autre que son mari, cela fera un joli ménage, & des affaires bien faites; c'est le grand chemin de la perdition⁸⁰ —

fait allusion, il est vrai, aux infidélités légendaires de Marie-Antoinette et à la complaisance de Louis XVI, mais cela souligne du même coup l'absence de véritable autorité de Morize-roi envers ses premiers sujets, son premier royaume, sa famille.

⁷⁸ Le roi est le premier des aristocrates. La définition que donne David D. Brien dans son article «Aristocratie» concorde en effet avec le statut du roi : noblesse de sang, statut privilégié, hérédité de ce statut sont bien l'apanage du monarque. (David D. Brien, «Aristocratie», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 45-66.)

⁷⁹ *Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève, comédie en un acte et en prose, op. cit.*, p. 5.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 54.

L'impuissance physique, qu'elle soit sexuelle ou le fait de l'inertie, traduit une impuissance politique, souvent imputable à une faiblesse de caractère. Si le motif séculaire de l'irresponsabilité royale ne transgresse en rien la morale d'Ancien Régime, il va cependant être recyclé par les auteurs de la Révolution. Alors qu'auparavant les erreurs et les faiblesses du roi étaient imputées aux mauvais conseillers ou aux aristocrates qui briguaient la couronne royale, pendant la Révolution, c'est le personnage du roi qui devra assumer l'odieux de ses actes. Trop jeune et peu au fait des usages, Charles IX dans *Charles IX* ou *L'école des rois* est un jeune roi influençable, soumis aux avis contradictoires de la reine-mère et de l'amiral. Pliant sous leur pression, il consent au massacre de Coligny; plus tard, regrettant son geste, il en assumera la responsabilité criminelle et se soumettra à la vengeance de Dieu. Chénier récupère ainsi, dans un premier temps, la figure royale d'Ancien Régime en proposant un roi dont la faiblesse de caractère laisse vacant le pouvoir décisionnel. Puis, dans un deuxième temps, il offre un dénouement surprenant à ce qui a tous les traits d'une tragédie d'Ancien Régime : figure utopique d'un roi moderne, Charles IX se soumettra à la colère de Dieu et il sera puni pour ses faiblesses, sans que soit totalement imputée la responsabilité de son crime à quelqu'un d'autre :

Des cruels ont instruit ma bouche à l'imposture;
 Leur voix a, dans mon ame, étouffé la nature;
 J'ai trahi la patrie, et l'honneur, et les lois;
 Le ciel, en me frappant, donne un exemple aux rois⁸¹.

⁸¹ Marie Joseph Blaise Chénier, *Charles IX* ou *L'école des rois*, Paris, imprimerie P.Fr. Didot le jeune, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 2, p. 77.

En donnant Charles IX pour modèle-repoussoir aux rois présent et futurs, et en intitulant sa pièce *L'école des rois*, Chénier s'adresse directement à ce qu'il conçoit être le destinataire premier de cet argument pédagogique : Louis XVI. Cette prétention, qui n'aurait jamais pu s'exprimer sous l'Ancien Régime, souligne l'écart entre le personnage royal de cette pièce et celui de la tradition classique qui, selon Scherer, ne peut être criminel ni assumer les erreurs d'un homme ordinaire.

Une pièce d'inspiration royaliste, *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens*, montre le monarque soumis aux mauvais conseils de ses courtisans, mais en partie responsable de sa déchéance. Il est, en effet, entouré «de ces illustres esclaves⁸²», à savoir les «ministres pervers & despotes⁸³», des «intendants plus pervers et plus despotes encore, vice-rois dans les provinces & complices des forfaits du ministère, des parlements rivaux⁸⁴». Ces conseillers lutteraient «sans cesse contre l'autorité légitime, n'épiant que le moment favorable pour usurper le sceptre, & livrer l'empire français à toutes les horreurs d'une aristocratie désastreuse⁸⁵». Dans cette pièce, les conseillers reçoivent la plus grande part du blâme pour les troubles engendrés par la Révolution – perçue comme un fléau —, tandis que Louis XVI est élevé à l'égal de Jésus, comme en témoigne le scénario évangélique sur lequel est calquée l'intrigue de la pièce. Comme dans

⁸² Jacques François de Boussay, baron de Menou, *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens...* N.B. le lecteur est prié de ne pas confondre cet écrit patriotique avec une rhapsodie aussi plate que ridicule qu'on a affublé du même titre que le nôtre, Jérusalem, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 7, p. 7.

⁸³ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 7-8.

l'Évangile, l'auteur suppose que la perte du royaume aurait été causée par un «Judas» et que le roi Louis XVI aurait été victime de la trahison de ses disciples. Ce portrait, s'il est d'inspiration monarchiste, a peu à voir avec la représentation typique du roi de l'Ancien Régime. Même élevé au rang de prophète, Louis XVI est tout de même responsable, parce que peu au fait des enjeux du gouvernement d'un royaume : «persuadé qu'un empire étoit pour ainsi dire une machine compliquée⁸⁶», il «avoit mis son autorité entre les mains de qui avoit bien voulu l'en débarrasser⁸⁷», ce qui a causé sa perte. Louis XVI, même dans cette pièce monarchiste, est en partie responsable de sa déchéance.

Les mauvais conseillers seraient également à l'origine de la déchéance du royaume dans *L'attentat de Versailles*. La pièce offre un intéressant tableau de la monarchie dirigée en apparence par «le foible Louis⁸⁸», «un fantôme de Roi⁸⁹» détenteur de «débris d'autorité⁹⁰», mais manœuvrée, dans les faits, par plusieurs groupes de conseillers, son ministre Necker, la reine, d'Orléans et ses partisans. Mirabeau, le principal protagoniste de la pièce – le seul d'ailleurs qui réalisera son ambition –, forme le projet de s'emparer du pouvoir une fois Louis XVI réduit à ses seules ressources :

Enfin, pour m'assurer la faveur souveraine,
Il faut perdre avec Necker, Orléans & la Reine;
Sans femmes, sans ministre, abhorrant nos États
Le timide Louis va me tendre les bras⁹¹.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *L'attentat de Versailles ou La clémence de Louis XVI, tragédie, op. cit.*, p. 49.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁹¹ *Ibid.*, p. 24.

«Sans femmes» et «sans ministre», Louis XVI est laissé aux griffes de Mirabeau. Celui-ci s'y prend autrement que ses prédécesseurs et que ses adversaires : plutôt que d'entrer en compétition avec d'autres conseillers privilégiés, il préfère les éliminer pour pouvoir contrôler le roi plus aisément. C'est par cette audace à perdre les proches du roi que Mirabeau se démarque, et c'est ce qui lui garantira le pouvoir, du moins pour le temps du spectacle.

Métaphore de l'impuissance politique, l'inertie empêche le sujet royal de s'inscrire dans un espace, théâtral ou national, et de se l'approprier. En privant le roi de son espace – de son auberge, de sa cave, de son garde-manger –, l'impuissance le prive de son autorité. Cette métaphore peut aussi se lire dans l'incapacité sexuelle du monarque qui, tel Morize qui accepte complaisamment les infidélités de sa femme, lui retire toute forme de pouvoir, qu'il soit sexuel ou politique. Cette inertie peut aussi être la conséquence obligée de la présence de mauvais conseillers, mais elle est souvent relayée par une démission, plus ou moins volontaire, du monarque quant au gouvernement des affaires du royaume. La désincarnation de la représentation du roi passe donc nécessairement par le récit de son impuissance. L'impuissance ou l'inertie physiques, en tant que symptômes d'un immobilisme politique, racontent la désincarnation d'une monarchie en désaffection.

3. Le père dénaturé ou l'impossible paternité

La troisième obsession relative à la représentation du roi en ces premières années révolutionnaires est elle aussi tirée de la conception traditionnelle du

monarque : il s'agit de la fonction paternelle du monarque français, fonction première et fondatrice, à l'origine même de l'organisation sociale et politique de l'Ancien Régime, et qui institue le rapport sujets/roi. Cette fiction, dont Lynn Hunt a brillamment décrit les tenants et les aboutissants dans son ouvrage *Le roman familial de la Révolution française*, s'inscrit dans un ensemble plus vaste, la littérature du XVIIIe siècle⁹². En effet, la «crise de la puissance paternelle⁹³», qui s'affirme dans la littérature de la fin du siècle avec, entre autres, la parution de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, transforme le noyau familial en proposant un monde sans père. Ainsi, selon Hunt, la littérature — et, plus particulièrement, la littérature romanesque — évacue la figure paternelle :

Les transformations littéraires de pères répressifs en pères généreux et bons, l'effacement apparent du père qui contraste avec la présence de la mère plus sentimentale, l'enfant à qui l'on porte un intérêt croissant, tous ces éléments suggèrent que le roman tel qu'il se développa au XVIIIe siècle en France était fondamentalement antipatriarcal⁹⁴.

Pour Hunt, la littérature et la caricature des premières années de la Révolution relateraient la «grandeur et [la] décadence d'un bon père⁹⁵», à savoir le père par excellence, le roi. La littérature de cette période constituerait de ce point de vue un

⁹² L'analyse de notre corpus conforte la thèse de Hunt, qui nous apparaît tout à fait valable quant au théâtre révolutionnaire. Les critiques, nombreuses, dont elle a été l'objet (voir Philip Stewart, «This is not a Book Review : On Historical Uses of Literature», *The Journal of Modern History*, 66, 3, septembre 1994, p. 521-538) concernent davantage la méthodologie de Hunt qui fait appel à des objets divers (littéraires, historiques, artistiques) que l'hypothèse selon laquelle la littérature de la fin du XVIIIe siècle donne à lire un monde sans père. Au chapitre II, nous verrons que la nation proposera une alternative à la paternité, celle qu'assumeront les membres du clergé par exemple au sein d'une famille. La conscience politique prévalant sur la conscience individuelle, ce modèle familial alternatif reste inféodé au modèle de fraternité qui unit l'ensemble des citoyens de la nation (son principal objectif étant de former de nouveaux citoyens), la France entière devenant dès lors une vaste famille au sein de laquelle chacun est le frère de l'autre.

⁹³ Lynn Hunt, *Le roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, coll. «Bibliothèque Albin Michel Histoire», 1995, p. 56.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 33.

aboutissement qui trouverait sa réalisation la plus concrète dans la mort de Louis XVI, père des Français, figure paternelle fondatrice dans l'imaginaire de la France. La dégradation de la famille royale aurait pour fonction, selon Hunt, d'annuler la distance entre sujets et royauté, afin de pouvoir considérer le roi comme «un homme ordinaire». Ce besoin de s'imaginer le roi comme un citoyen ordinaire, en l'appelant par exemple par son nom civil, Louis Capet, contrevient à la troisième règle de la représentation du roi de l'Ancien Régime telle qu'exposée par Jacques Scherer. Cette réduction de l'identité du monarque à celle de Louis Capet a pour effet de dissocier, dans l'imaginaire politique, les deux corps du roi, jusque-là indissociables, les corps physique et politique :

Le roi n'apparaissait plus comme un personnage auguste, un patriarche très éloigné des modes de vie des simples mortels. En un sens, il avait déjà perdu l'un de ses deux corps; il conservait encore son enveloppe mortelle comme tous les autres hommes, mais le corps immortel qui incarnait la charge de la royauté avait été sérieusement altéré⁹⁶.

Cette dissociation des deux corps du roi permet, au plan politique, de justifier la mise à mort de l'enveloppe mortelle; au plan littéraire, elle permet un nouvel écart dans la représentation du roi. En effet, on le décrit désormais plus volontiers dans son corps physique de roi, avec ses attributs triviaux, alors qu'auparavant on représentait le corps politique du monarque, ses vertus et sa gloire politiques.

L'exercice du pouvoir est lié à celui de la paternité : commandeur et pourvoyeur, le roi comme le père au théâtre doit voir au bon gouvernement de sa famille. Ce troisième récit s'inscrit dans la crise, plus générale, qui secoue la

⁹⁶ *Ibid.*, p. 67-68.

représentation de la famille au XVIIIe siècle : l'impossible paternité du monarque envers ses sujets devenus nation a partie liée avec la déchéance du pouvoir. Cette impossible paternité, qui nie la tradition monarchique, découle des deux fictions précédentes, fictions qui racontent l'incapacité politique et physique de la monarchie. Du coup, l'infertilité sera autant physique que politique : non seulement Louis XVI ne pourra être père, au sens biologique du terme, à cause de son impuissance physique, mais il ne pourra être considéré comme le père de la nouvelle entité qu'est la nation.

Dans les textes théâtraux, la même parenté s'établit entre l'exercice du pouvoir et celui de la paternité. Dans toutes les pièces qui nous ont intéressée jusqu'ici, la paternité biologique ou politique du roi-de-théâtre n'est assumée que si le projet national républicain est discrédité. Dans le cas de l'aubergiste dans *Le grand dénouement de la constitution*, M. Gros-Louis n'est appelé «papa Gros-Louis» que dans les phrases où il n'est pas question de la nation, mais de la «vieille habitude» de l'Ancien Régime :

Allons, M. Gros-Louis, vite du vin, voilà la Nation qui arrive chez vous; nous allons nous constituer nous aussi Assemblée buvante, mangeante, dévorante. Vous, papa Gros-Louis, à cause de la vieille habitude et parce que vous êtes un bon homme, nous vous constituons [...] notre pouvoir exécuteur⁹⁷.

L'appellation «papa» vient confirmer la nature monarchique du personnage : «Eh, mais ! à vous voir, papa Gros-Louis, on ne s'en douteroit pas, vous êtes gros et gras comme la Constitution d'un ci-devant chanoine, vous avez une mine de Roi, vous

⁹⁷ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791, op. cit., p. 5-6.*

dis-je⁹⁸», tandis que l'appellation simple de «M. Gros-Louis» est presque toujours suivie de l'évocation de la nation, fille impossible du monarque : «Eh bien ! M. Gros-Louis, n'est-il pas vrai que pour le bonheur de la Nation buvante, vous acceptez librement tout ce que nous avons fait, faisons, ferons dans votre maison⁹⁹.»

Dans *Le gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, l'exercice de la paternité va de pair avec le gouvernement du royaume, bon ou mauvais. Famille et royaume sont d'ailleurs associés :

M. Gibou — Pour le coup, nous allons avoir un Roi qui a de la tête.

M. Morize pere — J'en ai besoin, dans mon ménage : si tous les Rois en avoient autant..., les choses en iroient mieux¹⁰⁰.

M. Morize, avant le tirage au sort de la fève, est un père et un mari. Toutes ses activités sont liées à la gestion des affaires familiales; pourtant, partout il échoue lamentablement. Il sermonne femme, fils et nièce, et jamais ses ordres ne sont pris en compte. Il est cocu, le sait, mais ne renie pas le fils d'un autre. Sa femme a invité, contre son gré, différents membres du clergé — dont l'un est son amant — au souper des rois. Son fils, visiblement plus sensible à l'autorité maternelle, a endossé l'habit de la garde nationale, sous les sarcasmes de son père. Sa nièce voit en cachette son amant, lui aussi abbé, malgré l'interdiction de Morize. Cette famille est gouvernée par un père dont l'autorité n'est que façade.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁰⁰ *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, *op. cit.*, p. 50.

Au sein du royaume chimérique, l'autorité paternelle, en revanche, perd ce qu'elle avait d'illusoire. Morize-roi file la comparaison entre le gouvernement de son ménage et celui de son pseudo-royaume. Roi, il est meilleur père : on le félicite d'être «un Roi qui a de la tête¹⁰¹». C'est que l'exercice d'une monarchie traditionnelle — la fête des rois étant une célébration ancestrale — lui donne l'occasion de réhabiliter la paternité royale et celle du bourgeois. Morize-roi, ayant obtenu sa couronne par le moyen d'une fête traditionnelle, devient le bon père qu'étaient les rois d'Ancien Régime. Au conseil de Mme Morize, qui veut pour chancelier l'abbé son amant, Morize répond qu'«un Roi ne doit point avoir de ces sortes de condescendances pour sa femme; car ordinairement elle gâte tout¹⁰²». Sa royauté éphémère lui fait retrouver ses compétences paternelles : il déclare que, redevenu bourgeois, «il ne [lui] reste que [sa] f... amille, je veux au moins régner sur elle¹⁰³», ce à quoi sa femme répond «Oh ! de tout mon cœur¹⁰⁴.» L'exercice de la paternité monarchique, même illusoire, a nourri l'autorité paternelle qu'il a désormais recouvrée.

L'exercice par le roi de la paternité, politique et biologique, est nécessaire au bon gouvernement de la France. Si elle est déficiente, elle empêche la bonne gestion des affaires de l'État parce qu'elle rompt le «contrat implicite qui unit un peuple fidèle et un roi paternel, protecteur, nourricier¹⁰⁵» tel qu'il est défini par Roger

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 52.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, coll. «L'univers historique», 1991, p. 147.

Chartier. La non-paternité du roi Charles IX, incapable de protéger ses sujets, est bien illustrée dans la pièce de Chénier. Ce roi, dont la criminalité est élevée au rang de modèle-repoussoir, n'est jamais appelé «père», pas même par ses sujets. Il n'est évoqué que par son statut familial inférieur de fils, par rapport à sa mère la reine qui dirige véritablement ce fils influençable et, par lui, le royaume. Mauvais roi, on ne lui permet pas d'être père. La famille, dans *L'attentat de Versailles*, est aussi un lieu de supercherie où le roi doit imposer son autorité afin de préserver l'État. Si sa première préoccupation est de chercher sa femme et son fils, il veille à punir la trahison de son frère, le duc d'Orléans, qui fomenta un complot contre lui.

Père de son peuple, le roi ne peut l'être que dans une pièce d'allégeance monarchiste, où le projet social est celui d'une réhabilitation de la figure royale traditionnelle. Louis XVI, dans *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens*, appelle à lui les conseillers qui lui sont chers : «Venez à moi, dit-il, vous tous qui aimez le bien, qui chérissez vos frères, vous qui connaissez l'art de les rendre heureux; venez à moi joignez vous à votre chef, à votre père¹⁰⁶.» Cette pièce constitue, nous l'avons dit, une réécriture de la passion du Christ. Louis XVI est assimilé à Jésus qui, priant sur le mont des Oliviers, s'offre lui-même en otage au lieu de ses disciples : «Ah ! s'écrie ce prince infortuné, remettez vos épées dans leur fourreau, & n'offrez point à un père le spectacle horrible du massacre de ses enfants¹⁰⁷.» Fidèle à la tradition, la communauté monarchiste se conçoit comme une

¹⁰⁶ Jacques François de Boussay, baron de Menou, *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens*, op. cit., p. 8.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 11.

famille, dont Louis XVI demeure le père malgré sa faiblesse, et le roi malgré qu'il ne soit pas reconnu comme tel par la nation.

Le roi n'est plus la figure paternelle fondatrice; sa paternité est niée ou tournée en ridicule. Cette paternité dénaturée, voire impossible, conduit à une disqualification de la monarchie elle-même. Désincarnée, la figure du monarque laisse vacant le pouvoir royal et permet le transfert de ce pouvoir vers une nouvelle entité politique, ainsi que le note Antoine de Baecque :

À travers ces multiples références à l'impuissance royale [...], on assiste à un *transfert politique du pouvoir séminal*. Le roi, incapable, dans l'imaginaire licencieux, puis politique, d'enfanter seul un héritier, donc d'engendrer de l'État, laisse ce pouvoir à l'*homo novus* révolutionnaire qui, par l'intermédiaire de ses représentants et de son «droit» de l'homme, crée des lois et des institutions, crée une nation souveraine¹⁰⁸.

Le scénario de l'impossible paternité du roi présente parfois une alternative : celle de la réhabilitation de la fonction paternelle de Louis XVI, par une réunion directe où seraient inclus les représentants du peuple (les députés), mais dont seraient exclus les politiciens et les aristocrates. Cette utopie postule les mêmes fictions que nous avons décrites plus haut, mais elle cherche, par la réunion symbiotique du roi et de son peuple, à reconduire la représentation traditionnelle. Pourtant, là comme ailleurs, toute tentative de réhabilitation de la figure monarchique, même utopique, ne peut ignorer le récit de la désincarnation du monarque. Le projet de réhabilitation de la figure monarchique n'a rien pour surprendre : il faut, pour un Le Rude par exemple, procéder à la réunion du père avec ses enfants, du roi avec ses sujets, sans

¹⁰⁸ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, coll. «Essai histoire», 1993, p. 20.

la horde d'«enragés, des f... cabaleurs, agioteurs en rêve-creux de Paris, rassemblés dans le cloub des Jacobins¹⁰⁹», perçus comme de fâcheux entremetteurs. Ce personnage, dans *Le grand dénouement de la constitution*, propose son propre dénouement : réconcilier le roi et la nation avec toute les effusions sentimentales de mise :

Il me semble déjà voir le Roi dans une grande plaine à 50 lieues de Paris, placé entre son Armée et un Peuple immense, environné de nos Députés, et prenant de leurs mains le résultat des cahiers pour le montrer à la Nation en disant : «mes amis, voilà l'expression de la volonté générale; je jure de la maintenir.» Mille-millions d'un tonnerre ! Il me semble déjà voir les mains, les bonnets, les chapeaux en l'air, on n'entend qu'un cri : vive le Roi; mais ce cri ne finit pas. Le Roi pleure de joie, il fait signe de la main, tout le monde se tait; voilà le Roi à crier de toute sa force : vive la Nation. Pour-le-coup on ne s'entend plus; les vive le Roi recommencent plus fort qu'auparavant¹¹⁰ ...

Au cri «vive le roi» qui provoque une effusion sentimentale chez lui répond le cri «vive la nation». Les deux cris qui se répondent en écho symbolisent la réunion symbiotique du roi et de la nation. Le dernier acte voit la concrétisation de cette vision prophétique : M. Gros-Louis trinque avec Le Rude et le Père Gibou. La similitude entre les deux scènes est frappante : M. Gros-Louis pleure de joie et boit à la santé de la nation. Pourtant, encore là, M. Gros-Louis est réduit à «faire le Roi¹¹¹», ce qui l'empêche d'agir; il n'ose toujours pas bouger. Le pouvoir est passé des révolutionnaires à la nation, et le roi est toujours impuissant.

¹⁰⁹ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791, op. cit.*, p. 40.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 40-41.

* * *

La représentation du monarque, dans l'ensemble du corpus, suppose une monarchie dénaturée. Louis XVI, simple citoyen ou aubergiste dans *Le grand dénouement de la constitution*, monarque pathétique dans *Charles IX* ou *L'école des rois*, ou tel qu'il est représenté dans *L'attentat de Versailles* ou dans *La passion et la mort de Louis XVI*, ne présente en fait que l'image d'un roi démissionnaire. Même dans les œuvres d'allégeance monarchiste comme *La passion et la mort de Louis XVI*, le monarque est décrit comme «Louis le détrôné¹¹²», incapable de comprendre les «ressorts¹¹³» de la «machine compliquée¹¹⁴» qu'est le royaume. Pour Chénier, dans *Charles IX*, le roi est d'emblée faible et soumis aux désirs capricieux de ses conseillers. En écrivant son «école des rois», il projette de former une monarchie consciente de ses erreurs passées et soucieuse de sa responsabilité. Ainsi s'adresse-t-il à Louis XVI à qui il destine, avec la nation, son *École des rois* :

Ô Louis XVI! Roi plein de justice et de bonté, vous êtes digne d'être le chef des Français. Mais des méchants veulent toujours établir un mur de séparation entre votre peuple et vous; ils cherchent à vous persuader que vous n'êtes point aimé de ce peuple. Ah! venez au théâtre de la Nation quand on représente CHARLES IX! Vous entendrez les acclamations des Français; vous verrez couler leurs larmes de tendresse; vous jouirez de l'enthousiasme que vos vertus leur inspirent, et l'auteur patriote recueillera le plus beau fruit de son travail¹¹⁵.

Là comme partout dans le corpus, l'image du roi se désincarne au profit d'un discours politique républicain de plus en plus assourdissant.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 44.

¹¹² Jacques François de Boussay, baron de Menou, *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens*, *op. cit.*, p. 6.

¹¹³ *Ibid.*, p. 7.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Marie Joseph Blaise Chénier, *op. cit.*, p.6.

Insatiable, impuissant et incapable d'assumer la paternité symbolique de ses sujets, le monarque manque à son rôle. Le théâtre de la Révolution marque véritablement la «rupture du contrat implicite qui unit un peuple fidèle et un roi paternel, protecteur, nourricier¹¹⁶», et propose plutôt le récit d'un roi obèse et stérile. Réduite au personnage, au roi-de-théâtre, fantôme du monarque, la représentation de Louis XVI rend, du même coup, disponible le véritable pouvoir politique.

Le constat général que l'on doit tirer de cette interprétation est celui d'une véritable désintégration, d'une désincarnation du rôle monarchique. Le roi n'est plus que figuration de lui-même, «monarque en peinture¹¹⁷», simple roi-de-théâtre. Ainsi «Faire les Rois [...] ne peut plus inspirer la même gaieté qu'autrefois; le modèle à suivre, est si changé de nature, que le possesseur de la fève craint trop, que revêtu de ce vain titre, & au milieu de ses convives, il ne ressemble à rien¹¹⁸.» Sans visage, sans identité propre, le monarque n'est plus que personnage. La figure du monarque donne prise au ridicule et au grotesque, en même temps qu'elle cristallise la charge négative que les révolutionnaires entretiennent à l'égard de l'Ancien Régime.

Autour de la représentation du monarque se tisse une trame narrative complexe, mais unie, nous semble-t-il, par un fil syntaxique qui garantira son passage à la mémoire révolutionnaire. En effet, il faut comprendre ces trois fictions, ces trois obsessions narratives, comme des propositions d'une même phrase, d'un

¹¹⁶ Roger Chartier, *op. cit.*, p. 147.

¹¹⁷ *Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève, comédie en un acte et en prose, op. cit.*, p. 19.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 37.

même récit. Ramenant métaphoriquement le roi politique au roi-de-théâtre, la scène nationale à celle du théâtre, l'actualité politique à l'intrigue dramatique, le théâtre de la Révolution raconte la désincarnation du pouvoir monarchique en un récit. Si le roi est obèse et que sa grosseur est un frein à ses déplacements, il sera paralysé, à la fois physiquement et politiquement. Cet immobilisme empêche la prise en charge de la paternité symbolique de ses sujets. L'inertie imputée à l'obésité ne peut que causer une impuissance sexuelle, impuissance qui sera à l'origine de ce que nous appellerons la stérilité fantasmatique du roi. Le fait qu'aucun des monarques que nous avons étudiés ne puisse assumer un véritable rôle de père alors que la paternité est liée à l'exercice de la royauté montre bien la relation causale qui est à l'origine de ce récit. La mise à mort imaginaire du monarque — puisque la stérilité conduit à l'extinction — mènerait donc à l'évacuation du roi de l'imaginaire politique populaire au théâtre, cela afin de célébrer la naissance de la fille impossible de la monarchie, la nation, ne se réclamant d'aucun mais de tous, et qui s'imposera à terme comme le personnage principal de l'histoire.

Chapitre II

Le clergé en sursis



Illustration 2, *Le dégrossier patriote*, gravure à l'eau-forte coloriée, anonyme, 13,7 X 22,9 cm. Musée Carnavalet, Paris, reproduite dans Claudette Hould, *L'image de la Révolution française*, Québec, Le musée du Québec/Les publications du Québec, 1989, p. 38.

La Révolution tient tout pouvoir exécutif pour corrompu et corrupteur par nature, puisque séparé du peuple et sans contacts avec lui, donc privé de sa légitimité.

François Furet, *Penser la Révolution française*, p. 73.

Paris est rempli d'abbés, clercs tonsurés, qui ne servent ni l'Église ni l'État, qui vivent dans l'oisiveté la plus suivie, & qui ne sont que des inutilités & des fadaïses.

Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, vol. I, p. 286.

Les rapports ont toujours été étroits entre le clergé et la monarchie de l'Ancien Régime. La nature féodale de ces deux formes de pouvoir, la structure essentiellement patriarcale de leur organisation hiérarchique, de même que l'interaction de leurs influences respectives sur l'ensemble de la société en ont fait d'inséparables acteurs de la vie publique. Clergé et monarchie, en France, se partagent le pouvoir sur une population qui peut être appelée, presque indifféremment pour cette époque, communauté des fidèles catholiques ou communauté des sujets du roi. Ces deux figures féodales consolident leur pouvoir par des activités semblables de rayonnement : modes de vie fastueux, cérémonies, voyages. La cérémonie du sacre, investissant le roi à la fois de son autorité monarchique et de sa qualité de représentant de Dieu sur terre, témoigne de façon éloquente de la vaste contamination de la royauté par le religieux. À la Révolution, clergé et monarchie sont mis ensemble, mais non de façon indifférenciée, au banc d'accusation de l'Ancien Régime. Le théâtre questionne leur nature et leur statut, les discute et se fait parfois l'écho de projets de réforme. Pour étudier les représentations du clergé au théâtre, nous aborderons trois fictions maîtresses, semblables à celles que nous avons relevées

dans notre étude du monarque, soit les fictions de la voracité, de l'avarice et de la paternité dévoyée des membres du clergé. Ces fictions ne pourront être véritablement comprises si elles ne sont pas d'abord situées dans un contexte historique que nous dresserons brièvement en premier lieu.

Sentir venir le vent des réformes

Les années 1780 ont été, pour une fraction du corps clérical, le moment d'une prise de conscience de la sclérose dans laquelle le clergé était plongé depuis plusieurs décennies. Cette prise de conscience a eu peu d'effets significatifs. La situation est pourtant critique : la crise des vocations sévit depuis le début du siècle, la pratique religieuse diminue dans les villes et la scission entre le bas et le haut clergé s'agrandit à mesure que s'amenuisent les ressources du bas clergé et que se décuplent celles du haut clergé. Les prétendues réformes proposées par les évêques Loménie de Brienne, Jost Georges Le Franc de Pompignan et Boisgelin, qui prévoyaient notamment une révision des impôts cléricaux et du système des bénéfices, l'augmentation des revenus du bas clergé et la nomination des curés par concours, ne font rien à l'affaire : à la veille de la Révolution, la situation du clergé s'est polarisée et son sort paraît plus menacé que jamais.

Deux courants de pensée religieuse participent du désir de réforme du clergé depuis les années 1760 : le richérisme et le gallicanisme. Le richérisme, aussi appelé «syndicalisme clérical¹», mis de l'avant par Henri Reymond, cherche à reconstruire le

¹ Timothy Tackett, *La Révolution, l'Église, la France*, Paris, Cerf, coll. «Histoire», 1986, p. 23.

corps cléricale à partir des principes de raison et d'utilité de ses membres. L'épuration de la structure cléricale doit se faire en faveur d'une augmentation des revenus et du pouvoir politique du clergé paroissial à l'intérieur de l'Église. On recommande que «les éléments par nature inactifs, tels que les moines, les prieurs, les abbés *in commendam*, [qui] contrôlent une si grande part du patrimoine du clergé²», soient éliminés, puisqu'ils sont les parasites d'une organisation que l'on veut dynamique. Par ailleurs, les membres du bas clergé, «les curés, les membres les plus utiles de l'Église et de la société se trouv[ent] en grande partie privés de biens et d'influence³» et doivent être mis en valeur. Cet amaigrissement de la structure hiérarchique doit conduire vers «une Église purifiée de tous ses abus⁴» et en étroite relation avec la mission d'éducation religieuse des fidèles. Le gallicanisme, quant à lui, prêche sur un autre plan, celui de la religion nationale. Il cherche à créer une institution cléricale complètement autonome et soustraite à l'influence papale italienne. Cette idéologie religieuse nie l'autorité du pape sur les chrétiens français, de même qu'elle entend rompre tous les rapports entre les membres du clergé français et la papauté italienne. Le gallicanisme comme le richérisme auront un impact décisif sur les décisions politiques prises quant à la redéfinition du rôle du clergé au sein de la société révolutionnaire et, indirectement, sur la représentation du clergé dans les pièces de théâtre qui nous intéressent.

² *Ibid.*, p. 27.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Il ne faut pas en effet négliger l'apport du politique dans la représentation du clergé au théâtre. Entre 1789 et 1791, le politique contamine et révolutionne l'organisation du clergé. Dans cette institution comme dans beaucoup d'autres, l'actualité politique et le désir d'ordonnement de la nouvelle société (la gestion de la Cité) investissent le quotidien. Le clergé n'échappe pas à cette contamination. Si certains religieux s'engagent plus que d'autres dans le débat politique⁵, tous se sentent concernés par les décrets révolutionnaires qui transforment leur vie. Ces modifications doivent mener à ce que l'avocat Martineau appelle «le plan de régénération⁶», qui consiste essentiellement en un retour à «la discipline de l'Église primitive⁷».

Les décrets du 4 août ouvrent le cortège des décisions devant influencer sur la vie cléricale. Supprimant la dîme et le casuel et confisquant les biens ecclésiastiques, ils abolissent l'indépendance (toute relative) de l'Église envers l'État. En instituant le clergé comme un corps de fonctionnaires, une simple «corporation sous la juridiction du pouvoir civil⁸», ils obligent les religieux à réorganiser leur structure économique.

⁵ Que l'on pense à l'abbé Sieyès, dont l'action politique en a fait l'un des principaux acteurs de la Révolution. Maître de la rhétorique politique, il est considéré comme l'un des premiers à avoir mis en forme un discours révolutionnaire, plus particulièrement dans ses revendications pour le peuple, dont le pamphlet *Qu'est-ce que le tiers état ?* est la démonstration la plus probante. D'autres membres du clergé participeront activement non seulement aux États généraux, mais aussi à la constitution de l'Assemblée révolutionnaire; que l'on pense à l'évêque d'Autun, Talleyrand, qui propose lui-même à l'Assemblée que l'on dépouille le clergé des «biens nationaux», ou à l'évêque Bernis, qui défend en France l'autorité papale.

⁶ Cité dans Bernard Cousin, Monique Cubells et René Moulinas, *La pique et la croix. Histoire religieuse de la Révolution française*, Paris, Centurion, 1989, p. 110.

⁷ *Ibid.*

⁸ François Furet, «Constitution civile du clergé», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Institutions et créations*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 208.

Si, comme le dit Mirabeau, «le service des autels est une fonction publique⁹», ce service doit rapporter à l'économie générale de la société. Les échos du gallicanisme et du richérisme se font plus présents encore dans la Constitution civile du clergé adoptée en 1790. Selon cette constitution, qui considère les religieux comme des civils, égaux en droits et en devoirs envers la société révolutionnaire, la papauté italienne n'a plus droit de regard sur le clergé français. Le pape ne pourra plus procéder à la nomination des nouveaux évêques français et il ne pourra continuer de prélever les annates, l'impôt papal. L'article 4 de la Constitution civile illustre clairement les réformes gallicanes proposées par les républicains:

Il est défendu à toute Église ou paroisse de France, et à tout citoyen français, de reconnaître en aucun cas, et sous quelque prétexte que ce soit, l'autorité d'un évêque ordinaire ou d'un métropolitain dont le siège serait établi sous la dénomination d'une puissance étrangère, ni celle de ses délégués résidant en France ou ailleurs¹⁰.

Non seulement les révolutionnaires ont acquiescé aux demandes des gallicans en rompant, par le biais de la Constitution civile, les liens du clergé avec la papauté italienne, mais ils ont aussi adopté les valeurs richéristes en procédant à l'amaigrissement de l'appareil clérical en fonction des principes de raison et d'utilité. La Constitution civile prévoit en effet que les revenus du clergé seront diminués et redistribués plus «équitablement» sous forme de paies, si les prêtres acceptent de prêter serment à la nation (et non plus au roi), ce que bon nombre d'entre eux refuseront de faire. Les biens du clergé sont confisqués et nationalisés. L'alignement de l'ordre religieux sur l'ordre civil et de la structure administrative du clergé sur celle de l'État, dont l'application de la Constitution civile du clergé est l'outil le plus

⁹ Cité dans Bernard Cousin, Monique Cubells et René Moulinas, *op. cit.*, p. 107.

¹⁰ Citée *ibid.*, p. 114.

efficace, doit ultimement faire des religieux des citoyens de la société révolutionnaire. C'est essentiellement par le dépouillement des ressources matérielles, par la réduction de l'effectif humain inutile et par le retour à la simplicité de la religion dite primitive, que le clergé doit pouvoir fournir son effort à la collectivité.

Les mesures d'épuration et de dépouillement du clergé correspondent à un idéal religieux que l'on estime alors être celui des premières sociétés. Dans ce retour à l'essence de la religion, à ses principes les plus fondamentaux, se dessine aussi un récit des origines. De l'aveu des auteurs de la Constitution civile du clergé, les décrets doivent précipiter le retour à la religion primitive, à savoir «l'esprit de la religion de Jésus [...] dont la pureté était depuis longtemps souillée par les effets du temps et par la mesquinerie¹¹». Selon le curé d'Épineuil, les principes de cette réforme sont censés répondre à un retour aux sources :

[La Constitution] est d'autant plus respectable qu'elle me paraît fondée sur les principes de la primitive Église, sur les maximes de l'apôtre saint Paul, et sur les plus sages décisions des conciles [...]. [Elle] est conforme à l'ancienne discipline de l'Église et aux maximes et leçons de l'Évangile données par Jésus-Christ aux ministres de sa religion¹².

Cette religion primitive doit être exempte de tout artifice et doit se vivre à l'écart de tout ce qui pourrait éloigner ses membres de la foi. L'argent, le sexe, les ambitions terrestres et les abus de nourriture, tous ces vices considérés criminels, constituent des agents dissipateurs et doivent être bannis d'un ordre religieux qui, à l'exemple de la société au sein de laquelle il s'inscrit, cherche à renaître, à se régénérer. Le religieux qui s'abandonnerait à l'un de ces vices s'écarterait de l'essence de la religion. Ce

¹¹ Citée *ibid.*, p. 87.

¹² Cité dans Timothy Tackett, *op. cit.*, p. 87.

postulat devra être gardé à l'esprit, puisqu'il préside au jugement des différents corps du clergé décrits dans notre corpus.

Les trois fictions maîtresses qui nous intéresseront participent de ces idéologies richériste et gallicane, puisqu'elles polarisent le récit autour de la notion d'utilité ou, inversement, de parasitisme. La voracité, l'avarice et la paternité non assumée sont les principaux points d'ancrage à partir desquels on juge le clergé. S'il est vorace, avare et mauvais père, c'est-à-dire si ces fictions sont reconduites par les religieux des pièces de notre corpus, le clergé sera jugé parasite d'une société qui ne veut plus rien devoir à l'Ancien Régime; dans le cas contraire, c'est-à-dire si les fictions sont niées, si le clergé est décrit comme généreux, charitable et capable d'assumer sa paternité, le clergé sera considéré utile à la société et y sera assimilé.

La religion vendue au diable

Quatre pièces de notre corpus se prêtent bien à ce type d'analyse. Il s'agit de *La journée du Vatican* ou *Le mariage du pape, comédie-parade*, *L'office du mort* ou *Le mariage du bas clergé*, *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève* et *Le grand dénouement de la Constitution*, quatre pièces qui comptent parmi leurs personnages principaux des membres du clergé ou, de façon indirecte, qui discutent le sort du clergé. Nous verrons qu'il s'y trouve sensiblement les mêmes fictions maîtresses que celles que nous avons étudiées lors de notre travail sur le personnage du roi. Deux représentations du clergé s'opposent : la représentation du clergé abusif et faussaire de l'Ancien Régime et celle du clergé dévoué et utile à la nation. Selon que l'on soit

en présence de l'un ou de l'autre type de représentation, l'on entendra le discours calomniateur de l'Ancien Régime ou le discours rédempteur d'un clergé régénéré.

Avant d'aller plus loin, il importe de faire une distinction importante entre le haut et le bas clergé, représentés différemment dans nos pièces. Cette distinction opère entre le bas clergé, pauvre mais fidèle à l'essence de la religion catholique, et le haut clergé, riche, avare et acoquiné avec le pouvoir. *L'office du mort* ou *Le mariage du bas clergé* illustre bien cette confrontation au sein de ceux qu'on appelle, littéralement ou ironiquement selon qu'on parle du bas ou du haut clergé, les «apôtres du dénuement¹³». D'une part, le «ministre qui catéchise, [...] qui distrait ou fortifie contre les barbares tourmens infligés par les lois¹⁴» reçoit les faveurs de la population; de l'autre, les «grands prélats», ces gens «fainéant[s], hautain[s] et dur[s]¹⁵», sont décriés pour leur légendaire corruption. Les curés du bas clergé, réclamant une plus grande équité dans leur traitement et privilégiant un contact plus étroit, plus concret, avec la religion catholique, font figure de véritables ouvriers de la Révolution; leur quête de libération et leur désir d'équité sont assimilés à ceux du peuple français. Les prélats, quant à eux, dont les seules préoccupations sont liées à l'importance de leurs bénéfices et à l'étendue de leur pouvoir, sont associés aux abus de l'Ancien Régime. C'est ce que notent les curés du Dauphiné :

Les évêques sont les chefs de la hiérarchie ecclésiastique, mais, en matière civile et politique, ils ne sont que des citoyens comme nous. [...] L'intérêt du

¹³ *L'office du mort* ou *Le mariage du bas clergé de France, comédie en trois actes et en prose dans le genre du théâtre espagnol, par l'Hermitte du Mont-Perdu*, Paris, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 6, p. 7.

¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*

peuple et celui des curés sont inséparables. Si le peuple sort de l'oppression, les curés sortiront de l'avilissement dans lequel le haut clergé les a plongés¹⁶.

Cette division entre le haut et le bas clergé structure les représentations théâtrales. Mieux à même de partager les aspirations de la nation, les curés du bas clergé sont pressentis pour accompagner le peuple français en marche. Les membres du haut clergé, quant à eux, sont présentés comme réfractaires aux idéaux de la Révolution et assimilés aux abuseurs de l'Ancien Régime. Les fictions de la voracité, de l'avarice et de la paternité dévoyée des membres du clergé nous permettront de lire cette rupture entre le haut et le bas clergé, ainsi que de comprendre comment ces fictions racontent l'assimilation rêvée du clergé à la société révolutionnaire.

I. La voracité des «vampires¹⁷»

La nourriture, tant dans la représentation du roi que dans celle du clergé, constitue un enjeu important de nos pièces et en révèle les antagonismes. Chez les évêques et les abbés, la nourriture — et surtout l'abus de nourriture — fait partie des luxes nécessaires. Ces «flaireur[s] de cuisine¹⁸» et ces «ventre[s] affamé[s]¹⁹» ne sont pas bien reçus chez le bourgeois Morize du *Nouveau gâteau des rois*. Dans une autre pièce, *L'office du mort*, un vieux pèlerin ne parle que des poules grasses d'Italie et s'attable devant les restes d'un déjeuner qu'un orphelin lui envie²⁰. Les «gueux de

¹⁶ Cité dans Bernard Cousin, Monique Cubells et René Moulinas, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷ *L'office du mort* ou *Le mariage du bas clergé*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁸ *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, comédie en un acte et en prose, Paris, Imprimerie du Mannequin-royal, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 1, p. 8.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *L'office du mort* ou *Le mariage du bas clergé*, *op. cit.*, p. 23.

calotins²¹» de Miralaid, dans *Le grand dénouement de la constitution*, «mouroient de gras-fondu; on ne les dépouille que pour les sauver des apoplexies²²». Le pape Braschi, dans *La journée du Vatican*, se réjouit du festin que Mme Le Brun, l'une de ses maîtresses, lui prépare. Après avoir refusé un repas frugal, elle commande pour les convives ecclésiastiques : «Des gelinottes, des ortolans, des truffes... & promptement... ôtez-moi ce vin cuit & fade : du champagne²³.» Cette microsociété a pour prétexte un repas et pour dirigeant, un buveur. Le pape est, suivant l'ordre hiérarchique, le «premier des buveurs²⁴». Dans *Le nouveau gâteau des rois*, le prétexte est aussi alimentaire. Cependant, au repas que donnent les Morize, les abbés Maury et Destrevaux sont prévenus de ne pas s'attendre à leur habituel; ils sont d'emblée avertis qu'ils ne «fer[ont] pas bonne chère²⁵». À eux de décider s'ils resteront ou non. Cette obsession alimentaire, et particulièrement celle de l'abus de nourriture, est étroitement liée au clergé de l'Ancien Régime.

Dans *L'office du mort*, pièce tout à fait représentative à cet égard, on trouve un «Bernardin expirant d'indigestion²⁶» qu'un vieux pèlerin a détrossé :

J'aurois jeté gratis de l'eau bénit sur un Picpuce; mais en troussant dans son duvet un Bernardin expirant d'indigestion, j'ai cru pouvoir me nantir des restes de son déjeuné... (*Il s'assied à terre, vide ses besaces, étale une dinde aux truffes, un gros pâté, des massepains, & plusieurs bouteilles de vin étiquetée*)...

²¹ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles le 1^{er} janvier 1791*, Bruxelles, 1791, p. 22.

²² *Ibid.*

²³ Andrea Giennaro Chiavacchi, *La journée du Vatican ou Le mariage du pape, comédie en trois actes avec ses agréments, jouée à Rome sur le Théâtre Alberti le 2 février 1790, traduite de l'italien d'Andrea Giennaro Chiavacchi*, Turin, de l'Imprimerie aristocratique aux dépens des réfugiés français, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 2, pièce 12, p. 13.

²⁴ *Ibid.*, p. 14.

²⁵ *Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève, op. cit.*, p. 43.

²⁶ *L'office du mort ou Le mariage du bas clergé, op. cit.*, p. 23.

Chose très inutile pour les morts, & qui peut restaurer les vivans... Mangeons; puis nous délibérerons sur les circonstances²⁷.

Le vieux pèlerin, qui regrette «les poules grasses d'Italie», tente de ramener les délibérations sur le sort des religieux aux prérogatives de son estomac. La discussion autour du rôle du clergé ne l'intéresse guère : seul son appétit le préoccupe. Son «mangeons» revient comme un leitmotiv cinq fois à l'acte II, en plus des multiples occurrences où il demande à manger et à boire : «va nous chercher les morceaux de pain²⁸», «l'on a peut-être oublié de vider les caves...²⁹», «rasade pour nos dernières victoires³⁰». Ce vieux pèlerin, habitué aux fastes de l'Ancien Régime, dévorant sous les yeux des enfants affamés un déjeuner qu'il a volé, a un rapport à la nourriture différent de celui du moine de la même pièce. Dénonçant l'abus, prêchant la réforme du clergé, ce dernier sacrifie le moindre bout de pain pour nourrir la veuve et l'orphelin. Il s'abstient de manger et donne tout ce qu'il a au nom de l'Évangile : «que des moines jeûnent : c'est leur règle. Que la veuve & l'orphelin mangent, c'est la loi de l'évangile³¹.» La voracité du vieux pèlerin et le jeûne du moine départagent deux représentations du clergé, en même temps qu'ils signent le divorce de la Révolution d'avec la tradition cléricale.

Désignés métonymiquement par leur ventre, les membres du clergé apparaissent le plus souvent comme les «vampires» dont parle le personnage de la commandante, vampires qui aspirent le bien de leurs fidèles dans un ventre devenu

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 24.

²⁹ *Ibid.*, p. 25.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 11.

presque mythique³². Toujours dans *L'office du mort*, la métaphore du frelon stérile se superpose à celle du vampire, soulignant non seulement la voracité, mais aussi l'inutilité du clergé — sur laquelle nous reviendrons. En parlant de frelon stérile pour décrire les prêtres, la doyenne illustre la façon qu'ont les membres du clergé de manger le bien d'autrui :

les apôtres du dénuement bouleversent ciel & terre, parce qu'on veut les réduire à la pension!...
 La Doyenne — Il faut pourtant qu'ils y viennent, & encore qu'ils la gagnent...
 Le miel de l'abeille ne sera plus la proie du frêlon stérile; le travail seul fera désormais la propriété³³.

La métaphore du frelon stérile qui pille le fruit du travail de l'abeille est intéressante dans la mesure où elle permet de faire le lien entre nos fictions : elle exprime à la fois la voracité, l'avarice et la paternité non assumée des membres du clergé. Glouton, le frelon se nourrit du miel récolté par d'autres, comme le curé qui se nourrit du fruit des récoltes de ses paroissiens. Le frelon stérile et le curé profitent du bien d'autrui, l'emmagasinent sans contribuer à l'effort collectif, sans même engendrer d'enfants qui puissent participer en tant que citoyens à la société.

2. L'avarice des «apôtres du dénuement³⁴»

Si le «frêlon stérile» a pillé le miel de l'abeille, les choses sont appelées à changer alors que se forme une société économique nouvelle, basée sur la

³² La caricature placée au début du présent chapitre illustre très bien ce ventre devenu mythique des membres du clergé. Passant au «dégraisseur patriote», les prélats sont amaigris, dépouillés du gras-fondu dont parle Miralaid, tandis que l'on voit tomber de l'autre côté de la machine autant de pièces d'argent.

³³ *Ibid.*, p. 7.

³⁴ *Ibid.*

reconnaissance de la propriété de chacun. Dès lors, le curé qui ne travaille pas, qui ne «produit» pas lui-même de «miel», sera évincé. Ce discours, dont les postulats sont purement économiques, repose sur l'utilité du clergé pour la structure sociale. Le travail maintenant demandé au corps clérical révolutionne le rôle imputé depuis toujours au clergé; agissant en tant que principe unificateur de la société révolutionnaire, il y intègre le clergé comme un membre actif. L'avarice devient du coup l'attribut du clergé d'Ancien Régime, comme le dépouillement et la charité deviennent ceux du clergé révolutionnaire. Ainsi, dans *L'office du mort*, le moine qui travaille pour assurer sa subsistance sermonne le vieux pèlerin qui vit des dons de ses fidèles :

Le moine — ...fixez-vous & travaillez : voilà la vraie dévotion. Le vagabond ne trouve Dieu nulle part : il n'y a pas de providence pour l'homme oisif... Restez : nous jeûnerons pour vous nourrir, en attendant que vous ayez du travail qui vous nourrisse.

Le vieux pèlerin (*à part*) — Il fait sa propre apologie, (*haut*) je travaillerai, je travaillerai; cependant jamais je n'oublierai les poules des environs de Rome³⁵.

L'avarice et la charité structurent le discours économique qui sous-tend la représentation du clergé dans notre corpus. La pièce *Le nouveau gâteau des rois* montre des abbés dont Morize dit qu'ils aiment à «extorquer la moitié des Offices, quand l'argent ne s'y trouve pas³⁶». Les deux seuls évêques français de *La journée du Vatican*, Juigné et Loménie, ne s'intéressent pas aux conséquences sociales de la Révolution; leurs inquiétudes sont principalement financières, l'argent étant présenté comme le véritable enjeu du clergé à la veille de la Révolution :

Loménie — Votre sainteté ignore donc l'état des choses? Je fus bien inspiré de me sauver en Italie. La responsabilité des ministres; les comptes que je dois rendre... ma banqueroute projetée, le trésor royal laissé à nud, menacé de

³⁵ *Ibid.*, p. 12.

³⁶ *Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève*, *op. cit.*, p. 7.

perdre mes bénéfiques; si je ne rentre en France, (vous le savez, je n'en ai que pour un million) mes nièces réduites à courir le monde avec moi, ah ! saint-père, excusez les pleurs que vous me voyez répandre³⁷!

La «banqueroute projetée» de Loménie, les comptes que Juigné doit rendre sur la gestion du bien des célestins, toutes ses transactions financières occupent davantage le clergé français que le sort de ses fidèles. Cet état de fait semble être dans l'ordre des choses : «Vous êtes fort occupés, MM. de vos intérêts personnels, cela doit être; c'est l'esprit de l'église³⁸», réplique Braschi à Juigné et à Loménie.

La représentation du clergé dans *Le grand dénouement de la constitution* relève elle aussi du discours économique, bien que cela s'inscrive à un autre niveau que celui vu jusqu'ici. Plutôt que de mettre en relief le comportement des religieux envers l'argent ou la propriété, l'auteur présente le clergé comme un élément comptable qu'il faut soit soustraire, soit additionner à la société révolutionnaire. Partant du même constat — celui de sa corruption —, le peuple, représenté par Le Rude et par le Père Gibou, et les révolutionnaires, représentés par Miralaid, ont des opinions différentes quant au rôle que doit assumer le clergé. Miralaid propose une avenue draconienne : plus de religion ni de monarchie. Il applaudit la nationalisation des biens du clergé et l'épuration à laquelle elle donne lieu :

Aujourd'hui en répétant bien-haut que c'est *pour assurer le triomphe de la Religion*, on renverse à discrétion les églises; on dévore les fondations; on dépouille les prêtres, on vend leurs biens; on leur promet ce qu'on veut, on leur donnera ce qu'on pourra... Voilà une Nation qui se forme. En allant du même train, d'ici à peu de tems, il n'y aura pas une messe en France³⁹.

³⁷ Andrea Giennaro Chiavacchi, *op. cit.*, p. 2.

³⁸ *Ibid.*, p. 4.

³⁹ *Le grand dénouement de la constitution*, *op. cit.*, p. 36.

Ce dépouillement général des membres du clergé, qui doit «rappeler la simplicité des premiers siècles⁴⁰», fait partie de la purge que Miralaid estime nécessaire : sans roi ni religion, le peuple ne s'en remettra qu'à la raison. Les représentants du peuple, le Père Gibou et Le Rude, se révoltent contre ce projet. S'ils constatent la corruption du clergé, elle ne serait, selon eux, pas répandue. Ils tiennent à «une Religion, une Loi, un Roi⁴¹», souhaitent que l'on traite les prêtres comme des citoyens et désirent donc les fondre à la société révolutionnaire. Pour éviter la banqueroute, ils estiment eux aussi que le clergé doit apporter sa contribution et que, pour cela, il «se saignera au blanc⁴²».

Pour les révolutionnaires comme pour les paysans, les prêtres constituent un poids économique majeur. Pour l'un, Miralaid, il suffira de faire démolir les biens immobiliers des ecclésiastiques pour amputer la société d'un clergé devenu trop «gourmand⁴³» :

Miralaid — ...il va faire démolir sept à huit Paroisses, autant de Couvents, un Évêché, des Cathédrales, Collégiales, des Séminaires, des maisons de Chanoines, sans fin; une foule de gens sans état vont quitter votre ville; [...] les vivres seront pour rien; n'y aura plus de gourmands pour les manger; ce sera un pays de Cocagne... Quand je vous dis que la Constitution vous gâte⁴⁴!

Pour les autres, le clergé est un ordre parasite mais nécessaire, puisqu'il fournit un emploi à quantité de jeunes cadets de famille désœuvrés et sans fortune :

Le Père Gibou — [Si le projet de Miralaid se réalise,] les écus des Provinces s'en irons à Paris; les places d'Églises seront perdues pour les enfans des Provinces; les biens des Églises, des prêtres et des pauvres de Province seront

⁴⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁴¹ *Ibid.*, p. 40.

⁴² *Ibid.*, p. 41.

⁴³ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁴ *Ibid.*

fondus, et l'on fourrera sur le dos des Provinces, leux Églises, leux prêtres et leux pauvres⁴⁵.

Deux conceptions s'opposent et indiquent chacune un avenir différent pour l'état ecclésiastique. D'une part, les révolutionnaires parisiens, par la voix de Miralaid, cherchent à éliminer le poids en coupant dans l'effectif immobilier et mobilier du clergé; d'autre part, le peuple français, par la voix de Le Rude et du Père Gibou, plaide pour le maintien du clergé, puisque sa structure lui permet d'accueillir les enfants moins nantis des campagnes, en insistant toutefois sur l'effort qu'il devra consentir à la nation française afin qu'elle évite «la banqueroute⁴⁶». Le discours économique développé par ces derniers adapte au goût du jour la situation financière du clergé de l'Ancien Régime. Le clergé est considéré comme un élément comptable négatif parce qu'avare et coûteux, mais absolument nécessaire à l'équilibre de la société. Cependant, il devra lui-même repenser son rapport à l'argent et «se saigner au blanc⁴⁷» pour la cause révolutionnaire.

La pièce *La journée du Vatican* offre une solution à l'avarice du clergé en modifiant son statut socio-économique dans la nouvelle société révolutionnaire. Le pape Braschi est absolument démuni contre les messagers qui lui arrivent de tous les pays, venus lui décrire les progrès de la Révolution. Son inquiétude augmente au fur et à mesure que l'on lui décrit la progressive désintégration des privilèges — surtout financiers — du clergé. Les soucis financiers des évêques Juigné et Loménie mettent

⁴⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁷ *Ibid.*

en relief l'enjeu purement économique de la Révolution pour le clergé français. Le mode de vie du pape illustre la même avarice : s'il reproche aux évêques de trop s'inquiéter de la perte de leurs bénéfices, lui-même mène une vie somptueuse grâce aux impôts qu'il prélève auprès des fidèles. Ce n'est que lorsqu'il risque « d'être dépouillé de toutes [ses] propriétés, de tous ses droits⁴⁸ » qu'il décide d'agir. Après avoir entendu le sacristain de Saint-Pierre, dont le nom rappelle celui de l'apôtre premier de l'Église primitive, reprocher aux évêques leur « cupidité » et leur égoïsme, il remédie à la situation financière précaire du clergé par une solution inattendue : le mariage des prêtres. Cette solution économique doit permettre la création de nouvelles cellules, les familles, ce qui va à l'encontre des principes de l'Ancien Régime, mais intègre les prêtres à la vie socio-économique de la nation.

L'office du mort a l'intérêt de montrer deux représentations antagoniques des valeurs proprement économiques que doit véhiculer le clergé. Le vieux pèlerin, dont le patoisant « par mon bourdon⁴⁹ » renforce la métaphore du frelon stérile, est véritablement le garant des valeurs de l'Ancien Régime. Forcé de se plier au goût du jour, il accepte à contrecœur de travailler pour survivre, tout en entretenant le souvenir nostalgique des poules grasses de Rome⁵⁰. Puisqu'il n'y a plus d'argent à faire, plus de dîme à réclamer, les religieux s'affrontent désormais sur les trésors de l'Ancien Régime. Ainsi la commandante affirme-t-elle : « Quand il n'y eut plus de nouveau butin à faire, les Romains se déchirèrent pour le partage de l'ancien⁵¹. » Le

⁴⁸ Andrea Gienero Chiavacchi, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁹ *L'office du mort* ou *Le mariage du bas clergé*, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁰ Les « poules grasses » désignent à la fois les animaux que le pèlerin a mangés et les femmes qu'il a séduites.

⁵¹ *Ibid.*, p. 9.

vieux pèlerin, jouisseur, avare de fortune comme avide de nourriture, est nostalgique de l'époque des poules grasses et du butin à faire, et rechigne à s'impliquer dans la nouvelle dynamique économique dont parle le jeune moine. Les valeurs économiques qu'il prône sont celles de l'Ancien Régime : tel le frelon, chômeur dans la communauté des abeilles comme il l'est lui-même dans la société de l'Ancien Régime, il s'oppose au moine non seulement par la fiction de la voracité, mais par celle de l'avarice. En effet, le vieux pèlerin avare de ses privilèges et le jeune moine qui ne possède aucun bien, se dépouillant pour les déshérités s'opposent quant aux valeurs purement économiques qu'ils prônent. La logique économique du moine, posé comme le modèle du nouveau religieux, va à l'encontre de celle du pèlerin. Son discours tient à la fois du richérisme (il faut être utile à sa société, travailler pour subsister) et des valeurs fondamentales de charité chrétienne. Ce personnage affiche une grande générosité envers les plus démunis, en l'occurrence la veuve et l'orphelin:

La commandante — ...qu'est-ce que ceci? Des moines dans le grenier du pauvre !...

Un des moines — Nous ne glanons que des épigrammes chez le riche qui nous suppose l'opulence de nos heureux confrères, & l'hypocrisie de la mendicité. Le pauvre, au contraire, nous respecte, sent nos besoins, nous aide à vivre, nous facilite même la douce satisfaction de la bienfaisance... Vingt pauvres se sont réunis pour faire un écu : nous le portons à la veuve Guilhot... Que des moines jeûnent : c'est la règle. Que la veuve & l'orphelin mangent : c'est la loi de l'évangile...⁵²

Cette charité s'explique par le vœu de pauvreté des religieux et fait de notre moine l'un des rares caractères fidèles, du moins dans notre corpus, à la foi et aux lois chrétiennes.

⁵² *Ibid.*, p. 10-11.

Cette pièce oppose donc deux conceptions du rôle économique du clergé : le vieux pèlerin, corrompu, vivant des dons des fidèles, jaloux de ses privilèges, représente le clergé de l'Ancien Régime et le moine dévoué, n'hésitant pas à se dépouiller pour les plus démunis, travaillant pour assurer sa subsistance, représente le clergé souhaité, le clergé tel que voudront le réformer les auteurs de la Constitution civile du clergé. L'avarice du vieux pèlerin, mise en opposition avec les valeurs de générosité et de charité du jeune moine, souligne les différences entre les deux personnages, en même temps que la rupture qui existe entre l'aspect économique des représentations du clergé de l'Ancien Régime et celui que promeut la Révolution. Ces deux représentations à l'œuvre dans la même pièce permettent de lire le passage réputé obligé de l'une vers l'autre, de la vieillesse du pèlerin aux mœurs dépassées à la jeunesse d'un moine au service des autels (et) de la nation.

3. La paternité dévoyée

Le plus spectaculaire revirement de *La journée du Vatican* est celui proposé au dernier acte, alors que Braschi, rendu à l'argumentation du peuple qui a envahi son palais et qui réclame «un chef & non un maître⁵³», accepte finalement la «régénération entière de l'état ecclésiastique⁵⁴». Transfiguré — la «lumière la plus pure brille à [ses] regards naissans⁵⁵» —, il réclame la restructuration de l'Église. Cette restructuration passe par le mariage des prêtres, ce que Braschi exécute

⁵³ Andrea Giannaro Chiavacchi, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 26.

immédiatement en mariant ses cardinaux et en se mariant lui-même avec sa maîtresse. Cette solution prônée par le pape Braschi permet d'introduire la troisième fiction que nous aborderons, celle de la paternité dévoyée des membres du clergé français.

Selon les mots de Braschi, cette transformation profonde doit faire des «inutiles éminences⁵⁶» des «citoyens⁵⁷» à part entière. L'utilité des membres du clergé à la société civile n'est plus ici uniquement économique, elle est sociale. La procréation légitimée et assumée dans le cadre du mariage constitue de ce fait un moyen d'intégration, en même temps qu'elle permet de contribuer à l'éducation de jeunes citoyens, nouveaux soldats de la nation. La solution de Braschi, le mariage des prêtres, est donc doublement efficace : elle fait des membres du clergé des individus actifs économiquement, en même temps qu'elle en fait des citoyens capables de perpétuer la nation par la procréation.

La paternité spirituelle des membres de l'Église chrétienne est une chose connue et acceptée de façon générale des croyants. Ce que les fidèles cherchent chez eux est de nature paternelle : des conseils sur la pratique religieuse, un enseignement sur l'interprétation de la Bible, un modèle de vie à suivre. Cet acte de foi s'étaye, dans la pratique courante comme dans nos textes, des appellations «mon père⁵⁸» pour

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ On peut lire des occurrences de cette expression dans *La journée du Vatican* et dans *L'office du mort*.

désigner un membre du clergé, ou «très saint père⁵⁹» pour désigner le pape, le chef de l'Église.

Dans les textes qui nous intéressent, et dans une bonne part de la production littéraire prérévolutionnaire, la paternité spirituelle du clergé se double d'une dépravation des mœurs. De fait, paternité spirituelle et débauche forment une combinaison contradictoire et problématique que la Révolution tentera de résoudre. De cette solution, qui commande la «régénération» du clergé à l'exemple de celle de la société révolutionnaire, dépend l'avenir du clergé; de l'arrimage des deux régénérations, celle du clergé et celle de l'État, dépend la survie du corps clérical. S'il s'adapte, le clergé pourra être intégré à la société révolutionnaire. S'il se fige et refuse les transformations qu'impose, notamment, la Constitution civile du clergé, il sera liquidé, au même titre que la fonction monarchique l'a été.

De ce point de vue, le mariage des prêtres, de loin la solution privilégiée dans les pièces du corpus, est un excellent élément d'intégration à la société. La cellule ecclésiastique — qui suppose la vie en groupe, le célibat et la mise en commun des ressources — se trouve disqualifiée au profit d'une cellule familiale impliquant une relation conjugale fondée sur le partage des ressources financières et celui de l'éducation des enfants. Le mariage des prêtres doit aussi corriger un certain nombre de comportements considérés déviants (les relations sexuelles interdites), en même temps qu'il constitue un moyen véritablement richériste de faire contribuer ces

⁵⁹ On trouve évidemment cette expression dans la seule pièce qui met en scène le pape, *La journée du Vatican*.

«inutiles éminences⁶⁰» à l'effort collectif. Il doit détourner des relations homosexuelles, ce «goût honteux qui déshonora l'Italie⁶¹», ces relations stériles qui empêchent la fortification de l'État. Par lui, la paternité spirituelle se double d'une paternité biologique, l'exercice de l'une devant profiter de l'expérience de l'autre.

Ainsi, il y a une nette différence, en matière de représentation de la paternité du clergé, entre les pièces qui défendent un modèle d'Ancien Régime (*Le nouveau gâteau des rois*⁶², *Le grand dénouement de la constitution*) et celles qui proposent la mise en pratique d'idéaux révolutionnaires (*La journée du Vatican*, *L'office du mort*). Les pièces qui préconisent un retour au modèle de l'Ancien Régime montrent un clergé qui, même débauché, correspond à un état social jugé stable. Ainsi, dans *Le nouveau gâteau des rois*, les abbés Maury et Destrevaux sont véritablement débauchés. Le portrait qu'en fait Morize est pour le moins éloquent :

Madame Morize — ... je considère infiniment tous les gens honnêtes [les curés].

Monsieur Morize — Oh ! Oui honnêtes, des scélérats en rabats, souillés d'infamie, & dont les moindres forfaits sont de cocufier les bons bourgeois de ce quartier; moi tout le premier, de séduire les filles, puisque ma niece à f. franchi le pas, & de nous extorquer la moitié des Offices, quand l'argent ne s'y trouve pas.

Madame Morize — Oseriez-vous blasphémer ainsi sur le compte de M. l'Abbé Destrevaux, ce digne & saint homme?

Monsieur Morize — Eh ! Pourquoi pas. [...] C'est un grand flandrin dont la conduite est suspecte, les mœurs absolument dépravés, & qui f. fait tout ce qu'il peut pour nuire. [...]

⁶⁰ Andrea Gienero Chiavacchi, *op. cit.*, p. 26.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Il y aurait quelques nuances à apporter à propos de cette pièce. Morize ne veut pas être «un Monarque en peinture» et promulgue des lois qui sont censées pallier les erreurs de la monarchie. Cependant, cette pièce se range du côté des modèles d'Ancien Régime dans la mesure où, malgré les corrections que l'on cherche à apporter, la situation finale conforte le régime monarchique. Morize termine en disant que «ce qui [le] console, c'est que [le] voilà débarrassé du poids de [sa] grandeur»; il ajoute «c'est pesant une Couronne : heureux qui n'est que le Roi de la fève».

Madame Morize — Ne vous a-t-il pas comblé d'honneur en amenant chez vous l'abbé Maury [...]?

Monsieur Morize — ... quel honneur cela m'a-t-il fait, sinon d'avoir à ma table un impudent f..., flaireur de cuisine, un ventre affamé; de plus, espion du Clergé, perturbateur de l'ordre social, & un lâche, dont le coquinisme affreux f..., fait un désordre abominable, & qui auroit cent fois reçu les nazardes, si l'on n'eût craint de souiller ses mains en les appliquant sur la face ignoble de ce B... butor, à qui la calotte de forçât, conviendrait mieux que la Mitre Episcopale qu'il a brigué sans succès?

Madame Morize — Quelles horreurs⁶³!

Toutes ces «horreurs» décrites par Morize, qui sont d'autant plus fortes par l'effet de concaténation de leur évocation, ne l'empêcheront pas de recevoir ces abbés à sa table et de prendre en compte leurs conseils alors qu'il doit exercer, temporairement, son rôle de roi. Sans hautes éminences cléricales, il semble impossible d'exercer la royauté, toute chimérique soit-elle. La débauche des abbés décrite par Morize renoue avec les fictions maîtresses que nous avons développées : les abbés Maury et Destreveaux sont voraces («flaireur de cuisine», «ventre affamé»), avarés (ils cherchent à «extorquer la moitié des Offices») et incapables d'assumer toute paternité spirituelle ou biologique (puisque'ils ne cherchent qu'à «séduire les filles», ils ne peuvent vivre de relation sexuelle légitime et prendre en charge les besoins de l'enfant qui pourrait être issu de cette union). Pourtant, ils sont des membres nécessaires de cette communauté créée par le repas des rois, ils sont les alliés de l'exercice ludique du pouvoir royal de Morize.

La paternité dévoyée est le fait des membres du clergé de l'Ancien Régime. Nulle part dans les pièces prônant un modèle d'Ancien Régime, on ne fait allusion positivement, pas même par des appellations de politesse, à la paternité spirituelle des

abbés. Cette paternité est sinon niée, du moins évacuée. Ils sont, dans *Le grand dénouement de la constitution*, «des Français, nos frères, nos enfans, nos cousins⁶⁴», sans jamais être des pères, pas même spirituels. Les curés, caressant chez le bourgeois à la fois la femme et la nièce, profitant des «poules grasses de Rome» sans jamais assumer le poids d'une responsabilité paternelle, s'inscrivent, pour les auteurs de ces pièces, dans une continuité historique qu'on ne cherche pas à discuter.

D'autres pièces, celles dont les intérêts sont plus proches de ceux des révolutionnaires et qui suggèrent un certain nombre de réformes, proposent une conception de la paternité religieuse véritablement transformée. Contre le modèle de la paternité dévoyée, modèle disqualifié parce qu'on le considère faux et inefficace, on suggère un modèle qui tienne compte de la dimension à la fois spirituelle et humaine des ecclésiastiques. Père spirituel de ses disciples et père biologique d'enfants issus d'une union devenue légitime, le prêtre s'assimilerait à la nouvelle structure de la société en en étant membre à part entière : un citoyen, et non plus le parasite qu'il était auparavant. Cette transformation est particulièrement perceptible dans *La journée du Vatican* et dans *L'office du mort* dont nous avons montré les influences richéristes et gallicanes.

La journée du Vatican est un bon exemple de la paternité régénérée du clergé. Dans cette pièce encore, l'exercice de la paternité est lié à celui du pouvoir : la paternité spirituelle est en déroute et le pape en perte de pouvoir, mais la scène finale

⁶³ *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, *op. cit.*, p. 6-8.

⁶⁴ *Le grand dénouement de la constitution*, *op. cit.*, p. 23.

donne à lire une solution qui réintègre la paternité par le mariage des prêtres en même temps qu'elle conforte le pouvoir papal. À l'acte I, le pape Braschi reçoit les visites de divers abbés et ambassadeurs, tous venus lui rendre compte de l'ampleur de la contagion révolutionnaire dans leur contrée respective. Le portrait qu'on lui dresse de la situation l'effraie. Son pouvoir qu'il juge amoindri lui fait craindre l'invasion, ce que lui confirment les ambassadeurs. La fin de l'acte I le montre indécis, «embarrassé», alors qu'il cède une part de son pouvoir décisionnel aux conseils du sacré collège. Il est décrit dans ses fonctions de chef de l'Église, ce que l'appellation répétée «saint-père⁶⁵» souligne. Cette paternité religieuse est considérée comme inopérante et Braschi n'arrive pas à assumer ses responsabilités. Si le modèle traditionnel vacille à l'acte I, il est véritablement disqualifié à l'acte II quand on montre Braschi fuyant ses obligations dans un banquet donné par ses maîtresses et auquel sont conviés les abbés français. Mmes Le Brun et de Polignac ont délaissé le «saint père» pour le «papa», l'instituant chef de la microsociété qu'ils forment, sorte de famille constituée par les relations affectives et sexuelles qui lient ses membres. Ce statut l'amène à vouloir se départir de son statut de chef du clergé, de saint-père de l'Église catholique, pour s'en remettre à ses maîtresses:

Ah ! Je n'avois jamais connu les douceurs de la vie; il falloit d'aimables Françaises pour égayer le Vatican. [...] Je me livre aux transports que vous faites naître, je mets ma tiare à vos pieds; ce n'est désormais pas ma mule que je vous offre à baiser, venez toutes que je vous embrasse⁶⁶.

Cette abdication vient mettre en relief la tension entre les besoins naturels et les lois ecclésiastiques, entre la paternité biologique régie par l'ordre de la nature et la

⁶⁵ Andrea Giannaro Chiavacchi, *op. cit.*, p. 2, 3, 4.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 15.

paternité spirituelle soumise à des lois extérieures à elle. Dans les deux premiers actes, les paternités spirituelle et biologique sont considérées comme nécessaires, mais impossibles à vivre ensemble. L'acte III dénoue la crise : Braschi accepte la Constitution civile du clergé de France, qui prévoit notamment le mariage des prêtres. Ce sacrement permet à Braschi d'ajouter à l'exercice de la paternité spirituelle l'expérience d'une autre paternité possible, évoquée par Mme LeBrun, celle d'être «papa». Le conflit entre les deux paternités est donc résolu par le mariage du pape avec Mme de Polignac et il rend possible pour lui, comme pour tous les membres de l'Église, l'exercice de la paternité loin des pratiques homosexuelles ou illégitimes.

Dans *L'office du mort*, le véritable modèle de paternité est sans aucun doute le citoyen Guilhot, duquel on veut enterrer la dépouille. Sa mort et le service funéraire qu'on ne peut lui payer sont le prétexte de la réunion des moines et des pèlerins. Guilhot, «l'homme par excellence», est ramené essentiellement à sa paternité, qu'il a mise au service de la nation, perpétuant ainsi le modèle du citoyen:

Le pauvre laborieux est l'homme par excellence. Guilhot étoit père de plusieurs enfans: il les a alimentés, chauffés, vêtus jusqu'à sa dernière heure. Encore quelques jours de vie & de forces, il laissoit de vrais citoyens⁶⁷.

Par leur proximité avec ce modèle, la paternité des deux groupes de religieux présents — les moines et les pèlerins — est compromise. «Frelon[s] stérile[s]», les pèlerins ne procréent pas ou, du moins, ne prennent pas en charge leurs responsabilités paternelles. S'ils conçoivent des enfants au sein de relations illicites, ils n'assument jamais cette paternité et leur indifférence choque les enfants trouvés qui ne

⁶⁷ *L'office du mort* ou *Le mariage du bas clergé*, op. cit., p. 3-4.

reconnaissent pas en eux leurs «défenseur[s] naturel[s]⁶⁸». La colère de ces enfants fait rire le vieux pèlerin, lui-même enfant d'un ecclésiastique :

Jamais je ne suis revenu au catéchisme depuis le jour, que ne me trouvant pas sans doute sa ressemblance, mon pasteur me demanda vingt fois qui m'avoit créé & mis au monde? [...] Quand on est Monseigneur, on a des neveux, ou une couvée privilégiée qu'il faut enrichir⁶⁹.

L'anecdote inscrit le comportement déviant des religieux dans la longue durée de la tradition d'Ancien Régime. Le discours du sacristain, quant à lui, souligne la liberté que permet une paternité biologique que les religieux n'ont pas à assumer :

Le sacristain — ...vous extravaguez !... regretter le fardeau d'une femme, & détester des vœux qui jettent dans vos bras, ou en rejettent, quand vous voulez, toutes celles d'autrui? oubliez-vous comme on fait pour les bénéfices? On en accumule autant qu'on peut : on les jouit tous, sans songer au propriétaire, sans s'embarrasser de l'usufruit successeur : on se défait de ceux qu'on a épuisés ou qui sont à charge... même règle à l'égard des femmes. Qu'avez-vous donc à vous plaindre, où est le tourment de vos vœux⁷⁰?

Dans cet extrait, la paternité spirituelle et la paternité biologique sont bafouées par l'ecclésiastique qui exploite ses fidèles. Cette pièce, comme *La journée du Vatican*, met en relief la «bizarre contradiction du célibat ecclésiastique⁷¹» qui est dénouée par le mariage, institué à l'initiative des femmes qui forment le corps le plus puissant de ce texte⁷². La scène VI de l'acte III voit le pasteur, les pèlerins et les moines s'unir à des religieuses, afin de pouvoir «redevenir citoyens, & [...] prendre des Bastilles⁷³». Le jeune moine, dont on a vu plus tôt qu'il représentait un modèle «révolutionnaire» du clergé parce que généreux et charitable, choisit de se marier, selon les règles de la

⁶⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 20-21.

⁷¹ *Ibid.*, p. 16.

⁷² Cette pièce, qui compte essentiellement deux groupes de personnages, les religieux et les femmes, permet d'observer une prise de parole, voire une prise de pouvoir, des femmes sur l'organisation de la vie dans la Cité.

⁷³ *L'office du mort* ou *Le mariage du bas-clergé*, *op. cit.*, p. 41.

Constitution civile du clergé édictées par les révolutionnaires, afin de se «rend[re] à l'égalité, à la liberté, & conséquemment à l'amour, à l'espèce humaine⁷⁴». Apôtre du dénuement et de la charité, époux et potentiellement père, il est alors véritablement religieux au sens que la Révolution a voulu donner à cet état, c'est-à-dire qu'il est un membre actif de la communauté, assumant sa paternité biologique au sein du mariage et sa paternité religieuse fidèlement aux valeurs chrétiennes :

Le moine — Le pain de l'aumône est vil aux yeux même du Moine qui le procure. Nous n'en vivons plus, les campagnes nous réclament, nous invitent au travail; devenu enfin le véritable père des pauvres, le clergé abandonne ses riches domaines⁷⁵.

* * *

Il nous apparaît que les trois fictions analysées ci-dessus se rejoignent, à quelques nuances près, dans une syntaxe similaire à celle que nous avons décrite pour l'image du roi. La fiction de l'immobilité physique et de l'immobilisme politique du roi ne trouve aucun équivalent dans la représentation du clergé, et l'avarice du clergé n'a aucun pendant dans le récit du monarque. Pourtant, le principe qui ordonne ce second récit semble être le même : l'impossible paternité, politique pour le monarque ou spirituelle pour le clergé, de la nouvelle nation française, si cette paternité n'est pas adaptée au discours révolutionnaire. Le procès qu'on a fait aux deux figures essentielles du pouvoir féodal a mené au même constat, mais le traitement des fictions est différent. Alors que les fictions maîtresses du monarque ne narrent que le

⁷⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 48.

récit de la déchéance monarchique, les fictions maîtresses du clergé narrent tout à la fois le récit du clergé parasitaire et celui du clergé régénéré.

Nous avons vu que le récit de la monarchie désincarnée n'offre aucune voie d'échappement. La paternité du roi envers ses sujets ne peut être viable que dans le cadre du régime monarchique, régime disqualifié par la Révolution. Ce récit a été préparé par celui de la démission du roi. Pour le clergé, cependant, le récit offre deux visages : celui du clergé d'Ancien Régime, ordre parasitaire et inutile, contre lequel le deuxième type de représentation, celui du clergé régénéré de la nouvelle nation, se pose en faux. Si le premier type de représentation, qui montre un clergé vorace, avare et stérile, met en relief le jugement que porte la société révolutionnaire sur le pouvoir religieux féodal, le deuxième cherche à refaçonner l'image du clergé à partir des principes révolutionnaires. La religion catholique n'est pas évacuée de la société révolutionnaire : il peut être possible d'intégrer le clergé au corps de la société si le comportement de ses membres et les lois qui le régissent s'ajustent aux principes révolutionnaires. La paternité spirituelle, qu'on a jugée dévoyée à cause de l'attitude fautive des religieux envers la religion elle-même, peut être vécue à la manière révolutionnaire. Pareille redéfinition du rôle du clergé, présente dans les pièces d'allégeance républicaine, corrige les comportements jusque-là déviants des membres du clergé envers la religion chrétienne. La régénération de la religion, souhaitée à la fois par les révolutionnaires et par le peuple las des abus, doit conduire à un retour aux valeurs fondamentales de la chrétienté.

Ainsi, si dans les pièces qui reconduisent le modèle de l’Ancien Régime les curés continuent d’être représentés comme des parasites, dans les pièces qui valorisent les idéaux révolutionnaires le rôle des membres du clergé évolue. Le moine et le vieux pèlerin, dans *L’office du mort*, parce que symbolisant deux modèles différents, celui de l’Ancien Régime et celui de la Révolution, illustrent parfaitement les modifications qui s’opèrent dans le rôle du religieux. Le vieux pèlerin tient à ses privilèges et se rit de la misère de ses fidèles, préférant vivre dans l’oisiveté; le moine, lui, fidèle aux principes de la charité chrétienne, travaille et jeûne pour nourrir les déshérités. Ce faisant, il va à contre-courant des fictions de la voracité et de l’avarice, fictions propres au clergé de l’Ancien Régime.

Comme les fictions du clergé vorace, avare et stérile sont liées à la représentation du clergé d’Ancien Régime, les fictions de sa nouvelle représentation s’attachent à réfuter chacun de ces traits. Le retour aux valeurs fondatrices de la chrétienté que sont le dénuement et la charité, de même que le mariage des prêtres, s’inscrivent dans un récit religieux de la Révolution qui cherche à renouer avec les origines mêmes de la religion. La contribution que le clergé accepte d’offrir à la collectivité, notamment par le mariage et, potentiellement, par la procréation, participe d’un processus identitaire devant permettre au clergé d’accéder à la citoyenneté. En se mariant, les prêtres deviendront véritablement des «Français» :

Le Sergent des gardes — Au moment qu’on prit la bastille, sauf nos clerks, tout devint François.

La doyenne — Au moment qu’il auront des femmes, nos clerks aussi seront François⁷⁶.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 37.

Au cœur de ce récit, par la fiction du clergé père spirituel et biologique, se donne à lire un processus d'affirmation identitaire qui prend appui sur un récit des origines. Principaux éléments d'intégration et d'identification du clergé à la nouvelle nation française, le mariage et la paternité entraînent la réhabilitation du clergé par l'exercice de la sexualité légitimée. Capable d'être père biologiquement, le religieux pourra être dans l'imaginaire, par extension, un des pères de la nation — ce qui était devenu impossible au monarque. Intégré au tissu social grâce à une nouvelle représentation, désormais utile à sa société, conformément aux principes richéristes, et autonome par rapport à la papauté italienne, par respect des principes gallicans, il perpétue la race de la nation française, ne serait-ce que par le relais de l'imaginaire, que par un fragment du récit des origines de la Révolution.

Chapitre III

La scène politique



ÇA N'IRA PAS | ÇA IRA.

Illustration 3, *Ça n'ira pas|ça ira*, gravure anonyme imprimée dans *Le journal du peuple*, reproduite par Claude Langlois, *La caricature contre-révolutionnaire*, Paris, Presses du CNRS, 1988, p. 138.

*Citoyens, rappelez-vous donc comment, au temps passé, sur tous les théâtres on avilissait,
on dégradait, on ridiculisait indignement les classes les plus respectables
du peuple souverain, pour faire rire les rois et leurs valets de cour.*

*J'ai pensé qu'il était bien temps de leur rendre la pareille, et de nous en amuser
à notre tour. Assez de fois ces messieurs ont eu les rieurs de leur côté;
j'ai pensé que c'était le moment de les livrer à la risée publique.*

Sylvain Maréchal, *Le jugement dernier des rois*, p. 1308.

Nous avons vu que le monarque, en ces premières années révolutionnaires, voit son image se désincarner progressivement. Au théâtre, en lieu et place des exercices de louange qui construisaient autrefois l'image apologétique du roi — l'éloge en préface ou la représentation du personnage classique du roi telle que décrite par Jacques Scherer par exemple¹ —, on fait la démonstration de la faiblesse politique d'un roi souvent dépeint obèse, toujours incapable de gouverner quoi que ce soit, ne serait-ce que la société convoquée pour un dîner². Il y a, dans le théâtre des premières années de la Révolution, une véritable «rupture du contrat implicite qui unit un peuple fidèle et un roi paternel, protecteur, nourricier³» tel qu'il se donnait à entendre dans le théâtre classique

¹ Jacques Scherer affirme que le personnage du roi dans le théâtre classique était confronté à trois limites principales : l'obligation de sacrifier les sentiments personnels pour le bien de ses sujets, l'impossibilité d'être criminel et la nécessité de s'élever au-dessus de l'homme ordinaire par la transfiguration du sacré. Voir à ce sujet «Quelques limites du thème du roi dans le théâtre français du XVII^e siècle», dans *Thèmes & genres littéraires aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mélanges en l'honneur de Jacques Truchet*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 437.

² En font foi Morize, qui joue le roi dans *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fève*, et M. Gros-Louis, incapable de faire la loi dans sa propre auberge.

³ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, coll. «L'univers historique», 1990, p. 147.

et dont nous avons parlé au premier chapitre. Cette rupture de contrat est à la fois la manifestation et une des causes du «désenchantement symbolique⁴» dont souffrira le monarque et qui rendra possibles les profanations révolutionnaires que l'on observe au théâtre. Privé de son caractère sacré, devenu lui aussi simple citoyen, Louis Capet n'a plus de raison de ne pas être soumis comme un autre à la plume acérée des auteurs dramatiques, au jugement du public de théâtre et, par extension, au tribunal de l'opinion publique.

Le clergé, autre pouvoir féodal de l'Ancien Régime, subit un traitement semblable. Des fictions similaires — la voracité, l'avarice et la paternité dévoyée du clergé — s'assemblent elles aussi en un récit à partir duquel seront jugés les ecclésiastiques de nos pièces. La voracité et l'avarice des religieux catholiques, parce qu'elles contreviennent aux principes fondamentaux de la religion primitive, les empêchent d'assumer la paternité spirituelle des fidèles, ainsi que toute paternité biologique résultant d'une relation illégitime, le traitement de ce second type de paternité ne manquant pas d'étonner. La pratique de la religion promue par le clergé d'Ancien Régime, qui suppose hiérarchies et abus de pouvoir, s'oppose à une conception dite primitive de la religion, qui prône, à l'exemple des premières sociétés, le dépouillement, l'altruisme et l'intégration du mode de vie religieux à celui de la société civile. Lorsque actives dans leur intégralité, les fictions de la voracité, de l'avarice et de la paternité dévoyée racontent le récit d'un clergé désuet et disqualifié; lorsqu'au contraire ces fictions sont

⁴ *Ibid.*, p. 140.

niées, contredites par des comportements plus proches de ceux de la religion primitive, le clergé paraît s'assimiler à la société civile.

Si le roi et le clergé sont représentés de façon privilégiée dans notre corpus, c'est que leurs personnages cristallisent le discours politique dominant. Or, la mise en procès de ces personnages permet à ce discours de se faire entendre et de donner forme à un récit des origines. Dans ce récit, loi et politique sont les moyens par lesquels se liquide un passé dont on ne se réclame plus et dont on cherche à nier l'héritage. Elles doivent également être rapportées aux conditions d'émergence d'une nouvelle donne, à la conception neuve de la société française révolutionnaire et elles agissent au théâtre sur trois plans liés les uns aux autres et que nous aborderons successivement. D'abord, par sa nature, et indépendamment de son contenu et de sa visée, *tout théâtre est politique*, en ce qu'il recrée une autre société, un nouvel ordonnancement du monde; en convoquant la fiction et en évoquant le réel, le théâtre se situe au confluent de deux univers et joue de cette ambiguïté pour proposer sa vision du monde. Le profond désir d'ordonnancement de la cité, propre aux révolutionnaires et se manifestant de façon évidente dans l'effervescence politique qui gagne toutes les strates de la société, contamine la scène. Deuxièmement, par son public de plus en plus large, le *lieu théâtral* pendant la Révolution est celui d'un exercice politique et judiciaire en ce qu'il permet à son auditoire d'agir en tant que juge de la pièce qu'on lui présente⁵. Le théâtre est en ce

⁵ Ce jugement se manifeste souvent avec éclat, et parfois pendant la représentation elle-même. Il faut lire à ce sujet Bachaumont parlant d'un comédien qui a dû s'agenouiller devant le public mécontent de ce qu'on lui représentait; le comédien a fait changer la programmation du spectacle pour apaiser la salle (*Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres, en France, depuis MDCCLXII, jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur, contenant les analyses des pièces de théâtre qui ont paru dans cet intervalle; les relations des assemblées littéraires; les notices des livres nouveaux, clandestins, prohibés; les pièces fugitives, rares ou manuscrites, en prose ou en vers; les vaudevilles sur la cour; les anecdotes &*

sens un tribunal révolutionnaire, convoquant, dans le rôle du juge de la pièce, le public de la salle et, dans celui des parties en litige, des membres de la société française, roi et clergé dans notre cas. Cette dynamique est bien illustrée dans la gravure mise en exergue de notre chapitre, où roi et nation se disputent l'espace central. Le spectateur de cette gravure, tout comme celui du théâtre, est invité à se prononcer quant à savoir qui, du roi ou de la nation, gagnera la joute. Enfin, le théâtre peut jouer — et se jouer de — *l'actualité politique*, comme cela est souvent le cas dans les arts révolutionnaires. L'œuvre devient l'occasion d'une réévaluation du gouvernement, d'un possible jugement du cadre politique auquel notre corpus se réfère. Cette mise en procès trouve son efficacité en ce qu'elle incorpore des propos politiques à une mise en scène s'apparentant à celle du tribunal.

Le théâtre et le politique

La relation au politique est latente dans toute œuvre théâtrale. À l'instar de Christian Biet, nous dirons que le théâtre, en tant que microcosme d'une société, cherche à redéfinir, par un moyen fictionnel, la cité. À cet égard, le théâtre s'instaure en juge de la société à laquelle il fait implicitement référence :

Si l'État écrit le droit, assigne les places et pose les interdits, le théâtre écrit, programme le désordre des places et tâche de résoudre *in extremis* le désordre du monde par le retour difficile et parfois impossible à la norme généalogique. Entre temps, quelque chose s'est défilé : imaginer une remise en cause [...] déstabilise tout le système⁶.

les bons mots; les éloges des savants, des artistes, des hommes de lettres morts, &c. &c. &c., Londres, John Adamson, 1786, tome vingt-cinquième, p. 16-17; 1788, tome trente-et-unième, p. 212-213, p. 228-229). Sur le même sujet, voir Susan Maslan, «Resisting Representation : Theater and Democracy in Revolutionary France», *Representation*, 52, 1995, p. 27-47.

⁶ Christian Biet, *Œdipe en monarchie. Tragédie et théorie juridique à l'âge classique*, Paris, Klincksieck, coll. «Bibliothèque d'histoire du théâtre», 1994, p. 421.

Ainsi le théâtre, par définition, parce qu'il fait spectacle d'un autre ordre du monde et qu'il «brouille les places⁷», est nécessairement politique. Que la situation finale d'une pièce soit similaire à celle du début n'a qu'une importance relative, pourvu qu'entre temps «le système» ait été déstabilisé, revu, déplacé. Le théâtre de la Révolution apparaît en ce sens comme le lieu d'une *exhibition* du politique, le spectacle d'un nouvel ordonnancement du monde exposé au regard et au jugement du spectateur.

On prendra pour exemple de cette exhibition du politique les pièces de notre corpus qui comportent une scène de repas, parce qu'elles permettent d'illustrer la reconstitution d'une microsociété sur la scène. En effet, dans *Le nouveau gâteau des rois*, *Le grand dénouement de la constitution* et *La journée du Vatican*, on observe la recréation d'une société autour de la table d'un repas. Parce qu'elles présentent une société qu'elles instituent en modèle — l'ambition de Morize est de ne pas être, lui, ce «monarque en peinture⁸» qu'est son véritable roi, celle de Braschi est de servir d'exemple, en se mariant lui-même, aux prêtres de la communauté chrétienne —, ces pièces développent une vue du politique, de la gestion de la société.

Le bourgeois Morize, à l'occasion d'un dîner, réunit chez lui des gens qu'il n'estime pas tous, mais qui seront nécessaires au gouvernement de son pseudo-royaume. S'il cherche d'abord à éliminer de la société de ses invités les gens qu'il juge

⁷ *Ibid.*

⁸ *Le nouveau gâteau des rois* ou *Le roi de la fête, comédie en un acte et en prose*, Paris, Imprimerie du Mannequin-Royal, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 1, p. 19.

parasitaires, Morize se satisfait de la société traditionnelle comprenant les trois états, clergé, aristocratie⁹ et tiers état. La nourriture est non seulement le prétexte de la réunion, mais elle est aussi ce qui permet à Morize, par la fève, d'accéder à la monarchie. Elle est ce dont dépend, littéralement, le gouvernement chimérique de ce roi : sans gâteau, il n'y a pas de fête des rois et, sans fève, Morize ne peut gouverner. Elle est ici le facteur d'ordonnement politique par excellence : le gâteau, et la fève qu'il contient, vont permettre de distribuer les rôles dans la société convoquée pour le repas.

Le nouveau gouvernement ainsi constitué, avec à sa tête un bourgeois, a pour première ambition de changer les choses, sans pourtant réussir à changer le cadre politique monarchique. Selon une conception de la monarchie revisitée et corrigée, le nouveau roi Morize veut pallier les lacunes de la royauté traditionnelle. Il veut «savoir tout ce qui se passe¹⁰» et dissoudre l'Assemblée des Communes. La véritable intronisation de Morize, la première reconnaissance par ses sujets du roi de la fève, se fait aussi grâce à la nourriture. En effet, ce n'est que lorsque Morize demande à boire que l'auteur le désigne pour la première fois par sa fonction de roi. À cette occasion, la société l'acclame comme son monarque:

⁹ Puisque le roi est le premier des aristocrates, nous dirons que Morize, en devenant roi de la fève, représente l'aristocratie. La définition qu'en donne David D. Brien dans son article «Aristocratie» concorde en effet avec le statut du roi : noblesse de sang, statut privilégié, hérédité de ce statut sont bien l'apanage du monarque. (David D. Brien, «Aristocratie», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 45-66.)

¹⁰ *Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève*, op. cit., p. 50.

M. Morize père — ... tout ira bien... à boire.

Mademoiselle Fleuron verse à boire au Roi de la fève : & M. Morize pere boit.
 Tout le monde crie.
 Le Roi boit¹¹.

Le passage de la bourgeoisie à la royauté par la fève et par le vin souligne le caractère superficiel et désincarné de la véritable monarchie, qui «est si changé[e] de nature, que le possesseur de la fève craint trop, que revêtu de ce vain titre, & au milieu de ses convives, il ne ressemble à rien¹²». Aux dires de l'un des convives, M. Contant, les deux royautés ont en effet des similitudes étonnantes : «la royauté du gâteau ressemble assez à celle de France, chimere pour chimere, nous nous amuserons, & une plaisanterie vaudra bien l'autre¹³». Le retour à la situation initiale, alors que Morize redevient petit-bourgeois, s'il conforte la monarchie réelle dans ses prérogatives, a pourtant déplacé quelque peu l'ordre des choses. L'exercice de la royauté, même chimérique, aura permis à un bourgeois d'éprouver les difficultés de la fonction royale et d'apprécier la relative facilité de la gestion de sa famille.

Ailleurs, M. Gros-Louis assiste impuissant à la création chez lui d'une société révolutionnaire dont il doit subir les humeurs. Cette société «alimentaire», réunie chez lui pour manger et boire, évoque l'effervescence des premiers bouleversements politiques : Le Rude et le Père Gibou, siégeant à l'«Assemblée buvante, mangeante, dévorante¹⁴», veulent un retour à «une Religion, une Loi, un Roi¹⁵», alors que Miralaid,

¹¹ *Ibid.*, p. 53.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791*, Bruxelles, 1791, p. 5.

¹⁵ *Ibid.*, p. 40.

au nom des révolutionnaires parisiens, cherche plutôt à compléter la refonte de la société, malgré la misère et la famine qui accablent le peuple. Le Rude enjoint à Miralaid de représenter les aspirations populaires à l'assemblée constituante parisienne. S'il ne le fait pas, Le Rude le met en garde contre «le retour d'un peuple dégrisé par la faim¹⁶», depuis que les révolutionnaires n'ont pas tenu leurs promesses à la fois politiques et alimentaires :

Vous avez culbuté toutes les fortunes, plus de commerce, plus d'ouvrage, on n'entend parler que de malheurs et de misère, on ne voit pas un écu, il n'y a plus de riches et pas un pauvre de moins : depuis 18 mois, vous nous promettez des perdrix toutes rôties, et qu'est-ce que vous avez fait de nous ? Des citoyens actifs à 45 sols pièce, soldat sans paye, ouvriers sans travail, marchands sans pratiques et pauvres sans pain : voilà, foutre, une Nation bien équipée¹⁷.

La société initiale, en l'occurrence la société révolutionnaire avec ses multiples factions, réunie autour d'un repas, évoluera vers une société que l'on veut idéale, unissant le roi et son peuple dans une relation symbiotique. La réunion, scellée par le vin, doit ramener «la santé de la Nation¹⁸» à laquelle on trinque. Encore là, le politique se mêle avec l'alimentaire, alors que la réunion politique se confond avec la scène de repas qui structure toute la pièce.

La journée du Vatican s'ouvre sur le constat d'un clergé désuet et corrompu, mais les décisions du pape Braschi renouvelleront la constitution du corps clérical en proposant le mariage de ses prêtres. Cette décision sera prise lors d'un repas fastueux en compagnie de ses maîtresses. La nourriture sert, ici comme ailleurs, non seulement de prétexte à une rencontre, mais elle permet de réunir autour de la table la société idéale

¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 44.

telle que la conçoit Braschi : prêtres et maîtresses liés par des relations affectives et sexuelles devenues légitimes. La société de l'«assemblée buvante, mangeante, dévorante¹⁹» du *Grand dénouement de la constitution* comme celle de Braschi font se déplacer l'organisation sociale. Elles cherchent à s'imposer par la valeur d'exemplarité qu'elles donnent à leur reconstitution du gouvernement, ce que confirme le plus souvent la situation finale de la pièce. Elles proposent, chacune à sa manière, un modèle de gouvernement. Si elles ne parlent pas toujours explicitement de l'actualité révolutionnaire, elles disent implicitement quelque chose du monde et de son organisation politique, notamment par leur traitement de la nourriture.

Le lieu théâtral comme lieu d'exercice politique et judiciaire

En dehors de la scène, à l'extérieur de l'édifice théâtral, on assiste à la politisation et à la judiciarisation de la société, du moins dans la façon dont la société se représente elle-même. La constitution de la «sphère publique politique²⁰» vers 1760 fait naître ce que Lynn Hunt appelle la «nouvelle classe politique», classe qui se définit par sa conception de l'organisation sociale :

The revolutionaries were distinguished from the rest of the educated classes by their implicit rhetorical assumptions. They acted on the conviction that the regenerated Nation was a new community without precedent in history, and this community was based on an ideal of transparent social and political relations²¹.

Cette politisation gagne toutes les institutions sociales et fait de la vie quotidienne une

¹⁹ *Ibid.*, p. 5.

²⁰ Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, coll. «Critique de la politique», 1978, p. 80.

²¹ Lynn Hunt, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1984, p. 214.

scène où l'on peut prendre la parole et participer à l'activité politique :

By politicizing the everyday, the Revolution enormously increased the points from which power could be exercised and multiplied the tactics and strategies for wielding that power. By refusing the specifically political, revolutionaries opened up undreamed of fields for the play of power²².

Cette vaste politisation des institutions et de la vie quotidienne trouve en la communauté des lettrés des hommes particulièrement sensibles aux idéaux des nouveaux dirigeants et susceptibles de prendre part à la mobilisation révolutionnaire. Les hommes de lettres en viennent même à s'ériger en un tribunal. Condorcet, par exemple, remarque la présence d'une nouvelle instance critique, l'opinion publique²³, dont les décrets ont force de loi :

Il s'est formé une opinion publique, puissante par le nombre de ceux qui la partagent, énergique, parce que les motifs qui la déterminent agissent à la fois sur tous les esprits, même à des distances très éloignées. Ainsi l'on a vu s'élever, en faveur de la raison et de la justice, un tribunal indépendant de toute puissance humaine, auquel il est difficile de rien cacher et impossible de se soustraire²⁴.

Cette affirmation fait écho au discours de Malesherbes qui, lors de sa réception à l'Académie française en 1775, parlait d'un «tribunal indépendant de toutes les puissances et que toutes les puissances respectent²⁵», qui «apprécie les talents²⁶» et qui se «prononce sur tous les gens de mérite²⁷». Chez Malesherbes, cette communauté est restreinte aux gens de lettres qui sont «au milieu du public dispersé ce qu'étaient les

²² *Ibid.*, p. 56-57.

²³ Il est pertinent de parler, pour les années 1789-1791, d'«opinion publique», telle qu'elle est définie par Malesherbes et Condorcet, puisque c'est le terme le plus fréquemment utilisé. Il en sera autrement après 1791, alors que, constatant que l'opinion, au contraire de l'«esprit public», peut être dirigée et manipulée, on optera pour cette seconde notion. Voir à ce sujet Mona Ozouf, «Esprit public», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 165-180.

²⁴ Condorcet cité dans Roger Chartier, *op. cit.*, p. 47.

²⁵ *Ibid.*, p. 45.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

orateurs de Rome et d'Athènes au milieu du public assemblé²⁸». Si Condorcet et Malesherbes se rejoignent sur la nature de ce tribunal et sur sa portée, Condorcet en a une conception plus large : elle a pour elle le poids du nombre, puisqu'elle est «puissante par le nombre de ceux qui la partagent», ce que lui refuse Malesherbes.

Cette conception élargie trouve écho dans la lecture que fait Roger Chartier du public. Après avoir constaté qu'après 1770 la comparaison «habillant les hommes de lettres de la robe du juge, qui dénonce les décrets du public, plus que [...] celle de l'avocat, qui se soumet à ses verdicts²⁹», est «devenue ordinaire³⁰», il réintroduit la distinction de Condorcet entre les deux instances, la masse du public et la portion relativement petite de la société des gens de lettres à laquelle revient le rôle de juge :

D'où la seconde rupture qui oppose au public mêlé de la salle de théâtre, où le parterre côtoie les loges et où chacun à sa manière, subtile ou gauche, déchiffre un spectacle destiné à tous, celui, homogène, qui compose le tribunal arbitrant entre les mérites et les talents, qu'ils soient littéraires ou politiques³¹.

À la conception de Roger Chartier, qui a valeur de discours commun parmi les historiens, ajoutons celle de Susan Maslan, qui tient à conserver au public du parterre un véritable pouvoir décisionnel :

In the theater, unlike the Convention, representation was entirely compatible with direct public participation. Energetic displays of approbation and disapprobation — often taking the form of riots and pitched battles rather than applause and murmurs — demonstrated audiences' determination that they and they alone should retain immediate governing authority over representation in the theater. Moreover, Parisian audiences were entirely successful : they forced authors and actors to capitulate to their will³².

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 63.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 48-49.

³² Susan Maslan, *loc. cit.*, p. 28.

À un jury limité, constitué des hommes de lettres qui ont accès à l'impression ainsi qu'aux salons et dont le jugement influe certainement sur la production théâtrale, il faut donc adjoindre un parterre exigeant, qui exprime son enthousiasme ou sa désapprobation par des applaudissements, des chahuts ou des soulèvements plus ou moins organisés, et dont le verdict n'est pas moins influent malgré un mode d'expression différent. Pour les jeunes gens de 1789, pour qui la Révolution offre l'occasion unique de refaire la société selon leurs valeurs et leurs intérêts, le théâtre est un lieu privilégié d'exercice du pouvoir politique :

Les spectacles de théâtre leur offrent [aux jeunes gens de vingt ans] l'occasion de manifester. Ils forment au parterre un public chahuteur, prêt à se gausser du beau monde présent dans les loges : les officiers, les nobles emperruqués et empanachés. Surtout, ils font un sort à toutes les pièces un peu libérales, à toutes les répliques où l'on pouvait sentir une trace d'allusions à l'actualité politique — ce que l'on appelait les «applications» ou les «allusions». À Paris, nous dit le libraire Hardy, on ne savait pas alors quelle pièce donner tellement le parterre était saisi de «la rage des allusions» ! Les uns applaudissent à tout rompre, les autres hurlent leur réprobation, et cela finit souvent par des bagarres en règle³³.

Cette participation active du public à ce qui se présente sur scène est nourrie du fait que le théâtre est le lieu d'un spectacle particulier, celui où l'on joue le destin de la nation. S'érigant le plus souvent en véritable tribunal, il sanctionne ou reconduit les principaux diktats révolutionnaires. L'association d'un public ainsi défini et d'une scène où règnent la politisation et la judiciarisation crée une dynamique s'apparentant à la formule du procès. Le lieu théâtral devient une variante du tribunal révolutionnaire. Cette mise en abyme, où la scène théâtrale est le microcosme de la scène nationale, où les personnages représentent des hommes publics, où les propos politiques ou judiciaires

³³ Jean Nicolas, «Génération 1789», *L'histoire*, 123, juin 1989, p. 32.

font écho à ceux des assemblées, instaure une relation judiciaire entre ce qui est joué et celui qui le regarde, entre personnages et public.

Placé devant des acteurs devenus avocats d'une cause politique, le public est non seulement le destinataire explicite d'une pièce, mais encore celui qui doit se prononcer sur le règlement des conflits, en exprimant ouvertement son opinion ou en projetant son jugement dans sa conduite civile. Cette interprétation s'appuie sur les épîtres dédicatoires à la nation, où l'on utilise le «vous» pour interpeller la foule, mais aussi sur les petits groupes de personnages qui sont fréquemment utilisés dans l'ensemble du corpus et qui viennent rendre leur sentence après le discours des personnages-avocats. Que ce soit le groupe de femmes juges de la conduite religieuse du bas clergé (*L'office du mort* ou *Le mariage du bas-clergé*) ou la nation qui, d'une seule voix, envoie se faire crucifier Louis XVI pour ensuite reconnaître sa faute (*La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens*), il y a dans chaque pièce l'évocation du jugement communautaire. Le jugement que pareils personnages expriment, censé désigner la conduite à adopter par la nation et, donc, par le public, s'appuie à la fois sur la condamnation à mort de l'Ancien Régime telle que représentée sur scène et sur l'acte de naissance de cette nation.

Enfin, le personnage-nation de la scène trouve un écho direct dans la nation politique. Dans notre corpus, la nation n'est pas simplement un personnage, elle est la figure rassembleuse du peuple français et, à ce titre, la représentante du public sur scène. Elle est le nouveau pouvoir, celui derrière lequel se réunissent les hommes de toutes conditions et au nom duquel se font toutes les conquêtes révolutionnaires, sur scène

comme dans la vie. Elle est à la fois personnage sur scène et spectateur-mécène au théâtre. En effet, interpellée par l'auteur de *Charles IX*, œuvre précédée d'un «épître dédicatoire à la nation» où il réclame les faveurs de cette protectrice, la nation remplace le roi mécène :

Nation spirituelle, industrielle et magnanime, vous avez daigné accueillir les prémices d'un faible talent qui vous sera toujours consacré. Soutenez-moi dans la carrière pénible que je veux fournir. [...] Vous donnez un grand exemple au monde : le reste de l'édifice féodal va bientôt s'écrouler sous les efforts de l'auguste Assemblée qui vous représente. Votre admirable constitution est fondée sur l'égalité. [...] Si la tyrannie ou l'esclavage ose encore se montrer à découvert, que votre théâtre en fasse justice, et devienne, en tout, rival du théâtre d'Athènes. Mais c'est à vous, à la Nation seule, qu'il appartient de protéger les poètes citoyens qui descendront dans cette lice glorieuse pour terrasser les ennemis de la Nation³⁴.

Sur scène, la nation est celle dont se réclament les soldats qui obtiennent des «victoires³⁵» sur les «grands clercs [qui] receloient des tas immenses de blés³⁶»; elle est le pouvoir qu'il faut désormais servir³⁷. À l'extérieur, elle est un pouvoir politique : le sage sacristain de *La journée du Vatican* enjoint aux prêtres de «reprenre les traces d'une religion simple³⁸», sous peine d'être «livrés au ridicule sur le théâtre de la nation Française³⁹». La nation apparaît vraiment être le juge souverain qui décide du sort des grands hommes du pouvoir monarchique ou clérical. Dans les pièces qui disqualifient le

³⁴ Marie Joseph Blaise Chénier, *Charles IX ou L'école des rois, tragédie par Marie Joseph de Chénier*, Paris, Bossange et compagnie, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 2, p. 8-9.

³⁵ *L'office du mort ou Le mariage du bas-clergé de France, comédie en trois actes et en prose dans le genre du théâtre espagnol, par l'Hermitte du Mont-Perdu*, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 6, p. 24.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 42.

³⁸ Andrea Giannaro Chiavacchi, *La journée du Vatican ou Le mariage du Pape, comédie-parade en trois actes avec ses agréments, jouée à Rome sur le Théâtre Aliberti le 2 février 1790, traduite de l'italien d'Andrea Giannaro Chiavacchi*, Turin, Imprimerie aristocratique aux dépens des réfugiés français, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 2, pièce 12, p. 19.

³⁹ *Ibid.*

modèle révolutionnaire, elle est parfois ce dont le peuple doit se dissocier : ainsi, la nation du *Grand dénouement de la constitution* ou de *La passion et la mort de Louis XVI* est victime de la manipulation des vilains. Elle doit en prendre conscience pour rentrer dans le droit chemin de la féodalité. Dans la vie politique réelle, la nation subit des affronts similaires, combat pour les mêmes valeurs et contre les mêmes dirigeants. Elle est, comme au théâtre, la figure autour de laquelle se concentrent, s'organisent, se vivent les différentes conceptions politiques de la société révolutionnaire, les multiples scénarios, les diverses possibilités du destin national.

La prise de pouvoir effective de la nation se serait faite en partie par la prise de parole publique sur la scène de théâtre. Prise de parole du public d'abord, qui exerce un véritable pouvoir sur la scène de théâtre. Ainsi, Chénier applaudit dans son épître dédicatoire le nouveau public du théâtre qui a pu ruiner l'autorité des auteurs :

Vous [la nation] avez anéanti l'autorité arbitraire [des auteurs dramatiques]; vous aurez des lois et des mœurs; votre scène doit changer avec le reste. Un théâtre de femmelettes et d'esclaves n'est plus fait pour des citoyens. Une chose manquait à vos excellents poètes dramatiques : ce n'est pas du génie certainement; ce ne sont point des sujets; c'est un auditoire⁴⁰.

Prise de pouvoir dans l'intrigue théâtrale elle-même ensuite, par le personnage-nation, délégué de la nation politique sur scène et dans lequel le public est appelé par l'auteur à se reconnaître. Le personnage-nation assume le projet politique valorisé, ou dévalorisé, par l'auteur. Il est le personnage principal de la pièce par le nombre potentiel d'individus qu'il représente et par son importance dans l'intrigue, et il est celui qui porte la parole nationale; ce triple emploi explique la portée du théâtre sur la scène politique. Il

⁴⁰ Marie Joseph Blaise Chénier, *op. cit.*, p. 4.

augmente l'efficacité d'un théâtre qui deviendra, pendant la Terreur, l'un des canaux privilégiés de la propagande du pouvoir.

De l'actualité : les discours politiques et judiciaires sur scène

Obnubilé par l'événement révolutionnaire, le théâtre s'inscrit comme le lieu par excellence de la confrontation des discours politiques. Avant la Terreur, il évolue dans la pluralité de ces discours : «Le théâtre, en ce temps, est le seul lieu de propagande pour la pensée libre (dans la mesure où il lui est loisible de s'émanciper), le seul où un particulier soit en possession de communiquer avec un public⁴¹.» Le traitement de l'actualité n'y est donc pas unique, de la même façon que les allégeances politiques dont se réclament les auteurs sont diverses.

Dans cette pluralité de discours et d'opinions, le théâtre fait office de tribunal où se rencontrent les différents partis politiques. Chénier, dans son «Épître dédicatoire à la nation française», affirme qu'il faut que le théâtre «fasse justice⁴²». Nous prendrons pour exemple de cela quelques textes tirés de notre corpus qui nous apparaissent bien illustrer les mécanismes politiques et judiciaires sur scène. Une précision s'impose toutefois d'emblée quant au traitement de l'actualité politique par les auteurs : de la pièce qui reproduit fidèlement un cadre politique existant à celle qui recrée presque totalement la politique par le théâtre, il y a plusieurs avenues possibles. Du plus «réel» au plus

⁴¹ Léon Béclard, *Sébastien Mercier : sa vie, son œuvre, son temps d'après des documents inédits avec un portrait en héliogravure avant la Révolution*, Paris, H. Champion Libraire, 1903, p. 154.

⁴² Marie Joseph Blaise Chénier, *op. cit.*, p. 9.

«fictionnel», les œuvres mélangent allusion et invention afin de reproduire une situation précise ou plutôt, par la mise à distance, de faire de la pièce une comédie grotesque à but moral.

Le théâtre peut servir de cadre pour reproduire l'actualité politique sans que l'auteur cherche à mettre cette situation politique à distance par le travail de l'écriture. Ainsi en est-il de *L'Attentat de Versailles* ou *La clémence de Louis XVI* où celui-ci doit se battre contre les factions de détracteurs qui cherchent à lui subtiliser le pouvoir. Si les dialogues sont, bien entendu, fictifs, l'intrigue évolue selon des paramètres réels. Le lieu, Versailles, et les personnages ne relèvent pas de l'invention : le roi, la reine, le dauphin ainsi que les ministres et conseillers du roi, Mirabeau, Necker, La Fayette, sont les principaux acteurs de cette pièce où l'on montre la fragilité du pouvoir de Louis XVI devant les attaques répétées de la cour. Plus qu'à des allusions à l'actualité politique, on assiste ici à la narration d'un épisode historique, celui du congédiement puis du retour de Necker. *La journée du Vatican* ou *Le mariage du pape* a un sujet fictif, mais l'ensemble des autres éléments de l'histoire sont pour la plupart réels. Ainsi l'on y met en scène le pape Braschi, qui règne sur la communauté chrétienne depuis l'Italie. Ceux qui vont le visiter sont des évêques connus des Français : Juigné et Loménie. De même, l'enjeu de l'intrigue, le mariage des prêtres, est la clause principale de la Constitution civile du clergé. La situation est la même pour *Charles IX* ou *L'école des rois* qui se sert d'un événement historique, le massacre de la Saint-Barthélemy, pour créer une situation tragique. Cet événement bien réel, ainsi que les personnages qui y évoluent, n'ont rien à voir avec la fiction. Même le dénouement ne surprend pas : le massacre a bien lieu, de même que le meurtre de Coligny, et cela sous les ordres de la reine. La part de la fiction

se loge dans les dialogues et dans la représentation des caractères et des attitudes, comme dans les fins assignées à la pièce. Le remodelage de l'histoire par la fiction doit servir à «redresser» l'épisode révolutionnaire en proposant Charles IX comme modèle-repoussoir à Louis XVI. Les canevas de ces trois pièces touchent de près à l'actualité politique et servent une cause politique : la fiction, qui s'introduit le plus souvent dans le dénouement de la crise, doit venir proposer une solution à l'intrigue politique concrète à laquelle il est fait allusion dans l'œuvre théâtrale.

D'autres auteurs mettent une plus grande distance entre le réel et la fiction afin de faire rire ou de proposer une morale. Leurs pièces sont sans doute celles où le travail dramatique est le plus présent et souvent le plus efficace. L'antagonisme, par exemple, créé à partir de deux personnages que l'on a voulu opposés en tout, le pèlerin et le moine, est l'élément structurant dans *L'office du mort* : il permet une lecture claire des enjeux. *Le grand dénouement de la constitution* a, de façon évidente, un but moral : l'auteur de cette pièce, s'il ridiculise la monarchie par le pathétique M. Gros-Louis, désire néanmoins proposer une vision du gouvernement de la France qui ne tienne compte que de la royauté et du peuple. Certaines références de cette pièce sont bien réelles, mais le traitement du sujet est véritablement ludique. L'«assemblée buvante, mangeante, dévorante⁴³» est venue s'attabler chez M. Gros-Louis pour discuter de politique révolutionnaire. Le Rude et le Père Gibou sont contre : ils ne veulent pas des clubs révolutionnaires ni de l'assemblée. Tout ce qu'ils réclament est «une Religion, une

⁴³ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791, op. cit., p. 5.*

Loi, un Roi⁴⁴», tandis que Miralaid veut faire de la France un «pays de Cocagne⁴⁵» où la nation vivra en reine. Parmi ces discours politiques aux référents explicites, le personnage grotesque de M. Gros-Louis introduit la caricature, le jeu et le rire.

En plus d'une réorganisation de l'actualité politique par la dimension fictionnelle, ce texte donne à voir, tout comme les pièces dont le traitement est plus «réel», une mise en scène du procès. Outre les propos proprement politiques de la pièce, appuyés par un riche vocabulaire : «assemblée⁴⁶», «pouvoir exécutif⁴⁷», «amendement⁴⁸», «décrets⁴⁹», on y discute de lois. Le Rude et le Père Gibou confrontent leur interprétation de la loi sur la propriété à celle de Miralaid, qui ne sait comment se dépêtrer de l'implacable logique paysanne. Ils discutent de la vacuité des droits de l'homme, les tournant en ridicule selon le thème alimentaire dont on a vu plus haut la portée politique : selon Touvin, «les hommes ne sont pas plus égaux de rang que d'estomac⁵⁰», puisque peu sont «égaux devant le dindon⁵¹». Le vocabulaire judiciaire est diffus dans l'ensemble de la pièce. On y parle d'«injustice⁵²» qu'il faut «dénoncer⁵³» et «condamner⁵⁴». Il faut «défendre la bonne cause⁵⁵» et trouver ce qui est «juste⁵⁶» pour les «réclameurs⁵⁷» eu égard à la

⁴⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 24.

⁵³ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 26.

«vieille Loi⁵⁸». M. Gros-Louis ne doit pas utiliser son «veto suspensif⁵⁹», cela est «décrété⁶⁰» à de multiples reprises. Le Rude déplore que les avocats aient envahi toutes les couches de la société :

Regardez autour de vous; qu'est-ce que vous rencontrez par-tout ? Avocats régissant dans l'Assemblée, avocats dans les départements, avocats dans les districts, avocats dans les tribunaux, avocats dans le ministère; bientôt des fils d'avocats à l'armée; bientôt ils nous feront dire la messe par des avocats, enfin quoi ! f... c'est l'avocratie, c'est le règne des avocats remplumés sur une Nation de plaideurs ruinés⁶¹.

Cette «avocratie» que dénonce Le Rude est également présente dans la structure même de la pièce. Entre les provinciaux que sont Le Rude et le Père Gibou, qui offrent de longs plaidoyers en faveur de la restauration de la monarchie (on salue l'«Orateur⁶²» en le Père Gibou et la «langue⁶³» de Le Rude alors qu'ils dissertent des misères de la nation), et Miralaid, cet «enfileur de Paris⁶⁴» que les discours «enivre[nt]⁶⁵», il y a bien procès. La monarchie, mise au banc des accusés par le révolutionnaire Miralaid, est défendue par le peuple qui, fidèle à «la volonté de la nation⁶⁶» et aux cahiers de bailliage, veut retrouver son roi et sa religion. Cette opposition judiciaire des personnages et des arguments donne à voir un procès dont la cause dépasse l'auberge de M. Gros-Louis : c'est le sort de la nation qui y est discuté.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 6.

⁶¹ *Ibid.*, p. 28-29.

⁶² *Ibid.*, p. 27.

⁶³ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 5.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 40.

L'office du mort ou *Le mariage du bas clergé* repose aussi sur une mise en scène éclairante du procès. L'intrigue et les personnages relèvent de la fiction, au contraire du sujet qui, lui, est bien d'actualité, et le procès est la formule privilégiée à partir de laquelle cette intrigue se déploie. Le clergé est jugé par un comité de femmes dirigé par une «doyenne». Devant ces femmes réunies pour pleurer la mort de Guilhot, citoyen exemplaire de la nation, arrivent dans l'ordre un vieux pèlerin, garant des valeurs de l'Ancien Régime et défenseur des prérogatives de sa situation d'ecclésiastique, puis un jeune moine dont le dépouillement et l'altruisme lui attirent l'approbation de tous. Ces deux personnages, dont les positions antagoniques soulignent la rupture entre l'ancien clergé et une nouvelle vision de l'état ecclésiastique, argumentent, font valoir leurs points de vue respectifs sur le rôle et le statut du clergé. Ils justifient leurs faits et gestes devant la doyenne qui les invite à la discipline, tel un magistrat rappelant à l'ordre les avocats dont les propos sont déplacés : «À l'ordre, pèlerin, à l'ordre ! respect pour les dames !⁶⁷». Viennent comparaître devant la doyenne quantité de témoins, à qui l'on demande ce qu'ils reprochent au pèlerin. Courtisane, ministre protestant, enfants illégitimes défilent tour à tour pour se plaindre des prêtres français, tandis que le sacristain vient ensuite, tel un avocat de la défense, s'agenouiller aux pieds de la doyenne pour défendre la faiblesse des religieux et réclamer pour eux la clémence du magistrat.

⁶⁷ *L'office du mort* ou *Le mariage du bas-clergé de France*, *op. cit.*, p. 14.

Du côté du jury des femmes, on ne sait d'abord «quel parti prendre⁶⁸». On veut «punir le Ministre avide & proclamer le Ministre charitable⁶⁹». Le «crime du pasteur⁷⁰», son «tort⁷¹», est de profiter de la nation sans contribuer au bien-être de la société qui l'accueille. En effet, le pèlerin, jaloux des habitudes de l'Ancien Régime, «détourne [...] les subsistances⁷²», ce qui est «un crime de lèze-nation⁷³». Devant les femmes, un personnage implore la clémence de leur jugement et se jette à leurs genoux pour obtenir que le vieux pèlerin soit gracié :

Le Sacristain (*aux genoux des femmes.*) – Ah ! Soyez généreuses; venez délivrer le pasteur. Instruit de l'indigence du défunt, il venoit lui-même l'enterrer, lorsqu'assailli par des Juifs, des courtisannes & des folliculaires, il a été repoussé dans son temple où l'on menace de le forcer. Conservez-lui la vie. Grace pour l'oingt du seigneur⁷⁴.

Le jury féminin entendra alors ministre juif, courtisane et folliculaire venus comparaître contre le pèlerin.

Quant à la doyenne, elle est le juge ultime de la cause qui est portée à son attention. Sa loi vient sanctionner la situation du clergé : elle «frappe de mort l'arbre stérile⁷⁵» et décide de marier les prêtres, puisque «c'est la seule corde qui corrige⁷⁶», faisant allusion, par là, à la sentence de mort par pendaison qu'elle estime inefficace. Sa sentence, qui s'accorde aux lois de la «primitive église⁷⁷» où les prêtres avaient des épouses, doit

⁶⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 25.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 46.

permettre aux prêtres d'être des «citoyens actifs⁷⁸» et de s'intégrer véritablement à la société française : «Au moment qu'il auront des femmes, nos clercs aussi seront François⁷⁹.» La doyenne, en imposant le mariage aux prêtres, légifère sur la vie cléricale et modifie par là l'organisation de la société révolutionnaire. La mise en scène dramatique du procès du clergé relève donc de l'imaginaire sociopolitique : entre le pèlerin et le moine, c'est de l'ancien et du nouveau clergé dont on discute.

Le cas de *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens* parle de lui-même. Cette pièce morale, dont l'intrigue est calquée sur celle de la passion du Christ dans le Nouveau Testament, a pour sujet la mise en accusation puis le jugement de Louis XVI, sauveur du peuple français. Plus qu'à l'énonciation d'un discours politique, c'est à la mise en place d'un tribunal de justice criminelle que nous assistons. Louis, trahi par Philippe Iscariote, est saisi par les gardes de l'armée nationale. Garrotté, il est traîné au palais de Sylvain Pilate⁸⁰. Ses sujets nient trois fois le connaître. Il est d'abord entendu par les «sénateurs du peuple⁸¹», qui, après l'avoir interrogé, le conduisent à Sylvain Pilate. Accusé de se dire roi de France et menacé d'être exécuté, il paraît devant le «tribunal de la nation⁸²» :

Sylvain Pilate mit la tête à la fenêtre du prétoire municipal, & cria au peuple qui remplissoit la place, demandant la tête de Louis; je ne trouve rien de criminel en cet homme. (L.B.⁸³) Comment, s'écrierent les forcenés, il ne veut point de la

⁷⁸ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁰ Il est sans doute là question de Sylvain Maréchal dont la pièce *Le jugement dernier des rois* ne paraîtra qu'en 1793, mais qui s'est déjà fait connaître par ses écrits contre la monarchie.

⁸¹ Jacques François de Boussay, baron de Menou, *La passion et la mort de Louis XVI roi des Juifs et des Chrétiens*, N.B. le lecteur est prié de ne pas confondre cet écrit patriotique avec une rhapsodie aussi plate que ridicule qu'on a affublé du même titre que le nôtre, Jérusalem, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 7, p. 13.

⁸² *Ibid.*, p. 14.

⁸³ L.B. désigne, selon la note de l'auteur, les soldats de l'armée bleue — lire l'armée nationale —, ainsi que «son invincible général», Lafayette.

nation pour roi; il ose se dire le chef de nos *douze cents souverains*. Pilate Sylvain ayant entendu nommer les douze cents Virs, renvoya, pardevant le tribunal suprême, les accusations & le procès intenté contre Louis. Les douze cents Virs, fiers de juger leur roi et de le détrôner, se moquèrent de lui & le traitèrent avec le dernier mépris⁸⁴.

Le jugement de Louis XVI le mène au Manège, autre Golgotha, où il sera crucifié entre ses deux larrons, le parlement et le clergé. La mort de Louis XVI sera la condition de réalisation du partage du pouvoir entre les «douze cens virs», devenus les «douze cents rois⁸⁵». De ce transfert de pouvoir, nous reparlerons.

Bien que l'intrigue soit — faut-il le mentionner — fictionnelle, elle contient un nombre important d'allusions permettant de construire deux lectures parallèles de l'œuvre, la lecture évangélique — sur laquelle il n'est pas nécessaire d'insister — et la lecture politique. Au plan politique, la similitude des situations et le prénom du martyr, Louis, amènent à créer un double niveau de lecture, réel et fictionnel encore une fois, qui a pour objectif d'accroître l'efficacité de la morale de l'auteur : la nation ne doit pas répéter l'erreur qu'ont commise les chrétiens et elle doit reconnaître Louis XVI comme le sauveur de la France. Cette morale s'appuie aussi sur un cadre judiciaire — le jugement de Louis —, mais pour en montrer la fausseté : la nation, pouvoir législateur et seul juge du monarque, s'est trompée dans son jugement. Représentée par les douze cents virs devenus rois, elle paraît être là aussi la délégation du public de théâtre sur les planches de la scène et au cœur de l'intrigue, mais il s'agit d'une nation dévalorisée, ce qui pose un évident problème de réception. En effet, les choix des douze cents virs et,

⁸⁴ Jacques François de Boussay, baron de Menou, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 16.

par extension, ceux de la nation sont jugés mauvais par l'auteur, qui dicte dans une longue tirade morale la bonne conduite à suivre par la nation :

Cet évangile nous apprend que l'ambition mène à tous les crimes. Enorgueillis d'être aperçus dans la foule des hommes nuls, nos *douze cents* ont joué les Brutus, moins par patriotisme, par amour du bien & de l'ordre, que pour usurper une patrie. [...] Cède, ô monarque déplorable ! monarque abandonné de tous; cède à la force, cède au canon, aux bayonnettes de cette élite de bandits, usurpateurs impies du plus saint des pouvoirs [...]. Quels tigres vous ont donné le jour; dans quel antre prîtes-vous naissance, hommes féroces, hommes de sang [...] ? Montrez-nous la page de l'histoire, qui transmet à la postérité l'exemple du crime de leze-majesté royale & nationale, que vous reproche en ce moment l'univers indigné de vos atrocités !⁸⁶

Selon cette morale, la vraie nation doit laisser intact le trône, en même temps qu'elle doit s'éloigner de l'ambition qui a malheureusement guidé son jugement. Elle qui a mis en accusation et envoyé au supplice Louis, qui l'a ridiculisé et l'a humilié, elle regrette désormais son ignorance :

Ils le conduisirent dans un château fort, & ameutant autour de lui la plus vile populace; ils lui commandoient de se montrer à ses croisées, & il se montrait sans réplique : de rire, & il rioit, quoique son ame fut navrée de douleur; de crier vive la nation; & il bénissoit la nation qui l'enchaînoit; ils le revêtirent grotesquement d'un habit bleu; lui mirent dans les mains au lieu d'un sceptre, une épaulette; au lieu de couvrir son front d'un diadème, ils chargerent sa tête d'un bonnet d'Ours, aux armes du *Prétoire municipal*; & c'est dans ce scandaleux équipage, qu'ils le traînerent en un lieu appelé *Golgotha* ou *Le Manège* [...]. Or dès que les gens sages virent l'autorité livrée à des mains impures, ils reconnurent mais trop tard leur faute. *Cet homme étoit véritablement notre Roi*, dirent-ils⁸⁷.

Dans cette pièce, non seulement le jugement de la nation est remis en question, soumis qu'il est à la mauvaise influence des révolutionnaires, mais la monarchie est reconduite. Louis XVI, dont on a par ailleurs relevé les faiblesses personnelles, est maintenant élevé à l'égal du Christ et apparaît être le véritable sauveur, le monarque qui, «depuis l'origine

⁸⁶ *Ibid.*, p. 20-21.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 16-19.

de la royauté, avoit le plus mérité leur amour [de ses sujets] & leur gratitude⁸⁸». Cette apparente contradiction, qui plus est dans une pièce d'allégeance monarchiste, montre bien la scission qui existe dans la représentation du monarque entre la personne du roi, faible et responsable des malheurs de la France, et son image, qui s'appuie sur une tradition monarchique forte. Parce qu'elle prône le modèle monarchique et réfute les arguments révolutionnaires en disqualifiant le jugement de la nation, cette pièce est donc purement politique, de même que la morale qu'il faut en tirer.

L'actualité politique, telle qu'elle est reprise, discutée, ridiculisée ou élevée au rang de modèle, est le sujet véritable de la majorité des pièces de notre corpus. En la mettant parfois à distance par le grotesque ou le comique, les auteurs ne cessent de jouer la politique, d'en désarticuler ou d'en prôner les arguments. En ce sens, le théâtre dépasse la représentation de l'actualité : en soulignant ses enjeux et ses contradictions, en invitant le public à participer au débat, ce théâtre fait lui-même de la politique.

* * *

Le théâtre de la Révolution, comme la société, est contaminé par une vaste entreprise de redéfinition de l'organisation politique. Expression d'un auteur, il offre la vision singulière, souvent implicite, d'un gouvernement reconstitué par et sur la scène. En ce sens, il reconstruit le monde : ses personnages règlent un autre cours des choses, parallèle à celui qui existe au dehors. En tant qu'institution, que lieu physique, il est aussi l'endroit privilégié où le jugement populaire s'exerce. La conception élitiste du

⁸⁸ *Ibid.*, p. 20.

public, conçu comme le tribunal de l'opinion publique, doit être revue, pendant la Révolution, au profit d'une vision plus large de l'interaction théâtrale. Si le tribunal de l'opinion publique continue d'imposer ses vues aux auteurs, le public, lui, affirme de plus en plus son droit de regard, voire son droit d'agir en ce qui a trait à la représentation théâtrale. Il se sent lié à ce qu'on lui représente non seulement par la similitude des situations, mais aussi par le sentiment d'identification qu'il peut, ou non, éprouver envers le personnage-nation dont parle la majorité des pièces. Invité par l'auteur, par le biais du personnage-nation, à se prononcer sur le propos politique de la pièce et sur l'actualité qui est la sienne, le public fait véritablement partie d'un certain type de tribunal révolutionnaire : accessible mais protégé par la fiction dont il est issu, ce tribunal permet la prise de parole et la prise de pouvoir de la nation, ce personnage désormais central du récit des origines.

S'il est vrai de dire que «tout est théâtral, au pire et au meilleur sens du terme, dans la Révolution française⁸⁹» et que, à une moindre échelle, la politique est elle-même à plusieurs égards un art dramatique, l'inverse est tout aussi vrai. Le théâtre de la Révolution, parce qu'il se déploie sur une vaste scène politique, compose le devenir de la nation française, son imaginaire et sa mémoire.

⁸⁹ Béatrice Didier, *La littérature de la Révolution française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je ?», 1989, p. 73.

Chapitre IV
Le travail de la mémoire.
Récit et commémorations



Illustration 4, «La République en 1880», anonyme, reproduite dans Jean Garrigues, *Images de la Révolution. L'imagerie républicaine de 1789 à nos jours*, Paris, May, 1988, p. 162.

Pour les mêmes raisons qui font que l'Ancien Régime a une fin, mais pas de naissance, la Révolution a une naissance, mais pas de fin. L'un souffre d'une définition chronologique négative, donc mortuaire, l'autre est une promesse si vaste qu'elle présente une élasticité infinie.

François Furet, *Penser la Révolution française*, p. 15-16.

Le répertoire des fictions que nous avons exploré dans nos chapitres précédents donne un relief singulier à deux personnages de la galerie de portraits du théâtre révolutionnaire, le roi et le clergé. Si ces personnages font appel au réel, à l'actualité politique par un réseau soutenu d'allusions et d'indices, ils n'en sont pas moins les acteurs d'une intrigue fictive, jouée dans un lieu que l'on reconnaît être celui de la fiction. Après avoir rappelé ce qui constitue les syntagmes de nos deux récits imaginaires, celui du roi et celui du clergé, nous nous attacherons maintenant à évaluer les enjeux de ceux-ci pour la construction d'un récit des origines. Sur la base des jugements livrés sur la scène (le roi est un obèse, à la fois impuissant politiquement et physiquement, et il ne peut donc pas engendrer; le clergé dévore avec voracité les biens de ses fidèles et il contrevient à la nature de la religion) apparaît un récit des origines où est raconté le passage du pouvoir d'un personnage, la monarchie, vers un autre, la nation française. Si ni le roi ni le clergé (dans sa forme traditionnelle) ne peuvent engendrer la nation, en assumer la paternité, il faudra choisir d'autres pères : c'est chez les hommes de lettres qu'on les trouvera¹. Nous proposons de lire le récit des origines de la France à

¹ La Révolution serait en effet «la faute à Voltaire, la faute à Rousseau». À Voltaire, les idées sur la liberté, les droits et la justice; à Rousseau, l'organisation de la cité et le sens du civisme. Mona Ozouf souligne à ce propos la paternité de la Révolution reconnue à Voltaire, relevant dans les brochures révolutionnaires «le thème d'un Voltaire pratiquant l'art d'être grand-père envers "sa petite-fille", la

partir de la césure que constitue l'événement révolutionnaire, césure qui suppose la définition d'un avant et d'un après 1789. Finalement, c'est à partir de deux jalons de la mémoire commémorative, le centenaire de 1889 et le bicentenaire de 1989, que nous chercherons à évaluer la fortune de ce récit des origines et à rassembler par lui les fils de la mémoire.

Nous avons vu qu'entre les différentes fictions maîtresses que nous avons relevées dans les représentations respectives du roi et du clergé existait un fil syntaxique qui permet de lire deux récits distincts, encore que semblables à plusieurs égards. Ce fil syntaxique fait des fictions maîtresses que nous avons étudiées des récits autonomes, en même temps que des syntagmes d'un récit imaginaire plus vaste, celui de la Révolution. Nous avons rappelé que la plupart des historiens postulent aujourd'hui l'existence d'un tel récit ou texte révolutionnaire, qu'Alice Gérard décrit comme «l'ensemble du travail interprétatif que les révolutionnaires ont produit à propos de l'événement qu'ils vivaient et agissaient, compréhension passant à travers le foisonnement des discours, journaux, traités, pamphlets, ou actes d'assemblées²». Dans cette définition, nous incluons les discours du théâtre, puisqu'ils participent du même foisonnement, porteurs qu'ils sont du «travail interprétatif» des révolutionnaires. Nous postulons que ce grand texte révolutionnaire servira de canevas à la mémoire commune, et plus spécifiquement à la mémoire commémorative. Ce sont, sur le long terme, des enjeux politiques des récits du

Révolution.» (Mona Ozouf, «Voltaire», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 259.)

² Alice Gérard, *La Révolution française. Mythes et interprétations, 1789-1970*, Paris, Flammarion, 1970, p. 18.

roi et du clergé dont nous discuterons, en essayant de dégager en quoi ils ont pu être — et continuent d'être — les pierres de touche de la mémoire nationale française.

Un récit des origines : l'événement-fondation de la nation française

Or, la Révolution française n'est pas une transition, c'est une origine, et un fantasme d'origine.

François Furet, *Penser la Révolution française*, p. 109.

Si dans la France de 1791, sur la base de la nouvelle loi révolutionnaire et des décrets, naît une entité sociale inédite, il émerge sur les planches de son théâtre un récit des origines qui, s'appuyant sur la liquidation judiciaire et politique des figures du pouvoir féodal de l'Ancien Régime, place sous les feux de la rampe celle qui deviendra le grand personnage du théâtre de la Révolution, la nation³. C'est des fictions maîtresses du roi et du clergé dont se nourrit le récit des origines pour mieux se raconter. Sans monarchie et sans clergé, point d'opresseurs contre lesquels se défendre, point de chaînes dont il faudrait se libérer. Les fictions du roi et du clergé sont les constituantes obligées du récit des origines, parce qu'elles sont les références qui, même négatives, permettent l'élaboration de l'identité nationale.

L'évacuation ou l'assimilation des figures du pouvoir féodal sont tributaires de la profonde césure qu'opère la Révolution dans la perception du cours de l'histoire. Suivant

³ D'où la pertinence de l'illustration, qu'on a reproduite ci-dessus, de «La République en 1880», qui souligne bien le caractère victorieux d'une nation foulant aux pieds la couronne et le manteau du roi. On verra qu'elle correspond tout à fait à une image de la Révolution véhiculée lors du centenaire et, dans une moindre mesure, lors du bicentenaire.

François Furet, l'événement révolutionnaire charrie avec lui la négation du passé et la régénération d'un présent que l'on veut fondateur :

À travers la voix de ses principaux acteurs, et le geste d'un peuple, [la Révolution] s'est pensée elle-même comme un événement fondateur, mémorable par excellence : régénération de l'humanité par la liberté de l'individu enfin conquise sur les puissances séculaires de l'oppression. Avant elle, le passé n'est plus qu'un «Ancien Régime», définition lapidaire qui efface de la mémoire nationale tout ce qui l'a précédée, féodalité et monarchie ensemble. C'est donc elle qui vient occuper tout l'espace de l'histoire comme l'instrument nécessaire de son rachat. Il n'y a plus qu'elle à remémorer, à fêter, à célébrer, comme pour conjurer sans cesse le retour de ce qu'elle a aboli⁴.

Nous retiendrons de cet extrait quatre aspects fondamentaux, arrimés les uns aux autres, qui justifient notre approche du théâtre révolutionnaire. D'abord, le caractère fondateur, unique de l'événement annule tout rapport à l'héritage et à la tradition, et il institue une cassure irrémédiable dans la perception de l'histoire. Cette cassure crée l'événement et en commande le passage à la mémoire. C'est le sentiment de cette rupture qui rend impérieux le besoin de représenter, sur scène, l'histoire qui se déroule.

Ensuite, au cœur de la conscience révolutionnaire, l'idée de la *tabula rasa*⁵ naît du désir de se dégager des contingences de l'expérience singulière pour élever la Révolution française à l'universel. Tirée d'une «vue philosophique au lieu d'une expérience⁶», l'idée de la table rase est à la source même de la liquidation du passé comme du récit des origines jusque-là partagé. Le projet des révolutionnaires suppose

la négation de leur passé, dans ce qu'il a d'irrationnel et de particulier, et la naissance d'un homme régénéré par l'action de la nouvelle puissance publique. Au

⁴ François Furet, «L'Ancien Régime et la Révolution», dans Pierre Nora (édit.), *Les lieux de mémoire. La République. La Nation. Les France*, Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 2, p. 2301.

⁵ Sur l'idée de table rase, telle qu'elle s'est imposée aux révolutionnaires, voir François Furet, «L'Ancien Régime», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 34-43 et «L'Ancien Régime et la Révolution», *loc. cit.*, p. 2306.

⁶ *Ibid.*, p. 2307.

lieu d'être un redoublement des origines, c'est un arrachement aux malédictions du passé. Au lieu d'un événement à reprendre, conformément à l'esprit qui l'avait caractérisé déjà, toute une histoire à rejeter, pour fonder un esprit neuf⁷.

Cet «arrachement aux malédictions du passé», cette négation de l'héritage, est la prémisses essentielle du jugement prononcé par le tribunal révolutionnaire institué sur scène. C'est pour conjurer le sort d'un Ancien Régime dont les abus ont épuisé la société française qu'on se permet de convoquer certains devant la loi, de les juger et de les condamner.

Troisièmement, le texte de Furet souligne l'extraordinaire volontarisme de cette Révolution qui «se pense elle-même» comme événement fondateur, qui devient force rassembleuse et qui, par la voix de sa représentante et de sa plus grande réalisation, la nation, proclame sa nouvelle souveraineté en foulant aux pieds les pouvoirs féodaux. Cette nation, personnalisée et nommée avec la majuscule dans nombre de pièces, dont l'avènement n'aurait pas pu être possible à l'ombre du roi et du clergé, réussit à s'approprier le pouvoir et la souveraineté. Cette passation n'est possible que parce que le pouvoir a été préalablement senti et perçu comme disponible, mais sa pleine prise en charge se fait, comme le dit justement Furet, par une «sacralisation inverse» :

La Révolution se caractérise par une situation où le pouvoir apparaît à tous comme vacant, devenu libre intellectuellement et pratiquement. Dans l'ancienne société, c'était le contraire : le pouvoir était occupé, de toute éternité, par le roi, il n'était jamais libre, qu'au prix d'une action à la fois hérétique et criminelle [...]. Or, le voici non seulement disponible, mais propriété de la société qui doit l'investir, le soumettre à ses lois. Comme il est aussi le grand coupable de l'Ancien Régime, le lieu de l'arbitraire et du despotisme, la société révolutionnaire conjure le sort qui pèse sur lui par une sacralisation inverse de celle de l'Ancien Régime : c'est le peuple qui est le pouvoir. Mais du coup, elle se condamne à ne faire exister cette équation que par l'opinion. La parole se substitue au pouvoir comme la seule garantie que ce pouvoir n'appartient qu'au peuple, c'est-à-dire à personne. Et

⁷ *Ibid.*

contrairement au pouvoir, qui a la maladie du secret, la parole est publique, donc soumise elle-même au contrôle du peuple⁸.

Le théâtre, lieu par excellence de l'exercice de la parole publique, dont on a vu qu'il évacuait progressivement les figures du pouvoir féodal, donne une place prépondérante à la nation en tant que personnage. Celle-ci est, presque de façon systématique, personnalisée. Décrite en tant qu'individu autonome, elle prend possession du pouvoir, du politique et du judiciaire. Dans *La passion et la mort de Louis XVI*, la nation est celle qui décide de libérer le nouveau Barrabas «Le Noir⁹» pour incriminer Louis XVI et le faire torturer; elle est l'incarnation politique de la nouvelle société révolutionnaire. Dans *Le grand dénouement de la constitution*, elle est la personnification exemplaire de la citoyenneté à laquelle il faut se soumettre. La «ci-devant nation¹⁰» est «heureuse et contente¹¹» des sacrifices des individus; en province, elle est «malade¹²», on la met «à la diète¹³». Plus : la «volonté de la nation¹⁴» s'institue comme le seul pouvoir légitime parce que tributaire de tous et de personne, jusqu'à revêtir parfois, et paradoxalement, la figure royale. De même, la nation est le seul roi que reconnaissent les douze cents virs de *La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens*.

Cette passation de pouvoir des figures de la féodalité vers celle de la nation instaure en effet un nouveau règne, un règne dont on ne fait que pressentir, dans notre corpus, la portée, mais dont nous verrons la fortune dans les jalons de la mémoire

⁸ François Furet, *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1983, p. 71-72.

⁹ Du nom d'un célèbre chef de police de l'époque.

¹⁰ *Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791*, Bruxelles, 1791, p. 17.

¹¹ *Ibid.*, p. 28

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

révolutionnaire que nous aborderons. Ce sont ces jalons de la mémoire, quatrième élément de la citation de Furet, qui constitueront notre dernier élément de réflexion : la nécessité pour la Révolution d'être un objet de mémoire, de commander sa propre commémoration.

Le travail de la mémoire : quelques jalons

Le passé est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié ou haï. Il est un enjeu fondamental du présent.

Régine Robin, *Le roman mémoriel*, p. 49.

Nombreux sont les ouvrages critiques qui soulignent le caractère inachevé de la Révolution française. De Marie-Laurence Netter, *La Révolution française n'est pas terminée*¹⁵, à Sandy Petrey, *The French Revolution 1789-1989. Two Hundred Years of Rethinking*¹⁶, le discours savant postule la prégnance de la Révolution dans les différents aspects de la vie sociale française. Mieux : le discours contemporain sur la Révolution, au contraire de celui de la Révolution elle-même, est obsédé par son héritage, par son passé, par l'histoire révolutionnaire. Depuis le bicentenaire cependant, d'autres savants et historiens tendent, à l'instar de François Furet qui a affirmé que «la Révolution française est terminée¹⁷», à considérer la Révolution comme un événement daté et passé. Leur avis n'est pas partagé par la majorité des Français. À preuve, le grand organisateur de la commémoration de 1989, Jean-Noël Jeanneney, affirme à la veille des festivités : «Je

¹⁵ Marie-Laurence Netter, *La Révolution française n'est pas terminée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 276 p.

¹⁶ Sandy Petrey (édit.), *The French Revolution 1789-1989. Two Hundred Years of Rethinking*, Lubbock, Texas University Press, 1989, 144 p.

¹⁷ François Furet, «La Révolution française est terminée», dans *Penser la Révolution française, op. cit.*, p. 11-109.

suis sûr que cette commémoration peut constituer un outil civique fort pour mieux fonder la République et ses valeurs majeures. C'est pourquoi j'attache beaucoup de prix à ce que la jeunesse française prenne mieux connaissance des faits et ait l'occasion de réfléchir à leur portée¹⁸.» Non seulement, pour certains, la Révolution continue sa course vers l'avant, par la transmission des enjeux révolutionnaires à la jeunesse, mais la commémoration doit toujours servir de lien, de remémoration de l'événement fondateur de la nation française. Elle apparaît comme le moment privilégié pour mettre en relief la complexité des relations que nourrit le peuple français avec son identité, ainsi qu'un événement lui-même structurant pour la mémoire nationale, puisqu'il la modifie et la travaille :

Le moment commémoratif est à la fois instant de remise en ordre et révélateur du nouveau complexe de représentations. Si chaque commémoration de la Révolution provoque une telle mobilisation militante, que ce soit pour la défendre ou au contraire pour la dénigrer, c'est qu'elle met en cause un réseau complexe de justifications sociales, d'identités politiques et qu'elle exprime, à tout le moins, un état du rapport de forces idéologique et culturel dans le pays. Mieux, elle peut être pensée comme un enjeu si on admet que la commémoration produit, en même temps qu'elle traduit, un mouvement (glissement, rupture, renforcement...) des systèmes de représentations. Il peut en résulter un nouvel équilibre provisoire, que la densité d'actions et de réactions, de tentatives plus ou moins validées concentrées dans la très courte durée que la commémoration aura permis de stabiliser¹⁹.

À partir de deux jalons de la mémoire commémorative, 1889 et 1989, et plus particulièrement en nous appuyant, pour le centenaire, sur *Le centenaire de la Révolution : 1889* de Marc Angenot et sur *Une nation pour mémoire. 1889, 1939, 1989* de Pascal Ory et, pour le bicentenaire, sur *Les lieux de mémoire* de Pierre Nora, sur

¹⁸ Jean-Noël Jeanneney cité par François Ewald, «Célébrer la Révolution», *Magazine littéraire*, 258, octobre 1988, p. 28-29.

¹⁹ Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, *Révolutions, fin et suite. Les mutations du changement social et de ses représentations saisies à travers l'image de la Révolution française et les*

Révolutions, fin et suite. Les mutations du changement social et de ses représentations saisies à travers l'image de la Révolution française et les pratiques du Bicentenaire de Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, et sur le *Dictionnaire critique de la Révolution française* dirigé par François Furet et Mona Ozouf, nous tenterons d'évaluer la fortune du récit des origines que l'on vient de décrire dans les commémorations. Nous ne prétendons pas analyser l'ensemble des pratiques commémoratives, mais uniquement un aspect de celles-ci, à partir des travaux ci-haut énumérés.

1. 1889 : la recherche de l'unanimité

La Révolution a inventé l'idée de commémoration, en même temps qu'elle en a fait un facteur obligé de sa survivance dans la mémoire nationale²⁰. L'acte commémoratif perpétue le désir de renaissance révolutionnaire, en en rejouant à chaud les principales scènes; il entretient ainsi son récit des origines. Le centenaire, lui, est l'occasion d'une grande envolée commémorative dont le but avoué est de réécrire l'histoire nationale de la France, en commençant par le récit de son baptême de 1789. L'Exposition universelle, sans doute la plus grande entreprise commémorative du siècle, a pour premier mandat la «commémoration implicite²¹» de la Révolution française, sans toutefois marquer son aspect politique, qui continue de diviser la population. Entourée de monarchies, la France de 1889 ne veut évidemment pas s'attirer la défaveur de ses partenaires économiques. Plus encore, l'Exposition, parce qu'elle est voulue apolitique, doit tendre vers la

pratiques du Bicentenaire, Paris, Espace temps, Bibliothèque publique d'information/Centre Georges-Pompidou, 1991, p. 78.

²⁰ Pierre Nora, «L'ère de la commémoration», dans Pierre Nora (édit.) *Lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, op. cit., vol. 3, p. 4688-4689.

²¹ Marc Angenot, cité dans Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, op. cit., p. 72.

réunification de la majorité du peuple français, tant les monarchistes que les républicains, sous la bannière des libertés acquises en 1789. Comme le fait remarquer Marc Angenot,

Pour les commémorations publiques, l'État républicain a mis en jeux tous ses moyens. Il y a l'Exposition universelle d'abord, grand succès de foule, mais succès idéologiquement ambigu : sa sémiotique excessive est celle du progrès scientifique et industriel accompli depuis un siècle, le rapport de ce progrès à la chute de l'Ancien régime étant largement laissé dans l'implicite. Les opportunistes craignant de diviser la nation et d'effaroucher les exposants étrangers ont voulu créer un espace architectural et plastique triomphaliste mais équivoque [...] ²².

Cette commémoration édulcorée de la Révolution cherche à rallier l'ensemble de la population par des festivités aux discours équivoques et rassembleurs. Cette «vision moyenne²³», qui nourrit à la fois la droite et la gauche politiques, est avant tout une célébration de l'identité nationale :

La commémoration sera donc ce grand mouvement symbolique par lequel une communauté assure et réassure son identité en se tournant, par concaténation, vers les événements-éléments, c'est-à-dire vers les événements (réels ou imaginaires, peu importe : ils sont tous, par définition, mythiques) qu'elle considère comme autant d'éléments définissants de la communauté [...] ²⁴.

À «l'apogée de l'identité française²⁵», 1889 est pourtant l'année où reprend le plus le débat politique révolutionnaire, alors que les partis politiques s'opposent à partir des mêmes idéaux nourris par le récit oral de la Révolution, qui continue d'être raconté par les parents et grands-parents. Le gouvernement républicain de Carnot, qui vient d'être élu, est cependant dans une position fragile : plutôt que de favoriser les arguments des radicaux, de gauche ou de droite, sur la commémoration du centenaire, il cherche à

²² Marc Angenot, «La Révolution française et son Centenaire», dans *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Preamble, coll. «L'univers des discours», 1989, p. 677-678.

²³ L'expression est de Pascal Ory (*Une nation pour mémoire. 1889, 1939, 1989. Trois jubilés révolutionnaires*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1992, p. 152).

²⁴ *Ibid.*, p. 8.

²⁵ *Ibid.*, p. 253.

plaire à tous. La mémoire que l'on désire cultiver alors est celle «symbolisée par le subtil balancement entre les proclamations iréniques — mais non pacifiques — et la facile récupération du sentiment patriotique²⁶»; entre la droite et la gauche, nettement divisées sur leur interprétation de l'événement 1789, on recherche le «plus grand commun multiple²⁷». Si le paradigme commémoratif doit être capable de rejoindre la majorité en regard de la valeur et de l'héritage de la Révolution, la tendance républicaine ne cesse de s'y affirmer, l'idéologie dominante de la commémoration demeurant l'idéologie officielle²⁸.

Plusieurs grands projets sont mis sur pied à cette époque, la plupart de nature historique²⁹. La «volonté de pérenniser et de respectabiliser l'interprétation républicaine de l'histoire nationale par l'occupation systématique des lieux de l'historiographie savante³⁰» mobilise toutes les ressources scientifiques et artistiques. Bien que les deux factions rivales, la gauche et la droite, possèdent chacune «un réseau historiographique complet³¹» à partir duquel elles font valoir leurs arguments, le gouvernement, qui supervise l'ensemble des activités du centenaire, s'occupe de rassembler en un «centre» ces partis censés être irréconciliables. C'est la commémoration de «la pleine légende³²»,

²⁶ Pascal Ory, «Le centenaire de la Révolution française», dans Pierre Nora (édit.), *Les lieux de mémoire. La République. La Nation. Les France*, op. cit., vol. 1, p. 483.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ La précision est apportée par Marc Angenot, «La Révolution française et son centenaire», *loc. cit.*, p. 704.

²⁹ Que l'on pense à la Société de l'histoire de la Révolution française, créée et dirigée par Alphonse Aulard, ou à la revue bimensuelle *La Révolution française, organe des Sociétés du Centenaire de 1789*. On publie *L'album du Centenaire, grands hommes et faits de la Révolution. 1789-1804*. On projette de faire l'inventaire comparé de l'État en 1789 et en 1889. Aulard entreprend son *Histoire de la Révolution française*.

³⁰ Pascal Ory, «Le centenaire de la Révolution française», *loc. cit.*, p. 469.

³¹ *Ibid.*, p. 467.

³² Jean-Pierre Rioux, «1789, la légende et la vérité», *Le monde*, 26 août 1988, p. 12.

alors que «la force idéologique et mythique de la Révolution était telle que la légende poussait à l'acte et que l'action elle-même entretenait l'imaginaire³³». La commémoration est l'événement qui doit réunir au-delà des disparités l'ensemble du peuple français dans le giron national. Ainsi Floquet, président du conseil, affirme-t-il en 1888 : «Nos pères étaient divisés de façon bien tranchée; maintenant, nous ne sommes séparés que par des divergences d'opinion³⁴.»

En matière de représentation du clergé et du roi, et bien que l'activité contre-révolutionnaire effective du clergé et des monarchistes ait été relativement intense, ce qui frappe l'observateur est l'effacement presque total de ces représentations devant la figure de la nation. Si les récits de la désincarnation de la monarchie et des abus du clergé sont parfois évoqués — très brièvement, dans un entrefilet, afin de dresser l'historique de la marche de la nation vers la libération —, ce n'est que pour mieux mettre en relief la naissance de la nouvelle voix française, celle de la nation, qui redonne vie à la France. On peut lire dans *La lanterne* :

Un régime féodal touchait à son déclin. Épuisée par les fantaisies ruineuses de la monarchie irresponsable, [...] la France agonisait. [...] Mais déjà le cri de la nation indiquait le moyen auquel il fallait recourir. La réunion des États généraux était réclamée d'un bout à l'autre du pays. Malgré ses appréhensions, le roi Louis XVI dut y consentir. N'avait-il pas le jour de son sacre porté la main à sa couronne en disant qu'elle le gênait. Ce poids qu'il était impuissant à porter, il dut se résigner à le partager avec la nation qui devait finir plus tard par l'en décharger complètement³⁵.

Les fictions maîtresses dont nous avons parlé semblent avoir durablement disqualifié le pouvoir royal en tant qu'entité politique valable. Le clergé, de son côté, a été assimilé à

³³ *Ibid.*

³⁴ Floquet cité par Jean-Pierre Rioux, *ibid.*

³⁵ «Les États généraux. 1789», *La lanterne. Journal politique quotidien*, no. 4398, 6 mai 1889, s.p., dans Marc Angenot, *Le centenaire de la Révolution : 1889*, Paris, La documentation française, 1989, s.p.

la société civile et il ne peut plus pratiquer ses abus légendaires. Plus qu'à la mise à distance du pouvoir féodal, c'est à la destruction d'un État chrétien, chère à Voltaire, que la Révolution a procédé, ce qui s'entend cent ans plus tard : «À cent ans de distance le cri : "Écrasons l'infâme" a trouvé son écho dans cet autre cri, expression plus dissimulée, mais non moins fidèle à la même idée : "le cléricalisme, voilà l'ennemi !"»³⁶ Non seulement partisans du cléricalisme et du monarchisme boudent les festivités de 1889, mais ils sont totalement exclus des discours commémoratifs. La nation seule, en tant que corps rassembleur, s'attire les faveurs des auteurs, des artistes et des politiciens. Tout fonctionne comme si la mémoire culturelle, au moment de représenter au peuple français le récit de sa naissance, avait aménagé les fictions afin de mettre sous les feux de la rampe, à nouveau, le personnage-nation.

En effet, dans les textes que nous avons consultés, toute référence au roi ou au clergé est presque irrémédiablement dissoute dans le discours national : la figure de la nation réclame son plein épanouissement dans la société républicaine. Nous en voulons pour exemple l'absence de toute référence importante au roi ou au clergé dans les fac-similés des journaux d'époque regroupés par Marc Angenot dans *Le centenaire de la Révolution : 1889*. Outre l'article de *La lanterne* cité plus haut, qui raconte les affres de l'Ancien Régime et les abus de ses représentants pour mieux mettre en évidence la naissance de la nation, les seules références significatives — et encore sont-elles indirectes — ont été relevées dans une chanson patriotique, «Fêtons le centenaire» d'Amiati, dont nous citons le premier couplet :

³⁶ Mgr Freppel, *La Révolution française. À propos du centenaire de 1789*, Paris, Trident, 1987, p. 240.

Au temps passé des esclaves, des maîtres
 Comme le lion rugissant soulevé
 Fier et puissant ainsi que ses ancêtres,
 Brisant ses fers, le peuple s'est levé,
 «À moi, dit-il, les couronnes prochaines !
 À moi, l'espace ! À moi, la liberté !
 Plus de tyrans ! Je veux briser mes chaînes !
 En proclamant notre fraternité !»
 Quatre-vingt-neuf ! fêtons le centenaire !
 Par le travail, emblème de la paix,
 Acclamons-le, devant toute la terre,
 Peuple français ! Peuple français !³⁷

L'allusion à l'Ancien Régime est à peine évoquée par le «temps passé», quand les relations étaient marquées par la servitude. Le peuple, se libérant de son joug, apparaît plutôt comme le seul héros de l'histoire et celui à qui, comme le lion roi de la faune, est revenue la nouvelle royauté, les «couronnes prochaines». Sa puissance affirmée lui a permis de conquérir sa «liberté» des mains des «tyrans», ainsi que l'«espace» essentiel à l'exercice de son nouveau pouvoir. La «fraternité» entre les membres de la nation, le «travail» comme symbole de cette fraternité et la liberté garante du pouvoir sont les valeurs par lesquelles la nation s'est imposée non seulement comme la seule puissance, mais encore comme la puissance royale. Cette chanson, si elle n'appelle pas nécessairement au soulèvement du peuple, donne une certaine vision de la Révolution à l'époque du centenaire. Malgré le régicide, le récit ne semble pas avoir beaucoup changé par rapport au récit des origines de 1789-1791 : il faut toujours «briser les fers», bien que la servitude fasse maintenant partie du «temps passé». Même son de cloche dans le journal *Le radical*, qui ne fait allusion à la monarchie ou au clergé que pour mettre en évidence leur désuétude et les libertés qu'ont acquises sur eux les citoyens de la nation :

³⁷ Amiati, «Fêtons le centenaire, chant patriotique», dans Marc Angenot, *Le centenaire de la Révolution : 1889*, Paris, La documentation française, 1989, s. p.

C'est l'anniversaire, la grande date, la date de la Révolution ! Et les noms propres disparaissent pour faire place aux grands substantifs : raison, dignité humaine, affranchissement de l'esprit ! Le fidèle s'émancipe du prêtre, le sujet s'émancipe du roi [...] ! Plus d'esclavages, plus de tutelles : la liberté, l'égalité civile, la justice, la solidarité, tous les soleils se levant à la fois sur le monde³⁸ !

La conscience commémorative mêle, selon Patrick Garcia³⁹, trois temps. Elle est à la fois ce qui est passé (ce dont on se souvient), ce à quoi on cherche dans le présent à se lier par l'héritage et ce qu'on veut projeter dans le futur. Ainsi la Révolution peut-elle, par sa propre commémoration, se projeter constamment vers l'avant et reporter dans l'avenir sa véritable réalisation. En 1889, pour l'idéologie dominante républicaine, la nation est toujours un projet, elle est en état de perpétuelle naissance, de même que la Révolution elle-même est toujours à refaire. Pour les socialistes, elle «a été confisquée, trahie et doit être non pas poursuivie et complétée mais recommencée⁴⁰». Pour d'autres républicains, elle a toujours d'«implacables ennemis» et, donc, «la lutte n'est pas finie; de nouvelles tentatives d'asservissement seront faites; elles n'aboutiront pas⁴¹». Les tenants du discours dominant s'entendent sur le caractère inachevé de la Révolution, et c'est sur l'inachèvement que table le récit des origines d'alors : la nation est toujours à défendre, il faut toujours achever de la mettre au monde. Le bicentenaire a un rapport différent à ce récit des origines. En 1989, la Révolution apparaît à certains terminée et elle acquiert de ce fait le statut d'objet d'étude. Cependant, si la Révolution ne possède plus la portée politique qu'on lui a attribuée depuis deux cents ans, elle demeure l'événement-fondateur de l'identité française.

³⁸ *Le radical*, numéro du 6 mai 1889, cité dans Marc Angenot, *Le centenaire de la Révolution française : 1889*, *op. cit.*, p. 44.

³⁹ Patrick Garcia, «Les territoires de la commémoration. Une conjoncture de l'identité française : le bicentenaire de la Révolution française (1989), compte rendu de l'exposé de soutenance, 29 octobre 1994», *Annales historiques de la Révolution française*, 301, juillet-septembre 1995, p. 451-474.

⁴⁰ Marc Angenot, *Le centenaire de la Révolution : 1889*, *op. cit.*, p. 47.

2. 1989 : la distance critique et la dispersion des «observatoires⁴²»

Si le drame s'est joué, en 1889, à partir des festivités et des entreprises historiques, en 1989, sensiblement le même portrait se dessine : deux activités principales caractérisent les fêtes du bicentenaire, la célébration et la réflexion savante, surtout historiographique. Encore en 1983, François Furet écrivait que «l'histoire de la Révolution a pour fonction d'entretenir le récit des origines⁴³». Ce récit de naissance, raconté par l'histoire et par la littérature de 1989, continue d'être pour la majorité un enjeu identitaire essentiel, mais avec des caractéristiques qui lui sont propres.

Tout d'abord se modifie le rapport à l'histoire en tant que pratique et, par la même occasion, la relation qui lie le peuple français au récit de ses origines. De la constitution d'une histoire nationale, qui cherche dans la commémoration l'occasion d'un ressourcement de l'identité collective, et de la recherche de l'unanimité commémorative, on passe à ce que Pierre Nora appelle le «système éclaté fait de langages commémoratifs disparates, qui suppose avec le passé un rapport différent, plus électif qu'impératif, ouvert, plastique, vivant, en perpétuelle élaboration⁴⁴». La mise à distance de l'histoire, par la prise de conscience du travail réputé subjectif de l'historien, introduit dans la commémoration ce que Jean Marie Goulemot appelle un «rapport de discours à discours⁴⁵». Désormais, on ne peut plus commémorer la Révolution sans tenir compte de

⁴¹ *Le petit journal*, 2 janvier 1889, p. 1, cité *ibid.*, p. 46.

⁴² L'expression est de Pierre Nora, «Présentation», dans Pierre Nora (édit.) *Les lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, *op. cit.*, vol. 1, p. 19.

⁴³ François Furet, *Penser la Révolution française*, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁴ Pierre Nora, «L'ère de la commémoration», *loc. cit.*, p. 4692.

⁴⁵ Jean Marie Goulemot, *Le règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions. XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 124-125.

la dimension fictionnelle de son histoire. Cette nouvelle donne empêche de lire la mémoire comme un travail de reconduction simple : la mémoire travaille, modifie, transforme, cache ou met en valeur les fictions qu'elle estime proches de sa réalité, ou de sa perception de cette réalité. En outre, la mémoire elle-même, en tant que matrice, que système ou que mécanisme, a été l'un des grands champs de recherche de la dernière décennie. Le «devoir de mémoire» — notion bien contemporaine — a suscité quantité d'études et de recherches, dont les zones privilégiées sont celles qui avaient été jusque-là les moins visitées, les marginaux ou les petits groupes apparemment séparés du courant dominant. Du fait du foisonnement des études sur la mémoire, la dynamique de la commémoration est renversée : elle n'est plus, comme en 1889, gérée par un gouvernement qui «distille [les ententes contractuelles] au mérite sur l'échelle des valeurs nationales et patriotiques⁴⁶», mais plutôt par des groupes aux intérêts particuliers qui cherchent par la commémoration «le fil disséminé dans le tissu social qui [leur] permettra, au présent, d'établir un court-circuit avec un passé définitivement mort⁴⁷». L'événement commémoratif apparaît être, pour ces groupes, l'occasion d'une brève rencontre avec une histoire marginale, oubliée du centenaire, et que font émerger les recherches du bicentenaire.

Deux attitudes générales coexistent dès lors à l'occasion du bicentenaire, moins sensible à la recherche d'unanimité qui a porté la commémoration de 1889. Pour la population française, la Révolution continue d'être l'événement fondateur, l'origine à

⁴⁶ Pierre Nora, «L'ère de la commémoration», *loc. cit.*, p. 4695.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 4704.

partir de laquelle s'est constituée l'identité française⁴⁸, même si le rapport à sa mémoire semble s'être individualisé. La communauté savante, pour sa part, est scindée en deux groupes. Le bicentenaire est l'occasion d'une confrontation entre ceux qui estiment que la Révolution est terminée (François Furet, François Ewald) et ceux qui la perçoivent toujours comme un enjeu politique et social fondamental (Marie-Laurence Netter, Patrick Garcia, Antoine de Baecque). François Furet le premier, en 1978, a constaté la fin de la Révolution française, en ce que, selon lui, «les Français ont cessé d'être ce peuple [...] obsédé par l'enjeu politique, condition du bonheur collectif⁴⁹». D'autres, dont François Ewald, en ont rappelé la fin lors du bicentenaire : «Alors que pendant deux siècles la Révolution n'a cessé d'ouvrir sur un avenir, voici qu'elle apparaît comme un événement daté et passé⁵⁰.» Entre ceux, minoritaires, qui jugent la Révolution terminée, après avoir monopolisé la scène politique pendant deux cents ans, et ceux qui la croient encore active dans la dynamique sociale, il y a cependant un même *rapport* à l'histoire révolutionnaire.

La relation à l'histoire comme science s'étant modifiée, cela suppose une *conception* nouvelle de la Révolution en tant qu'événement. En 1989, donner à voir la Révolution, «c'est renouer avec la problématique historienne de la représentation⁵¹», problématique qui se conçoit dans «l'ambivalence, populaire et savante, de la réception

⁴⁸ Les interlocuteurs de Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei le disent : la Révolution continue d'être pour eux «une Révolution de l'origine» bien qu'elle ait perdu une bonne part de sa «force propulsive» (Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, *op. cit.*, p. 113).

⁴⁹ François Furet, «J'ai descendu le fleuve de la Révolution ; je vais le remonter», *Le Monde de la Révolution française*, no 2, février 1989, p. 29.

⁵⁰ François Ewald, «La Révolution française. Histoire et idéologies», *Magazine littéraire*, 258, octobre 1988, p. 16.

⁵¹ Patrick Garcia, Jacques Déry, Marie-Flore Mattei, *op. cit.*, p. 247.

des images⁵²». Le rapport à la Révolution se vit sur le mode de la distanciation, car «l'image de la Révolution française tend à passer du statut de sujet à celui d'objet⁵³» et, «naguère subie, elle est désormais davantage appropriée, modelée, manipulée⁵⁴». Le sentiment de filiation se transforme en une objectivation de cette filiation, en un récit des origines intellectualisé. À preuve, l'essentiel du projet de Pierre Nora dans ses *Lieux de mémoire* est de constituer un outil capable de mettre à distance la mémoire par la critique⁵⁵, afin de mieux en saisir la nature.

Cependant, la Révolution a été pendant deux cents ans «un axe de positionnement obligé⁵⁶» et sa perception n'évolue que lentement. «Événement structurant⁵⁷», elle reste la «période fondatrice⁵⁸» qui a un «double caractère de fondation réelle et imaginaire, [...] et de division perpétuée⁵⁹». Elle demeure, pour la majorité des Français⁶⁰, l'événement-fondateur de la nation :

La Révolution-rupture «dont nous sommes redevable» est donc «fondatrice de notre société». Elle a rompu avec un passé révolu. Elle est l'invention du présent qu'elle inscrit dans une nouvelle continuité inébranlable, qui fait se rejoindre dans une filiation abstraite et le plus souvent directe, rappelée par le Bicentenaire, 1789 et 1989⁶¹.

La réception du bicentenaire varie donc selon que l'on a affaire à la population en général ou à la communauté des savants. Pour les uns, la Révolution et sa

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 293-294.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Pierre Nora, «L'ère de la commémoration», *loc. cit.*, p. 4687.

⁵⁶ Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁰ Cela s'appuie sur l'enquête menée par Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei afin de mesurer, dans la population, l'impact du bicentenaire.

⁶¹ Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, *op. cit.*, p. 113.

commémoration continuent à bien des égards de nourrir le sentiment identitaire; pour les autres, elle est un événement historique daté, dont les répercussions sur la sphère politique et sociale tendent à s'amenuiser, rapidement pour quelques-uns, plus progressivement chez leurs adversaires.

Le bicentenaire lui-même, en tant que commémoration, continue de transformer le système des représentations de la Révolution. On assisterait à «l'effondrement des «grands récits»⁶²» au profit d'une «commémoration *self-service*⁶³» qui s'éloignerait du discours unanime et structuré pour «s'étioler et s'amollir en des points de vue consciemment lacunaires qui incluent presque toujours la conscience de leurs limites⁶⁴». Le grand récit, dont nous avons étudié le canevas à partir des fictions du roi et du clergé entre 1789 et 1791 serait lui-même en mutation vers une nouvelle façon de penser le rapport à la Révolution, à son histoire et à ses récits.

La fortune des fictions du roi, du clergé et de la nation, dans la commémoration du bicentenaire, porte les marques de ces déplacements historiques. Pour les mesurer, nous nous référerons à *Révolutions, fin et suite. Les mutations du changement social et de ses représentations saisies à travers l'image de la Révolution française et les pratiques du Bicentenaire* de Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, qui réfléchit sur la portée du bicentenaire à partir d'une enquête réalisée auprès d'une partie de la population française, au *Dictionnaire critique de la Révolution française* publié sous la direction de

⁶² *Ibid.*, p. 184.

⁶³ *Ibid.*, p. 285.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 127.

François Furet et de Mona Ozouf, dictionnaire qui constitue, à notre avis, un état des lieux concis et révélateur du discours savant sur la Révolution, ainsi qu'aux ouvrages dirigés par Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, qui participent, malgré leur éditeur⁶⁵, de la foulée commémorative du bicentenaire et qui sont formidablement symptomatiques de leur époque. Plus particulièrement, les articles d'Alain Boureau, «Le roi», de René Rémond, «La fille aînée de l'Église», et de Jacques Julliard, «Le peuple», nous serviront de points d'appui pour mettre en lumière le traitement particulier que les historiens d'aujourd'hui réservent au récit des origines de la Révolution. Les deux dernières entreprises, le dictionnaire de Furet et d'Ozouf et les «lieux de mémoire» de Nora, font figure de lieux d'ancrage du récit des origines dans le discours commémoratif du bicentenaire.

L'historiographie qui prend le roi pour sujet reconduit en bonne partie la fiction maîtresse que nous avons étudiée plus haut. Elle relève la même ambiguïté, la même inadéquation entre un Louis XVI bon et aimable et un monarque inapte à régner. François Furet note que le monarque est «porté déjà à l'embonpoint⁶⁶» et que ce que lui reprochent ses sujets, c'est d'être «trop économe, trop chaste⁶⁷», ce qui ne correspond pas à la représentation du roi classique, dont l'opulence et les débauches ont marqué les

⁶⁵ Il affirme en effet que *Les lieux de mémoire* «se sont voulus, par leur démarche, leur méthode et leur titre même, une histoire de type contre-commémoratif, mais la commémoration les a rattrapés. [...] Si forte pourtant est aujourd'hui l'emprise de la mémoire que la boulimie commémorative d'époque a absorbé jusqu'à la tentative destinée à maîtriser le phénomène; et que, aussitôt lancée l'expression "lieu de mémoire", l'outil forgé pour la mise en lumière de la distance critique est devenu l'instrument par excellence de la commémoration.» («L'ère de la commémoration», *loc. cit.*, p. 4687.)

⁶⁶ François Furet, «Louis XVI», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Acteurs*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», p. 168.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 169.

mémoires. Selon lui, même «ses vertus sont devenues des cibles⁶⁸». Son «esprit court⁶⁹», sa «naïveté⁷⁰» sont les causes d'une progressive hargne contre cet homme qu'on représentera, lors de l'épisode de Varennes, en cochon. Son caractère faible de même que son incapacité à diriger son ménage est la démonstration de son impuissance : pour François Furet, le manque le plus cruel chez Louis XVI demeure son absence d'autorité. Entre l'article de Furet qui souligne la corpulence, la trop grande chasteté et le manque d'autorité du monarque, et la fiction du monarque avide, immobile physiquement et incapable politiquement telle que nous l'avons observée au théâtre, peu de choses ont changé. La même inadéquation entre la personne et l'image du monarque (Louis XVI est en effet jugé incapable d'être roi parce que ses vertus en font un caractère sans relief, un personnage sans force), active dans le récit de la désincarnation du monarque du théâtre de la Révolution, est soulevée, dans l'article de Furet, à partir des mêmes éléments : l'obésité, l'impuissance physique (implicitement rappelée par le «trop chaste» de Furet et par sa remarque selon laquelle Louis XVI aurait été incapable de contrôler les infidélités de sa femme) et politique.

Alain Boureau offre un portrait quelque peu différent en matière de mémoire collective de la monarchie. S'il constate la défaite de Louis XVI, rapportée et commentée dans la littérature, il suggère que l'image du monarque, construite à partir des souvenirs des rois de l'Ancien Régime, Louis le Gros, Saint-Louis, Philippe le Bel, Charles IX, Louis XIV, perdure dans la mémoire collective et constitue un des lieux privilégiés où se

⁶⁸ *Ibid.*, p. 170.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 168.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 171.

loge l'identité nationale : «Par-delà les révolutions et les mutations le souverain demeure, dans les représentations politiques et historiques françaises, un lieu de mémoire, que ce lieu soit vide ou plein, que son titulaire soit présent, absent ou remplacé⁷¹.» Tout fonctionne comme si Louis XVI avait constitué une sorte de saut, de vide, de manque; dans cette absence se lirait la désincarnation de la monarchie, le «dépouillement⁷²» de l'image royale. Pourtant, les rois représentent «la figure concrète, la marque, l'étiquette de "l'être-ensemble", du lien social⁷³» qui continue d'exister même dans le vide, l'absence, la négation. Même reporté sur la nation, le pouvoir royal continue de subsister dans la mémoire collective.

Le clergé, dont on a relevé l'assimilation à la société civile et qui a perdu, de ce fait, la plus grande part de son identité institutionnelle, subit un traitement semblable, bien que pour des raisons différentes. En effet, dans le discours commémoratif de 1989, le clergé est toujours marginalisé, voire évacué de la mémoire collective. À la veille du bicentenaire, René Rémond affirme que le clergé n'est plus un lieu de mémoire, ni même un relais du récit des origines :

Il y a, dès lors, diffraction de la mémoire et désaffection des lieux où elle élit sa demeure. En face de la fille aînée de l'Église se dresse une autre France, qui fait dater son baptême de la Révolution et qui oppose à la religion de Reims l'épopée révolutionnaire. L'événement est d'une portée considérable : elle a pour conséquence la fracture de la conscience nationale pour près de deux cents ans. [...] Une moitié de la France, qui sera le plus souvent la France officielle et qui disposera de ce fait de tous les moyens que confère dans un pays aussi centralisé la détention du pouvoir, s'attachera à expurger de la mémoire commune toute

⁷¹ Alain Boureau, «Le roi», dans Pierre Nora (édit.), *Les lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, *op. cit.*, vol. 3, p. 4522.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, p. 4533.

référence au passé religieux de la France, au motif qu'il était lié à l'institution royale et à un ordre social tenu pour caduc et injuste⁷⁴.

Pourtant, tant le clergé que le roi continuent d'être des enjeux de la mémoire, mais ils en sont les acteurs absents : ils en sont les blancs, les oublis nécessaires. La nation, elle, se porte très bien.

Transmuée en peuple, puis en société, la nation a voyagé dans la mémoire. Elle est toujours le personnage principal autour duquel toute la réflexion historiographique, toute l'histoire de la Révolution se cristallise. Dans l'article «Nation⁷⁵» du *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, elle est ce qui a garanti l'unité de la France : elle a assuré, par la commémoration, sa propre viabilité pour l'imaginaire et la mémoire. «Chanson de geste des Français⁷⁶», la Révolution demeure omniprésente en politique et, avec elle, la nation en tant qu'entité démocratique par excellence. C'est ce qui fait dire à Marie-Laurence Netter que «la Révolution française n'est pas terminée en regard des pratiques et des modes de pensée politiques que son déroulement a, peu ou prou, imposés à l'ensemble de la classe politique⁷⁷». Elle est l'objet de tout un volume des *Lieux de mémoire* de Pierre Nora, sans être le sujet d'un article précis : c'est que sa définition englobe tout un pan de l'identité française, sinon l'identité elle-même. Après avoir discuté l'opposition introduite par Mirabeau entre *populus* et *plebs*, le premier mot signifiant «nation» et le second «société des ordres⁷⁸», Jacques Julliard souligne le

⁷⁴ René Rémond, «La fille aînée de l'Église», dans Pierre Nora (édit.), *Les lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, op. cit., p. 4344.

⁷⁵ Pierre Nora, «Nation», dans François Furet et Mona Ozouf (édit.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 339-358.

⁷⁶ Lionel Jospin, cité dans Marie-Laurence Netter, op. cit., p. 42.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁸ «On a cru m'opposer le plus terrible dilemme en me disant que le mot peuple signifie nécessairement trop ou trop peu, que si l'on explique dans le même sens que le latin *populus*, il signifie nation [...], que si

transfert du pouvoir royal vers le peuple, alors qu'il est investi du pouvoir «de conférer la légitimité à tous les actes de la politique⁷⁹», et de la souveraineté attribuée de toujours au monarque. Si elle a énormément évolué, si elle s'est transformée au gré des gouvernements et des options politiques — celles des partis socialiste et communiste particulièrement —, la nation représentée lors du bicentenaire est toujours la grande victorieuse, celle qui foule aux pieds, comme en 1889, les pouvoirs féodaux dont elle a triomphé. Tout se passe comme si le récit des origines créé en 1789-1791 s'étendait jusque dans la gestion de la mémoire collective des Français, y imposant ses silences et ses surenchères.

* * *

Si le centenaire a été marqué par la recherche d'une unanimité commémorative, le bicentenaire s'est imposé comme le moment d'une transition, d'une désacralisation, par l'historiographie savante notamment, de la Révolution. Le passage de la commémoration de 1889 vers celle de 1989 donne à voir une démythification de l'histoire, ainsi qu'un «effondrement des “grands récits”» à partir desquels s'est vécue, jusqu'à présent, l'identité française. Pour une part de la communauté savante, cette identité est appelée à se transformer :

on l'entend dans un sens plus restreint comme le latin *plebs*, alors il suppose des ordres, des différences d'ordre et que c'est là ce que nous voulons prévenir. [...] À cet argument je n'ai que ceci à répondre. C'est qu'il est infiniment heureux que notre langue dans sa stérilité nous ait fourni un mot que les autres langues n'auraient pas donné dans leur abondance [...] un mot qui ne puisse nous être contesté et qui dans son exquise simplicité nous rend chers à nos commettants sans effrayer ceux dont nous avons à combattre la hauteur et les prétentions, un mot qui se prête à tout et qui, modeste aujourd'hui, puisse grandir notre existence à mesure que les circonstances le rendront nécessaire, à mesure que, par leur obstination, par leur faute, les classes privilégiées nous forceront à prendre en main la défense des droits nationaux et de la liberté du peuple.» (cité dans Jacques Julliard, «Le peuple», dans Pierre Nora (édit.), *Les lieux de mémoire. La République. La Nation. Les France*, op. cit., vol. 2, p. 2360-2361)

⁷⁹ *Ibid.*, p. 2365.

La Révolution française change d'R; elle a conservé sa majuscule, mais en changeant le sens, ce n'est plus la grande légende planant au-dessus de nos têtes, tels la Création du Monde ou le Pêché Originel, c'est un événement historique dont la graphie souligne la singularité. Cette sortie du mythe participe du désenchantement du politique et, au-delà, de la laïcisation générale du social. Du creux, du vide, donc, à la place d'un trop-plein longtemps vivace. On a vu que s'installent sur le récit une parole plus prudente et un silence assumé. [...] Qu'est-ce qui meurt vraiment d'une manière de projeter l'histoire ? N'y a-t-il pas, à l'ombre de ce travail de deuil, une naissance autre⁸⁰ ?

Ce nouveau travail historiographique qui modifie le rapport à l'histoire en la considérant comme un récit n'est pourtant perceptible que par une portion de la société française : à l'instar de Patrick Garcia, de Jacques Lévy et de Marie-Flore Mettei, nous dirons que le récit des origines, tel que nous l'avons lu dans les chapitres précédents, continue d'être le lieu de référence obligé de l'identité française pour bon nombre de Français.

Les jugements que le théâtre révolutionnaire a portés sur les figures du pouvoir féodal ont durablement influencé l'imaginaire de la Révolution. Le politique et le juridique, dont l'exercice au théâtre a condamné le roi et le clergé pour les abus de l'Ancien Régime, ainsi que la projection d'un tel tribunal dans le lieu théâtral lui-même ont fait du théâtre révolutionnaire un lieu privilégié de la mise en forme du récit des origines. Évacués ou assimilés à la société révolutionnaire, le roi et le clergé se sont effacés devant la puissante nation en devenir. Comme au théâtre, où la mise à mort imaginaire du pouvoir féodal a été nécessaire à l'émergence du personnage de la nation, la mémoire a procédé à l'amputation et à l'oubli afin de commémorer la Révolution. Des condamnations du récit des origines ont résulté les silences de la mémoire commémorative.

⁸⁰ Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mettei, *op. cit.*, p. 299-300.

Conclusion

Au terme de ce mémoire, il nous apparaît clairement que le théâtre des premières années de la Révolution française (1789-1791), par ses obsessions représentatives, narre le récit des origines de la nation française et que ce récit a voyagé dans la mémoire nationale au moyen de ses commémorations. L'apport du théâtre révolutionnaire est, en ce sens, essentiel. Non seulement il est un observatoire privilégié à partir duquel analyser les modes de représentation qu'a mis en place la Révolution, mais il fait émerger, à partir des fictions qu'il joue, le récit des origines qui se constitue à la même époque dans l'imaginaire politique révolutionnaire.

* * *

Par l'étude des obsessions représentatives du théâtre révolutionnaire, il nous a été possible de dégager ce que nous avons appelé, à l'exemple d'Antoine de Baecque, des «fictions maîtresses». Nous avons étudié les fictions maîtresses liées aux personnages du roi et des membres du clergé, figures par excellence de l'Ancien Régime. Celles-ci, expressions de jugements politiques prononcés au théâtre, apparaissent être les syntagmes d'un récit plus vaste, celui de la Révolution, postulé par plusieurs historiens (Furet, Chartier ou Fort, par exemple). Elles ont durablement marqué ce récit en y imposant leurs trames discursives. Jusque dans les commémorations du centenaire et du bicentenaire, on retrouve des traces de ces fictions, ce qui en fait les constituantes obligées de la mémoire nationale.

Le roi obèse, paralysé et stérile dont le gouvernement est marqué par l'immobilisme et par l'incapacité politique à remplir le rôle de père de la nouvelle

nation, a été disqualifié dans notre corpus (chapitre I). Déchu, il est montré parfois ridicule, souvent imbécile et, que l'auteur soit d'allégeance monarchiste ou républicaine, toujours inapte à gouverner. Le constat de la déchéance d'une monarchie qui laisse le pouvoir vacant met en évidence un véritable roi-de-théâtre, simple personnage et non plus monarque. En donnant à voir la vacance du pouvoir royal, lequel n'avait jamais été jusqu'alors disponible, la représentation du roi concrétise sur les planches un transfert implicite de pouvoir : du roi-de-théâtre, symbole du monarque désincarné, le pouvoir passe au nouveau personnage-nation.

La fiction maîtresse qui émerge de la représentation du clergé est tout à la fois semblable et différente (chapitre II). Si elle repose sur le constat de la déchéance du clergé, en mettant en relief son avidité, son avarice et son impossible paternité spirituelle, elle lui permet aussi de se racheter. Le clergé est en effet représenté de deux manières dans notre corpus : soit la représentation associée à l'Ancien Régime, selon laquelle l'avidité et l'avarice du clergé le placent en contradiction avec les principes fondamentaux de la religion primitive et l'empêchent d'assumer la paternité spirituelle des fidèles et toute paternité résultant d'une relation illégitime, soit celle que l'on présente comme celle de la Révolution, alors que les membres du clergé sont généreux, charitables et ouverts au mariage. Ce possible rachat par le mariage, quand les membres du clergé pourront s'assimiler à la société civile en fondant une famille, perpétue la nation par la paternité possible issue d'une relation conjugale légitimée.

Ces fictions sont mises en scène dans un cadre qui tient du tribunal révolutionnaire (chapitre III). Notre corpus fait ressortir trois instances politiques et

judiciaires. D'abord, le théâtre est politique en ce qu'il propose un nouvel ordonnancement du monde, une nouvelle société sur la scène, et qu'il brouille l'ordre social initial. En tant qu'institution, il est aussi le lieu d'un exercice politique parce qu'il offre à un public exigeant un spectacle politique. Au théâtre, en ces années révolutionnaires, il nous a paru important de tenir compte de la participation du public, plus actif qu'on ne le reconnaît généralement, et de son influence sur le cours de la pièce. Non seulement la communauté des lettrés, par le tribunal de l'opinion publique, influe sur la réception d'une œuvre et d'un auteur, mais le public du parterre, par ses réactions plus ou moins vives, participe de ce vaste tribunal politique, où l'on joue le destin des Français. Enfin, le théâtre de la Révolution donne à entendre des discours proprement politiques et juridiques, de même qu'il donne à voir une mise en scène s'apparentant à la formule du tribunal. Les personnages, le plus souvent antagoniques, argumentent devant un personnage ou un groupe de personnages qui tient lieu de juge.

Sur la base de ces jugements émerge un nouveau récit des origines qui choisit comme personnage principal la nation française. Le pouvoir féodal devenu vacant dans l'imaginaire politique de la scène est transféré à la nation. Ce nouveau récit, qui narre le passage de pouvoir d'un Ancien Régime désuet vers une République triomphante, sert de canevas mémoriel à partir duquel s'est construite la mémoire nationale et dont les commémorations sont les plus éclatantes célébrations (chapitre IV). Si l'étude de l'image de la Révolution est désormais le dénominateur commun qui mobilise la communauté savante, c'est qu'elle est le mode le plus important sur lequel s'est vécue la Révolution elle-même et par lequel elle a prévu son passage à la mémoire. La commémoration, qui convoque la communauté des arts à l'entreprise de représentation

du récit des origines, apparaît comme le moyen de relier le peuple français à son histoire et de réveiller chez lui un sentiment d'identité. 1889, cette «fête du même¹», aura été la répétition, à peu de choses près, du drame révolutionnaire, alors que l'on cherche à rassembler les groupes de toutes les allégeances politiques derrière l'héritage de la Révolution. 1989, pour sa part, a tenté de mettre à distance cet héritage, de mettre entre lui et le récit des origines une distance critique. Cependant, selon les auteurs de *Révolutions, fin et suite*, il n'a pas réussi à évacuer le sentiment identitaire que suscite toujours la commémoration².

Même objectivé, le récit des origines et, à travers lui, les fictions du roi et du clergé continuent d'être les principaux éléments rassembleurs de la nation française. Terminée ou non, selon le discours savant ou celui de la société française, la Révolution reste un enjeu, sinon politique, du moins mémoriel. Parce qu'elle est perçue comme le moment originel, l'événement fondateur de la nation française, elle est ce qui définit une bonne part de l'identité française. En ce sens, le pouvoir identitaire de ce récit le fait échapper à l'entreprise d'objectivation du récit des origines au moment du bicentenaire. La Révolution ne peut être appréhendée par la France comme un objet d'étude parmi d'autres : événement fondateur de sa propre identité, elle lui refuse tout regard détaché.

¹ Patrick Garcia, «Les territoires de la commémoration. Une conjoncture de l'identité française : le bicentenaire de la Révolution française (1989), compte rendu de l'exposé de soutenance, 29 octobre 1994», *Annales historiques de la Révolution française*, 301, juillet-septembre 1995, p. 453.

² Les auteurs de cet ouvrage soulignent en effet que la Révolution française ne provoque plus d'identification, mais qu'elle continue d'être à la base de la construction de l'identité française (Patrick Garcia, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, *Révolutions, fin et suite. Les mutations du changement social et de ses représentations saisies à travers l'image de la Révolution française et les pratiques du bicentenaire*, Paris, Espacestemps, Centre Georges-Pompidou/Bibliothèque publique d'information, 1991, p. 298).

* * *

Ainsi, le théâtre peut être l'observatoire privilégié d'où analyser cette vaste entreprise de représentation qu'est la Révolution. À l'instar de Bernadette Fort, nous pensons que la Révolution s'est pensée elle-même comme un récit en représentation : «unlike any other period in French history, the Revolution was extensively narrated, fictionalized, and mythified by its own actors while it was still in the making, and this imposes an inconvertible fictional paradigm for any subsequent study³». Si la Révolution s'est vécue sur le mode de la représentation, c'est aussi par ce moyen qu'elle s'est perpétuée. Le théâtre et ses fictions, particulièrement pendant les premières années révolutionnaires, alors que le désir de renouveau politique gagne les institutions françaises, participent de l'image qui s'est construite de la Révolution et de son récit des origines, l'une et l'autre sans cesse réactivées depuis.

La Révolution a défini, pendant près de deux siècles, l'identité de la France : elle a marqué sa vie politique, intellectuelle et sociale en modifiant ou en inventant des institutions solides et capables de véhiculer la parole nationale. Le théâtre révolutionnaire a été l'un des relais de ce travail. Plus qu'un simple phénomène politique, la Révolution s'est imposée à ses acteurs et aux générations suivantes comme l'événement unique et fondateur de la nation française; elle l'a fait, en grande partie, par la voix de son théâtre, qui a mis en scène son récit des origines. Aux

³ Bernadette Fort, «The French Revolution and the Making of Fictions», dans Bernadette Fort (édit.), *Fictions of the French Revolution*, Bernadette Fort (édit.), Evanston, Northwestern University Press, 1991, p. 5.

confluents de l'événementiel et de l'éternel, du national et de l'universel, elle a permis aux hommes de 1789 de gérer l'utopique vision du monde qui était la leur, et, pour la mettre en œuvre, son théâtre s'est avéré un banc d'essai particulièrement efficace.

Le récit des origines est, dans tout cela, essentiel. Il structure une mémoire, la rend intelligible et transmissible, en lui imposant, à plusieurs égards, sa trame discursive, ce que Régine Robin appelle le «moule narratif obligé⁴». Pour Michel de Certeau, il est la clé de l'être-au-monde français :

Telle est l'histoire. Un jeu de la vie et de la mort se poursuit dans le calme déploiement d'un récit, résurgence et dénégarion de l'origine, dévoilement d'un passé mort résultat d'une pratique présente. Ils intègrent, sur un régime différent, les mythes qui s'édifient sur un meurtre ou une mort imaginaire, et font du langage la trace toujours rémanente d'un commencement aussi impossible à retrouver qu'à oublier⁵.

Devant les discours sur la Révolution, les Français se sont toujours représentés eux-mêmes tels des spectateurs du théâtre révolutionnaire. Depuis 1789, ils assistent à la représentation de leur naissance sur la scène de la mémoire collective : l'historiographie, la littérature, le cinéma sont les échos modernes de cette mémoire. Comme le public révolutionnaire, les spectateurs d'hier et d'aujourd'hui participent aux débats politiques exposés sur la scène de la mémoire, approuvant, réfutant, adhérant ou non aux différentes lectures politiques de l'histoire révolutionnaire qu'on leur propose. C'est que les Français ne peuvent faire abstraction de ce récit et considérer la Révolution d'un œil neuf : il n'y a pas, pour eux, de regard détaché sur leur propre naissance. Ils sont condamnés, tel le public de 1789 qui assiste aux

⁴ Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule, coll. «L'univers des discours», 1989, p. 57.

péripéties du personnage-nation, à s'identifier au spectacle; de fait, ils en sont, depuis 1789, les héros. Aussi, les observatoires multipliés du discours savant contemporain sur la Révolution ne sont que de nouvelles façons de faire durer le spectacle, en en donnant à voir les coulisses, l'arrière-scène. Si la Révolution est «la scène primitive de la démocratie⁶», l'on n'a pas cessé de la jouer acte après acte, sans que le rideau tombe sur le spectacle.

La Révolution française comme spectacle de théâtre où sont appelés à jouer les acteurs politiques, et la mémoire de la Révolution comme répétition dramatique sont des métaphores théâtrales omniprésentes dans le discours commun scientifique. La prégnance de ces métaphores est symptomatique de l'extraordinaire entreprise de représentation de la Révolution, de même que du caractère essentiel, pour cette représentation, du phénomène théâtral. Le théâtre est l'un des relais par lesquels se construit la mémoire nationale. Au cœur de cette entreprise de représentation, il est la scène sur laquelle évolue l'intrigue révolutionnaire, le lieu par excellence où peut être mis en scène, entre réel et fiction, un récit des origines.

⁵ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1975, p. 61.

⁶ Marie-Laurence Netter, *La Révolution française n'est pas terminée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 7.

Bibliographie

1) Corpus primaire

Chénier, Marie Joseph Blaise, *Charles IX ou L'école des rois*, tragédie par Marie-Joseph de Chénier [...], Paris, Bossange et compagnie, 1790 [1789], dans *Répertoire du théâtre républicain*, Paris, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 2, 77 p.

Chiavacchi, Andrea Giennaro, *La journée du Vatican ou Le mariage du pape*, comédie-parade en trois actes avec ses agréments, jouée à Rome sur le Théâtre Aliberti le 2 février 1790, traduite de l'italien d'Andrea Giennaro Chiavacchi, Turin, Imprimerie aristocratique aux dépens des réfugiés français, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Paris, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 2, pièce 12, 127 p.

L'attentat de Versailles ou La clémence de Louis XVI, tragédie, Paris, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Paris, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 3, pièce 8, 66 p.

Le grand dénouement de la constitution, parodie politico-tragi-comique jouée à Bruxelles, le 1^{er} janvier 1791, Bruxelles, 1791.

Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève, comédie en un acte et en prose, Paris, Imprimerie du Mannequin-Royal, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Paris, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 1, 56 p.

L'office du mort ou Le mariage du bas-clergé de France, comédie en trois actes et en prose dans le genre du théâtre espagnol, par l'Hermitte du Mont-Perdu, Paris, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Paris, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 6, 58 p.

Menou, Général Jacques François de Boussay, baron de, *La passion et la mort de Louis XVI roi des Juifs et des Chrétiens...* N.B. le lecteur est prié de ne pas confondre cet écrit patriotique avec une rhapsodie aussi plate que ridicule qu'on a affublé du même titre que le nôtre, Jérusalem, 1790, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Paris, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 7, 23 p.

2) Corpus secondaire

Bachaumont, Louis Petit de, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres, en France, depuis MDCCLXII, jusqu'à nos jours, ou Journal d'un Observateur, contenant les Analyses des Pièces de Théâtre qui ont paru dans cet intervalle; les Relations des Assemblées littéraires; les Notices des Livres nouveaux, clandestins, prohibés; les pièces fugitives, rares ou manuscrites, en prose ou en vers; les vaudevilles sur la cour; les anecdotes & les bons mots; les éloges des savants, des artistes, des hommes de lettres morts, &c. &c. &c.*, Londres, John Adamson, vol. vingt-cinq, 1786, 294 p.; vol. trente-et-unième, 1788, 330 p.

D'Harleville, Collin, *Le vieux célibataire, comédie*, 1792, dans *Théâtre du XVIIIe siècle*, Jacques Truchet (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1974, vol. II, p. 1109-1227.

Maréchal, Sylvain, *Le jugement dernier des rois, prophétie*, 1793, dans *Théâtre du XVIIIe siècle*, Jacques Truchet (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque la Pléiade», 1974, vol. II, p. 1307-1325.

Mercier, Louis-Sébastien, *Tableau de Paris*, Genève, Slatkine reprints, 1979 (1781-1789), vol. 1.

Monvel, Jacques Marie Boutet de, *Les victimes cloîtrées, drame nouveau en quatre actes et en prose représenté pour la première fois au Théâtre de la Nation au mois de mars 1791, par M. Monvel*, Bordeaux, 1792, dans *Répertoire du théâtre républicain*, Genève, Slatkine reprints, 1986, vol. 4, pièce 4, 72 p.

3) Théorie et critique

Amiati, «Fêtons le centenaire, chant patriotique», dans Marc Angenot, *Le centenaire de la Révolution française : 1889*, Paris, La documentation française, 1989, s. p.

Angenot, Marc, *Le centenaire de la Révolution : 1889*, Paris, La documentation française, 1989, 64 p.

Angenot, Marc, «La Révolution française et son centenaire», dans *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. «L'univers des discours», 1989, p. 661-710.

Baecque, Antoine de, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, coll. «Essai histoire», 1993, 435 p.

Baker, Michael Keith, *Inventing the French Revolution. Essays on French Political Culture in the Eighteenth Century*, Cambridge (N.Y.), Cambridge University Press, 1990, 372 p.

Béclard, Léon, *Sébastien Mercier : sa vie, son œuvre, son temps, d'après des documents inédits avec un portrait en héliogravure avant la Révolution*, Paris, H. Champion Libraire, 1903, 810 p.

Biet, Christian, *Œdipe en monarchie. Tragédie et théorie juridique à l'âge classique*, Paris, Klincksieck, coll. «Bibliothèque d'histoire du théâtre», 1994, 491 p.

Boureau, Alain, «Le roi», dans *Les lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 3, p. 4521-4544.

Brien, David D., «Aristocratie», dans *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, François Furet et Mona Ozouf (édit.), Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 45-66.

Certeau, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1975, 358 p.

Chartier, Roger, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, coll. «L'univers historique», 1990, 244 p.

Cousin, Bernard, Monique **Cubells** et René **Moulinas**, *La pique et la croix. Histoire religieuse de la Révolution française*, Paris, Centurion, 1989, 317 p.

Didier, Béatrice, *La littérature de la Révolution française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je?», 1989, 127 p.

Dupriez, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'éditions, 1984, 540 p.

Ewald, François, «Célébrer la Révolution. Jean-Noël Jeanneney dresse l'historique des précédentes commémorations et expose le programme de ce bicentenaire», *Magazine littéraire*, 258, octobre 1988, p. 27-29.

Ewald, François, «La Révolution française. Histoire et idéologies», *Magazine littéraire*, 258, octobre 1988, p. 16.

Freppel, Charles-Émile, Mgr., *La Révolution française. À propos du centenaire de 1789*, Paris, Trident, 1987, 150 p.

Fort, Bernadette, «The French Revolution and the Making of Fictions», dans *Fictions of the French Revolution*, Bernadette Fort (édit.), Evanston, Northwestern University Press, 1991, p. 3-32.

Furet, François, «Constitution civile du clergé», dans *Dictionnaire critique de la Révolution française. Institutions et créations*, François Furet et Mona Ozouf (édit.), Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 207-220.

Furet, François, «J'ai descendu le fleuve de la Révolution; je vais le remonter», *Le Monde de la Révolution française*, 2, février 1989, p. 29.

Furet, François, «L'Ancien Régime», dans *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, François Furet et Mona Ozouf (édit.), Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 25-43.

Furet, François, «L'Ancien Régime et la Révolution», dans *Les lieux de mémoire. La République. La Nation. Les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 2, p. 2301-2325.

Furet, François, «Louis XVI», dans *Dictionnaire critique de la Révolution française. Acteurs*, François Furet et Mona Ozouf (édit.), Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 163-178.

Furet, François, *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1978, 259 p.

Garcia, Patrick, «Les territoires de la commémoration. Une conjoncture de l'identité française : le bicentenaire de la Révolution française (1989), compte rendu de l'exposé de soutenance, 29 octobre 1994», *Annales historiques de la Révolution française*, 301, juillet-septembre 1995, p. 451-474.

Garcia, Patrick, Jacques Lévy et Marie-Flore Mattei, *Révolutions, fin et suite. Les mutations du changement social et de ses représentations saisies à travers l'image de la Révolution française et les pratiques du Bicentenaire*, Paris, Espacestemp, Bibliothèque publique d'information/Centre Georges-Pompidou, 1991, 334 p.

Garrigues, Jean, *Images de la Révolution. L'imagerie républicaine de 1789 à nos jours*, Paris, May, 1988, 174 p.

Gérard, Alice, *La Révolution française. Mythes et interprétations, 1789-1970*, Paris, Flammarion, 1970, 140 p.

Goulemot, Jean Marie, *Le règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions. XVIIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Albin Michel, 1996, 455 p.

Habermas, Jürgen, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, coll. «Critique de la politique», 1978, 324 p.

Hould, Claudette, *L'image de la Révolution française*, Québec, Le musée du Québec/Les publications du Québec, 1989, 446 p.

Hunt, Lynn, *Le roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1995, 262 p.

Hunt, Lynn, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1984, 251 p.

Julliard, Jacques, «Le peuple», dans *Les lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 2, p. 2359-2393.

«Les États généraux. 1789», *La lanterne. Journal politique quotidien*, 4398, 6 mai 1889, s.p.

Maslan, Susan, «Resisting Representation : Theater and Democracy in Revolutionary France», *Representation*, 52, 1995, p. 27-47.

Marin, Louis, *Le portrait du roi*, Paris, éd. de Minuit, 1981, 300 p.

Netter, Marie-Laurence, *La Révolution française n'est pas terminée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 276 p.

Nicolas, Jean, «Génération 1789», *L'histoire*, 123, juin 1989, p. 26-24.

Nora, Pierre, «Entre mémoire et histoire», dans *Lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 1, p. 23-43.

Nora, Pierre, «Nation», dans *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, François Furet et Mona Ozouf (édit.), Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 339-358.

Nora, Pierre, «Présentation», dans *Lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 1, p. 15-22.

Nora, Pierre, «L'ère de la commémoration», dans *Lieux de mémoire. La République. La nation. Les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 3, p. 4687-4719.

Ory, Pascal, «Le centenaire de la Révolution française. La preuve par 89», dans *Lieux de mémoire. La République. La Nation. Les France*, Pierre Nora (édit.), Paris, Gallimard, coll. «Quarto», 1997, vol. 1, p. 465-492.

Ory, Pascal, *Une nation pour mémoire. 1889, 1939, 1989. Trois jubilés révolutionnaires*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1992, 276 p.

Ozouf, Mona, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1976, 340 p.

Ozouf, Mona, *L'homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1989, 239 p.

Ozouf, Mona, «Voltaire», dans *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, François Furet et Mona Ozouf (édit.), Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1992, p. 522-539.

Petrey, Sandy (édit.), *The French Revolution, 1789-1989. Two Hundred Years of Rethinking*, Lubbock, Texas University Press, 1989, 144 p.

Rioux, Jean-Pierre, «1789, légende et vérité», *Le Monde*, 26 août 1988, p. 12.

Robin, Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule, coll. «L'univers des discours», 1989, 196 p.

Scherer, Jacques, «Quelques limites du thème du roi dans le théâtre français du XVII^e siècle», dans *Thèmes & genres littéraires aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mélanges en l'honneur de Jacques Truchet*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 437-442.

Stewart, Philip, «This is not a Book Review : On Historical Uses of Literature», *Journal of Modern History*, 66, 3, septembre 1994, p. 521-538.

Tackett, Timothy, *La Révolution, l'Église, la France : le serment de 1791*, Paris, Cerf, coll. «Histoire», 1986, 485 p.

Tocqueville, Alexis de, *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris, Garnier-Flammarion, 1988 (1864-1866), 407 p.

Viala, Alain, «Entre héritage classique et mutations : le théâtre de la Révolution», dans *Le théâtre en France des origines à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Premier cycle», 1997, p. 303-313.

Annexe

Résumés des pièces de notre corpus

La journée du Vatican ou Le mariage du pape

Le pape italien Braschi reçoit chez lui deux prélats français, Juigné et Loménie, qui viennent se plaindre des effets des mesures révolutionnaires sur la gestion de leurs paroisses. Braschi, que la situation déstabilise, se réfugie dans les bras de ses maîtresses, alors qu'elles donnent un banquet pour le consoler. Les devoirs pontificaux rappellent Braschi à l'ordre, alors qu'il reçoit la visite de Bernis, des ambassadeurs vénitiens, d'un tribun du peuple italien, du cardinal Caraffa Poco Curante. Sous la pression du peuple, Braschi accepte de reconnaître la Constitution civile du clergé et procède, dans la joie générale, à son propre mariage et au mariage des prêtres présents.

L'office du mort ou Le mariage du bas clergé

La mort du Père Guilhot, «l'homme par excellence», père et soldat de la nation, sert de prétexte pour réunir chez sa veuve deux ordres religieux, les pèlerins et les moines, qui confrontent leurs conceptions respectives de la pratique religieuse. Un corps de femmes, agissant comme législateur ultime, rappelle à l'ordre et sanctionne chacun d'eux. Elles commanderont l'intégration des membres du clergé à la vie civile, en les mariant à des religieuses, légitimant ainsi une situation déjà existante.

Charles IX ou L'école des rois

Il s'agit d'une pièce historique dont l'intrigue se déroule pendant la Saint-Barthélemy. Charles IX, jeune roi, gouverne sous l'influence de sa mère, reine autoritaire et sanguinaire. Elle veut faire assassiner les protestants et particulièrement Coligny, conseiller du roi. La naïveté et la crédulité de Charles le font vaciller entre les avis des différents conseillers, avant de se rendre à la volonté de sa mère. Il se rend compte trop tard de son geste et en prend la responsabilité devant Dieu. L'auteur suggère que la main de Dieu s'est abattue sur lui pour venger son acte criminel, le tuant du même coup.

La passion et la mort de Louis XVI, roi des Juifs et des Chrétiens

Construisant son intrigue non seulement à partir du canevas de la passion du Christ, mais aussi dans la langue même de l'Évangile, l'auteur donne à voir un Louis XVI trahi par ses conseillers et crucifié malgré ses vertus. Péchant par trop de bonté, Louis XVI, homme digne et courageux, qui n'a pour seule faiblesse que sa trop grande naïveté, meurt sur la croix, trahi par les siens mais pardonnant à ses traîtres. Après sa mort, il est reconnu par son peuple comme le roi des Français et l'on fait garder son tombeau.

L'attentat de Versailles ou La clémence de Louis XVI

Diverses factions de conseillers déloyaux tentent d'usurper le pouvoir royal : quelques comtes, le frère du roi, le duc d'Orléans et Mirabeau. Aucun ne réussit sauf Mirabeau qui, ingénieusement, choisit d'éliminer tous les conseillers du roi, rendant ainsi, celui-ci vulnérable à sa propre influence. Louis XVI

pardonne à ceux qui ont cherché à le tromper, sans pourtant déjouer les intrigues de Mirabeau qui demeure seul véritable vainqueur.

Le grand dénouement de la constitution

Une assemblée révolutionnaire se réunit chez un aubergiste, «M. Gros-Louis», pour y discuter et y manger. Seul dans un coin, assis sur un fauteuil à grands bras, l'aubergiste doit subir les humeurs autoritaires des membres de l'assemblée. Peureux, il assiste sans rien faire à l'envahissement de son auberge par un comité révolutionnaire qui le relègue au rang de «pouvoir exécutif». Le Rude et le Père Gibou, hommes du peuple, discutent avec Miralaid, député, des mesures prises par la constitution. Le projet caché de Miralaid est vite dévoilé et il révolte les paysans qui ne veulent pas d'une nation sans roi ni religion. Le «grand dénouement» consiste en une réunion entre la nation et son roi, entre Le Rude et M. Gros-Louis.

Le nouveau gâteau des rois ou Le roi de la fève

Un souper est organisé à l'occasion de la Fête des rois chez le couple de bourgeois Morize. Pour flatter l'orgueil de son mari, la femme Morize fait en sorte que ce soit son mari qui obtienne la fève. Morize devient, à son plus grand bonheur, roi de la fève et il s'amuse le temps d'un repas à légiférer : toutes les «lois» qu'il ordonne étant déclarées inapplicables par les abbés invités à sa table, il se rabat sur la possibilité de manger et de boire à satiété. À l'appel des gardes nationaux, chacun court se mettre à l'abri, pendant que Morize, redevenu bon bourgeois, se félicite de n'avoir à gérer que sa famille, le poids de la monarchie étant trop lourd à porter.

Remerciements

Toute ma gratitude à mon directeur, monsieur Benoît Melançon, pour ses lectures minutieuses, ses conseils si pertinents et le temps qu'il m'a accordé. Qu'il en soit vivement remercié.

Toute ma tendresse et ma reconnaissance à ma famille pour m'avoir accompagnée dans cette entreprise : à Blanche, pour sa patience et sa compréhension; à Geneviève, pour l'exemple à suivre qu'elle me donne désormais par son courage et sa ténacité; à Suzanne, pour avoir toujours été là; à Johanne et à Aurel, pour la chaleur de leur accueil et leur support indéfectible; à Marie-Élaine, Kira-Ann, Renée-Jade et Sarah-Maud, pour les bonheurs insoucians et apaisants que nous partageons.

Toute mon amitié à Anne-Marie, pour le bonheur de l'échange sans cesse renouvelé. Aux membres de la Torture aussi, Sylvain, Christian, Nicoletta, Yasmina et Stéphane, avec qui ce travail a évolué au gré des discussions animées et des repas mémorables.

Tout mon amour à Jean-François, mon complice, qui a partagé et encouragé mes projets depuis les débuts avec enthousiasme et confiance.

À papa enfin, qui me manque tant, merci.