

Briois ou les infortunes de la vertu politique

Philippe Bourdin

▶ **To cite this version:**

Philippe Bourdin. Briois ou les infortunes de la vertu politique. Images et clichés du monde rural européen au dix-huitième siècle, 329, The Voltaire Foundation, pp.123-137, 1995, Studies on Voltaire and the eighteenth Century. hal-01762499

HAL Id: hal-01762499
https://uca.hal.science/hal-01762499

Submitted on 10 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Briois ou les infortunes de la vertu politique

Source : *Studies on Voltaire and the eighteenth Century*, n° 329, *Images et clichés du monde rural européen au dix-huitième siècle*, The Voltaire Foundation, Oxford, 1995, p. 123-137.

Résumé : *Auteur militant du théâtre patriotique, ayant vanté en l'an II La Prise de Toulon ou La Mort du jeune Bara, Briois propose à l'aube du Directoire Le Fermier d'Issoire ou le bon laboureur sur la scène de l'Ambigu Comique, haut lieu de la résistance jacobine. Il y défend le « libéralisme social » cher aux courants montagnard et girondin, et de nouveau à l'ordre du jour après l'échec du dirigisme de l'an II, le modèle du petit exploitant si souvent vanté dans la Feuille villageoise. Il propose, pour écarter les accapareurs et supprimer les intermédiaires, de multiplier les marchés : un transport assuré par le producteur minimiserait les coûts ; le rapprochement avec le consommateur et les concurrents favoriserait la transparence de l'échange.*

Mots clés : Briois, physiocratie, marché, économie solidaire, patriotisme, paysannerie, Révolution

Durant le premier semestre 1795, Paris vécut la « guerre des théâtres ». Des bandes de Muscadins perturbaient les représentations par leurs lazzi, lançaient sur scène des manifestes anti-jacobins, intimaient aux acteurs l'ordre de les lire, avant d'entonner leur chant de ralliement, *Le Réveil du peuple.* Puis ils s'en prirent aux bustes des martyrs de la Révolution ; Marat, le premier, fut désacralisé ; le gouvernement, du reste, le « dépanthéonisa » en février 1795[1]. La réaction thermidorienne engendrait donc ces débordements.

Les acteurs patriotes, les « Rouges », la veille adulés et chargés de responsabilités politiques (Talma, Fusil, Dugazon...), devaient se justifier, parfois se défendre physiquement. Ils bénéficièrent des solidarités qu'ils avaient su construire avec les « Noirs », opprimés depuis septembre 1793. Les reniements idéologiques imposés les blessèrent-ils vraiment dans leur conscience ?[2] En tout cas, malgré une certaine lassitude des comédiens et du public - il ne saisit jamais complètement, et pour cause, les frontières entre fiction et réalité - le théâtre engagé eut encore de beaux jours.

Auteur et entrepreneur de spectacles, le citoyen Briois, dit « de Belleroche », servit au mieux de ses intérêts ce « sacerdoce laïc », selon le mot de Fabre d'Eglantine. Oublié de la postérité, il jongla habilement en son temps avec les retournements de l'actualité. Lorsque, le 18 messidor an III (6 juillet 1795), il présenta *Le Fermier d'Issoire ou le bon laboureur* sur la scène de l'Ambigu Comique, haut lieu de la résistance jacobine, il n'en était pas à son coup d'essai. Des coups de maître avaient précédé, lui assurant un statut social hors les aléas de son originelle vocation : la Révolution l'avait établi « employé à la Trésorerie ». Son pragmatisme, son aplomb et sa prose - il ne versifia guère – l'avaient servi. Restent autant d'actes, ou presque, que de pièces. Car Briois limitait l'intrigue aux besoins de sa démonstration.

---

[1] Marvin CARLSON, *Le Théâtre de la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1970, p. 2518.

[2] Pierre FRANTZ remarque : « Les comédiens, dans leur majorité, désapprouvent la Terreur, et s'ils jouent des pièces dont les personnages et l'idéologie leur déplaisent, c'est pour sauver leur tête » (« Pas d'entracte pour la Révolution », in *La Carmagnole des muses, sous* la direction de Jean-Claude BONNET, Paris, Armand Colin 1989, p. 384).

Le 26 novembre 1786, on donna de lui, aux Variétés-Palais Royal, *Les Cent louis*[3]. Divertissement sur l'amour et la fidélité, bouleversant deux couples, utilisait les faux départs d'un mari et le travestissement d'une épouse comme ressorts comiques. Le tout était prétexte à plusieurs réflexions sur le mariage idéal. Elles prenaient acte des nouvelles libertés accordées aux femmes de la bourgeoisie, désormais compagnes éclairées et non plus biches soumises. Au passage étaient égratignés les travers d'une sociabilité contraignante que subissait M^me^ de Clairville, l'une des héroïnes : « Je ne joue point, je me promène, je vais à des concerts d'amis, dans quelques cercles de vieilles bourgeoises qui tiennent encore au monde par le plaisir d'en dire du mal »[4]. Mais de ces concubines admirables, produits d'austères couvents, que savaient leurs époux ? L'un enfermait jalousement sa moitié, l'autre l'abandonnait à de supposés plaisirs sans desserrer les cordons de la bourse. Ils s'érigeaient en « tuteurs qui ne rendent point de comptes », gérant traditionnellement la dot et pestant contre toute perte de leurs prérogatives : « autrefois, nous achetions nos femmes, à présent, ce sont elles qui nous achètent ». La morale était laissée à M^me^ de Clairville : un appel à la confiance réciproque :

> « Je crois, moi, qu'une femme élevée dans de bons principes, qui sait se respecter, sait jouir d'une dissipation convenable sans courir aucun danger ; et que dans le mariage, toutes choses devant être égales, nous ne sommes pas plus faites que vous pour être esclaves de la crainte de manquer à nos devoirs »[5].

Briois assura brièvement la direction du Beaujolais moribond, au début l'année 1791. Il y donna la mesure de sa rouerie... ou de son génie publicitaire. Pour regagner un public perdu, il fit afficher le 4 février que serait donné, « au profit d'une famille infortunée, *Mahomet*, tragédie, jouée par M. de Larive quelques autres acteurs du Théâtre de la Nation ». Pris par des engagements antérieurs, ceux-ci ne risquaient pas d'honorer cet imaginaire contrat, dont ils ne connaissaient même pas le premier terme. Briois apposa alors un deuxième placard : « Relâche! L'administration du Théâtre de la Nation refusant de venir au secours d'une famille infortunée ». Il joua si bien le patriote partageux incompris, accusa si fort les « Noirs » d'être « des aristocrates sans cœur » qu'une manifestation naquit, grossit, compta plusieurs centaines de Parisiens, rejoignit la Comédie française. La police intervint pour en éviter le sac. Le lendemain, Larive et ses condisciples annoncèrent qu'ils avaient pourvu aux besoins de « la famille infortunée » … Ce fut la seule action d'éclat de Briois. Piètre directeur de salle, malgré l'aide financière des autres artistes du boulevard, il s'éclipsa bientôt, laissant sa troupe dans une misère noire[6].

La Dame soufflée ou Qui quitte la partie la perd, vaudeville en deux actes composé en 1793, ne dut pas redorer son blason. Fut-il même joué ? Seul le manuscrit demeure[7]. Une faible intrigue - deux amis amoureux s'affrontaient pour le cœur d'une blonde -, de pauvres vers sur « l'amour tourtereau » [sic] permettaient à l'auteur de répéter son idée de l'hymen, loin des frasques volages, proche de la tendre amitié. Cette sentimentalité exaltée supportait mal le libertinage. Celui-ci pourtant excitait le valet (personnage le plus consistant), à l'imitation de ses maîtres :

> « Au caffé chacun m'dira qu'il est beau !
> J'y jouerai mon cent d'domino
> [...]

---

[3] BnF, 8° Yth 2913. La pièce, en un acte et en prose, fut publiée en 1787 chez Lallemant de Sancierres. J. M. QUERARD, dans *Les Supercheries littéraires dévoilées* (Paris, 1869), croit qu'elle a été représentée pour la première fois aux Variétés-Amusantes. Or, ce théâtre, transformation celui des élèves de l'Opéra (fondé en 1779), ouvrit seulement en 1791, bien après la générale des *Cent louis.*

[4] BnF, 8° Yth 2913. Scène 10.

[5] *Ibidem*, scène 11.

[6] M. CARLSON, *op.cit.*, p. 110.

[7] BnF, Fr 9262.

J'aurois l'tour un peu libertin,
C't'air là plaît ben aux belles;
Sous l'bras queuques demoiselles...
Pis la cravatte et l'chapeau faraud,
Au grand sallon j'irois tout d'go ! »[8]

Cette modeste satire ne révélait guère les attentes littéraires et politiques de Briois. Il plagiait de plus grands, usait de subterfuges éculés. La Terreur lui ouvrit les horizons du théâtre populaire militant : glorification des victoires révolutionnaires et sanctification des martyrs devinrent ses raisons d'écrire. Il communia aux grands succès de l'Etat nouveau, et sa renommée suivit. Il poussa ainsi jusqu'à deux actes, seul effort littéraire qu'il consentît jamais, son drame sur *La Prise de Toulon.* Le Théâtre de la Gaîté le représenta en février 1794[9]. Briois se voulait « bon et franc républicain », frère des sans-culottes de la section du Temple auxquels il dédiait son oeuvre. II n'avait jamais auparavant cédé aux dédicaces « à de sérénissimes individus à qui tout convenait pourvu que la flatterie fût excessive » - l'occasion s'était-elle même présentée ? Il sacrifiait dorénavant à ses égaux : « j'aurais pour lecteurs indulgens tous ceux qui jugeront mon coeur, et qui aiment leur pays et la gloire des Français ». Il le reconnaissait toutefois : « l'esprit ne sert pas toujours le cœur ». Pouvait-il en être autrement dans un texte si ouvertement et lourdement engagé aux côtés des Montagnards, contre toutes les tentatives fédéralistes ? « Je chante les Français brisant des fers forgés par des monstres, jadis leurs frères ».

Les spectateurs étaient immédiatement conviés à partager le réalisme de la situation. Dans un bruit continuel de bataille à l'arme blanche et au canon, ils découvraient, reconstituée, l'enceinte fortifiée de Toulon, une porte de ville close, une tour emprisonnant des patriotes, une auberge où des femmes transies d'amour organisaient la résistance à l'oppresseur anglais. La couleur locale était rehaussée de quelques emprunts à l'idiome provençal : « Pescaïre! », s'écriait d'entrée l'héroïne. Au contraire, le valet d'un officier britannique s'exprimait dans un français germanisé - coalition européenne obligeait - à la « crande victoire » obtenue succédait la peur des « payonnettes » républicaines, et les invocations subséquentes au Tout Puissant (« mengott, mengott ! »). La seule entorse consentie à ce ton général : une romance pour deux violons, un alto et une basse, sur une partition de Deshayes. Que l'on juge de la richesse métaphorique de ce chant, offert aux prisonniers par l'une des citoyennes (acte I, scène 1):

« Ils sont auprès de la volière
Les milans, les autours,
Hélas! les petits et leur mère
Craignent toujours.
Le moindre chant de l'alouette
Peut éveiller l'épervier,
Ah ! petite, soyez discrette,
Discrette pendant le danger ».

Plus fréquents étaient les slogans retranscrits des discours officiels, des proclamations et des journaux, comme autant de repères dans le récit : « On peut vendre des Français, mais qui les livrera ? Qui anéantira leur courage ? Leurs bras, dans tous les tems, ramèneront la liberté » (acte I, scène 1). Les serviteurs de la perfide Albion eux-mêmes, « scélérats », « infâmes agents de Pitt, protecteur aussi faux qu'effronté du fantastique Louis XVII », se prenaient à douter. Ils craignaient « les sans-culottes de Londres, de Dublin, d'Edimbourg », occasion pour Briois de rappeler le prosélytisme jacobin. L'un admirait la vertu et le courage de ses libres adversaires et, honteux de les combattre,

[8] Acte 1, scène 4.
[9] BnF, 8° Yth 14 756.

attendait qu'une balle perdue décidât de son destin. Il désertait par l'esprit et les mots une armée anglaise qui existait, elle, aussi longtemps qu'on la payait. La flamme civique brillait en face, où tel lieutenant français devenait colonel par la volonté de ses hommes. Ainsi, de scène en scène était vantée l'armée nationale. Cette exaltation alternait avec celle du sacrifice exemplaire : celui de sa fortune, de sa vie, des siens pour la patrie, « cette mère chérie » qui dépensait le sang donné par une plus naturelle mais moins universelle génitrice. Car l'on devenait veuve joyeuse dans la gloire posthume du prochain[10] ...

Non que l'auteur s'enthousiasmât pour la guerre. Elle offensait ses attentes philanthropiques, qu'assouvissaient contradictoirement l'unité et la fraternité nées de l'événement : « O guerre, fléau terrible ! Si tu fais les délices des monstres que l'enfer a vomis sur nos bords, combien tu fais le malheur du vrai patriote, de l'ami de l'humanité ! » (II, 3). Passons sur les pleurs, les évanouissements quasi-mystiques, le Çà *ira* et *La Carmagnole,* les baisers fraternels, l'élévation d'un prisonnier défunt au statut de martyr de la liberté, le rappel final des grands principes (« l'Unité, la Fraternité, l'Indivisibilité de la République »). Tous ces thèmes de l'arsenal politico-moral rebondissaient sur une intrigue sommaire. L'ensemble légitimait la présente Terreur, le drapeau tricolore « planté dans tous les anciens lieux du fédéralisme » et la chasse aux suspects (« Le moment de la victoire n'est qu'un éclair, et loin de pouvoir nous réjouir tranquillement avec ceux des patriotes que nous avons délivrés, nous pouvons nous occuper que des vengeances nationales » (II, 12).

Grâce à cette orthodoxie politique, Briois connut la consécration. Le 15 floréal an II (4 mai 1794), la scène prestigieuse du Théâtre de la République retentit de sa dernière création, *La Mort du jeune Bara ou une journée de la Vendée,* « drame historique en un acte »[11]. Quatre acteurs de sa précédente production participaient à l'aventure. Dans un exergue offert à ses camarades, désormais les « sans-culottes de l'univers » (et parmi eux surtout les comédiens qui le servaient), Briois levait un voile peu opaque sur sa conception du théâtre. Cet art devait « exclusivement présenter [des] productions patriotes et des leçons de vertu ». Les grandes règles classiques n'en étaient pas moins appliquées. Unité de lieu (« une chambre bourgeoise modestement meublée » : la s culotterie ne supportait rien d'autre ...), unité de temps (« l'action commence le matin et finit avant le jour »), unité d'action marquaient l'écriture de *La Mort du jeune Bara.* On retrouvait des thèmes chers à Briois : le mariage, le sacrifice[12]. S'y ajoutaient des considérations plus conjoncturelles sur

[10] Acte I, scènes 2 et 6. L'une des héroïnes, Rosamonde, est porteuse de cette éthique du sacrifice. Son mari est mort à la guerre, ses fils servent la France. Riche bourgeoise, elle a abandonné ses magasins (« je les retrouverai toujours ») pour s'engager dans la lutte armée. Elle marque un dédain digne de l'Antiquité pour l'or, « ce vil métal qui a causé tant de maux ». Le patriote, s'il est bon sans-culotte, vit dans l'humilité : « Le Français dans la prospérité n'est encore assez républicain ; il s'endort. Sous l'oppression, il reprend son énergie : c'est dans le malheur qu'il est vraiment homme, qu'il devient héros ». Et la mort accélère cette sanctification républicaine, puisqu'elle est le don suprême de soi. Rosamonde rassure ainsi sa partenaire, Millette, sur le sort de son amant : « S'il périt, vois la cause qu'il aura défendue, et sois républicaine. Tu recueilleras la couronne qu'il aura méritée, et que la patrie lui donnera, et tu diras : j'eus un amant qui n'eût été que pour moi, qui eût vécu ignoré ; j'aimai la liberté, je l'offris à sa cause, et la République entière l'honore aujourd'hui ».

[11] BnF, 8° Yth 12 386. La pièce est éditée la même année par Barba. L'auteur en est Briois, et non « M^me^ Briois », comme le prétend J. M. QUERARD *(La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique,* Paris, 1827).

[12] Scène 1. On retrouve les principes déjà distingués dans *La Prise de Toulon* à travers le discours de Gilbert à sa fille Aimée - promise à Bara, elle a peur que celui-ci ne soit tué dans les combats : « Ma fille, une républicaine, n'a rien à elle. Son bien, ses enfans, son époux, tout est à son pays ; il faut que chaque sacrifice qu'elle est obligée de faire soit fait fermement ; et que pleine de confiance dans celui qui a réglé tous nos

les réfractaires et les accapareurs, cette « Vendée secrète » qu'était la guerre des subsistances.

L'histoire révélait l'union des générations dans la lutte contre Charette et les « brigands » vendéens. Toutes participaient, selon leurs moyens, à l'effort de guerre. La sagesse appartenait au sexagénaire et invalide Gilbert, vingt-quatre ans de service dans les armées royales, des décorations à revendre, mais surtout une République à construire qui devait rejeter ces anciennes guerres de conquêtes[13]. Militant, Gilbert lisait force journaux, croyait en l'Être Suprême (qui « fit tous les hommes égaux »), se reconnaissait dans les Jacobins et « la divine Montagne, où sont les vedettes qui ne dorment jamais », que lui vantait Bara. Sa femme Clotilde, sa fille Aimée taillaient et cousaient des sacs, des bas, des uniformes entiers. Elles partageaient les vertus des anciennes Romaines, pleuraient et s'effondraient comme les Antiques des musées, mais s'armaient aussi, de patience et de fer : « Dans cette guerre, où le peuple défend sa propre cause et concourt en masse pour exterminer les ennemis de sa liberté, plus d'une femme a servi la Patrie » (scène 12). Parce que la superstition était réputée les troubler davantage que les hommes, Briois les choisit symboliquement pour mettre en fuite un capucin matois, entrant « très doucement, les bras croisés », hypocritement suivi à vingt pas par des sicaires royalistes. Il demandait « une petite aumône pour aider les défenseurs de la cause du ciel », puis menaçait les récalcitrants de ne pouvoir les sauver. Aimée lui opposait un *vade retro* tout républicain, tendant un petit drapeau : « Sors, et rougis devant ce signal de la cause que nous défendons » (scène 15).

Patriotes des deux sexes décomptaient tout au long de la pièce les ennemis qu'ils abattaient ou faisaient fuir - un soldat, une lettre de Bara racontaient au besoin les combats. Avis aux spectateurs : la gloire n'était plus la propriété des princes, mais bien national à partager ; « aujourd'hui chaque action est pour celui qui la fait » (scène 4). Aimée alignait trois victimes, Bara une douzaine. Les marier eût assuré un de ces couples et cette descendance que la propagande officielle et l'idéal sans-culotte réclamaient. Briois en l'occurrence revenait sur les libertés revendiquées dans Les Cent louis. Les nœuds de l'hymen se resserraient sur la fiancée.

> « Femme! Pourquoi cet instant où ton être s'ennoblit, où tu cesses d'être l'objet des désirs errans de notre sexe, pour devenir l'espoir de la République, pour être mère, coûte-t-il toujours à ton cœur ! Pourquoi ce passage est-il pénible ? C'est que l'éducation de ton sexe est mal organisée ; c'est que des êtres perdus de moeurs ont placé la fin de ton existence où commence ta gloire ».[14]

Mais les âmes les mieux trempées habitent une fragile enveloppe charnelle. Celle de Bara, reparti au combat, fut transpercée par les traits ennemis. Au moins ses dernières paroles légitimèrent-elles l'encens brûlé à ses mânes : « Aimée, je t'ai mérité, je meurs digne de mon pays ; je meurs content. Vive la République ! » (scène 18). Briois, qui avait dû contempler l'oeuvre de David, hésita pour le final entre *Les Licteurs ramenant à Brutus les corps de ses fils* et *La Mort de Marat* :

> « Quand on apporte Barra, les deux hussards le soutiennent sur leurs bras ; quelques volontaires suivent derrière et font grouppe. On le place sur une chaise vers un côté de la scène. Sa veste doit avoir

---

destins, elle attende tout de sa bonté, en se louant d'avoir en sa puissance quelque chose d'utile à la République ».

Dans la scène 13, Bara - comme y insistait Rosamonde dans la scène précédente – n'hésite pas à sacrifier ses biens (maigres, en l'occurrence) à la patrie. Il met lui-même le feu à une petite maison que possède sa mère, parce que la bâtisse pourrait servir de repaire aux rebelles

[13] Ainsi Gilbert renonce à ses anciennes décorations et regrette de ne plus pouvoir combattre pour l'idéal républicain (scène I) : « Quoi ! Les volontés d'un tyran! Je lui aidois à asservir les Peuples ; son caprice vouloit envahir telle ou telle contrée, et nous nous sacrifiions pour la ravir à l'homme qui eût dû y vivre libre, pour la réduire sous un joug nouveau, quelquefois plus tyrannique que celui qu'il quittoit ! Je rougis de ces honteuses distinctions ».

[14] Scène 8.

une manche déchirée au-dessus de l'avant bras, et on voit la chemise teinte de sang en abondance ; des serviettes qui lui ceignent le corps en sont aussi toutes imbibées ; il en coule de sa tête, et il n'a ni bonnet ni manteau ».[15]

Après le 9 Thermidor, Briois, comme beaucoup d'autres, dut infléchir son jacobinisme. Il n'eut plus les honneurs du Français. L'Ambigu-Comique devenait son lieu ; et en ces adjectifs, il retrouvait sans doute un peu de lui-même. Il avait noué des relations avec une libraire, la citoyenne Toubon, qui exerçait son ministère culturel dans les boutiques du Palais Royal. Elle avait déjà publié *La Prise de Toulon* ; elle édita *Le Fermier d'Issoire*[16]. L'éclectisme de ses productions lui assurait un repos approximativement républicain. Son catalogue offrait de grands classiques : *Tartuffe ou l''imposteur, Le Père de famille, Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère coupable* et *Eugénie*. La postérité ne retint guère les autres créations. Beaucoup pourtant appartinrent aux genres du théâtre révolutionnaire, tour à tour jacobines et antijacobines entre l'an II et l'an III. Ainsi les arlequinades, qui ne furent pas toujours de simples vaudevilles. Oeuvres de propagande, empruntant dès leurs titres à l'actualité et aux mots d'ordre *(L'Ami du peuple, Les Montagnards, Les Salpêtriers républicains, Le Général Custine à Spire,* puis *L'Intérieur des Comités révolutionnaires),* elles se voulaient comédies de moeurs ou satires. Elles marquèrent l'instant dans la chronologie précipitée des événements, et demeurèrent fort pauvres en analyses sociales. Elles représentaient successivement l'engagement patriotique, la défense ou l'agressivité post-thermidorienne de leurs auteurs, divers dans leurs élans et dans leur foi : Barré, Gamas, Ronsin, Tissot, prolixes laudateurs de la Terreur, côtoyaient les Muscadins Gouffé et Martainville (qui avait goûté du Tribunal révolutionnaire) ...

Le Fermier d'Issoire portait la marque des contorsions idéologiques qu'imposait la période à des républicains sincères. Comment se désolidariser des excès de la Terreur sans condamner la Montagne ? Briois prétendit trouver l'argument dans une « anecdote tirée du *journal des Hommes libres* du 21 floréal an III » (10 mai 1795). Cette feuille, de Charles Duval, était l'un des organes de presse principaux des jacobins, antérieurement financé par le Comité de salut public... Mais l'on chercherait en vain à la date susdite le moindre récit piquant[17]. Ce n'était guère le genre de ses rédacteurs - Briois se perdit-il dans ses références ? Par contre, la lutte contre l'agiotage, l'un des principaux thèmes du *Fermier,* mobilisait fréquemment leurs plumes. Le 20 floréal an III, par exemple :

> « Quand le consommateur cessera-t-il d'être la proie de cette troupe de voleurs, dans les mains desquels il faut maintenant aller chercher ses subsistances ? [...] Cet universel agiotage des comestibles sera-t-il donc éternellement toléré ! [...] L'individu qui exerce dans une ville un métier aussi lucratif que celui de détrousser un voyageur dans une forêt, doit-il donc jouir de plus de sécurité? [...] Enfin n'est-il pas bien tems que la police porte un oeil sincère sur ces manipulateurs atroces qui jouent les premiers besoins de notre vie à la hausse et à la baisse et qui se partagent ensuite tranquillement la portion qu'ils ont exigé de notre fortune pour avoir consenti à ce que nous vivions encore demain ! »

La pièce ne dit pas autre chose, et en des termes voisins. Briois en effet privilégia à dessein le discours économique plutôt que la digression patriotique. La période (l'été 1795) s'y prêtait et rendait pressant tout message contre l'agiotage. Avait-on déjà vu pareille

---

[15] *Nota bene* de Briois.

[16] Bibliothèque communautaire et inter-universitaire de Clermont-Ferrand, A 32 859. Comédie en un acte et neuf tableaux.

[17] BnF, 4° Lcz 733 (3). Les titres du numéro du 21 floréal an III sont les suivants: « Discussions sur l'organisation du gouvernement. Rapport du Comité de Sûreté générale sur les massacres des prisonniers à Lyon. Décret à ce sujet. Pacification totale de la Vendée. Soumission de Stofflet. Détails relatifs aux chouans et aux vendéens ».

spéculation, pareille inflation ? Plusieurs fois revendus dans une même journée sur les marchés des grandes villes, biens et objets atteignaient des prix vertigineux. On surenchérissait sur les bijoux, l'or, l'argenterie, dont le gouvernement révolutionnaire avait interdit l'échange. La dévalorisation continue de l'assignat, induite par cette liberté économique, fut officialisée par la mise en place d'une échelle mobile de dépréciation, le 3 messidor an III (21 juin 1795). Les « ventres dorés » n'avaient jamais été aussi arrogants, les « ventres creux » jamais aussi vides. Ces « maigres » étaient incapables d'acheter des produits de première nécessité, rares de surcroît, et chers en proportion. Ils avaient perdu toute reconnaissance politique, et vivaient désarmés depuis les journées insurrectionnelles de germinal et de prairial An III. Les divertissements même leur furent parfois fermés, car le prix des places devint peu à peu prohibitif. Jusqu'à l'installation du Directoire au moins, en novembre 1795, la spéculation demeura en conséquence un thème apprécié des hommes de théâtre[18].

La parabole que cette conjoncture inspira à Briois tint dans *Le Fermier d'Issoire ou le Bon laboureur*. Le titre était original : sur 427 pièces jouées à Paris pendant la Révolution, dont les archives de la Comédie française ont gardé trace, seuls neuf évoquaient le monde rural[19]. Si désignation sociale il y avait (quatre cas), le « fermier » était plus volontiers repéré que le « paysan » - en l'occurrence, *Le Paysan magistrat* de Collot d'Herbois. Ces comédies de moeurs, surtout sous la Convention, étaient majoritairement des manifestes progressistes, qui transposaient dans la campagne à conquérir les institutions ou les cérémonies mieux rodées et installées dans le cadre urbain. Ainsi, *Le Maire de village ou la force de la loi, La Fête civique du village, Le Fermier républicain ou le Champ de l'égalité... Le Fermier d'Issoire* ne dérogeait pas : il était cet homme de ce bout des terres repéré par Voltaire, que la République avait rallié, homme riche par son statut et sa vertu *(Le Bon Laboureur),* suffisamment éclairé pour militer. Morale et politique restaient intimement liées dans l'esprit des Montagnards.

Mais la réalité contrebattait l'idéal. Briois, trop informé pour laisser ignorer à son héros les lois détestables du marché, fit de Théodore le laboureur un témoin privilégié et désolé. Théodore, donc, attendait beaucoup de la Révolution, aboutissement heureux d'une crise financière et sociale : « On m'a parlé souvent de la misère publique ; je l'ai vue autour de moi, nécessitée par les dépenses énormes d'un tyran perfide ». Cependant, les agissements particuliers avaient désormais raison des espoirs collectifs les plus sages. « L'infâme rapacité du commerce illégal » bafouait l'entraide, dont le philanthrope Briois faisait abusivement une valeur naturelle des communautés paysannes dans les moments de crise :

> « Dans la disette, on partage un peu à chacun, mais on ne voit pas le malheureux chercher les miettes d'un pain que le riche mange tout entier. Dans la disette, chacun demande un peu de grain à son voisin, et tous en ont un peu ; mais on ne voit pas des gens qui n'ont jamais touché la charrue, en posséder des tas énormes, qu'ils laisseront pourrir si on ne leur donne tout ce qu'ils exigent, et qui exigent chaque matin le double de la veille. La disette vient de nos torts [...]. Jurons tous, faisons jurer à tous nos cultivateurs de ne vendre désormais le grain qu'au consommateur, de veiller en véritables

[18] M. CARLSON, *op. cit.*, p. 253.

[19] Cf. Noëlle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, *Le journal de la Comédie française (1787-1799) : la comédie aux trois couleurs*, Paris, 1989. Deux titres sont antérieurs à la Révolution : *Le Devin de village* de J. J. Rousseau (1753), *La Fausse Agnès ou le Poète campagnard* de Destouches (1759). Trois datent de l'Assemblée constituante : *Le Paysan magistrat ou Il y a bonne justice* de Collot d'Herbois (1789), *Les Trois noces,* comédie champêtre de Dezède (1790), *Catherine ou la Belle fermière* de Julie Candeille (1789). Les autres pièces sont créées sous la Convention : *Le Maire du village, ou la force de la loi,* de Boissy (février 1793), *La Fête civique du village,* d'un anonyme, officier en garnison à Metz (octobre 1793), *Le Fermier républicain, ou le Champ de l'égalité,* de Dorvigny (août 1794), *Le Bon fermier* de Ségur cadet (mars 1795).

> frères, à ce que les villes qui nous préparent les seules choses que la nature ne fait pas croître et dont nous avons besoin, ne manquent pas de ce grain que le ciel met dans nos mains pour le dispenser utilement. Refusons tout aux êtres vils qui viennent nous offrir dix fois la valeur de nos denrées [...]. C'est ainsi que nous détruirons cette échelle d'iniquités [...] qui ne tend qu'à rendre l'homme odieux à l'homme » (scène 6).

Dans cette interminable réplique se télescopaient les débats économiques essentiels du siècle. Comme le voulaient les physiocrates, la terre semblait davantage créatrice que l'homme n'était producteur : il recevait le « don gratuit » de la nature. Transparaissait surtout le « libéralisme social » cher aux courants montagnard et girondin, et de nouveau à l'ordre du jour après l'échec du dirigisme de l'an II. Théodore, comme les autres personnages du *Fermier d'Issoire*, représentait le modèle du petit exploitant si souvent vanté dans la *Feuille villageoise.* Il s'initiait à la monétarisation du produit agricole, perceptible dans le dernier tiers du dix-huitième siècle. Alors, l'engagement dans des activités spéculatives, si faibles fussent les bénéfices, devint un enjeu réel. D'aucuns, pourtant apparemment en dessous du seuil d'autosubsistance (Julien, miséreux voisin de Théodore, par exemple), épousèrent cette nouvelle logique. Une préoccupation demeurait : échapper à l'emprise du marchand collecteur qui, en situation de monopole, fixait ses prix et dictait sa loi. L'accapareur détournait volontiers le paradigme libéral, selon lequel le profit déterminait nécessairement la mise en circulation des marchandises - ces « tas énormes » abandonnés à la pourriture. Le paysan modeste, contraint de commercialiser rapidement la plus grosse part de sa récolte pour acquitter les charges de son exploitation, en était la première victime. Outre l'intervention conjoncturelle de l'État, le « libéralisme égalitaire » proposait un modèle, auquel Théodore empruntait. Pour supprimer les intermédiaires, il fallait multiplier les marchés : un transport assuré par le producteur minimiserait les coûts ; le rapprochement avec le consommateur et les concurrents favoriserait la transparence de l'échange[20].

Cette vision solidaire d'une économie de marché rompant avec la traditionnelle autarcie n'allait pas sans crainte de la ville, miroir aux illusions. Théodore, puisqu'il était le propriétaire modèle rêvé par les économistes, devenait chantre de l'immobilisme social, critiquant l'enrichissement corrupteur et les errements du paysan parvenu.

> « Le premier des miens qui le deviendra fera quitter la charrue à ses enfans. Il lui [sic] cherchera des places, il l'enverra dans les villes ; son éclat emprunté, l'air important qu'il y prendra, l'éblouira ; il fera le malheur de ses pères, et dégoûtera d'un état honorable beaucoup de ses concitoyens qui, répandus de même dans les cités spéculeront sur les ressources d'un art dont ils se sont rendus indignes, dont l'ambition, la soif de l'or seule les rapprochera, et dont ils déroberont tous les produits à l'actif artisan qui aura encore la faiblesse d'adorer leur opulence. Ce ne sont que les transfuges de nos campagnes qui font ces accapareurs honteux, et seuls ils ont le courage odieux de tenir le pied sur la gorge à l'infortuné haletant de faim » (scène 6).

Sur les marges de cet enfer financier, Théodore s'identifiait en même temps à une tradition et au citoyen idéal forgé par la République. Aux marchands trop avides, il clamait les devoirs du patriote : « Si vous avez de l'or, allez le porter au gouvernement pour aider nos frères aux frontières ». Fi des invraisemblances de la trame dramatique : paysan très éclairé, Théodore vantait la valeur l'assignat, l'opposant aux papiers de Law ou aux billets américains, émis sur parole. Sa paroisse était la Nation, son dieu l'Être Suprême, qu'il invoquait pour éclairer les représentants du peuple, perdus dans leurs idées davantage qu'à l'écoute des électeurs - cette critique du pays légal parcourut souvent débats des sections et des sociétés populaires. Il était l'honnête homme de cet

[20] Dominique MARGAIRAZ, « La Révolution et l'intégration des paysans à une économie marchande », in *La Révolution et le monde rural,* Paris, CTHS, 1989, p. 167-82.

univers reconstruit, « l'honnête homme qui connaît le prix de son travail ; celui-là règle ses besoins sur ce que ses forces ou ses possessions lui donnent droit de prétendre, et il est toujours riche, car en possédant peu, il ne se reproche rien » (scène 5).

Loin du vil commerce de l'argent, sur lequel l'Antiquité avait jeté l'opprobre, il agissait en sans-culotte irréprochable. Il payait ses impôts, son fermage, livrait pour les réquisitions, achetait des biens nationaux. Il revendiquait les principes qui réunirent les jacobins, les accordant toutefois à l'air post-thermidorien : l'humanité (et non plus l'égalité), la fraternité, la probité, le partage des richesses. Gage d'unité nationale, ce dernier devait souder différentes générations, ne pas abandonner sur la route ces vieillards qu'honoraient les cortèges républicains (jusqu'aux fêtes des Vieillards du Directoire). Or, « cette classe [...] qui, laissant le champ libre à notre industrie et affaiblie par l'âge, s'est fiée à notre loyauté, nous a cédé la place, et a cru vivre de ses épargnes, meurt victime » de l'accaparement et de l'agiotage (scène 6).

La pièce de Briois serait-elle une pavane pour une République défunte ? Elle porte l'empreinte d'une certaine nostalgie, à la mesure d'une utopie qui s'éloigne. « Le découragement détruit jusqu'à l'espoir du bonheur », qui était le but ultime. Aux renégats, qui ont rejeté les thèmes de l'éducation civique et sacrifié la société à leur individualisme, l'auteur lance : « Républicain, titre heureux qui ne perd de sa beauté que près de ceux qui ne méritent pas le nom d'hommes » (scène 6). Certes morale, sa leçon est d'abord économique, et de ce point de vue syncrétique. Empruntant aux physiocrates comme aux « libéraux égalitaires », Briois ne se rallie pas au laisser faire-laisser passer, sur lequel s'entendent alors majoritairement les Idéologues, contrevenant parfois à leurs primes élans philanthropiques. Il partage pourtant avec eux la nostalgie de l'énergie, du patriotisme et de l'élan réformateur de l'an II[21]. Ne les avait-il pas dignement servis ?

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

[21] Joanna KITCHIN, Un journal « philosophique », La Décade (1794-1897), Paris, 1966.