



**HAL**  
open science

## La Terreur et les trois brigands

Philippe Bourdin

► **To cite this version:**

Philippe Bourdin. La Terreur et les trois brigands. Etudes théâtrales, 2014, 59, pp.61-72. halshs-01762961

**HAL Id: halshs-01762961**

**<https://shs.hal.science/halshs-01762961>**

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.

## La Terreur et les trois brigands

**Source :** *Études théâtrales*, « La Terreur en scène », 2014, n° 59, p. 61-72.

**Résumé :** *Après le 9 Thermidor, après les grands procès qui amènent par exemple Carrier à la guillotine en décembre 1794, et en réaction aux journées de germinal ou de prairial an III, le mot « brigand » est retourné sur scène contre les dirigeants montagnards et jacobins, comme le montrent les quatre pièces étudiées : Tactique des cannibales, ou Des Jacobins, Les Jacobins du 9 Thermidor et les brigands, ou les Synonymes, Intérieur des comités révolutionnaires, ou les Aristides modernes, Le Brigand. Rappelant leurs faits et gestes, les topiques caricaturés de leurs discours, le théâtre accompagne et propage la chasse aux militants de l'an II, les renvoie aux cavernes de la déraison, à leur violence et à leur démagogie - accusations qui camouflent mal une critique sociale du peuple révolutionnaire. Tout en reprenant parfois à son compte une partie des arguments des journalistes monarchistes de 1789 et des combats catholiques contre la prétention des législateurs, cet art au service de la réaction thermidorienne contribue à fixer pour longtemps les images noires de la Terreur, réduite à ses aspects répressifs, et de Robespierre.*

**Mots clés :** brigands, jacobins, théâtre, Révolution, réaction thermidorienne

En s'appropriant une page du roman national (*Notre Terreur*), en se faisant fort de le sortir de la gangue mystique solidifiée dès ses lendemains, en renversant allègrement et intelligemment plusieurs *a priori* historiographiques, sans renier pourtant tout les mythes ni renoncer à en proposer d'autres (ainsi du personnage de Carnot), Sylvain Creuzevault à la mise en scène et ses compagnons d'écriture et de jeu font œuvre utile. Ils rendent sa complexité aux trois derniers mois du « grand » Comité de salut public, celui de Robespierre, usent avec bonheur de l'art du contrepoint à travers des personnages comme Prieur ou Lindet, de la dérision grinçante pour mieux refuser une reconstitution désincarnée et proposer un réinvestissement du champ politique contemporain qui ne produise pas ce fameux contresens dont nombre de plumitifs et historiographes autoproclamés font leur antienne : la Terreur (réduite pour l'occasion à sa seule et indéniable dimension répressive) serait la matrice des terrorismes actuels. Sur fond de guerre avec l'Europe – un état n'ayant jamais profité à la démocratie –, ils rendent compte de la multiplicité des missions (militaires, sociales, économiques, culturelles et religieuses) qui incombent à des représentants du peuple épuisés, de leurs querelles internes comme de leur rivalité avec le Comité de sûreté générale. Ils se font l'écho du bruit assourdi d'un peuple, privé de ses hérauts morts avant ou avec Danton, sur l'exécution duquel s'ouvre la pièce, ou des ses relais dans une Commune de Paris épurée. Cette théâtralisation du passé rejoint les essais faits, durant la Révolution elle-même, par le théâtre patriotique. Fort des appels de Marie-Joseph Chénier ou de Louis-Sébastien Mercier, après ceux de Voltaire, à utiliser l'événement historique comme le vecteur d'une morale laïque, il détourne allègrement l'actualité pour proposer aux absents ou aux combattants des riches heures de la décennie interprétation, nationalisation des faits et séances de rattrapage. Or, la vie des comités de l'an II envahit les planches l'année suivante, mais pour une leçon magistrale bien différente de celle à laquelle nous convie *Notre Terreur*. En fait, un exact contrepoint : les « thermidoriens » usent des planches pour construire l'image noire de leurs prédécesseurs au gouvernement révolutionnaire, ceux-là mêmes qu'ils avaient mois après mois, avec une majorité de la Convention, réitérés dans leurs fonctions.

Après le 9 Thermidor, après les grands procès qui amènent par exemple Carrier à la guillotine en décembre 1794, et en réaction aux journées de germinal ou de prairial an III, le mot « brigand » est retourné sur scène contre les dirigeants montagnards et jacobins. Merlin de Thionville, à la Convention, demande la fermeture de la société-mère parisienne où s'agitent ces derniers, ce « repaire de brigands » ; elle est effective le 29 brumaire an III (19 novembre 1794). Le travail de discrédit est favorisé par la presse et les pamphlets, à la poursuite de « la queue de Robespierre » ; la violence du verbe renvoie notamment à leur monstruosité affirmée, à leur animalité supposée les représentants du peuple, les relègue dans les profondeurs d'une caverne, loin des lumières de la raison, pénitence des cris, des pleurs, du sang qu'ils ont provoqués, ou qui sont du moins complaisamment rapportés<sup>1</sup>. La *Tactique des cannibales, ou Des Jacobins* donne le ton dès janvier 1795. *Les Jacobins du 9 Thermidor et les brigands, ou les Synonymes*, de Fabien Pillet (1772-1827), au titre sans équivoque, prend la suite à partir du 26 mars 1795, sans succès cependant. Il en va tout autrement un mois plus tard exactement avec le fameux *Intérieur des comités révolutionnaires, ou les Aristides modernes*, de Ducancel (1766-1835). L'auteur, en note préliminaire, précise qu'il ambitionne « le tableau malheureusement trop fidèle des brigands qui ont si longtemps désolé la patrie » la monstruosité n'étant pas tant désormais dans les caractères théâtraux que dans les comportements politiques dénoncés. C'est dans cette même veine qu'est créé à l'Opéra-Comique, salle Favart, *Le Brigand*, drame en trois actes de François Hoffman (1760-1828), avec musique de Rodolphe Kreutzer (1766-1831), le 25 juillet 1795 et pour dix représentations. Ce sont donc les constructions-déconstructions de la Terreur et de ses stéréotypes que nous nous proposons d'étudier à travers ce répertoire de quatre pièces données dans un laps de temps très court sur les scènes parisiennes.

### ***Les Jacobins du 9 Thermidor et les brigands, ou les Synonymes***

Le théâtre de la Révolution française a été une formidable caisse de résonance pour *Die Räuber* (*Les Brigands*) de Schiller<sup>2</sup>, comme Schiller à son tour saura s'emparer de créations françaises contemporaines – ainsi de *Médiocre et Rampant*, de Picard, qui deviendra sous sa plume *Le Parasite*<sup>3</sup>. Son œuvre fondatrice est présentée en France dans une traduction aléatoire, expurgée de tous les éléments psychologiques ressortant des analyses cliniques de l'auteur, qui, ajoutées aux plaidoiries pour la remise en cause de l'ordre social et moral, au scepticisme et à la douleur, en font le sel et la profondeur. Le succédané optimiste proposé au public français est dû à un condisciple de Schiller au collège, La Martelière. Il choisit pour titre *Robert, chef de brigands*. Grâce aux lourdes allusions au poids de la féodalité et aux privilèges nobiliaires, aux mots d'ordre empruntés à l'actualité qui investissent les dialogues (comme « Guerre aux châteaux, paix aux chaumières ! », « La liberté ou la mort ! »), à la philanthropie de brigands qui réincarnent Robin des Bois, il obtient en 1792, six ans après sa première traduction, un succès certain et durable (au moins 160 représentations dans la

<sup>1</sup> Michel BIARD, « Après la tête, la queue ! La rhétorique antijacobine en fructidor an II - vendémiaire an III », in Michel VOVELLE (dir.), *Le tournant de l'an III. Réaction et Terreur blanche dans la France révolutionnaire*, CTHS, Paris, 1997, p. 201-214 ; du même, « Les voix de la déraison ? Les représentations de la violence exercée par les "proconsuls" révolutionnaires (1793-1795) », in Philippe BOURDIN, Jean-Claude CARON, Mathias BERNARD (dir.), *La Voix et le geste. Une approche culturelle de la violence socio-politique*, Presses universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2005, p. 49-68.

<sup>2</sup> Philippe BOURDIN, « Le brigand caché derrière les tréteaux de la Révolution. Traductions et trahisons d'auteur », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 2-2011.

<sup>3</sup> Philippe BOURDIN, « Fustiger les parvenus : autour de *Médiocre et Rampant* de Picard », in Martial POIRSON (dir.), *Le théâtre sous la Révolution. Politique du répertoire (1789-1799)*, actes du colloque de Vizille (30-31 janvier 2008), Paris, Desjonquères, 2008, p. 227-246.

capitale durant toute la décennie révolutionnaire). Cette réussite marque la renaissance du Théâtre du Marais à Paris, accélère la carrière de l'acteur principal, Baptiste, et se prolonge en province, de Grenoble à Marseille en passant par les amateurs de La Châtre – dans l'entourage de George Sand. La Martelière, dans la préface à son œuvre publiée à Paris, chez Maradan et Barba, en 1793, se montre pourtant des plus prudents : « Étranger à toutes les sectes qui tour à tour ont figuré sur notre horizon politique, je n'ai jamais connu d'opinion, de parti, que celui de la justice et des loix ; mais le ministre déprédateur, le financier concussionnaire, le magistrat prévaricateur, le prêtre sacrilège et le prince oppresseur sont en tout tems, en tout pays, en politique comme en morale, des monstres aux yeux de tous les hommes ». Mais le succès inspire à l'auteur une suite, comme l'avait envisagée Schiller sans jamais l'écrire : *Le Tribunal redoutable*, d'une ambiguïté politique qui ne l'est pas moins en ces temps de procès du roi, aura beau être rebaptisé *Robert républicain, ou le Tribunal redoutable*, le fiasco commercial n'est pas loin. Si d'autres salles, tel le Théâtre de Molière avec *Encore une caverne, ou Le Brigand vertueux* en mai 1793, essaieront alors de reprendre à leur compte le succès du drame schillérien, l'heure est à des déclinaisons plus politiques du brigandage, auquel est amalgamé dans les discours officiels le soulèvement vendéen. De là un opéra-vaudeville tel que *Les Brigands de la Vendée* de Mathurin-Joseph Boullault ou, *La Noce interrompue par les brigands de la Vendée* donné à la Gaîté.

*Les Jacobins du 9 Thermidor et les brigands, ou les Synonymes*, de Fabien Pillet, marque fortement le retournement de l'usage sémantique. La pièce est prétendument un opéra-vaudeville en un acte ; cette appellation de genre, appel publicitaire mis à part, tranche avec les formes dramatiques souvent sollicitées pour les pièces patriotiques : il faut marquer par le rire prétendu (car les effets comiques sont rares, voire inexistant) la rupture politique et sociale. L'œuvre cependant ne connaît pas le succès : elle est jouée au Théâtre du Palais (Cité-Variétés) trois fois au premier semestre 1795, puis au théâtre des Variétés-Égalité quatre fois à partir du 28 mars. L'intrigue est mince. Obligés de fuir, les jacobins vont chercher refuge dans la forêt de Fontainebleau et se réunissent dans une caverne qui sert de repaire à une troupe de brigands – alors partis attaquer une diligence. Ils y tiennent séance, le citoyen Gueulebordet proposant derechef une épuration pour passer au crible les faux-frères. Et chacun de faire valoir ses titres : le premier est assassin, le second banqueroutier, le troisième massacreur (ayant obtenu ses lettres de noblesse en septembre 1792), le quatrième empoisonneur, etc. À chaque « confession politique et révolutionnaire », la Société chante en chœur : « Bon, bon, c'est un coquin ! / C'est un excellent Jacobin », un refrain qui vaut certificat de civisme<sup>4</sup>. Peu de spectateurs peuvent ignorer le poids des épurations réelles qui ont suivi tous les grands événements majeurs de la Révolution (chute du trône, éviction des Girondins, lutte des factions, etc.), changeant le profil sociologique et politique des premiers clubs jacobins. Mais ils sont aussi nombreux à savoir que si ces épurations ont pu un temps fragiliser votre renommée, voire vous faire figurer sur la liste des suspects, elles avaient tout autant un caractère probatoire qui a permis à beaucoup de leurs victimes de regagner, et parfois très rapidement, leur rang parmi les militants – un service régulier dans la garde nationale, un engagement et des dons patriotiques non équivoques dans une France en guerre valaient reconnaissance. Avant la fermeture du club parisien, secouées par la réaction thermidorienne, les sociétés populaires provinciales vivent ces phénomènes de rejet et de réintégration sur un rythme accéléré. L'accusation de banqueroute renvoie sans conteste à la faillite de l'assignat, et fait peu de compte de la politique contre les agioteurs : elle reprend les thèmes financiers alarmistes développés par la presse d'opposition royaliste dès 1789. Que

---

<sup>4</sup> Alphonse Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire*, tome 1 (du 10 thermidor an II au 21 prairial an III), Paris, Cerf-Noblet-Quantin, 1898, p. 639 : *Annales patriotiques*, 30 germinal an III.

réapparaissent les massacres de Septembre n'étonne pas : ils sont devenus la pomme de discorde entre les factions politiques rivales, du procès des Girondins à celui des Montagnards, ce pour mieux éviter d'analyser les responsabilités politiques diffuses dans le déroulement des événements (de la dénonciation d'un complot des prisons, dont on surévalue le nombre des détenus, dans la presse girondine, chez Marat et Hébert, à la démission d'autorités municipales idéologiquement, et de Législateurs tout occupés à prévenir le danger militaire, quand, comme Danton, ministre de la Justice, ils n'applaudissent pas à cette purge sanglante). Permettant de réutiliser à satiété partie du classique décor de prison possédé par tout théâtre digne de ce nom, la caverne renvoie bien évidemment aux tréfonds des consciences et aux éventuels troubles psychologiques des prétendus synonymes, à une monstruosité supposée, telle que la caricature anglaise n'avait cessé de la dénoncer, faisant des massacreurs de septembre 1792 et des régicides des anthropophages.

## Les adieux au peuple et à la culture révolutionnaires

Cette dernière accusation avait, du reste, été explicitement formulée par l'anonyme auteur de la *Tactique des cannibales, ou Des Jacobins*, comédie en un acte en prose datée du 2 pluviôse an III (22 janvier 1795). Dans cette recomposition des discours tribuniens, où Robespierre s'imposait en maître, jusque dans ses sorties théâtralisées qui renvoyaient à ses apparitions et disparitions au sein du Comité de salut public, les dérives tératologiques étaient tout aussi clairement associées aux vices de l'anarchie et du brigandage, et à ce dernier titre passible des peines judiciaires éprouvées par Mandrin :

« Les Jacobins sont dans le cas de domestiques qui, chargés de l'admiration & de la surveillance du bien de leur maître, après l'avoir pillé, ruiné, lui, sa femme & ses enfants, exigeraient, non seulement de rester dans la maison, mais encore des dédommagements pour n'avoir pas assassiné toute la famille dont ils ont ravagé toutes les possessions, & fait périr tous les voisins. L'on parlait d'épurer les Jacobins ! Le gibet, seul, est le creuset où les brigands s'épurent. »

L'opprobre était jetée sur des militants issus du monde du travail (« une nuée d'artisans poudreux », « le vulgaire »), incarnation de cette « populace » passionnée et infantile que l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle mettra en scène sous la plume de Taine. Le dramaturge ne se réclamait-il pas de ces « jeunes gens que Fréron a électrisés », voire de sa fidélité à Louis XVI (note 16) ? Le peuple était donc terme à terme opposé, selon les normes d'un discours officiel thermidorien prétendant placer la politique sous les auspices de la raison, à l'« homme de choix qui aurait passé sa vie à méditer dans l'abstraction des sciences et dans la retraite de son cabinet ». Il était considéré comme perverti par les leaders qu'il s'était choisis : Robespierre sans doute, mais aussi tous les membres des grands comités, les représentants en mission, les membres de la Commune de Paris, les responsables de l'appareil répressif, responsables dont les noms donnaient autant de rôles-titres (Duhem, Carrier, Crassoux, Vadier, Vouland, David, Pache, Collot-d'Herbois, Billaud-Varenne, Cambon, Lebon, Barère, Saint-Just, Maignet, Couthon – grimé en cul-de-jatte -, Hébert, Fouquier-Tinville, Hanriot, Samson). Gracchus Babeuf était même convié, transformé en garçon de café pourvoyeur d'hémoglobine, filleul de Robespierre - que dans la réalité il n'appréciait pas - et rebaptisé ironiquement en « Auguste-César-Cicéron », pour mieux montrer les possibles et les ridicules du calendrier de l'an I (scène 3, p. 31). La foule était entraînée par des femmes dont les dénominations empruntaient aux divinités des fêtes républicaines : « la Beauté, la Jeunesse, la Vertu, la Bonté, la Douceur ». L'ivresse du pouvoir d'un jour se confondait avec celle de la dive bouteille, son inconduite avec les jeux de hasard et le débraillé des costumes, avec

l'indistinction et l'immoralité des ivrognes, des maquerelles, des buveuses de sang<sup>5</sup>, réincarnation des « furies de guillotine », selon une misogynie déjà éprouvée lors des grandes offensives antiféministes de l'automne 1793.

« La scène est à Paris, dans un café-club souterrain & supposé mystérieux. La maîtresse de café, rouge & bourgeonnée, est à son comptoir, élevé comme un trône, où viennent s'asseoir tour à tour les principaux acteurs, presque tous en bonnet couleur de sang, & mal vêtus, ainsi que les femmes. Les uns boivent de la bière, de l'eau-de-vie & du café ; les autres fument, jouent au domino » (p. 10).

Niée dans sa dimension sociale et culturelle, trahie dans ses buts politiques et militaires - jusqu'à faire dire à Robespierre, principal adversaire de la déclaration de guerre du 20 avril 1792 : « le projet d'envahir toute la terre habitée m'appartient » (scène 1, p. 19) -, la Terreur était réduite à la destruction de l'ordre civil et religieux, à la ruine économique et intellectuelle, à la répression judiciaire et aux charrettes de condamnés. Il lui fallait l'assurance de Billaud, auquel l'auteur accordait une digression sur la célèbre phrase de Lebas<sup>6</sup> : « Il est impolitique de regarder derrière soi. Nous sommes trop avancés pour reculer ! Ce n'est que dans des flots de sang et sur des remparts de cadavres que nous pourrions nous sauver » (scène 3, p. 28). La Terreur devenait ainsi manipulation verbeuse et gigantesque de l'opinion par les comités et un groupe de cinquante députés nommément cités, de la Montagne puis de la Crête, associés aux journalistes, aux Rousseau du ruisseau (« les folliculaires dans leurs galetas »), aux spectateurs stipendiés des tribunes des sections, des clubs et des assemblées. Elle se réduisait à l'incarnation « d'idées abstraites », vieille rengaine qui dès 1789 condamnait la Révolution sous la plume de Rivarol puis de nombre de pamphlétaires royalistes. Il n'était pas jusqu'aux tableaux du peintre Zoffany, adopté par l'Angleterre, ou jusqu'aux caricatures de Gillray qui n'inspiraient, dans les didascalies, les amoncellements macabres des décors, les monceaux d'armes jetées aux pieds des vainqueurs, confondant les emblèmes de la souveraineté des sans-culottes (la pique, le sabre), des paysans révoltés (la faux) avec ceux des Muscadins (les poignards, les massues) :

« Le théâtre représente un café, à la voûte duquel sont suspendus quatre bonnets rouges de sang, & un drapeau tricolor au bout d'une pertuisane. La tapisserie est ornée de piques, de sabres, de poignards, de pistolets, de dagues, de couteaux, de faux, de massues, de canons, de bateaux à soupapes, de fagots, d'un réverbère, auquel pend une tête de femme, & d'une guillotine, qui surmonte une énorme pile de têtes de vieillards, d'adolescents, de femmes & d'enfants » (p. 11).

## Suspicion et arrivisme, ou le pouvoir corrupteur

Si le public n'est pas au rendez-vous, la *Tactique des cannibales* et *Les Jacobins du 9 Thermidor* installent successivement les poncifs et les procédés récitatifs sur lesquels va jouer *L'Intérieur des comités révolutionnaires, ou les Aristides modernes*, de Ducancel, une comédie en trois actes en prose représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre de la Cité-Variétés, le 8 floréal an III (27 avril 1795), et publiée la même année chez Barba. Elle est partout reprise en France, et devient emblématique du théâtre de la réaction thermidorienne. L'auteur, en note préliminaire, précise qu'il ambitionne « le tableau malheureusement trop fidèle des brigands qui ont si longtemps désolé la patrie », ses « hideux modèles », « les anarchistes buveurs de sang » contre lesquels il trouve la justice humaine trop lente à s'exercer. Le constat a été réitéré en différentes périodes de la Révolution, y compris par les assassins de septembre 1792, qui trouvaient trop pusillanime le tribunal extraordinaire mis en

<sup>5</sup> La scène I se conclut par la demande pressante de la citoyenne Crassoux : « Qu'on nous verse du sang ! », demande réitérée par le chœur des femmes et assouvie par la promesse de Pache de leur en apporter.

<sup>6</sup> « Nous voilà lancés, les chemins sont rompus derrière nous, il faut aller de l'avant, bon gré, mal gré, et c'est à présent surtout qu'on peut dire : vivre libre ou mourir. »

place le 17 août ; il ressort aussi des regrets de Karl von Moor, prétendant se substituer au châtement divin dans la pièce de Schiller ; il est d'autant plus vif qu'il est mis en balance avec les décisions expéditives des commissions de l'an II. L'un des principaux rôles est celui de Dufour père, négociant persécuté par les membres du comité révolutionnaire de Dijon dont il a fait lui-même partie - un de ces comités de surveillance qui se mettent progressivement en place à partir du mois de mars 1793 pour mieux appréhender les « suspects », dont l'acception ne cesse de s'élargir, et bientôt aider aux visites domiciliaires et aux réquisitions. Au sein de celui qui juge Dufour, ses adversaires portent tous des noms romains (Aristide, Caton, Scaevola, Brutus ou Torquatus), la déchristianisation et la dérision aidant (« C'est pire qu'une rage, on ne reconnaît plus aujourd'hui ni les hommes ni les rues » - acte I, scène 9). Tel laquais escroc, tel rempailleuseur de chaise, tel ancien portier se font ainsi sages législateurs – un procédé littéraire prisé par Rivarol et que l'on retrouvera bien plus tard dans *Pauvre Bitos, ou le Dîner de têtes* de Jean Anouilh, les aventures d'un procureur ayant terrorisé ses concitoyens à l'heure de l'épuration ... Or, Dufour, déclaré suspect par le comité, use de la même rhétorique que son auteur pour désigner ses adversaires, qui au fil des scènes vont dérober argent et biens précieux à leurs victimes : « Ils ne savent pas, les brigands, que j'ai les yeux ouverts sur les crimes qu'ils méditent » ; et son fils, soldat volontaire, cinq fois blessé au combat, comme lui inquiet, de renchérir : « Les monstres ne vous assassineront pas, dussai-je moi-même en purger la terre. Je cours de ce pas à la tribune imprimer sur le front de ces brigands le cachet de l'ignominie » (acte I, scène 12). Quand on lui reprochera de ne pas être jacobin, il répondra encore : « J'aime la justice, je chéris l'humanité, je hais le brigandage » (acte II, scène 7). Et tandis que l'un et l'autre, en vain recherchés par le comité, seront déclarés émigrés, c'est M<sup>me</sup> Dufour qui rajoutera : « Il seroit peut-être permis à la vertu persécutée de fuir des lieux infestés par le brigandage » (acte III, scène 3). La réitération du terme englobe donc dans la dénonciation et la Terreur et les sociétés populaires et enfin les individus qui les servent. Que leurs têtes tombent et au final est affirmé : « le règne des brigands est anéanti » (acte III, scène 9). La lutte des factions, les disparitions successives de Marat et d'Hébert, sont rappelées pour mieux marquer la fragilité tragique de la Montagne : « Quand les tyrans n'ont plus besoin d'un instrument, ils le brisent », conclut le jeune Dufour (acte II, scène 7). La lecture du *Bulletin de correspondance de la Convention nationale* des 9 et 10 thermidor, annonçant l'exécution de Robespierre, Saint-Just et Couthon, précipite la débandade du comité de surveillance, quoiqu'Aristide plaide pour un suicide héroïque :

« Citoyens collègues, ces événements sont terribles. Ils pourroient déconcerter des âmes pusillanimes, mais non pas des républicains de notre trempe ; si nos frères de Paris sont morts victimes du royalisme, nous vengerons à Dijon, au sein de notre société populaire, la mémoire des généreux martyrs de la liberté. Soyons toujours révolutionnaires, bravons les poignards de l'aristocratie et le stilet du feuillantisme ; et s'il faut périr, périssons ... » (acte III, scène 6).

Au fil des scènes ont été affirmés quelques caractères : parvenus et ralliés au gouvernement révolutionnaire sont épinglés et parmi les seconds ces aristocrates aux talons rouges qu'incarnèrent par exemple les frères Le Peletier de Saint-Fargeau ou Antonelle<sup>7</sup>. Leur transgression – la trahison de leur ordre – semble aussi inconcevable à Ducancel que la disharmonie sociale d'un mariage, celui du prince et de la bergère, dans la France moderne<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Pierre SERNA, *Antonelle, aristocrate révolutionnaire (1747-1817)*, Paris, Éditions du Félin, 1997 ; Laurence CONSTANT, *Félix Lepeletier de Saint-Fargeau. Un itinéraire, de la Révolution à la Monarchie de Juillet*, Paris, « Jeunes Talents », Découvrir, 1995 ; Philippe BOURDIN (dir.), *Les noblesses françaises dans l'Europe de la Révolution*, actes du colloque de Vizille (10-12 septembre 2008), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

<sup>8</sup> Ainsi Aristide (acte I, scène 1) : « Quand j'y songe, j'admire ma métamorphose. Jadis en talons rouges, la brête au côté, le chapeau panaché sous le bras, tout brillant de soie et de dorures, brûlant le pavé de Paris sur un char

Là n'est pas sa moindre contradiction si l'on se souvient des larmes essuyées et des justifications produites par les ci-devant quand la Convention décida le 28 germinal an II (17 avril 1794) de les exclure des responsabilités et emplois publics, comme porteurs d'une « tâche originelle » dénoncée par Robespierre devant les Jacobins le 28 novembre 1793<sup>9</sup>. Pour mieux faire oublier le diptyque Terreur et Vertu, ils sont censés couvrir concussion et prévarication qui deviennent le commun des tribunaux – sans preuves toujours, ces accusations nourrissent *de facto* à la même époque les procès publics des « terroristes » de l'an II. Caton revend les savons réquisitionnés chez un accapareur, se fait agioteur à la place de l'agioteur délesté de ses assignats, et fait arrêter derechef ses clients pour éviter leur éventuelle dénonciation, confisquant sans cesse les mêmes biens vendus au-dessus du maximum et renouvelant ainsi perpétuellement sa clientèle (acte I, scène 2). Les membres du comité détournent 20 00 livres (acte I, scène 7).

Au-delà de la réutilisation de textes et de discours officiels (le *Bulletin* de la Convention), procédé dont usait pareillement le théâtre patriotique, *L'Intérieur des comités révolutionnaires* use de nombreux emprunts à la réalité contemporaine : l'évocation des dénonciations devant les sociétés populaires, la mobilisation des faubourgs, les hésitations sur les imputations politiques et leurs sens (« accapareur », « aristocrate », « fanatique », « fédéraliste », « Coblenz », « agent de Pitt et de Cobourg », « ennemi prononcé de l'égalité », « l'insolence des ci-devant seigneurs », « propos contre-révolutionnaires » avilissant les autorités constituées et la représentation nationale), les interrogatoires, les mandats d'amener collectivement signés - autant que l'analphabétisme le permette -, les arrestations nocturnes de citoyens hébétés, les bâtiments religieux devenus prisons. Cette réalité théâtralisée ne pouvait qu'émouvoir les spectateurs, tant étaient nombreuses les familles de près ou de loin touchées par la suspicion - Albert Mathiez évaluait en 1929 la part de la population française suspectée à 0,35%, Donald Greer six ans plus tard montait le chiffre à 1,9%<sup>10</sup>. Comme les concernait le rappel du rôle des comités dans la délivrance des certificats de civisme ou des passeports. Le fils Dufour, parce qu'il n'est pas membre d'une société populaire, se voit refuser les premiers (« le civisme est-il donc le patrimoine exclusif des jacobins ? » - acte II, scène 7). Fanchette, domestique chez les Dufour, veut quant à elle se rendre à Bourges, et ses interlocuteurs de placer la ville dans le Calvados, sur les bords de la Dordogne, district de Caen, manière de rappeler par cette confusion les points d'attache de la révolte des Girondins, qui avaient un temps proposé de déplacer la Convention dans la capitale du Cher alors que leurs forces armées se réunissaient en Normandie sous les ordres du général Wimpffen (acte II, scène 2). Fanchette, originaire d'Espagne, pays autour duquel s'étaient cristallisées au siècle des Lumières les noires images de l'obscurantisme, va se voir offrir en retour les relents de la haine de l'étranger, proportionnelle à l'ignorance de l'autre et du monde, à un étroit nationalisme interprétant le monde dans une étroite lorgnette française. Elle sera donc réputée, puisque toute géographie administrative est calquée sur la France et toute conquête bonne à amalgamer au territoire, native du « canton de Catalogne, district de Madrid, département d'Espagne » (*Ibidem*).

---

léger que traînait un coursier fringant, éclaboussant insolemment ces pauvres piétons, dont je suis aujourd'hui le très humble adulateur [...] ».

<sup>9</sup> Jean-Luc CHAPPEY, « Du malheur d'être né de race noble. Les pétitions des nobles face au décret du 27 germinal an II », in Ph. BOURDIN (dir.), *Les noblesses ...*, op. cit., p. 53-68.

<sup>10</sup> Albert MATHIEZ, « Quel fut le nombre des suspects ? », *Annales historiques de la Révolution française (AHRF)*, 1929, n° 1, p. 75-77 ; Donald GREER, *The incidence of the terror during the French Revolution. A statistical interpretation*, Cambridge, Harvard University Press, 1935.



## *Le Brigand*

*L'Intérieur des comités révolutionnaires* se construit aussi sur une critique des mœurs urbaines très inscrite dans le XVIII<sup>e</sup> siècle, plus morale qu'aériste cependant : à la ville, creuset des vices recomposé par les sections révolutionnaires, doit être préféré « un asyle solitaire et champêtre », peuplé d' « honnêtes cultivateurs », où le rousseauiste fils Dufour presse ses parents de se réfugier ; encore doit-il s'agir d'un espace aux perspectives dégagées, qui n'ait pour seul juge que la voûte céleste, car Dufour père emprunte aux peurs de l'enfance pour filer la métaphore politique : « La France n'est plus qu'une immense forêt fermée de murs, habitée par des loups qui dévorent, et des brebis qu'ils massacrent » (acte I, scène 12). La caverne, les sombres forêts pour autre horizon de la schizophrénie, la clairière comme ouverture sur la liberté, tels sont bien les lieux encore une fois privilégiés dans *Le Brigand* d'Hoffman et Kreutzer (1766-1831), publié à Paris, chez Huet, en l'an III. Drame à sauvetage, un type de récit emprunté au roman noir anglais qui fait le succès des salles Favart et le Feydeau, la pièce est aussi et avant tout un manifeste politique des plus explicites. Aucune imitation de Schiller n'est plus tentée, malgré l'ambiguïté du titre. Ne demeure de son credo que le constat édulcoré fait par le héros, Villiam : « Le ciel, sa vengeance est bien lente » (acte I, scène 2). Villiam et sa femme Jenny ont choisi de se camoufler aux marges du royaume, dans les zones réputées moins policées : leur chaumine s'ouvre sur une clairière en montagne. Ils fuient les persécutions d'un Protecteur qui dispose à sa solde de militaires dévoyés (le colonel Kirk et le lieutenant Bluck). Ceux-ci s'appliquent à tout détruire sur leur passage, pillant, violant, brûlant, tuant sans considération de l'âge et du sexe, selon des méthodes qui rappellent les colonnes infernales de Turreau en Vendée ou les noyades de Nantes. Et l'on entend au loin « les cris effrayans et les gémissemens de quelques malheureux » (acte I, scène 2). Aux rêveries d'une aurore universelle, pour laquelle Robespierre était prêt à se sacrifier, Villiam oppose la peur de chaque instant, qui empêche de se projeter dans l'avenir et fait refuser le futur que le pouvoir dessine :

« Le jour il faut craindre les approches de la nuit ; la nuit il faut redouter le retour de l'aurore. L'aurore, dont la douce clarté vient consoler tout ce qui respire, n'est plus pour nous que le présage des malheurs, et le réveil de nos bourreaux. Ô tyrannie, que ton règne est long ! Que ton spectre est pesant ! Que ton joug est honteux ! » (Acte I, scène 1).

L'armée de Kirk investit bientôt la retraite du couple, et avec elle la terreur : tandis que la beauté de Jenny en fait immédiatement un objet de conquête, Villiam est jugé sur sa mine. « Sa figure m'est suspecte » prétend Bluck (acte I, scène 9), ce qui n'est pas sans rappeler certaines proclamations des juges des tribunaux d'exception – ainsi le comédien et dramaturge Dorfeuille, à la tête de la Commission populaire de Ville-Affranchie, qui avouait : « nous n'avions ni preuves par écrit, ni preuves testimoniales il fallait souvent lire le crime sur le front des coupables »<sup>11</sup>. Les motifs de suspicion s'accumulent : le vin servi à table est tenu pour du luxe ; le terme d' « honnête homme » dont ses voisins désignent son hôte, qui renvoie à celui d' « honnête gens » dont s'est alors saisi le discours politique, incite Kirk à la méfiance. Enfin, avant que ne soit découvert, suite à une ruse du colonel, le signe politique que Villiam garde sur le cœur (et l'on pense alors au cœur vendéen) (acte I, scène 12), ce dernier refuse de chanter l'hymne des soldats, très évocateur des confusions dénominatives entre brigands, factieux, rebelles, et tout autant des méthodes des persécuteurs, décrits sans beaucoup de fard comme ceux de l'an II (acte I, scènes 5 et 10) :

<sup>11</sup> *Archives parlementaires*, tome LXXXII, Paris, 1913, p. 59-60. Séance du 1<sup>er</sup> nivôse an II (21 décembre 1793). Cf. Philippe BOURDIN, « Les tribulations patriotiques d'un missionnaire jacobin, Philippe-Antoine Dorfeuille », *Cahiers d'Histoire*, tome XLII, Lyon, 1997, n° 2, p. 217-265.

« [...] Répandons partout la terreur,  
 La mort, le carnage, l'horreur !  
 [...] Pour effacer jusqu'à la trace  
 Des rebelles et des brigands,  
 Il faut exterminer leur race  
 Dans leurs femmes et leurs enfans ;  
 Des cris de nos jeunes vipères  
 Que nos cœurs ne soient point émus !  
 Ces enfans vengeroient leurs pères ;  
 Mais les morts ne se vengent plus. »

Villiam est emprisonné, et condamné à la guillotine, après avoir crânement déclaré : « Je déteste les bourreaux qui parlent de liberté » (acte II, scène 9). Son sauvetage va venir d'un militaire resté pur, le colonel en second Norton, effrayé de la besogne sanglante qu'on lui ordonne (acte I, scène 5). Se recommandant de la devise « Justice, Clémence, Humanité » (acte II, scène 7), il sait pouvoir compter sur la fidélité de ses hommes, dont il est aimé d'une façon que regrette Kirk : « Nos soldats ne se mêlent pas de politique ; ils ne songent qu'à combattre et à vaincre » (acte II, scène 11). Norton fait donc arrêter Kirk et Bluck, leur promettant un vrai procès (que le bourreau « sente enfin le poids de cette justice qu'il a toujours outragée », acte III, scène 7) et libérer les prisonniers. Au-delà de l'image volontairement naïve de ce que sont devenus les soldats de l'an II, qui n'ont pas tous mis leur mouchoir sur leurs opinions, le vrai sauvetage de l'histoire est bel et bien celui de la république par les forces armées. Le théâtre contribue à en accréditer l'idée avant même que les années du Directoire ne la renforcent.

Au fil de ces quatre pièces s'affirme un théâtre politique qui ne recherche plus le qualificatif de « patriotique » mais se met résolument au service de la réaction thermidorienne, voire royaliste. Tout en reprenant parfois à son compte une partie des arguments des journalistes monarchistes de 1789 et des combats catholiques contre la prétention des législateurs, il contribue à fixer pour longtemps les images noires de la Terreur, réduite à ses aspects répressifs, et de Robespierre. Il participe aussi d'une négation du libre-arbitre populaire, d'un mépris social tourné contre les humbles, contre les artisans qui, en l'an II, étaient entrés en force dans les sociétés jacobines, quand ils ne les avaient pas créées de toutes pièces en frimaire pour contourner l'interdiction de la réunion permanente des sections. Militants rendus à leurs seules passions, à leurs prurits infantiles, leur dénonciation anticipe sur celle des « classes dangereuses », contre lesquelles gouvernants et patronat s'allieront au XIX<sup>e</sup> siècle. Ils méritent pour l'heure le domptage par les nouvelles élites, celles d'un Institut associant au nom de la seule raison valable, loin de celle des temples républicains de la déchristianisation, politiques et savants. Le théâtre, si fréquenté, sonne le glas des expériences démocratiques ; pire encore, il est chambre de résonance des confusions sémantiques mortifères, des procès en cours contre les représentants en mission et les « terroristes » de l'an II, des appels à la vengeance si nombreux dans la presse et les pamphlets de l'an III.

**Philippe BOURDIN**

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