



Gravure en tête d'un volume in-12 réunissant *La Mort de Louis XVI* et *Le Martyre de Marie-Antoinette* (Paris, Marchands de nouveautés, 1793).

À propos de La Mort de Louis XVI et du Martyre de Marie-Antoinette : l'événement dans la tragédie en 1793

Pour Marie Breguet

Aux heures noires de la Révolution, selon la formule, mille fois répétée, de Jean-François Ducis (1733-1816), discret successeur de Voltaire à l'Académie et timide imitateur – sans doute trop sévèrement décrié – de Shakespeare, « la tragédie court les rues ». Et le dramaturge de s'avouer bien incapable, quand le sang coule tous les jours, de prendre la plume et de poursuivre la composition de quelque pièce que ce soit face à ce « rude drame où le peuple joue le tyran¹ ». D'autres pourtant, grands ou petits, le font sans hésiter, mais en passant le plus souvent par la transposition des situations politiques contemporaines dans l'univers allégorisé de l'histoire antique : les cas de Marie-Joseph Chénier (1764-1811), auteur d'un *Caius Gracchus* (1792) et d'un *Timoléon* (1794) ou de Gabriel-Marie Legouvé (1764-1812), auteur d'une *Épicharis* (1794) sont assez connus. Plus rares sont ceux qui affrontent directement l'histoire en train de s'écrire en la pliant, pour ainsi dire sur le vif, au moule dramatique conventionnel. Je voudrais, pour tenter d'interroger, fût-ce superficiellement, cette rencontre du tragique de l'événement (ou de l'histoire immédiate) avec la forme littéraire de la tragédie, présenter ici rapidement deux pièces rarement citées consacrées à la mort de Louis XVI et de Marie-Antoinette : le fait qu'elles n'aient probablement jamais été jouées et qu'elles proviennent indubitablement du camp des contre-révolutionnaires n'enlève rien, je crois, à leur exemplarité.

¹ Jean-François Ducis, *Œuvres posthumes*, Paris, Nepveu, 1826, p. 324. La lettre, adressée à un nommé Vallier, est datée seulement « du 27 ».

Les répertoires et catalogues hésitent sur le ou les auteurs, prudemment restés anonymes à l'époque de la première publication, des tragédies de *La Mort de Louis XVI* (3 actes, Paris, Marchands de nouveautés, 1793, in-8° de 36 p.) et du *Martyre de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France* (5 actes, Paris, Marchands de nouveautés, 1793, in-8° de 64 p.). Les pièces, par ailleurs, semblent avoir eu, entre 1793 et 1796, plusieurs éditions ou émissions, avec ou sans adresse², ou même avec des adresses visiblement fictives au vu du matériel typographique utilisé (*Le Martyre de Marie-Antoinette*, Amsterdam, 1794). Le nom le plus couramment cité³ est celui d'Étienne Aignan (1773-1824), procureur-syndic du district d'Orléans en 1792, emprisonné sous la Terreur, élargi après Thermidor, puis embarqué dans une brillante carrière administrative qui le conduit, à partir de 1800, de postes divers dans les préfetures à l'emploi d'aide des cérémonies de l'Empereur – qui lui vaut d'être en partie responsable, en 1811, auprès d'Antoine-Vincent Arnault (1766-1834), du somptueux recueil encomiastique *L'Hymen et la Naissance*, publié chez Didot pour fêter le mariage autrichien de Napoléon et la naissance du Roi de Rome –. Reçu à l'Académie pendant les Cent Jours et malgré des opinions désormais libérales, il échappe à l'exil à la Restauration et mène alors une active carrière journalistique, notamment à la *Minerve*, dont il est un collaborateur régulier. Son œuvre de dramaturge (plusieurs livrets d'opéras-comiques et d'opéras, les tragédies de *Polyxène*, en 1804, et de *Brunehaut*, en 1810) est bien oubliée, ses poésies lyriques à la gloire de la Révolution et de l'Empire aussi. À peine cite-t-on parfois son nom parmi les traducteurs (de l'*Essai sur la critique* de Pope, en 1801, du *Ministre de Wakefield*, en 1803, de l'*Iliade* – qui fit scandale à sa parution en raison d'emprunts voyants à la version antérieure de Dubois de Rochefort⁴, mais qui n'en demeure pas moins un fascinant monument d'érudition – en 1809) ou comme auteur, dans la dernière partie de sa carrière, d'ouvrages politiques (*De la justice et de la police*, en 1817, *De l'état des protestants en France depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours*,

² Dont au moins une suivie du *Testament* de Louis XVI (Paris, Marchands de nouveautés, 1793, in-8°, 40 p.). Du *Martyre de Marie-Antoinette*, il existe une édition avec le portrait de la reine (Paris, Marchands de nouveautés, 1796, in-8°, 83 p.).

³ Les autres noms indiqués par les bibliophiles sont ceux de Jules-Julien-Gabriel Berthevin (1769-1837), qui a dû collaborer à *La Mort de Louis XVI* comme au *Martyre de Marie-Antoinette*, d'Antoine Barthez de Marmorières (1736-1811), auquel on attribue parfois les deux pièces, et d'Antoine-Jean de Clinchamp (1738-1793), gratifié quant à lui seulement de la première.

⁴ Ces emprunts furent rectifiés pour la seconde édition de l'*Iliade*, en 1812.

en 1818, *Des coups d'état dans la monarchie constitutionnelle*, en 1819, *Histoire du jury*, en 1822). On ne prête, à coup sûr, aucune attention à sa dernière publication, l'année de sa mort, qui est une édition très finement commentée – la meilleure, peut-être, d'un temps qui vit pourtant paraître, entre autres, celles de Jean-François La Harpe (1739-1803) ou de Julien-Louis Geoffroy (1743-1814) – des *Œuvres complètes* de Racine, chez Dupont et Lheureux, ni à sa participation à la série Ladvocat des *Chefs-d'œuvre du théâtre étranger*, lancée en 1823. Un polygraphe plutôt actif, donc, mais tombé dans l'oubli, comme bien trop d'autres de cette période transitoire de l'histoire de la littérature.

Étienne Aignan ne semble pas avoir jamais revendiqué les deux tragédies qui nous occupent, mais l'on est en droit de se demander si, de manière restée fort discrète, la réimpression, à l'heure du retour des Bourbons, de *La Mort de Louis XVI* (Paris, Gueffier jeune et Marchands de nouveautés, 1814, de l'imprimerie de Mame, in-8°, 40 p.), n'a pas été un des facteurs qui lui ont permis d'échapper aux proscriptions qui frappèrent, à cet instant, nombre de ses amis, dont Antoine-Vincent Arnault : cela pouvait rappeler que ce libéral – ce bonapartiste – avait, en son temps, pris la plume pour contester le sort sanglant réservé à la famille royale par les Conventionnels. Il n'est pas douteux, par ailleurs, même si la seconde ne reparut pas au temps de la Restauration, que les deux pièces ne fonctionnent en série : dès la première année une édition (Paris, Marchands de nouveautés, 1793, in-12, 160 p., pagination continue) les réunit, tandis qu'une autre, parue sous le Directoire (Paris, Boncompte, 1797, in-18, 108 p. : l'adresse est évidemment fabriquée) ajoute significativement au titre du *Martyre de Marie-Antoinette*, devenu ici *La Mort de Marie-Antoinette*, la mention « faisant suite à *La Mort de Louis XVI* », ce dernier ouvrage ayant d'ailleurs été lui-même réimprimé au petit format (Paris, Éliot, 1797, in-18, 72 p.).

LE RÉALISME ÉVÉNEMENTIEL DE *LA MORT DE LOUIS XVI*

L'édition de *La Mort de Louis XVI* qui est sans doute la première (BnF 8-Yth12840) comporte, en page de titre, une vignette gravée représentant, de profil, le buste du feu roi, accompagné de la mention « décapité à Paris le 21 janvier 1793 ». Au-dessus, dans un bandeau, un fragment du *Testament de Louis XVI* : « J'ai trouvé quelques âmes sensibles et compatissantes. Que ceux-là jouissent dans leur cœur de la tranquillité que doit leur donner leur façon de penser ! » Le ton est donc donné d'emblée : la pièce émane du côté de ceux qui réprouvent l'assassinat légal dont l'ex-souverain a été la victime.

La liste des personnages énumère d'abord la famille royale (Louis XVI, Marie-Antoinette, Madame Élisabeth, le Dauphin, Madame Royale, avec pour les deux derniers la mention de leur jeune âge), puis le trio des défenseurs du roi (Malesherbes, Desèze, Tronchet), ensuite un groupe compact de députés de la Convention (qui mêle les régicides Philippe d'Orléans, Barrère, Robespierre, Marat, Danton, Lequinio et Thuriot aux partisans de la réclusion et du bannissement Kersaint, Garran de Coulon, Manuel et Villette), enfin le commandant de la Garde nationale Santerre, le confesseur de Louis XVI et des commissaires de la Commune. La didascalie inaugurale laisse donc attendre à la fois du pathétique et des débats, ingrédients habituels du genre tragique, dont la pièce ensuite respecte pour l'essentiel les procédures canoniques. L'échange, à l'ouverture, dans une salle de la Convention, entre les avocats du roi insiste fortement sur l'unité de temps : « un affreux régicide » (I, 1) va être machiné en ce jour par les sectateurs de Philippe d'Orléans et de Marat, un « groupe scélérat » décidé à éliminer Louis XVI malgré la popularité toujours grande du souverain, dont Malesherbes rappelle avec ferveur qu'il fut « un roi bienfaisant » et qu'il n'est que « le jouet déplorable » des crimes de son entourage et en faveur duquel Desèze réclame un traitement équitable (I, 2), après que la Convention a voté sa culpabilité. La discussion entre les Conventionnels (I, 3) montre des opinions divergentes : à Kersaint qui déclare voter « pour le bannissement », Barrère et Robespierre répondent par des déclarations exaltées et sanguinaires, appuyés par Philippe d'Orléans, qui veut la mort du « traître Capet », alors que Lequinio préférerait le voir condamné aux galères perpétuelles. Villette, quant à lui, dénonce le « parti furieux » qui, exerçant un chantage mortel sur l'Assemblée, empêche de prendre « le grand arrêt » nécessaire en toute sérénité (I, 4) : il faudrait le combattre avant de décider, mais cette position est brutalement repoussée par Barrère. Une scène entre Philippe, Robespierre et Marat expose la thèse du complot (I, 5) : le prince entend bien prendre la place de son royal cousin avec l'appui de ses deux complices, qui expriment avec un cynisme terrible leur mépris pour un peuple « pusillanime » auquel il est facile de faire voir « un tyran sanguinaire / Dans un roi dont le crime est d'être débonnaire. » Mais ce plan apparaît fragile, l'entrée en scène de Manuel (I, 6), jusque-là âme damnée de Philippe d'Orléans, faisant craindre une dissolution du groupe des régicides. La pièce, ici, recourt sans discrétion à une des procédures dramaturgiques stéréotypées les plus spectaculaires, un songe violemment coloré par des hypotyposes sanglantes : le Conventionnel a rêvé que lui apparaissait l'ombre de la princesse de Lamballe, victime emblématique des massacres

de septembre. Voici l'essentiel de ce morceau, dont on aurait beau jeu d'énumérer les modèles :

Cette nuit occupé du procès mémorable
 Qui doit se décider dans ce jour redoutable,
 Aux plus graves pensées je livrais mon esprit.
 De mes sens malgré moi, le sommeil se saisit.
 De Lambale, à mes yeux que glace l'épouvante,
 L'ombre dans ce moment tout à coup se présente,
 Non telle qu'on l'a vue en ces jours enchanteurs,
 Où l'éclat, la beauté, le luxe et les grandeurs
 Remplissaient tous les vœux de son âme enivrée,
 Mais l'œil cave et glacé, pâle, défigurée,
 Les cheveux hérissés, disputant aux bourreaux
 De son corps mutilé les livides lambeaux,
 Dégoutante, en un mot, de sang et de carnage.
 Je reculais. – Arrête, admire ton ouvrage,
 Me dit-elle ; oui, c'est toi dont les cruels desseins
 M'ont livrée innocente au fer des assassins.
 Je t'avais pardonné ; mais ta fureur impie
 De ton roi dans ce jour ose attaquer la vie,
 Consomme ton forfait ; je ne puis l'empêcher :
 Crois, au moins, qu'à tes pas je saurai m'attacher.
 Constante dans l'excès de ma rage ennemie,
 Je serai ton bourreau, je serai ta furie ;
 Sur ta tête en tous lieux, et dans tous les instants,
 Mon bras, du désespoir secouera les serpents...
 Je m'éveille à ces mots, mon âme épouvantée,
 Sur ces tableaux cruels est sans cesse arrêtée,
 Je ne puis, je l'avoue, en écarter l'horreur !

Nous sommes à la fin du premier acte et, d'un coup, le recours à l'artifice dramaturgique fait basculer ce qui aurait pu n'être qu'une dramatisation émouvante de l'événement dans la tragédie : par la forte couleur poétique de la fiction, l'histoire immédiate valide son ancrage générique.

Changement de décor au début du deuxième acte : nous sommes désormais au Temple et, alors que les commissaires chargés de le garder se demandent si l'Assemblée osera « purger la France » de « cet impur fléau », Louis XVI, en apparence serein, développe pour le petit Dauphin l'histoire des monarchies (II, 1). Celle de la France, naguère encore prospère sous le « gouvernement juste » des Bourbons, a été brusquement perturbée par « l'absurde impiété » qui condamne les sujets fidèles à leur roi et respectueux de la religion à devenir des martyrs. Celle de l'Angleterre, dont le

souverain Charles I^{er} fut conduit à l'échafaud par son peuple, manipulé par un « sénat impie » et un « hypocrite adroit » – Cromwell – qui dépouilla bien vite le masque du « républicanisme » pour se muer en despote, permet d'évoquer, de manière assez émouvante (dernières paroles du roi Charles à son fils), l'analogie entre la Révolution anglaise et celle qui, en France, a fait de Louis XVI et du Dauphin des prisonniers menacés par la mort. C'est l'entrée de Malesherbes, porteur de la décision de la Convention, qui vient donner corps à cette menace (II, 4), accueillie avec une fermeté sublime et sacrificielle⁵, qui émeut jusqu'au désespoir son impuissant défenseur, par le roi qui s'écrie avec une emphase testamentaire :

Mon peuple, abreuve-toi, si tu veux, de mon sang ;
 Mais crains de conquérir à ce prix un tyran.
 Si la félicité peut naître au sein du crime,
 Que ma mort de tes maux ferme du moins l'abîme,
 Frappe-moi ; mais sans haine ; un jour, ouvre les yeux,
 Regrette-moi, mon peuple, aime-moi, sois heureux ;
 Tels sont les vœux derniers que profère ma bouche !

La situation est pathétique, le discours est beau. Mais techniquement, si l'on ose dire, le drame a besoin d'atermoiements ou de rebondissements, pour n'aller pas trop tôt à son inéluctable dénouement. Accompagné de Tronchet, dont il répète le discours – une argumentation habile sur la maladresse politique que constituerait, d'un point de vue international, l'élimination de Louis XVI – à la Convention (II, 5), Desèze fournit ce sursis dramaturgique à l'intrigue et laisse espérer qu'on pourra « révoquer la sentence fatale », juste avant que les commissaires, venus appréhender les avocats, (II, 6) désormais considérés comme complices du condamné, ne fassent retomber le roi malheureux dans le péril. La pièce, ici, joue très judicieusement sur le mélange de la concentration dramatique conforme à son étiquette générique et sur l'aspect reportage d'actualité, qui s'appuie sur ce qu'on pouvait reconstituer de ces moments historiques. À nouveau, en somme, c'est la force structurante de l'écriture théâtrale qui met puissamment en relief le caractère terrifiant de l'histoire en train de se faire.

⁵ Cette vision pour ainsi dire christique de la mort de Louis XVI est très largement exploitée dans *Le Triomphe de la Religion, ou le Roi martyr*, poème épique inachevé entrepris (en 1799) après sa conversion par Jean-François La Harpe, qui parut – comme la réimpression de *La Mort de Louis XVI* – à l'heure du premier retour des Bourbons (Paris, Veuve Migneret, 1814). Voir Rémy Landy, « *Le Triomphe de la Religion*: vin nouveau et/ou vieilles outres », *Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 24-2005, p. 71-87.

Difficile, sans doute, de conserver la même intensité dans l'acte conclusif, mais *La Mort de Louis XVI*, en s'appuyant à la fois sur le réalisme événementiel et l'éloquence du *médium* tragique, y parvient plutôt bien. Au matin du jour fatal, la résignation courageuse de Louis XVI (III, 1) parvient à émouvoir ses geôliers. Puis le roi s'abandonne à un immense monologue, à la fois digne et désespéré (III, 2) : il ne croit pas que « les tigres » puissent renoncer à leur « cruelle sentence », mais il s'inquiète d'abord pour la destinée de la France, en proie aux « convulsions d'une horrible anarchie » et bientôt livrée aux malversations de « vingt tyrans » qui la démembreront. Est-ce la volonté de Dieu ? Pourquoi ce peuple qui l'aimait et qu'il aimait est-il devenu l'instrument de sa chute ? Que deviendront la reine et la famille royale ? Les commissaires, survenant avec le ministre de la justice, l'autorisent à voir les siens ainsi qu'un prêtre, mais se réjouissent avec une effroyable férocité, à peine il a le dos tourné (III, 4), de voir bientôt « le tyran » périr et « la république délivrée ». La scène des adieux du souverain à sa famille (III, 5) est à la fois d'une grande élévation et d'une frappante couleur tragique. Face à Louis XVI, plein de confiance en une vie future où il espère retrouver ceux qu'il aime, Marie-Antoinette se laisse aller au désespoir et à l'invective. La pièce exploite au mieux, à cet endroit, le contraste entre le sublime attaché à la résignation et l'énergie que porte la violence du coloris. Face à son époux qui lui enjoint d'enseigner au Dauphin que « Le grand art des rois est l'art de pardonner », la reine, avec une impuissance pathétique (et le recours voyant à une inspiration biblique), appelle à grands cris la vengeance :

Non, non. Ah ! du destin si jamais la clémence,
Remettait en mes mains les soins de ma vengeance,
Si je pouvais du meurtre épuisant les horreurs
À mon tour vous frapper, lâches conspirateurs,
Antoinette, à ce prix, pourrait chérir la vie.
Mon fils, si Dieu vous place au rang majestueux,
Où brillèrent longtemps vos augustes aïeux,
Pensez à votre père, et vengez son supplice ;
Au bruit du châtement, que l'Univers frémissse ;
Que les peuples tremblants apprennent à jamais
À respecter les rois que le ciel leur a faits.

Elle conserve ce ton dans la scène finale, où ses invectives vengeresses qui prédisent l'apocalypse pour les « parricides » coupables d'avoir assassiné leur souverain contrastent habilement avec les instants d'attendrissement (le roi prenant ses enfants dans ses bras, le Dauphin et Madame

Royale se jetant aux pieds des commissaires pour supplier qu'on épargne leur père). La pièce, ici, témoigne d'une parfaite maîtrise de l'art du dialogue coupé, et dessine, ce faisant, du terrible Santerre, acharné à séparer la famille royale du condamné, une image d'un cynisme insupportable, sur laquelle se referme la tragédie, la reine et la sœur du roi s'étant toutes deux évanouies de douleur :

Profitons de l'état où la douleur les jette.
(à quelques soldats)
 Qu'on les transporte ailleurs...
(à sa suite)
 Et nous, sans nul retard,
 Dans le sein du despote enfonçons le poignard.

Conclusion saisissante, certes, mais qui souligne rudement que l'écriture de la pièce a privilégié une succession de moments, plutôt qu'une construction d'ensemble dramaturgiquement rigoureuse : comment, par exemple, n'avoir pas songé à donner un rôle aux Conventionnels du premier acte plus avant dans la pièce ? Il s'agissait donc, de toute évidence, de peindre en urgence un événement tragique, sans cacher du reste une prise de position assez claire, plutôt que d'écrire dans les formes une tragédie structurellement inattaquable. D'exploiter, en somme, au service du tragique de l'histoire, quelques ressources spectaculaires d'une écriture générique, sans en chercher la perfection.

L'HISTOIRE IMMÉDIATE DANS *LE MARTYRE DE MARIE-ANTOINETTE D'AUTRICHE*

De ce point de vue, la tragédie du *Martyre de Marie-Antoinette d'Autriche*, avec ses cinq actes, peut paraître à première vue plus ambitieuse, non seulement dans la construction, mais aussi dans le soin apporté à inscrire le drame de la mort de la reine dans un réseau complexe de motivations politiques. La liste des personnages est démesurée : autour des restes de la famille royale – le Dauphin, devenu le Roi, Marie-Antoinette, Madame Royale et Madame Élisabeth –, on trouve Robespierre, Danton, Barrère, le président et d'autres membres du Comité de salut public, un ministre, un jacobin, le maire de Paris et ses gardes, Simon (le cordonnier chargé de s'occuper du jeune Louis-Charles Capet), l'accusateur public, Santerre, Tronson (l'avocat de la reine) et une dizaine d'autres figures secondaires. La pièce s'ouvre sur un acte entier de débats entre les révolutionnaires, dépeints comme des

conspirateurs cyniques et machiavéliques. L'évocation de la situation extérieure et intérieure de la France y tient une part importante: la menace des armées coalisées, la révolte des Vendéens et des Lyonnais, la perte de Toulon et d'Avignon, la suspicion qui pèse sur une reine accusée de vouloir établir son fils sur le trône pour venger la mort de Louis XVI, le fédéralisme des Girondins, la mort de Marat, tout tisse une toile de fond dense et serrée qui est aussi, à tout prendre, une analyse (orientée, mais intéressante) de la manière dont s'est établie la dictature du Comité de salut public, dont Barrère est présenté comme l'instigateur⁶. C'est lui qui envoie Danton et Robespierre aux Jacobins « préconiser » la terreur (I, 5) :

Danton et Robespierre, allez aux Jacobins ;
 Parlez, encouragez, assurez nos desseins :
 Demandez, pour Marat, une prompte vengeance.
 D'un deuil universel couvrez toute la France.
 Que la Vendée en feu, devenant un désert,
 Soit enfin le tombeau de quiconque la sert.
 Que Custine⁷, à leurs yeux, paraisse comme un traître
 Qui se joint à Cobourg⁸, pour nous donner un maître,
 Qui, sans aucun talent conduisant les soldats,
 Les a faits égorger au milieu des combats.
 Soutenez que Condé, Valenciennes, Mayence,
 Par ses perfides soins ont été sans défense,
 Qu'ami de Dumouriez⁹, il a trahi l'État ;
 Qu'il doit, pour le sauver, périr avec éclat...
 Le reste est mon affaire ; et Marie-Antoinette
 Périra sous l'effort de ma rage discrète.

C'est lui qui, revenant inlassablement à la charge, fait pencher le Comité de salut public en faveur de la mort de la reine, définitivement décidée à la fin du premier acte.

⁶ Et comme un fanatique d'une rare violence, qui rêve de transformer la France en « un vaste cimetière » (I, 6) :

Plus ces débris sont grands, plus grande est notre gloire :
 C'est de la liberté la sublime victoire.

⁷ Après la défaite de Condé-sur-Escaut, le général Custine est devenu suspect de collusion avec les Autrichiens.

⁸ Moreau et Jourdan viendront finalement à bout de ce général au service de l'Autriche, qui avait vaincu Dumouriez en Belgique et incarnait, aux yeux de l'opinion française, l'Europe coalisée contre la Révolution.

⁹ C'est du moins le vainqueur de Valmy qui avait prévenu les Prussiens que Custine s'apprêtait à les attaquer.

Le suivant, dans la prison du Temple, est aussi émouvant que le premier était terrible et cynique. Marie-Antoinette, avec une grande noblesse, s'adresse à ses enfants pour leur recommander (II, 1) de se soumettre à la Providence et de s'inspirer de leur père, qui a pardonné à ses bourreaux. Puis, restée seule, elle laisse libre cours à son désespoir (II, 2), faisant alterner les images ensanglantées du sort qui menace son fils, les vœux désespérés en faveur de la France et les invectives violentes contre les assassins de Louis XVI. Elle confie le sort de ses enfants à Madame Élisabeth (II, 3), qui rivalise avec elle d'héroïsme sacrificiel, quand se présente le maire de Paris, venu annoncer la décision de séparer le jeune roi de sa mère (II, 4) : la scène, qui mêle politique et pathétique, joue habilement sur les ressources du langage tragique. Le maire multiplie les déclarations sentencieuses sur le thème de l'égalité :

Les rois ont refusé d'être ce que nous sommes :
Nous les ferons descendre au dernier rang des hommes.

Marie-Antoinette – il y a forcément de l'Andromaque dans cette figure maternelle déchirée –, pour sa part, s'exprime par aposiopèses et exclamations :

Mon fils!... mon fils!... ô ciel! ma sœur! quel coup funeste!
Mon fils, tu vas mourir!... ô jour que je déteste!...
Jour horrible pour moi! pour la France! ah Seigneur...
D'un enfant opprimé deviens le protecteur.

La séparation de la mère et de son fils fait intervenir Robespierre, véritable figure odieuse de scélérat tragique, venu chercher l'enfant en compagnie du cordonnier Simon. Ses discours, dans les échanges (II, 6), justifient la nécessité de donner à Louis-Charles une éducation qui le ravale au rang de simple citoyen ; sa raideur dans les affrontements avec la reine concourt à accroître la tension pathétique, mais son monologue, en fin d'acte (II, 9), dessine un portrait littéralement monstrueux, plus shakespearien que racinien :

Mes plans ont réussi, par de constants efforts...
Fuyez, éloignez-vous, fanatiques¹⁰ remords ;
Dans mes nombreux forfaits trouvant ma jouissance,
De les accroître encor je garde l'espérance.
Oui... de membres brisés et de chairs en lambeaux
Nos zélés citoyens garniront les tombeaux.

¹⁰ Coquille: il faut sans doute lire *fantastiques* (fruits de l'imagination), plutôt que *fanatiques*. Dans l'édition in-18 de 1797, le monologue de Robespierre est réduit à quelques vers, qui édulcorent – on se demande bien pourquoi, le tigre ayant été éliminé – le caractère monstrueux du personnage.

En crime ils changeront les cris de la nature,
 Et puniront de mort le plus léger murmure...
 Tout homme doit périr si, constant dans sa foi,
 Il n'est pas, dans ses mœurs, aussi méchant que moi.

La tragédie, incontestablement, s'oriente de plus en plus vers le pamphlet : sa vigueur est portée par les traits cinglants de la caricature.

L'acte suivant nous transporte au cœur du Comité de salut public, qui débat à nouveau (III, 1), comme à l'ouverture de la pièce, de la situation intérieure et extérieure de la France. C'est Barrère – encore lui – qui suggère de multiplier « les victimes », même en leur imputant des crimes qu'elles n'ont pas connus, pour s'acquérir le soutien populaire par la terreur. La première victime désignée est Custine. Puis l'on revient au sort de la reine, contre laquelle s'acharnent tant l'Anacréon de la guillotine que Robespierre, qui réclame de « nouvelles tortures » : tous deux enjoignent à l'Accusateur public de passer outre l'avis du tribunal, qui n'a pas voté la mort de Marie-Antoinette, puis forment avec Danton un sinistre triumvirat, scellé par une commune et ignoble scélératesse. La tragédie a déjà largement dépassé les bornes de l'horreur la plus terrifiante, mais elle va encore plus loin, quand Simon, « de sang altéré », envisage sans sourciller la mort de l'enfant qu'on lui a confié (III, 4). Cela n'empêche pas Barrère de proposer à sa mère de le sauver en acceptant d'écrire au général des armées autrichiennes Cobourg d'arrêter ses opérations autour de Valenciennes : le digne refus de la reine amène un moment pathétique de résignation sublime, où elle croit, avec Madame Élisabeth, entendre sonner « la fatale trompette » (III, 8). Les scènes, courtes, jouent avec la convention tragique de succession rapide des moments de tension et de détente, en s'efforçant de coller au plus près du déroulement des événements : le maire de Paris vient mettre un comble à l'avilissement de Marie-Antoinette en la contraignant à ôter son anneau et à se dépouiller de ses vêtements au profit d'un « simple habit » (III, 9). Madame Élisabeth s'efforce de lui venir en aide, mais c'est pour s'entendre dire à son tour qu'elle « mérite le supplice ». Elle répond alors par une belle tirade qui vitupère contre les représentants du peuple :

Rapporte à ce sénat ce que mon cœur désire :
 Le culte du Très-Haut, le retour de l'empire,
 Le bonheur des Français gouvernés par un roi,
 Qui fasse respecter et les rangs et la loi...
 Dis-lui qu'Élisabeth, les appelant des traîtres,
 Ne veut pas consentir à les avoir pour maîtres :
 Qu'elle adresse ses vœux à tous les potentats :

Qu'ils viendront à Paris venger des attentats
 Dont le nombre et l'horreur consternent la nature...
 Dis-lui que de forfaits il est une mesure
 Qui d'un Dieu tout puissant excite la fureur...
 Il l'a méconnu bon, il le verra vengeur...
 Invente enfin ; et dis tout ce que la colère
 De ton féroce cœur contre moi te suggère.

Les vers sont beaux et faciles, assurément, et l'on admire l'habileté du poète dramatique qui parvient à rendre crédible, dans la bouche d'un personnage tragique au bord de la mort un discours dont la teneur est, de fait, celle des libelles contre-révolutionnaires. Cette tonalité, cependant, est difficile à maintenir : le tissu tragique est exagérément saturé de saynètes anecdotiques – brutal éloignement de Madame Royale, avances grossières du maire auprès de Marie-Antoinette désormais en chemise – destinées à dénoncer la monstruosité de la horde sauvage des républicains, qui font probablement glisser la pièce, par défaut de concentration, vers le drame – tel qu'on le concevra un peu plus tard – et l'éloignent de la stylisation qui fait, la plupart du temps, l'efficacité de la tragédie. La très belle – intrinsèquement : Cassandre – prière de Madame Élisabeth (III, 14) qui vient conclure l'acte en perd beaucoup de sa force et apparaît, malgré la conviction de ses accents, comme un morceau de bravoure mal cousu à l'ensemble et pléonastique :

Ô France ! je prévois un funeste avenir...
 Quels fléaux produiront un tardif repentir !...
 En massacrant ton roi, tu immolas ton père :
 Tu demandes la mort d'Antoinette ta mère...
 Quand Dieu dans sa bonté nous a donné les rois,
 Il a dit aux sujets, obéissez aux lois.
 Dans ton prince, de Dieu tu détruisis l'image...
 Aujourd'hui tu ressens les fureurs de la rage...
 Ton sang baigne la terre, et ton sol étonné
 Par ses vrais habitants se voit abandonné.

Et d'appeler de ses vœux, à la fin, l'intervention des armées coalisées, « ces anges tutélaires » seuls susceptibles de remédier aux maux d'un pays livré à la dent des « monstres affamés ».

Au quatrième acte, la pièce continue à s'enfoncer dans l'horreur. À la Conciergerie, Robespierre propose clairement à Santerre, si la reine devait résister à monter d'elle-même à l'échafaud, de la frapper d'un coup de poignard. Le terrible commandant de la garde nationale, plus scélérat encore que son interlocuteur, se réjouit avec férocité du rôle qu'on lui donne à remplir (IV, 1) :

Ah! qu'il est doux pour moi de conduire au supplice
 D'un tyran raccourci la femme et la complice!...
 Je pourrai donc enfin promener mes regards
 Sur son sang répandu, sur ses membres épars!...
 Je voudrais avec elle égorger cette fille,
 Ce monstre Élisabeth, et toute la famille,
 Abreuver de son sang, et régaler Paris
 Des cœurs fumants encor des frères de Louis!

Puis l'on prépare à la malheureuse reine un cachot si infâme qu'il fait frémir jusqu'au geôlier, que Barrère, de retour (IV, 4), qualifie sarcastiquement de « palais enchanté » alors qu'on y traîne Marie-Antoinette évanouie. Elle s'éveille, seule, après un moment de silence (souligné par une didascalie, ce qui témoigne au moins du soin apporté à l'écriture dramatique), et se met en prière (IV, 7) :

Ô toi, Dieu tout puissant, le soutien que j'implore,
 Sois le seul protecteur de celle qui t'adore!...
 Ah! je sens approcher le moment du trépas.
 Prête à monter vers toi, ne m'abandonne pas.
 Je demande, ô mon Dieu, ton heureuse présence;
 Reçois-moi dans son sein. Les cris de l'innocence,
 S'élevant jusqu'à toi sont toujours écoutés:
 Que mes cris douloureux ne soient pas rejetés...

On assiste alors à un intéressant moment de théâtre dans le théâtre, de nature assez mélodramatique. À la porte de la cellule, le geôlier s'apitoie un instant sur le sort de la prisonnière, que le maire ordonne de réduire au pain et à l'eau, contredit par Robespierre qui entend « faire éprouver la faim jusqu'à la défaillance » (IV, 10) à la malheureuse. Puis le gardien entrouvre la porte et contemple avec admiration l'« incomparable femme » qui supporte sans gémir son martyre et lui dit sobrement que c'est sa religion qui lui donne cette force sublime. Survient alors un inconnu, porteur d'un œillet qu'il prie en vain le geôlier de remettre à la reine, qu'on vient chercher pour la traîner au tribunal, où elle devra répondre à « ses accusateurs » (IV, 14).

On ne verra pas le procès sur la scène. Au début de l'acte conclusif, Robespierre s'inquiète encore de voir, lui qui se présente comme celui qui a su machiner, « par d'atroces conseils », tous les épisodes majeurs de la Révolution depuis le retour de la famille royale à Paris, sa victime lui échapper. Barrère, en ricanant, le rassure (V, 1), alors qu'un sans-culotte, venu de la part de Santerre, rappelle qu'au cas improbable où la reine refuserait de monter à

l'échafaud « Un zélé citoyen deviendrait son bourreau ». C'est alors que l'avocat Tronson fait son entrée: seul, il s'avoue impuissant à délivrer cette femme dont la résignation sublime provoque sa douloureuse admiration et qui, quand il lui propose de tenter d'obtenir un délai, l'en détourne avec une énergique sérénité. À peine est-il sorti que Marie-Antoinette, à nouveau, se met en prière (V, 5): le morceau est très semblable à celui que prononçait Madame Élisabeth au troisième acte et il se termine comme lui par un appel à la « noblesse infortunée » et aux coalisés, chargés de « rétablir enfin et l'empire et la foi ». On vient alors lire à la reine son jugement (V, 6):

Antoinette est coupable: elle porte en ses veines
 Un sang qui produisit et des rois et des reines.
 La race de Capet, pendant plus de mille ans,
 Aux Français asservis a fourni des tyrans.
 L'épouse du dernier, la fille de Thérèse¹¹,
 A conçu les forfaits commis par Louis Seize.
 La république, en elle, aperçoit l'instrument,
 Qu'on oppose sans cesse à son accroissement.
 Depuis deux ans, le peuple éprouve la disette;
 Et cet horrible crime est celui d'Antoinette.
 Elle a, dans sa prison, englouti tout l'argent.
 Elle est des émigrés le conseil et l'agent.
 Par ses perfides coups nos citoyens périssent;
 Le soldat fuit la mort; les généraux trahissent;
 La Vendée en son sein entretient des brigands,
 Qui veulent rétablir le règne des tyrans.
 En elle, ses enfants concentrent leur tendresse,
 Ils n'ont point, dans leurs cœurs, étouffé la noblesse.
 Enfin de son époux l'indigne souvenir
 De la vengeance atroce annonce le désir.

Elle y répond avec une hauteur lassée, tandis qu'on lui lit le second article du jugement, qui la condamne à paraître nue « jusqu'à la ceinture » devant son souverain. Santerre et ses sbires viennent alors la chercher, accompagnés notamment par deux personnages qui restent seuls sur le théâtre, un Royaliste et un Constitutionnel (V, 8): le second reconnaît, devant le premier qui l'invective et l'engage à rejoindre l'armée des coalisés, qu'il s'est laissé aveugler en prenant le parti de ceux qui ont cru en la possibilité d'établir l'égalité et la liberté, qui n'ont servi qu'à briser « les liens de la société » et à ébranler la religion, source des vraies vertus. Ce débat, étrangement

¹¹ L'impératrice Marie-Thérèse.

greffé dans la trame événementielle, est interrompu par l'annonce de la mort de la reine, mise assez brièvement en récit. « L'opprobre de la France » est accompli : pour le laver, dit le Royaliste, il ne faut pas répondre au crime par l'assassinat, mais délivrer et rétablir le jeune roi, qui sera le garant des lois¹².

Bien étrange texte, finalement, que ce *Martyre de Marie-Antoinette* sous l'habit de la tragédie. On est parfois au milieu d'un reportage séquentiel mélodramatique, parfois au milieu d'une comédie historique et politique – qui anticipe sur ce que fera Népomucène Lemercier avec son *Pinto*, en 1800 –, souvent au milieu d'une tragédie brouillonne qui semble s'articuler autour d'une dramaturgie de la conspiration et hésiter entre le pathétique racinien, répété jusqu'au pléonasme, des personnages de la reine (une Andromaque) et de Madame Élisabeth (une Cassandre), et l'horreur shakespearienne, tant sont outrés les portraits pamphlétaires d'un Barrère (un Iago) ou d'un Robespierre. Cette hétérogénéité générique, qui contraste avec la concentration sans doute plus efficace de *La Mort de Louis XVI*, qui parvient à sauvegarder l'effet tragique malgré le caractère assez maladroit d'une construction qui fait se succéder les tableaux sans vraiment les unifier, est – malgré les longueurs et les répétitions – intéressante et problématique : ce théâtre, proche à bien des égards du journalisme engagé et pamphlétaire contre-révolutionnaire, s'évertue visiblement à écrire l'histoire immédiate en cherchant à lui donner le relief des mots et des procédures spectaculaires du genre apparemment le plus apte à en rendre les couleurs sanglantes. Il y parvient par moments en exagérant les traits dominants des personnages réels, qui seuls émergent d'un chaos dramatique à l'image, sans doute, des événements qu'il s'efforce de peindre. La force du tragique des temps est plus grande, finalement, que sa tentative de mise en fiction, qui n'est probablement possible qu'avec le recul¹³.

Jean-Noël PASCAL

¹² Dans l'édition in-18 de 1797, les deux dernières scènes sont supprimées. Immédiatement après que Santerre est venu chercher Marie-Antoinette, la scène ultime se contente lapidairement d'annoncer sa mort, après un instant de silence (noté dans la didascalie).

¹³ Les deux pièces ont été récemment mises en ligne sur le site www.theatre-classique.fr, où elles sont curieusement attribuées à un très improbable *Saint-Aignan*.