

Le théâtre du Directoire à l'école de la haine républicaine

Virginie YVERNAULT

Le 23 nivôse an IV (13 janvier 1796), la République directoriale, contrainte de lutter et contre les royalistes et contre les jacobins, inscrit dans la loi un serment civique de haine destiné à tous les représentants élus des administrations. Fixée quelques mois plus tard, la formule ne mentionne d'abord que « la royauté » avant d'inclure l'« anarchie », suivant la volonté qu'ont les législateurs de se dissocier plus fermement de « Marat, Robespierre, et leurs successeurs, et leurs sicaires anarchistes¹ », qui abhorraient avec autant de force le principe monarchique. L'historien Marc Deleplace a étudié avec finesse le paradoxe d'un *sentiment républicain de haine* ainsi promu comme principe d'attachement à la Constitution de l'an III². En effet, comment la République pourrait-elle inciter à la haine alors même que la concorde et la fraternité sont ses mots d'ordre? Comment un espace qui se veut libre et démocratique pourrait-il être un terrain ouvert au déferlement de passions violentes et nécessairement déraisonnables? « Haine politique » semble *a priori* un oxymore, la haine et la politique appartenant à deux champs contradictoires, l'un affectif, l'autre rationnel, l'un touchant à la sphère de

¹ Cette intervention du député du Calvados lors de la séance du Conseil des Cinq-Cents du 22 nivôse an V est citée par Marc Deleplace dans son remarquable article « La haine peut-elle être un sentiment républicain? », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 358, octobre-décembre 2009, p. 66. La formule exacte du serment est la suivante : « Je jure haine à la royauté, je jure haine à l'anarchie, je jure attachement et fidélité à la République et à la constitution de l'an III ».

² Marc Deleplace, art. cité.

l'intime, l'autre se déployant au contraire dans l'espace public. Mais après avoir longtemps été défini comme lieu d'exercice collectif de la raison suivant la perspective harbermassienne, l'espace public est aujourd'hui envisagé plus volontiers à travers les tensions, les passions et les contradictions intrinsèques qui le traversent et dont le rapport entre haine et politique, tel qu'il se pose dans les années qui suivent Thermidor, peut être l'une des modalités d'exploration. Si le sentiment de haine est bien présent dans le domaine public, et plus spécifiquement dans les discours politiques de la période, son inscription dans la loi comme fondement républicain ne peut se faire qu'au prix d'une transformation conceptuelle qui le dote d'une nouvelle positivité et d'une nouvelle rationalité³. La haine se trouve alors « élevée à la dignité paradoxale de point de ralliement des forces du progrès⁴ ».

Or le théâtre, perçu dans ces années-là comme un instrument privilégié d'éducation, voire d'endoctrinement des nouveaux publics, est fréquemment sollicité dans l'entreprise thermidorienne, puis directoriale, de refondation de l'ordre politique. La haine républicaine, hissée au rang de sentiment civique et patriotique, y trouve un prolongement concret non seulement à travers les manifestations qui agitent les salles de spectacle, mais encore par le biais de la programmation puisque certaines pièces, créées à cette période, dessinent les contours sinon d'une idéologie de la haine, tout au moins d'une haine idéologique, à l'instar de *l'Agamemnon* de Louis Népomucène Lemercier que l'on prendra ici pour exemple⁵. Par conséquent, il importe de se demander dans quelle mesure cette *républicanisation du sentiment de haine* est nourrie par le théâtre, compris à la fois comme lieu d'expression politique à part entière et comme production dramatique s'adressant à des publics hétérogènes dont il s'agit toujours, en creux, de renforcer l'attachement à la République.

LA HAINE RÉPUBLICAINE DANS LA SALLE DE SPECTACLE

L'adoption du serment civique de haine à la royauté et à l'anarchie prend place dans un climat général de suspicion à l'égard des adversaires politiques du nouveau régime, propice à des déchaînements de passions dont les salles

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁵ Pour une synthèse sur Lemercier et une édition critique d'*Agamemnon* et de *Pinto*, voir l'ouvrage de Vincenzo De Santis, *Le Théâtre de Louis Lemercier, entre Lumières et romantisme* (Paris, Classiques Garnier, 2015). C'est cette édition que nous utiliserons ici.

de théâtre se font le réceptacle. S'il est sans doute superflu de rappeler, d'un point de vue général, le rôle politique des spectacles pendant la décennie révolutionnaire, l'association explicite et récurrente qui est faite entre théâtre et sentiments républicains mérite toutefois d'être examinée, notamment dans les documents immédiatement postérieurs à Thermidor. Un extrait du journal *Sans-Culotte* du 8 vendémiaire an III (29 septembre 1794), qui évoque le transfert de Marat au Panthéon, présente ainsi le théâtre comme un potentiel relais de la haine des tyrans et de l'amour de la liberté :

Après la cérémonie [...] tous les théâtres ont été ouverts au peuple. Partout on jouait des pièces qui pouvaient nourrir son amour pour la liberté et perpétuer la haine qu'il a vouée aux tyrans et à la tyrannie⁶.

Affermir l'attachement à la Convention thermidorienne suppose, au théâtre, une série d'actions exemplaires telles que l'éviction des comédiens compromis avec les « terroristes » robespierristes, ou plus simplement les déclarations de fidélité au nouveau régime qui peuvent prendre la forme soit de lectures faites par les comédiens, soit de serments collectifs, habituels pendant les fêtes révolutionnaires⁷. Le 6 pluviôse an III (25 janvier 1795), alors qu'on doit jouer *Crispin rival de son maître* au Théâtre de la République, se déroule ainsi une singulière prestation du serment :

Tandis que la Convention s'occupe d'épurer les administrations, la jeunesse parisienne s'occupe d'une manière non moins active d'épurer les théâtres et de les balayer de tous les restes impurs de la tyrannie. Hier au soir, au théâtre de la République, on a jeté des vers, où l'auteur exprimait sa haine des terroristes. Le public a d'abord demandé que la prière fût lue par Fusil, acteur de ce théâtre, et ci-devant membre de la Commission temporaire de Lyon. La lecture a été souvent interrompue par les applaudissements et les cris du parterre. On a demandé que les vers fussent déclamés par Talma, et que Fusil tînt une chandelle pour éclairer le lecteur. C'était un spectacle remarquable que celui de voir un des acteurs de la tyrannie de Robespierre, en habit de Crispin, dans la posture d'un coupable qui fait amende honorable, et qui est forcé de prêter serment au régime nouveau de la justice et de la liberté⁸.

⁶ Alphonse Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire : recueil de documents pour l'histoire de l'esprit public à Paris*, Paris, L. Cerf, 1898, 5 vol., t. I, p. 123.

⁷ Voir Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1976, et Jean Starobinski, *1789 : les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1973, p. 65.

⁸ *Courrier républicain* du 7 pluviôse, dans Alphonse Aulard, *op. cit.*, t. I, p. 422.

La « haine des terroristes » s'exprime ici dans le plaisir que le public tire de l'humiliation d'un comédien obligé de renier le gouvernement révolutionnaire de Robespierre, pour lequel il a lui-même œuvré, en jurant fidélité à la Convention thermidorienne. Le parjure est un dénommé Fusil, dont « la cruauté faisait répandre dans [la] ville de Lyon, des flots de sang⁹ ». L'humiliation publique qui lui est infligée, réparation destinée à venger les martyrs de la tyrannie jacobine, transforme la salle de spectacle en tribunal judiciaire, même s'il s'agit moins d'une parodie de procès populaire que de l'exécution d'une peine propre à satisfaire un public qui, du reste, se réserve le droit de modifier sa sentence si le coupable manque de conviction. Lui faire lire des couplets remplis de haine à l'égard des bourreaux jacobins n'est pas assez, il faut encore qu'il *s'amende*. Or dans le système pénal d'Ancien Régime, l'amende honorable renvoie à une peine infamante supérieure au blâme, qui donnait lieu à une mise en scène minutieusement réglée qu'un passage de l'*Encyclopédie* décrit en ces termes :

On remet le coupable entre les mains du bourreau, qui le dépouille de ses habits, et ne lui laisse que la chemise ; après quoi il lui passe une corde au cou, lui met une torche de cire dans la main, et le conduit dans un auditoire ou devant une église, où il lui fait demander pardon à Dieu, au roi et à Justice¹⁰.

Naturellement, le supplice avait lieu en présence d'une foule nombreuse. Il en va de même pour la forme de contrainte qui est imposée à Fusil et qui s'inspire directement de ce rituel de l'amende honorable tout en le laïcisant : la salle de spectacle profane se substitue à l'église tandis que le cierge tenu par le comédien perd son caractère religieux dans la mesure où il sert à éclairer Talma, trouvant par là une véritable utilité pratique.

Quant aux spectateurs, ils sont les représentants du peuple, à la fois juges et témoins d'un châtement dont l'exécution est confiée, pour partie, à Talma. Ce dernier avait rallié très tôt le parti de la Révolution mais n'était apprécié ni de Robespierre ni de Marat, qui voyaient d'un mauvais œil le salon girondin que tenait son épouse Julie. Patriote incontesté, il incarne un attachement indéfectible aux principes fondamentaux de la Révolution sans

⁹ L. Calinau (de Metz), *Dictionnaire des jacobins vivans, dans lequel on verra les hauts faits de ces messieurs*, Hambourg, 1799, p. 58, repris par Joseph Chardon (*alias* le citoyen Maurille), dans *Les Crimes des jacobins à Lyon, depuis 1792 jusqu'au 9 thermidor an II*, à Lyon, chez les marchands de nouveautés, an IX (1801), p. 58.

¹⁰ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1765, t. I (1751), p. 355a.

s'être compromis avec les jacobins, même s'il est obligé de se justifier le même soir en rappelant que « tous [ses] amis sont morts sur l'échafaud », déclaration qui est accueillie par une salve d'applaudissements¹¹. C'est la raison pour laquelle les spectateurs lui demandent de poursuivre la déplorable lecture de Fusil, ainsi que le rapporte *Le Narrateur impartial* qui fournit davantage de détails que le *Courrier républicain*, cité plus haut :

Un citoyen prit la parole et dit : « Fusil, acteur de ce théâtre, est un des monstres qui faisaient tirer à mitraille sur les malheureux Lyonnais... Il faut qu'il fasse amende honorable en lisant ces couplets. – Il vient d'arriver, dit Michaud, et s'habille pour la petite pièce... – Eh bien, nous attendrons. » Fusil arrive et commence à lire ; il s'acquittait très mal. – « Il ne sent pas ce qu'il lit », dit une voix. Quand il fut arrivé à ces vers,

Quelle est cette lenteur barbare ?
Hâte-toi, peuple souverain,
De rendre au monstre du Tenare,
Tous ces buveurs de sang humain.

quelqu'un s'écria : Avis au lecteur ! Cette dure apostrophe fut accueillie par les plus vifs applaudissements. On invita Talma à déclamer les couplets qui, écorchés par Fusil, perdaient tout leur prix ; ce dernier voulut se retirer, mais on le fit rester... et il tint la lumière tandis que Talma lut les vers. [...] Les chapeaux flottèrent, chacun prêta le serment : Fusil aussi leva la main : À bas le parjure, cria-t-on, l'assassin, le mitrailleur, l'aide de camp de Ronsin ! [...] Les cris d'indignation suivirent cette lecture, un commissaire de police invita les citoyens au calme ; on lui répondit qu'on ne souffrirait pas que l'égorgeur de dix mille Français amusât des Français, qu'enfin Fusil, qui devait jouer le rôle de Crispin, ne serait pas souffert sur la scène¹².

Le récit laisse entrevoir un public agité que rien ne peut apaiser, ni le reniement de Fusil, ni le serment unanime auquel il se livre. Véritable rituel civique, acte performatif par excellence, la prestation de serment réaffirme l'unité de la communauté nationale et repose, dans le même temps, sur l'exclusion symbolique de ses ennemis, à l'instar de cet ancien tortionnaire Fusil, qui tient lieu de bouc émissaire. Elle encadre ainsi l'expression d'une haine politique raisonnée mais ne procure au public qu'un apaisement relatif et

¹¹ Quelques mois plus tard, le 2 germinal an III (22 mars 1795), Talma est malgré tout inquiété par des hordes de muscadins qui envahissent le théâtre et demandent qu'il soit « chassé comme terroriste ». Il faudra l'intervention de Fleury, Larive et M^{lle} Contat pour le disculper de ces accusations en faisant valoir qu'il leur avait porté secours pendant la Terreur. Voir Alphonse Aulard, *op. cit.*, t. I, p. 591-592 et Mara Fazio (dir.), *François-Joseph Talma : le théâtre et l'histoire de la Révolution à la Restauration*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 77-78.

¹² Alphonse Aulard, *op. cit.*, t. I, p. 421-422.

temporaire puisque le même procédé d'épuration doit être répété afin de se débarrasser de la totalité des coupables. Aucun retour au calme ne se profile et, quelques jours plus tard, c'est l'acteur Dugazon qui est près de subir un sort analogue : les spectateurs veulent lui faire lire exactement les mêmes couplets, qui forment un hymne anti-jacobin alors très en vogue, intitulé le *Réveil du peuple*, mais il s'échappe à temps de la salle de spectacle¹³.

Contraint de se joindre à l'enthousiasme du serment collectif, Fusil lève la main comme les autres, trop mollement sans doute, attendu qu'un spectateur décrète qu'« il ne sent pas ce qu'il lit ». Or le serment sollicite non seulement une participation physique des individus mais aussi une pleine adhésion morale : le cœur doit s'accorder à la parole. Le reniement de Fusil, qui ressemble à bien des égards aux attitudes changeantes des nombreuses *girouettes* que produit cette période de grande instabilité gouvernementale¹⁴, n'est guère crédible et le soupçon qui pèse sur sa bonne foi montre les limites de l'allégeance au nouvel ordre politique. S'en remettre à la seule conscience des individus est insuffisant. Pour preuve, le serment de haine à la royauté instauré par le Directoire se révèle en lui-même inefficace : il est d'abord exigé de la part des fonctionnaires sans qu'aucune sanction ne soit prévue pour les récalcitrants qui, au grand étonnement des législateurs, se révèlent nombreux, notamment parmi les juges¹⁵. C'est seulement après la conjuration des Égaux¹⁶ du 21 floréal an IV (10 mai 1796), qui rend plus impérieuse la nécessité d'une telle mesure, qu'une peine est prévue pour les fonctionnaires rebelles. Ceux-ci ne peuvent désormais exercer leur fonction sans avoir préalablement prêté serment ; quant à ceux qui continueraient à l'exercer sans être assermentés, ils s'exposent à subir une peine de déporta-

¹³ Dugazon s'était, en outre, illustré par son hostilité à Marat, venu troubler un souper girondin donné par Talma. Il avait saisi une cassolette remplie de parfums pour purifier l'air après le passage de Marat. Voir Pierre Frantz, « L'épouvantail », dans Jean-Claude Bonnet (dir.), *La Mort de Marat*, Paris, Flammarion, 1986, p. 234.

¹⁴ Pierre Serna a étudié cette figure sociale et politique de la girouette dans son ouvrage *La République des girouettes : 1789-1815*, Paris, Champ Vallon, 2005.

¹⁵ « Si l'on nous demande pourquoi le Corps législatif n'a pas prononcé de peine contre le fonctionnaire républicain qui balancerait à prêter serment de haine à la royauté, nous répondrons aussi : nous n'avons pu croire qu'un pareil fonctionnaire dût exister » (*Conseil des Cinq-Cents. Rapport fait au nom de la commission nommée pour rendre compte du message du Directoire exécutif relatif aux juges qui ont refusé de prêter serment de haine à la royauté. Par Treilhard, séance du 18 ventôse an IV*, BnF 8-LE43-145). Cité par Marc Delaplace, art. cité, p. 63.

¹⁶ Elle est menée par Buonarroti, Babeuf, Darthé, Le Peletier de Saint-Fargeau et Antonelle, qui sont désireux de rétablir la Constitution de l'an I.

tion : en s'excluant de la communauté nationale, ils se retrouvent physiquement exclus du territoire national.

Mais imposer par la contrainte un serment de fidélité à la République et de haine à ses ennemis est à la fois un aveu d'impuissance de la part du Directoire, confronté à l'hostilité, sinon à la réserve d'une partie de ses fonctionnaires, et un parti pris de pragmatisme idéologique propre à susciter bien des revirements politiques, consentis ou non, et dont celui de l'acteur Fusil n'est qu'un exemple parmi d'autres. La proclamation de son attachement à la République directoriale ne peut être dès lors que l'effet d'une analyse empirique des événements quand elle n'est pas purement et simplement un moyen de garantir sa sécurité physique. En somme, ce durcissement de la loi, qui favorise l'essor d'une *police des sentiments* chargée de surveiller les consciences individuelles, rend saillante la difficulté des artisans du nouveau régime à concilier fermeté et modération, répression et apaisement, et reflète leurs perpétuels efforts pour se tenir à distance de leurs adversaires, qu'ils soient démocrates ou contre-révolutionnaires, et dont les pratiques ne reculent devant aucun excès haineux. C'est là le défi d'une « république de l'extrême centre¹⁷ » dont le pragmatisme est la pierre de touche idéologique. Plutôt que l'expression d'un sentiment incontrôlable ou d'un désir viscéral de vengeance, la haine promue par le Directoire est donc une *haine de principe* relevant d'un empirisme politique délibéré.

Il importe au Directoire que les pièces représentées dans les théâtres participent de cette « philosophie de la modération¹⁸ ». D'une manière très significative, les comptes rendus de la police des spectacles témoignent de ce désir de voir émerger un public modéré. Un rapport du bureau central du 11 floréal an V (30 avril 1797) est à cet égard intéressant :

Ils [les théâtres] ont été très fréquentés et très paisibles [...] Une pièce qui a paru improvisée, donnée au théâtre de l'Émulation, sous le titre de La Paix, contenait quelques ressouvenirs de haine pour les Comités révolutionnaires, les bonnets rouges, etc. et l'on a pu voir que le public, en partageant l'horreur qu'inspiraient ces institutions, rejetait cependant toutes les images capables d'exciter des vengeances et de rallumer des passions, et cette observation, prise sur une des classes les moins éclairées, est un hommage d'autant plus agréable au bon ordre, dont le règne s'affermi¹⁹.

¹⁷ Pierre Serna, *op. cit.*, p. 25.

¹⁸ *Ibid.*, p. 433.

¹⁹ Alphonse Aulard, *op. cit.*, t. II, p. 90-91.

Projetant leurs attentes spécifiques sur les salles de spectacle, les agents du Directoire sont prompts à interpréter le calme et la retenue des spectateurs comme le signe d'une volonté partagée d'apaisement et d'un soutien manifeste à la modération républicaine.

AGAMEMNON, OU LES « FLAMBEAUX DE LA HAINE »²⁰

C'est à partir de cet arrière-plan juridico-politique qu'il faut appréhender le succès de la tragédie de Népomucène Lemercier, *Agamemnon*, dont la première représentation se déroule sur la scène du Théâtre de la République le 24 avril 1797 (5 floréal an V), quelques mois après que les autorités de la République ont prêté le serment d'attachement et de fidélité à la République et de haine à la royauté et à l'anarchie, le 2 pluviôse an V (21 janvier 1797), pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI. La pièce, qui s'attire un concert de louanges, est représentée treize fois jusqu'en juin 1797, puis reprise douze fois l'année suivante, après la tentative de coup d'État royaliste du 18 fructidor an V (4 septembre 1797). Dans un contexte politique aussi troublé, l'intérêt porté au mythe des Atrides, long tissu de haines familiales qui aboutissent à l'assassinat d'Agamemnon, n'est guère surprenant. Non seulement les thèmes de la vengeance et du complot sont prépondérants dans la tragédie, mais celle-ci interroge et prolonge, peu ou prou, l'entreprise politique de rationalisation de la haine amorcée par la loi du 23 nivôse an IV, en proposant des personnages contrastés au moyen desquels sont mis en balance différents objets de haine et différentes manières de haïr.

Si le moteur de la tragédie n'est autre que la haine vouée à Agamemnon par Égiste et Clitemnestre, les dispositions malveillantes des deux personnages ont des fondements et des expressions qui sont fort éloignés : la haine d'Égiste est une haine personnelle ; dictée par la voix du sang, elle lui est pour ainsi dire consubstantielle : il ne pourrait exister sans elle. Aussi le devoir de haine, qu'il a scellé dans un serment, revêt-il un caractère sacré à ses yeux :

Pour moi, dont les serments d'un courroux immortel,
En des nœuds aussi saints ont engagé la haine,
Comme toi j'obéis au devoir qui m'enchaîne²¹.

Ce court passage qui associe haine et engagement solennel fait écho au serment de haine revu et laïcisé par la République directoriale. Pure et absolue, la haine d'Égiste est de surcroît détachée de toute forme de positivité. Le fils

²⁰ Louis Lemercier, *Agamemnon*, éd. citée, IV, 5, p. 456.

²¹ *Ibid.*, II, 4, p. 415-416.

de Thyeste n'aime pas même Clitemnestre qu'il ne séduit que pour mener à bien son projet meurtrier. Il est vrai que, lit-on dans *La Décade philosophique*, « il aspire au trône d'Atrée : ainsi indépendamment de la haine héréditaire qu'il doit avoir pour Agamemnon, voilà deux motifs de plus de la haïr et de désirer sa mort²² ». Mais la haine du monarque n'est qu'un alibi pour cet homme assoiffé de tyrannie, comme le pressent le peuple d'Argos qui murmure contre lui. Égiste n'est qu'un double d'Agamemnon, la haine qu'ils se vouent l'un l'autre est de même nature. Lors de leur confrontation à la scène 4 de l'acte III, au cours de laquelle Agamemnon découvre l'identité de celui qui se cachait sous le nom de Plexippe, et qui est l'un des sommets de la tragédie, « les deux fils d'Atrée et de Thyeste déploient toute l'énergie de la haine héréditaire qu'ils se portent réciproquement²³ ». Sans tomber dans des simplifications hâtives, il est bien évident qu'en voyant sur scène Égiste, dont le rôle était tenu par Talma, les spectateurs songeaient à Robespierre ou à Danton, même si le personnage de Lemercier est loin d'épuiser toutes les ambiguïtés des grandes figures de la Convention jacobine. C'est ce que rappelle Geoffroy, lorsqu'il évoque la création tardive d'une parodie de la tragédie en 1803, intitulée *Cassandra-Agamemnon, et Colombine-Cassandra*, qui selon lui n'aurait pas eu un accueil aussi chaleureux en 1797 :

Les intérêts de l'art dramatique étaient fort indifférents au public : on laissait aller le théâtre comme il pouvait. Dans cette révolution du palais d'Agamemnon, il y avait un fracas qui plaisait aux anarchistes de Paris. Égiste leur paraissait un homme à grands talents, fait pour régénérer Argos et Mycènes ; Clytemnestre une femme forte, au-dessus des préjugés vulgaires, et qui savait s'affranchir du despotisme conjugal²⁴.

²² *La Décade philosophique, littéraire et politique*, à Paris, au Bureau de la Décade, rue Thérèse, butte des Moulins, an V, 4^e trimestre, n° 28, p. 344.

²³ *Ibid.*, p. 347.

²⁴ *Cours de littérature dramatique, ou Recueil par ordre des matières des feuilletons de Geoffroy*, Paris, Pierre Blanchard, 1819-1820, 5 vol., t. V, p. 307. Victor Hugo, élu à l'Académie française à la place laissée vacante par Népomucène Lemercier, évoque lui aussi, dans son discours de réception du 5 juin 1841, ces allusions transparentes à la situation politique : « Est-ce que par hasard cette assemblée [la Convention] aurait fait faire au poète cette tragédie ? Qu'y a-t-il de commun entre Égiste et Danton, entre Argos et Paris, entre la barbarie homérique et la démoralisation voltairienne ? Quelle étrange idée de donner pour miroir aux attentats d'une civilisation décrépite et corrompue les crimes naïfs et simples d'une époque primitive ; de faire errer, à quelques pas des échafauds de la Révolution française, les spectres grandioses de la tragédie grecque, et de confronter au régicide moderne, tel que l'accomplissent les passions populaires, l'antique régicide, tel que le font les passions domestiques » (*Littérature et philosophie mêlées*, Paris, Hachette, 1868, t. II, p. 165-166).

Non pas que l'auteur ait prêté grossièrement les traits des principaux jacobins à ses personnages qui seraient des clefs, mais il thématise et problématise les rapports qu'entretiennent haine et idéologie, ce qui ne peut manquer de susciter chez les spectateurs contemporains des applications à la conjoncture politique.

Loin des ténèbres d'Égiste, la haine de Clitemnestre est tout autre, c'est la haine d'un crime. Aussi peut-elle être justifiée d'un point de vue rationnel. Contrairement à Eschyle et Sénèque qui s'étaient appliqués à rendre Clitemnestre odieuse au spectateur, Lemercier la rend en partie excusable, de sorte que dès qu'elle entre en scène, la reine dépeint Agamemnon en père sanguinaire. Depuis ce jour funeste où il a offert en sacrifice leur fille Iphigénie, elle a cessé d'être l'épouse exemplaire qu'elle était :

Le barbare! a-t-il plaint ma tendresse alarmée
 Quand il ravit ma fille à mes bras maternels?
 [...]
 Avant qu'il abjurât le nom sacré de père,
 Dieux! vous savez combien son amour m'était chère,
 Que fidèle à l'hymen, soumise à son pouvoir,
 Je n'eusse osé franchir les bornes du devoir;
 Mais à son sceptre affreux voir sa fille immolée,
 Moi, pâle à ses genoux, en pleurs, échevelée,
 Et frapper d'un seul coup toutes deux à la fois,
 Ce fut rompre nos nœuds et perdre tous ses droits²⁵.

La tragédie considère implicitement une haine vertueuse, inhérente à un certain devoir d'humanité, face aux excès qu'incarne le « barbare » Agamemnon. En outre, les liens qui unissent les époux sont conçus rationnellement sur le modèle du contrat : en cas de manquement grave, le fautif « per[d] tous ses droits ». La haine que son épouse voue à Agamemnon apparaît alors comme le juste salaire de sa sauvagerie. Sous couvert d'un impératif politique proche de ce que la philosophie politique moderne nomme la raison d'État, Agamemnon a enfreint les règles de l'ordre naturel en exécutant sa propre fille. Ce n'est pas un hasard si Lemercier fait rimer « devoir » avec « pouvoir » : le pouvoir n'est qu'un abus odieux s'il n'est pas borné par le devoir. Outre le rapprochement qui peut-être établi avec les violences commises par le gouvernement révolutionnaire de Robespierre, derrière le portrait d'Agamemnon en père dénaturé apparaît en filigrane celui de

²⁵ Louis Lemercier, éd. citée, p. 405. Lemercier corrige la coquille « abjurât » dans la section *Errata* de l'édition de 1797.

Louis XVI, père d'un peuple qu'il a ignominieusement trahi en fuyant les Tuileries. À travers le personnage de Clitemnestre s'esquisse ainsi une réhabilitation de l'idée de haine, partiellement fondée en raison et distincte du sentiment obscur et violent qui anime Égiste, et qui contribue, en quelque sorte, à légitimer l'assassinat d'Agamemnon et à faire du régicide un tyranicide. La haine n'est plus seulement une affaire d'individus, mais d'idées²⁶.

Cela est encore plus vrai s'agissant de la haine que le peuple d'Argos ressent intuitivement pour la tyrannie que personnifie Égiste. Davantage que le traître et le régicide, c'est le tyran qui, en Égiste, est montré du doigt, et que Cassandre exhorte à fuir dans la dernière scène de la tragédie (« Fuyez tous le tyran qui commande en ce lieu²⁷ »). Cette autre forme de haine est une « haine publique », évoquée par Agamemnon à propos de son rival :

Quel est cet étranger dont la haine publique
Dénonce dans Argos le dangereux séjour²⁸ ?

L'expression atteste l'existence d'une relation nouvelle entre haine et espace public, suggérant que le temps des haines personnelles, celles d'Agamemnon et d'Égiste, celle de Clitemnestre aussi, qui conserve des relents de vengeance, est révolu. En revanche, l'on voit poindre une haine populaire au service de l'intérêt général, et par conséquent de la nation qu'il faut sauver de ses ennemis qui ont juré sa perte, tel Égiste, le nouveau « barbare²⁹ » dont le régicide a transformé Argos en « un séjour de carnage et d'effroi³⁰ », où chacun est menacé. Lors du dénouement, de simples citoyens d'Argos paraissent sur scène, entourés de soldats. Égiste s'adresse à eux en ces termes :

Argiens ! retenez ces cris séditeux ;
Ou, sans peine, aux transports d'une vaine insolence
Les fers, l'exil, la mort imposeront silence³¹.

Triste annonce d'une violence qui perd toute finalité, d'une haine qui perd tout contenu, contre lesquelles Cassandre met en garde (« Du crime ainsi toujours le crime ouvre la route³² ») ; écho sinistre à la sanglante expérience

²⁶ Marc Deleplace démontre que le « passage de la haine d'un homme à la haine d'un principe » est « essentiel dans la valorisation positive de la haine dans l'espace public » (art. cité, p. 61).

²⁷ Louis Lemercier, éd. citée, V, 11, p. 474.

²⁸ *Ibid.*, III, 3, p. 429.

²⁹ *Ibid.*, V, 10, p. 472.

³⁰ *Ibid.*, V, 10, p. 471.

³¹ *Ibid.*, V, 11, p. 472.

³² *Ibid.*, V, 11, p. 473.

du gouvernement révolutionnaire qui résonne comme une condamnation irrévocable de la violence politique, quels qu'en soient les motifs.

La tragédie s'achève sur un tableau d'épouvante et de chaos. Le spectacle d'une telle violence pourrait sembler en contradiction avec l'apaisement souhaité et recherché par le théâtre du Directoire si elle n'était justement contrebalancée par le traitement complexe de la haine. De la même manière, le serment civique de haine aux royalistes et aux anarchistes pourrait paraître éminemment paradoxal sans la promotion d'une haine saine et positive qui est l'envers de l'amour de la liberté, encore que cette promotion ait ses limites puisque le serment civique est finalement réécrit en thermidor an VII pour, cette fois, faire disparaître le mot *haine*³³. Un geste qui autorise deux interprétations concurrentes, l'une signalant la réussite du régime qui aurait finalement su apaiser les passions populaires, l'autre montrant au contraire que la modération prônée par le Directoire s'avère irréconciliable avec tout sentiment haineux, fût-il légitime et rationnel.

Sans épouser servilement la doctrine de la modération républicaine, la tragédie de Louis Népomucène Lemerrier ausculte les contradictions inhérentes au Directoire et à sa difficile gestion des sentiments individuels et collectifs dans les affrontements politiques. Il revient au théâtre de mettre en évidence les tensions qui travaillent le nouvel ordre républicain, écartelé entre impératif de sobriété et violence des passions civiques. Dans ce contexte, le serment de haine à la royauté et à l'anarchie, et corrélativement de fidélité et d'attachement à la Constitution, est moins l'indice de ralliements sincères au Directoire qu'une manière pragmatique de concevoir la politique. Ce sont de tels accommodements que sonde le théâtre, lieu de vie publique intense qui, loin de rallumer parmi les spectateurs des passions inextinguibles ou, pour reprendre la belle expression de Clitemnestre, de secouer « les flambeaux de la haine », à l'exemple de ces athlètes grecs qui se transmettaient continuellement des torches enflammées, s'offre en définitive comme un moyen privilégié pour « forger un peuple résolument républicain et radicalement modéré³⁴ »

³³ Marc Deleplace, art. cité, p. 52.

³⁴ Pierre Serna, *op. cit.*, p. 434.