

INSULTES ET THÉÂTRE DE LA TERREUR :
L'EXEMPLE DU *JUGEMENT DERNIER DES ROIS* (1793)

DE PIERRE-SYLVAIN MARÉCHAL

ANNE COUDREUSE

UNIVERSITÉ PARIS 13 (PLÉIADE), INSTITUT UNIVERSITAIRE DE FRANCE

En littérature, le théâtre semble être le lieu vivant de la langue, et un champ d'investigation particulièrement fécond pour des recherches sur l'insulte, *a fortiori* le théâtre de la Terreur, qui semble récupérer la violence verbale de certains journaux de la Révolution, et où se cristallisent les oppositions et les antagonismes. *Le Jugement dernier des rois* de Pierre-Sylvain Maréchal est une « prophétie » qui met à mal les figures du pouvoir sous l'Ancien Régime, c'est-à-dire les rois et le pape. Cette pièce fut représentée pour la première fois au Théâtre de la République le 26 vendémiaire an II (17 octobre 1793), c'est-à-dire le lendemain de l'exécution de Marie-Antoinette (16 octobre 1793). Cette pièce valorise les images du peuple, qui ne doit pas apparaître comme vulgaire. D'où une situation paradoxale pour l'insulte : comment maintenir dans un même texte dignité du peuple, et violence du propos contestataire ? On verra comment le dramaturge résout cette question en refusant l'obscénité sans renoncer à l'insulte et en distribuant les insultes de manière inattendue dans les répliques de ses différents personnages.

Le livre de référence sur Sylvain Maréchal est celui de Maurice Dommanget, *Sylvain Maréchal, l'égalitaire « l'homme sans Dieu »* (1750-1803), *Vie et œuvre de l'auteur du Manifeste des égaux* (Paris, Spartacus, 1950), malheureusement manquant dans les rayonnages de la Bibliothèque nationale. Nous nous appuyons donc essentiellement pour cette analyse sur l'article de Pierre Frantz, « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution¹ » et sur un livre récent de Michel Biard : *Parlez-vous sans-culotte ? Dictionnaire du Père Duchesne*².

Pour présenter l'intrigue et la structure de la pièce, nous utiliserons le résumé qu'en donne Jacques Proust dans son article « De Sylvain Maréchal à Maïakovski, contribution à l'étude du théâtre révolutionnaire » :

Le Jugement dernier des rois se passe dans une île déserte qui rappelle singulièrement l'Île des esclaves de Marivaux. Comme elle, c'est une utopie. Cette île est dominée par un volcan en activité dont le rôle sera décisif au dénouement. Sur un des côtés de l'avant-scène, une cabane, ombragée d'arbres, au bord d'un ruisseau, nous situe d'emblée en pleine robinsonnade. Un vieillard vit là depuis vingt ans : il a été relégué dans l'île par l'arbitraire d'un « despote », Louis XVI. Il n'a d'autre société que celle d'une tribu de *bons sauvages*, qui lui apportent régulièrement de la nourriture et à qui, nouveau Vicaire savoyard, il a appris à adorer le soleil.

Un jour – c'est là que commence la pièce – débarque dans l'île un détachement de sans-culottes. Ils sont une douzaine, représentant toutes les nations d'Europe. Ils cherchent un lieu où reléguer leurs anciens rois. La rencontre des sans-culottes et du vieillard est pleine d'émotion. Ils lui apprennent que Louis XVI n'est plus, et que tous les peuples de l'Europe, à l'exemple des Français, se sont libérés de leurs

¹ *Dix-huitième siècle*, n° 32, 2000, p. 291-306.

² Tallandier, 2009.

maîtres. Les sauvages venus voir leur ami fraternisent avec les révolutionnaires. Entrent alors les rois: «un à un, le sceptre à la main, le manteau royal sur les épaules, la couronne d'or sur la tête, et au cou une longue chaîne de fer dont un sans-culotte tient le bout.» Chacun d'eux est caractérisé aussi fortement par le costume qu'il porte, et par sa démarche, que par les propos qu'il tient ou ce que dit de lui son gardien. Les sans-culottes, le vieillard et les sauvages les laissent maîtres de l'île, où ils ne tardent pas à se disputer, puis à se battre et à s'entredéchirer. L'anarchie atteint son comble lorsque les sans-culottes reviennent pour leur donner des biscuits. Le volcan entre alors en éruption: «le feu assiège les rois de toutes parts; ils tombent, consumés, dans les entrailles de la terre entrouverte.»³

Sylvain Maréchal donne lui-même l'argument de la pièce, et la rattache à un texte plus ancien, du début de la Révolution: «L'idée de cette pièce est prise dans l'apologue suivant, faisant partie des *Leçons du fils aîné d'un roi*, ouvrage philosophique du même auteur, publié au commencement de 1789, et mis à l'index par la police.

En ce temps-là, revenu de la Cour bien fatigué, un visionnaire se livra au sommeil, et rêva que tous les peuples de la terre, le jour des Saturnales, se donnèrent le mot pour se saisir de la personne de leurs rois, chacun de son côté. Ils convinrent en même temps d'un rendez-vous général pour rassembler cette poignée d'individus couronnés, et les reléguer dans une petite île inhabitée, mais habitable; le sol fertile n'attendait que des bras et une légère culture. On établit un cordon de petites chaloupes armées pour inspecter l'île, et empêcher ces nouveaux colons d'en sortir. L'embarras des nouveaux débarqués ne fut pas mince. Ils commencèrent par se dépouiller de tous leurs ornements royaux qui les embarrassaient; et il fallut que chacun, pour vivre, mît la main à la pâte. Plus de valets, plus de courtisans, plus de soldats. Il leur fallut tout faire par eux-mêmes. Cette cinquantaine de personnages ne vécut pas longtemps en paix; et le genre humain, spectateur tranquille, eut la satisfaction de se voir délivré de ses tyrans par leurs propres mains—, 30 et 31 p.⁴

Il s'adresse ainsi «aux spectateurs de la première représentation de cette pièce»: «Citoyens, rappelez-vous donc comment, au temps passé, sur tous les théâtres on avilissait, on dégradait, on ridiculisait indignement les classes les plus respectables du peuple souverain, pour faire rire les rois et leurs valets de cour. J'ai pensé qu'il était bien temps de leur rendre la pareille, et de nous en amuser à notre tour. Assez de fois ces *messieurs* ont eu les rieurs de leur côté; j'ai pensé que c'était le moment de les livrer à la risée publique et de parodier ainsi un vers heureux de la comédie du *Méchant*:

Les rois sont ici-bas pour nos menus plaisirs.

GRESSET

Voilà le motif des endroits un peu *chargés* du *Jugement dernier des rois*⁵.

Dès le paratexte, et grâce à un phénomène de réécriture tout à fait repérable pour le public de l'époque, apparaît une insulte implicite, grâce à la citation détournée de la pièce de Gresset. Dans le texte original, on lit en effet: «Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs⁶.» Du coup, «rois» et «sots» apparaissent comme deux équivalents, dans un système de réversibilité exacte. La réécriture parodique permet une insulte en creux que toute la pièce va venir illustrer. C'est pourquoi l'auteur lui-même insiste, comme le prouve l'italique sur les «endroits un peu *chargés*» de la pièce, qui ont effectivement beaucoup choqué au XIX^e siècle, effet totalement dissipé pour un lecteur actuel, et sans doute encore plus pour un spectateur qui en voit et en entend bien d'autres sur les scènes du théâtre contemporain. Comme l'écrit Pierre Frantz, il s'agit d'un «théâtre de dérision carnavalesque

3 Jacques Proust, article cité, *Studies in Eighteenth-Century French Literature*, Exeter, 1975, p. 216.

4 Maréchal, *Le Jugement dernier des rois*, dans *Théâtre du XVIII^e siècle*, édition de Jacques Truchet, Gallimard, «La Pléiade», 1974, volume II, p. 1307.

5 Extrait du *Journal des Révolutions de Paris* de Prud'homme, tome XVII, page 109, in-8°.

6 Acte II, scène 1.

qui a frappé, au XIX^e siècle, les historiens du théâtre de la Révolution, précisément parce qu'il s'agit d'un exemple extrême, qui n'a cessé de les scandaliser⁷. »

Dès le décor s'affiche la portée polémique de l'argument : derrière la cabane se situe en effet « un grand rocher blanc, sur lequel on lit cette inscription, tracée avec du charbon :

Il vaut mieux avoir pour voisin
Un volcan qu'un roi.
Liberté... Égalité.

Il est intéressant de voir que le vieillard exilé a trouvé de lui-même une partie de la devise de la République française. Pour la fraternité, il a pu la vivre d'une certaine façon avec les bons sauvages, et il va en avoir l'expérience concrète avec les sans-culottes de tous les pays d'Europe qui arrivent sur son île. L'insulte apparaît dès la scène 1, dans le monologue du vieillard qui désigne ainsi Louis XVI : « Le despote qui a signé mon bannissement est peut-être mort à présent. [...] Le tyran sera mort. [...] Je ne veux point de la clémence d'un despote. » Ces deux termes sont évidemment des façons péjoratives de désigner le roi. On ne trouve pas d'entrée « despote » dans le *Dictionnaire du Père Duchesne*, mais il y a bien une entrée « despotiser ». Il ne faut pas que les personnages positifs de la pièce soient dégradés par quelque obscénité ou vulgarité que ce soit. À l'image du vieillard avec les bons sauvages, ils doivent avoir un rôle d'« instituteurs », ce qui suppose un vocabulaire épuré, malgré la dimension carnavalesque de l'argument et cette atmosphère de « saturnales » comme le souligne Maréchal lui-même dans sa présentation. Pierre Frantz, sans chercher à atténuer la dimension carnavalesque de ce théâtre, en montre les limites, liées à l'idéologie républicaine et à la dimension éducative du théâtre de la Révolution : « Jusque dans ces pièces, la méfiance à l'égard du rire se fait sensible. Craignant les ambiguïtés toujours possibles de la communion comique, les auteurs agrémentent leurs carnivals de leçons explicitées prolixement, de personnages positifs exemplaires, ennuyeux et sentencieux, sans-culottes, curés instituteurs convertis aux bienfaits de la levée en masse, vieillards bavards et sensibles. [...] La saturnale ne doit jamais permettre une inversion complète⁸. » C'est ainsi que le vieillard explique à propos des bons sauvages : « Une fois ils voulaient à toute force me reconnaître pour leur roi : je leur expliquai le mieux qu'il me fut possible mon aventure de là-bas, et ils jurèrent entre mes mains de n'avoir jamais de rois, pas plus que de prêtres. » Ce théâtre aux structures carnavalesques ne propose donc pas un monde à l'envers *stricto sensu*, car il s'agit de montrer que l'ancien monde était fondamentalement injuste et mauvais. Il n'est donc pas possible que les sans-culottes ou le vieillard prennent la place des rois ou du Pape, ce qui reviendrait à conforter et confirmer l'Ancien Régime dans ses inégalités, en changeant seulement les personnages. On voit bien là la différence avec une pièce utopique de structure comparable comme *L'Île des esclaves* de Marivaux. Pierre Frantz pose la question de l'insulte, sans utiliser ce mot, quand il s'interroge sur « une curieuse inversion des rapports entre réalité et théâtre » : « alors qu'on a guillotiné le roi, puis la reine (l'avant-veille de la première représentation), les sans-culottes vertueux de ce théâtre se bornent à abandonner rois et reines à la violence de la nature, celle d'une éruption volcanique. [...] Les excès verbaux, peu nombreux en vérité, qui ont fait considérer, pendant tout le XIX^e siècle, *Le Jugement dernier des rois* comme une pièce de la dernière obscénité, sont immédiatement tempérés par la dignité républicaine et sont, en tout état de cause, bien moins prononcés qu'ils ne l'étaient fréquemment dans la réalité extérieure⁹. » Ce qui choque, plus que les insultes et leur obscénité attendue, c'est simplement la représentation sur scène, de figures d'autorité qui se trouvent immédiatement dégradées d'apparaître dans un tel contexte et non dans le cadre de l'exercice de leur pouvoir. Cette recontextualisation dans le monde du spectacle et de la scène est sans doute la pire des insultes : elle n'est pas verbale mais structurelle. C'est ce qu'explique très bien l'article de Pierre Frantz :

7 Pierre Frantz, article cité, p. 293.

8 *Ibid.*, p. 302.

9 *Ibid.*, p. 303.

la présence sur scène d'ornements ecclésiastiques, totalement bannis de la scène avant la Révolution, intégrés par le théâtre sérieux et désormais utilisés dans un contexte comique, avait valeur transgressive en elle-même. Et d'autant plus lorsqu'ils figuraient dans ces mascarades allégoriques où ils avaient une valeur symbolique chargée. [...] Il y avait un plaisir d'origine carnavalesque et théâtral tout à la fois, lié au fait de jouer et de voir joués des personnages de rois et de dignitaires contemporains, de les caricaturer, et de les faire parler, plaisir analogue à celui qu'on pressent dans le jeu des postures énonciatives dans le *Père Duchesne*, dont il ne faut pas oublier les premières incarnations théâtrales au début de la Révolution (Dorvigny, *Les Noces du Père Duchesne*, 26 décembre 1789, Théâtre de l'Ambigu-Comique, et *Le Père Duchesne ou La Mauvaise habitude*, 3 février 1789, Théâtre de l'Émulation, puis Théâtre de la Gaïeté)¹⁰.

À la scène II, on trouve un nouveau synonyme de « roi » sous la forme d'une insulte qui, là encore, n'admet aucune connotation de vulgarité ou d'obscénité. Le sans-culotte français dit en effet : « [cette île] paraît avoir été volcanisée et l'être encore. Tant mieux ! Le globe sera plus tôt débarrassé de tous les brigands couronnés dont on nous a confié la déportation. » Il s'agit là d'une reprise d'une expression du *Père Duchesne*, dont l'article « Brigand couronné » du *Dictionnaire du Père Duchesne* donne les illustrations suivantes : « songez que vous n'êtes rassemblés, que pour foutre la danse à tous les brigands couronnés, et non pas pour encenser une vieille idole sans vertu » (n° 154-1792) ; « C'est notre lâcheté, foutre, qui a engagé tous les brigands couronnés à s'armer contre la France » (n° 165-1792). Michel Biard commente ainsi l'expression : « Ce désignant est l'un des favoris d'Hébert, surtout à partir de la déclaration de guerre en avril 1792. Tous les dictionnaires du temps définissant les « brigands » comme des voleurs, c'est sans guère de surprise que le Père Duchesne baptise ainsi les souverains européens coalisés contre la France, d'abord l'empereur autrichien et le roi de Prusse au printemps 1792, puis tour à tour le roi de Sardaigne, le roi d'Angleterre, le roi d'Espagne et d'autres encore. » L'Anglais désigne pour sa part « les rois » comme « ces scélérats si longtemps privilégiés et impunis ». Là encore, l'insulte ne passe pas forcément par la trivialité, ce qui n'est pas le cas dans la réplique de l'Espagnol : « Qu'ils éprouvent ici tous les tourments de l'enfer, auquel ils ne croyaient pas, et qu'ils nous faisaient prêcher par les prêtres, leurs complices, pour nous *embêter*. » Le mot insultant est mis en italique. Le verbe signifie, selon Littré, « rendre stupide, aveugler », et il est, toujours selon ce dictionnaire, d'un registre « très trivial ». C'est une des seules insultes de la pièce qui se manifeste par un écart par rapport à une norme lexicale. Il est tout à fait intéressant de voir que, selon le principe du retournement carnavalesque, ce sont les figures de l'autorité qui vont être dégradées et animalisées par leurs besoins et leurs pulsions violentes, faisant intervenir tout le « bas corporel », conformément aux analyses de Mikhaïl Bakhtine¹¹.

À la scène III, à la faveur d'un malentendu sur Louis XVI, qui constitue l'exception, par son absence au milieu de tous les rois réunis, le vieillard fait cette remarque insultante, dans son contenu, mais pas dans sa forme, puisqu'elle ne comporte aucune dimension vulgaire et aucun écart par rapport à une norme linguistique : « Et pourquoi cette exception ? Ils n'ont jamais guère mieux valu les uns que les autres. » Les rois sont désignés par l'Allemand comme « les monstres qui s'en [des peuples] disaient impudemment les *souverains*. » Le verbe trivial « embêter » trouve son explication et son illustration dans sa réplique, inspirée par la rhétorique vertueuse des sans-culottes français : « Mais, à force de méditer les principes sacrés de la Révolution française, à force de lire les traits sublimes, les vertus héroïques auxquelles elle a donné lieu, les autres peuples se sont dit : Mais nous sommes bien dupes de nous laisser conduire à la boucherie comme des moutons, ou de nous laisser mener en laisse comme des chiens de chasse au combat du taureau. » C'est à nouveau une image animale qui va permettre l'insulte dans une réplique du sans-culotte français : « Jusqu'à ce jour, faute de s'entendre, ils [les sans-culottes] n'avaient été que des instruments aveugles et passifs dans la main des méchants, c'est-à-dire des rois, des nobles, des prêtres, des égoïstes, des aristocrates, des

10 *Ibid.*, p. 297.

11 *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1972.

hommes d'État, des fédéralistes, tous gens dont nous t'expliquerons, sage et malheureux vieillard, les maximes et les forfaits. Chargés de tout l'entretien de la ruche, les sans-culottes ne veulent plus souffrir désormais, au-dessus ni parmi eux, de frelons lâches et malfaisants, orgueilleux et parasites.» Or on trouve un article «Frelons» dans le *Dictionnaire du Père Duchesne*: «Comment les bougres peuvent-ils encore parler lorsqu'on a foutu en bas leurs énormes bourdons qui annonçaient à la société qu'il y avait un tas de foutus frelons qui mangeaient le miel des laborieuses abeilles» (n° 14-1790). Voici le commentaire de Michel Biard: «Dans ce numéro, paru en décembre 1790, la verve anticléricale d'Hébert se déchaîne une nouvelle fois avec ce jeu sur les mots «abeille», «bourdon» et bien sûr «frelon». Les «énormes bourdons» évoqués ici sont des grosses cloches et servent une métaphore du Père Duchesne. Mettant à profit la mauvaise réputation des «frelons», alors même que cet insecte n'est en réalité guère dangereux et mène une vie sociale comme les abeilles et les guêpes, il les oppose aux abeilles, elles supposées laborieuses et utiles à l'homme. Les abeilles sont donc ici comparées aux hommes du tiers état, tandis que les «frelons» sont les clercs, tenus pour des parasites vivant du travail des autres.»

Le vieillard trouve qu'on aurait dû, après avoir triomphé des rois, les «pendre tous à la même heure, sous les portiques de leurs palais». La réponse du sans-culotte français est très éclairante sur cette volonté d'animalisation des figures du pouvoir, caractérisées désormais par leurs bas instincts: «Non, non! Leur supplice eût été trop doux et aurait fini trop tôt; il n'eût pas rempli le but qu'on se proposait. Il a paru plus convenable d'offrir à l'Europe le spectacle de ses tyrans détenus dans une ménagerie et se dévorant les uns les autres, ne pouvant plus assouvir leur rage sur les braves sans-culottes qu'ils osaient appeler leurs *sujets*. Il est bon de leur donner le loisir de se reprocher réciproquement leurs forfaits, et de se punir de leurs propres mains. Tel est le jugement solennel et en dernier ressort qui a été prononcé contre eux à l'unanimité, et que nous venons sur ces mers mettre à exécution.» Ces rois sont décrits comme «les poisons» que la flotte chargée d'eux va «vomir» sur l'île. La didascalie qui les décrit rappelle les «rituels des fêtes qui ont marqué notamment la grande période déchristianisatrice de l'automne et de l'hiver 1793¹²», comme le rappelle Pierre Frantz qui montre que la pièce reprend le motif «du cortège des puissants enchaînés» caractéristique de ces fêtes révolutionnaires carnavalesques: «*Les rois débarquent; ils entrent sur la scène un à un, le sceptre à la main, le manteau royal sur les épaules, la couronne d'or sur la tête, et au cou une longue chaîne de fer dont un sans-culotte tient le bout.*»

À la scène V a lieu la confrontation entre «les rois d'Europe» et leurs anciens sujets dégagés de leur autorité. L'insulte va se particulariser. C'est ainsi que le sans-culotte allemand dit à propos de l'empereur: «Fléau de ses voisins, il le fut encore de son pays. [...] Faux ami, allié perfide, faisant le mal pour mal faire; c'est un monstre.» Le sans-culotte prussien fait un portrait très négatif du roi de Prusse: «comme le duc d'Hanovre, bête malfaisante et sournoise, la dupe des charlatans, le bourreau des gens de bien et des hommes libres.» La critique du roi d'Espagne permet d'englober tous les Bourbons; la charge est donc très violente: «Il est bien du sang des Bourbons: voyez comme la sottise, la cagoterie et le despotisme sont empreints sur sa face royale.» Signalons qu'il existe un article «Cagot/Cagoterie/Cagotisme» dans le *Dictionnaire du Père Duchesne*. L'insulte est encore redoublée par l'autocritique et la lâcheté du roi Charles d'Espagne: «J'en conviens, je ne suis qu'un sot, que les prêtres et ma femme ont toujours mené par le bout du nez; ainsi, faites-moi grâce.» L'intervention du sans-culotte napolitain sur «l'hypocrite couronné de Naples» permet une comparaison entre un fléau politique et un fléau naturel et permet un effet d'annonce par rapport à la fin de la pièce et au rôle purificateur plus que destructeur qu'y joue le volcan: «Encore quelques années, et il eût fait plus de ravage en Europe que le mont Vésuve qu'il avait à sa porte.» Un autre champ lexical, en dehors de l'animalité, est convoqué pour insulter les rois; c'est celui de la folie, en particulier chez le sans-culotte sarde: «Voici dans cette boîte Sa Majesté dormeuse

12 Pierre Frantz, article cité, p. 296.

Victor-Amédée-Marie de Savoie, roi des marmottes. Plus stupide qu'elles, une fois il a voulu faire le méchant ; mais nous l'avons bien vite remis dans sa loge. » Il s'agit d'un mot couramment employé pour les cages des bêtes féroces, en même temps que pour les cellules des aliénés. L'insulte permet donc de combiner deux réseaux lexicaux dans un même terme. Le *Dictionnaire du Père Duchesne* propose un article « Loges des petites maisons » : « Dans toutes les loges des petites maisons on trouverait difficilement un forcené semblable à lui » (n° 5-1790). Michel Biard explique qu'il s'agit de l'abbé Maury, l'un des meneurs des « aristocrates ». Et c'est encore le Sarde qui les renvoie tous à leurs besoins corporels et donc à une forme d'animalité dégradante : « Va ! (en le poussant) voilà à quoi ils sont bons, tous ces rois : boire, manger, dormir, quand ils ne peuvent faire du mal. » C'est le sans-culotte russe qui va ajouter la dimension sexuelle attendue dans cette liste, en appelant « la Czarine » « madame de l'Enjambée ; ou, si vous aimez mieux, la Catau, la Sémiramis du Nord : femme au-dessus de son sexe, car elle n'en connut jamais les vertus ni la pudeur. Sans mœurs et sans vergogne, elle fut l'assassin de son mari, pour n'avoir pas de compagnon sur le trône, et pour n'en pas manquer dans son lit impur. » L'insulte ici porte sur la vie sexuelle débridée, sans que les termes eux-mêmes soient empruntés à un registre trivial ou obscène. On connaît la dimension sexuelle très forte et très violente des pamphlets contre Marie-Antoinette que Chantal Thomas a étudiés dans son essai intitulé *La Reine scélérate*. Le théâtre permet de représenter l'insulte, de donner corps à des mots, comme dans la réplique du sans-culotte polonais : « Toi, Stanislas-Auguste, roi de Pologne, allons, vite ! Porte la queue de ta maîtresse Catau, dont tu fus si constamment le bas valet. » Le Pape n'est pas davantage épargné. Mais c'est bien sûr au sans-culotte français que revient la charge et l'honneur de synthétiser ces insultes « après avoir fait ranger en demi-cercle tous les rois, et avant de les quitter » : Monstres couronnés ! Vous auriez dû, sur des échafauds, mourir tous de mille morts ; mais où se serait-il trouvé des bourreaux qui eussent consenti à souiller leurs mains dans votre sang vil et corrompu ? Nous vous livrons à vos remords, ou plutôt à votre rage impuissante. » Voici comment il les désigne, la valeur péjorative du démonstratif s'ajoutant à celle du substantif : « cette poignée de lâches brigands [...] ces scélérats couronnés [...] cette vingtaine d'animaux féroces [...] ce groupe infâme d'assassins politiques [...] ces bouchers d'hommes en temps de guerre, ces corrupteurs de l'espèce humaine en temps de paix [...] ces êtres immondes [...] ces ogres [...] ces mangeurs d'hommes [...] Nature, hâte-toi d'achever l'œuvre des sans-culottes ; souffle ton haleine de feu sur ce rebut de la société, et fais rentrer pour toujours les rois dans le néant d'où ils n'auraient jamais dû sortir. »

Les insultes visant à souligner la bestialité des rois vont se trouver actualisées à la scène VI quand, les sans-culottes ayant rembarqué, les rois d'Europe se retrouvent seuls sur l'île. Le rôle des didascalies est alors déterminant, en ce qu'elles désacralisent les objets du pouvoir et les figures de l'autorité : « L'impératrice et le pape se battent, l'une avec son sceptre et l'autre avec sa croix ; un coup de sceptre casse la croix ; le pape jette sa tiare à la tête de Catherine et lui renverse sa couronne. Ils se battent avec leurs chaînes. Le roi de Naples essaie de leur redonner en vain le sentiment de leur dignité, soulignant du même coup la bassesse de leurs réactions : « Que diraient les sans-culottes, s'ils voyaient tous les rois d'Europe se disputer un morceau de pain noir ? » Cette réplique reste sans effet, puisqu'une didascalie précise : « Les rois se battent ; la terre est jonchée de débris de chaînes, de sceptres, de couronnes ; les manteaux sont en haillons. » On assiste donc à une contre-robinsonnade. Les rois sont incapables de travail, d'invention, d'ingéniosité, de générosité, de sens de la collectivité, d'ordre. Ils se détruisent par l'anarchie que va symboliser à la fin l'explosion du volcan, libérant une force brutale qui tue les anciennes forces brutales et « exprime parfaitement le concept d'ordre naturel immanent qui fonde la pensée politique de Maréchal », comme l'explique Jacques Proust¹³.

C'est à la scène VII, avec le retour des sans-culottes qui apportent « une barrique de biscuit au milieu des rois affamés », que l'on va voir apparaître à nouveau un registre très trivial, et des

13 Jacques Proust, article cité, p. 221.

insultes moins « littéraires » qu'auparavant. L'un des sans-culottes en effet, « en défonçant la barrique, et renversant le biscuit », s'écrie : « Tenez, faquins, voilà de la pâte. Bouffez. » On trouve trois insultes dans la même réplique très brève. Il existe un article « Faquin » dans le *Dictionnaire du Père Duchesne* : « Hier encore, je traversais les Tuileries : me voilà accosté par huit ou dix faquins » (n° 27-1790) ; « [les Savoyards] ont déclaré à ce faquin royal qu'ils n'entendaient plus être ses esclaves, qu'ils allaient imiter les Français » (n° 49-1791) ; « tous les faquins de l'Ancien Régime faisaient la pluie et le beau temps » (n° 354-1794). Comme l'explique Michel Biard, parmi ses divers sens, le mot sert alors à désigner un « homme de la lie du peuple, vil et méprisable » (*Dictionnaire de Furetière*), mais aussi à dénigrer un homme qui fait « le fier, l'arrogant, le hautain » (*Dictionnaire du bas-langage*). Sous la plume d'Hébert, le « faquin » est avant tout un fanfaron, un personnage gonflé d'orgueil et de suffisance, un homme qui bien sûr méprise les vertus des sans-culottes. L'insulte tient ici au retournement carnavalesque, puisque ce sont les valets que le théâtre de l'Ancien Régime désignait ainsi. On trouve également un article « bouffer/boufaille » dans le *Dictionnaire* confectionné par Michel Biard qui donne, entre autres exemples : « [...] or donc le roi de Varennes, qu'il n'a plus que quelques jours à bouffer et à pomper » (n° 187-1792). Tandis que les dictionnaires des XVII^e et XVIII^e siècles se bornent à définir la « bouffe » comme une enflure de la joue et « bouffer » comme le fait de gonfler les joues (« bouffer » étant aussi utilisé pour les étoffes), le *Dictionnaire du bas-langage, ou des manières de parler usitées parmi le peuple* [...] (Paris, d'Hautel et Schoell, 1808), lui donne le sens populaire de « manger gloutonnement, avec avidité ». Deux personnages sont le plus souvent associés à ces mots sous la plume d'Hébert : Louis XVI, et Roland, meneur de la Gironde, qui aurait profité de son poste de ministre pour faire bonne chère. Or les rois ne protestent pas contre ces insultes mais semblent donner raison au sans-culotte puisqu'au début de la scène VIII, la didascalie indique : « Les rois se jettent sur le biscuit ». Leur bestialité gloutonne est donc ainsi confirmée avant que le volcan n'explode et ne le renvoie au néant.

Sur la question de l'insulte dans *Le Jugement dernier des rois*, la moisson semble donc bien maigre, si l'on s'en tient à des critères de créativité lexicale ou de registres de langue. Mais, comme nous avons essayé de le montrer, c'est structurellement d'abord que se déploie l'insulte, du fait même de la représentation scénique de cette « prophétie » dans sa dimension carnavalesque. Cette relative rareté de l'insulte, et son caractère apparemment inoffensif, surtout pour un lecteur de notre époque, tiennent sans doute à des effets évidents de réception, donc de changement de contexte historique, politique, et à l'histoire du théâtre qui a vu dernièrement des représentations très crues de la violence autour desquelles se sont développées des polémiques qui semblent renvoyer la pièce de Maréchal à une sorte d'âge préhistorique de l'insulte et de l'obscénité. Pourtant cette prophétie a marqué son époque, comme en témoigne l'article du *Journal des spectacles* du 22 octobre 1793 : « Tel est le cadre plaisant de cet ouvrage, qui a été reçu au milieu des éclats de rire et des applaudissements les plus redoublés. Le jeu comique de Dugazon, dans le rôle du Pape, la caricature de la Catau, les mines grotesques de tous les tyrans et le patriotisme brûlant de tous les sans-culottes qui les amènent, tout assure un long succès à cet ouvrage, fait pour attirer le public et pour animer l'esprit républicain et la haine des rois ». Jacques Proust nous rappelle que ce spectacle « sert directement le gouvernement révolutionnaire, aux prises avec de graves difficultés extérieures et intérieures. Aussi Maréchal est-il aidé en retour : le Comité de Salut public souscrit pour trois mille exemplaires de la pièce, et donne une allocation de poudre et de salpêtre au Théâtre de la République pour la réalisation de l'artifice final¹⁴. » Il s'agit de donner une image épurée du pouvoir populaire jacobin, et donc de son langage, qui est bien moins celui du peuple que celui de ses « instituteurs », qui ne sont plus ceux, « immoraux » que Sade a rendus célèbres dans son sous-titre de *La Philosophie dans le boudoir*.

14 Article cité, p. 218.