



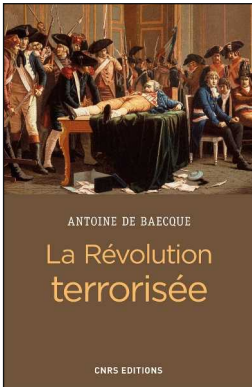
ANTOINE DE BAECQUE

# La Révolution terrorisée

CNRS EDITIONS



## Présentation de l'éditeur



Une caricature paraît en 1794 : Robespierre ne serait qu'un tyran obsédé par la mort jusqu'à vouloir « se décapiter lui-même après avoir guillotiné le dernier des Français ». La France selon Robespierre, République de la Terreur, ressemble dans ces images traumatisantes à un immense cimetière où se déversent des fleuves de sang. Le cadavre envahit les représentations.

Étudier ce *moment politique saisi par la terreur*, voici le sens de cet ouvrage, qui réunit une dizaine d'études d'Antoine de Baecque. En observant les diverses formes de violence symbolique, physique ou mise en scène qui envahissent alors l'espace politique, l'historien fait une place à l'Hercule, cette Force armée de sa massue qui s'impose comme nouvelle allégorie de la France, prenant une place aux côtés de la déesse Liberté. Car il s'agit de donner corps à la République et d'impressionner ceux qui l'attaquent, tout en créant un corps colossal qui puisse légitimement combattre le géant monarchique en terrorisant les ennemis du peuple.

Ce livre propose de relire et de repenser la Terreur, en montrant que la présence concrète des cadavres et la puissance de l'imaginaire morbide permettent aux révolutionnaires de prendre la (dé)mesure de la violence des bouleversements qu'ils engendrent, et justifier ainsi leur politique d'effroi.

*Antoine de Baecque, professeur à l'École normale supérieure, historien de la culture politique, est spécialiste des représentations, du XVIII<sup>e</sup> siècle au cinéma. Sur la Révolution française, il est l'auteur de Le Corps de l'histoire (1993), La gloire et l'effroi (1997), Les Éclats du rire (2000) et de La France de la Révolution (2011). Il vient de publier son premier roman, Les Talons rouges, qui s'inspire, en les travaillant sur leur versant fictionnel, de bien des essais d'histoire réunis dans ce recueil.*

## DU MÊME AUTEUR

- La Caricature révolutionnaire, Presses du CNRS, 1988.
- Andrei Tarkovski*, ed. Cahiers du cinéma, 1989.
- Les Cahiers du cinéma. Histoire d'une revue*, ed. de l'Etoile, vol. 1 : À l'assaut du cinéma, 1991 ; vol 2. : Cinéma, tours détours, 1991.
- Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Calmann-Lévy, 1993.
- François Truffaut*, Gallimard, 1996 (avec Serge Toubiana).
- Le retour du cinéma*, Hachette, 1996 (avec Thierry Jousse).
- Conversations avec Manoel de Oliveira*, ed. des Cahiers du cinéma, 1996.
- Avignon, le royaume du théâtre*, Gallimard (coll. Découvertes), 1996.
- La Gloire et l'effroi. Sept morts sous la Terreur*, Grasset, 1997.
- Histoire culturelle de la France*, vol. 3 : « Lumières et Liberté », Seuil, 1998 (avec Françoise Mélonio).
- La Nouvelle Vague, portrait d'une jeunesse*, Flammarion, 1998.
- Les Eclats du rire. La culture des rieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Calmann-Lévy, 2000.
- La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture, 1944-1968*, Fayard, 2003.
- Tim Burton*, ed. des Cahiers du cinéma, 2005.
- Histoire du Festival d'Avignon*, Gallimard, 2007 (avec Emmanuelle Loyer).
- Crises dans la culture française. Archéologie des politiques culturelles et anatomie d'un échec*, Bayard, 2008.
- Cinéma et histoire*, Cahiers du cinéma, 2008.
- Feu sur le quartier général. Le cinéma traversé : textes, entretiens, polémiques*, Cahiers du cinéma, 2008.
- L'Histoire-caméra*, Gallimard, 2008.
- Godard. Biographie*, Grasset, 2010.
- Objectif cinéma*, Gallimard, 2013.
- Eric Rohmer*, Stock, 2014 (avec Noël Herpe).
- La Traversée des Alpes. Essai d'histoire marchée*, Gallimard, 2014.
- Histoires d'amitié*, Payot/Rivages, 2014.
- En d'atroces souffrances. Une histoire de la douleur*, Alma éditions, 2015.
- Une histoire de la marche*, Perrin, 2016.
- Esprit d'Automne. Histoire du Festival d'Automne à Paris*, Gallimard, 2016.
- Les Godillots. Manifeste pour une histoire marchée*, Anamosa, 2017.

Antoine de Baecque

# La Révolution terrorisée

**CNRS ÉDITIONS**

15, rue Malebranche – 75005 Paris

Ouvrage publié sous la direction éditoriale de Guy Stavridès

Le matin du 10 thermidor an II.  
Robespierre, la mâchoire fracturée, est étendu sur une table, d'après un tableau de  
Melingue.

© Selva/Leemage.

Maquette : © SYLVAIN COLLET

© CNRS ÉDITIONS, PARIS, 2017

ISBN : 978-2-271-11715-1

*À Michel Vovelle*





## Introduction

Une rumeur naît juste après le 9 thermidor, lorsque les imaginations morbides se tordent jusqu'au fantasme cannibale pour composer le portrait d'un Robespierre tyran, buveur de sang, obsédé par la mort jusqu'à vouloir « se décapiter lui-même après avoir guillotiné le dernier des Français ». La France de Robespierre, dans ces images terrifiantes et traumatisantes, ressemble à un immense cimetière, un champ de mort à l'infini où se déversent des fleuves de sang. Là, des tanneries secrètes auraient fabriqué pour lui et ses partisans des culottes de peau humaine, celles qu'ils auraient portées lors de la fête de l'Être suprême. Un nommé Robin affirme : « J'ai vu les cadavres écorchés à mi-corps, parce qu'on coupait la peau en dessous de la ceinture, de manière qu'après son enlèvement, le pantalon se trouvait en partie formé. » On a même retrouvé deux techniciens expérimentés chargés de la basse besogne : le chirurgien-major Pequel, des armées de l'Ouest, aurait supervisé le choix des cadavres et leur bon écorchage, tandis que le tanneur Langlais aurait œuvré à la transformation de la peau dans sa tannerie des Ponts-de-Cé, sur la Loire. On a enfin identifié un réseau clandestin de fabrication de ces culottes en peau d'homme, alimentant directement Robespierre et ses fidèles, via trois tanneries situées à Ponts-de-Cé, Etampes et Meudon, dont les entrées sont soigneusement gardées par les régiments les plus fidèles au Comité de salut public. Robespierre se serait bien sûr réservé la plus belle et la plus fine de ces culottes en peau humaine, celle tannée d'un écorché de marquise.

Pourquoi de tels récits d'horreur ? Depuis le début de la Révolution et les massacres de juillet 1789, puis plus encore à chaque mort violente causée dans les rues de Paris, le cadavre a envahi l'espace de la représentation. Répression sanglante autour de l'autel de la Patrie, sur le

Champ de Mars, à l'occasion de la pétition républicaine de l'été 1791 ; millier de victimes lors de l'assaut des Tuileries, le 10 août 1792 ; massacres dans et autour des prisons en septembre 1792 ; mises à mort du roi, des Girondins, de Marie-Antoinette et assassinats de Lepeletier puis de Marat en 1793 ; enfin les centaines de victimes de la guillotine et des exécutions officielles de la Terreur, ... Ces cadavres, exposés aux regards de tous, ne peuvent pas ne pas provoquer des impressions profondes. Elles le sont. Rarement le peuple de Paris a-t-il eu si peur que durant ces quelques mois. Les récits cauchemardesques d'enfants nés difformes, à tête de monstre, blessés, mutilés, mis au monde par des mères sous le choc des événements dramatiques, fourmillent dans la presse du printemps et de l'été 1793. Telle femme aurait « mis au monde un enfant mâle qui a les yeux enfoncés, le nez cassé, une excroissance de chair autour du cou » après avoir vu peu avant le cadavre tuméfié d'un homme massacré. Telle autre serait « devenue folle, presque morte » après un excès de spectacle morbide autour de l'échafaud. Une troisième étant « pétrifiée ; comme si elle avait vu la tête de Méduse... » Les rumeurs d'attentats, d'assassinats, d'invasions, de complots, de carnages, se multiplient, laissant de longues traînées d'effroi dans l'opinion.

Le cadavre est ainsi la forme de ce moment si singulier, qui porte sa physionomie et dit sa politique ; elle en est la meurtrissure exposée aux yeux de tous. Au nom de cette mort omniprésente et des peurs qu'elle engendre, les révolutionnaires aussi bien que le peuple de Paris exigent que d'autres souffrent à leur tour. Le sang doit couler pour laver les morts de la Révolution. Sur les corps de ces martyrs se forge l'exigence de violence contre les ennemis de la République, quels qu'ils soient, soldats étrangers, rois d'Europe, nobles émigrés, factions corrompues, prêtres réfractaires, aristocrates comploteurs et les simples suspects. Contre eux, de plus en plus nombreux et insaisissables, se répand la demande de Terreur. Politiquement, il s'agit d'instaurer un régime d'exception, suspendant les libertés au nom de la patrie en danger, instituant un Tribunal révolutionnaire qui juge les suspects avec de plus en plus de rapidité et de sévérité, un régime permettant qu'on soit « terrible » avec tous les ennemis de la patrie. Cette demande de terreur trouve son expression la plus tranchante dans l'outil qu'elle promeut et qu'elle utilise : la guillotine.

Elle aussi est omniprésente, au centre de Paris comme au cœur de l'imaginaire. La prolifération des sobriquets affectueux ou des surnoms

## Introduction

respectueux qui la désignent en témoigne. On parle de « raccourcissement patriotique », d'« essayer la cravate à Samson » ou « la cravate à Capet », de « passer par la petite chatière », d'« éternuer dans la sciure », de « faire feu des quatre pieds », de « jouer à la main chaude », de « passer la tête dans la lunette », de « mettre la tête au guichet », de « regarder par la lucarne », d'« aller à la bascule à Charlot », d'« ouvrir le vasistas », de « faire marcher la planche à assignats », d'aller à « l'abbaye de Cinq Pierres » et à celle « de Monte-à-regret », ou alors de « sainte guillotine », de « lame républicaine », de « rasoir patriotique », de « glaive des lois »... En quelques mois, la guillotine est devenue le quotidien de la Révolution et son icône funèbre.

Voici le sens de cette « Révolution terrorisée » inscrite en titre de ce recueil. Moins, donc, la question classique des historiographies concurrentes associant, selon une problématique politique et/ou philosophique, ces deux termes dont le rapprochement n'a pourtant rien d'évident : « Révolution et Terreur », que l'étude d'un *moment politique saisi par la terreur*. Ce sont les « effets de terreur » qui m'intéressent : comment la Révolution a peur et transforme cet effroi en le projetant à son tour vers ses ennemis. Ce qui implique tout autant le passage par les représentations que leurs transcriptions en terme d'actions politiques, de revendications populaires, de luttes de groupes rivaux, de constructions juridiques et institutionnelles d'un régime d'exception : les terreurs et la Terreur. Le lecteur le comprend, ce terrain d'études relève des combats d'opinions, des rivalités de l'imaginaire, mais également de leurs implications concrètes en rites et décorums, en gestes, corps et émotions, davantage que du récit politique traditionnel, de la sociologie d'assemblées ou de l'histoire des idées. Je souhaite à ce propos croiser au mieux, jusqu'à la saturation pourquoi pas, la description précise de ces représentations et les fils de l'interprétation.

La Terreur semble ce temps de l'histoire révolutionnaire, de l'histoire de France, qui échappe à la raison. Elle figure ce moment où, comme l'écrit Michelet, « l'histoire sort de ses gonds ». L'historiographie, d'ailleurs, l'a longtemps considérée ainsi : pour la tradition contre-révolutionnaire, elle demeure un mystère monstrueux de régression barbare ; pour la filiation républicaine et jacobine, elle figure un sursaut d'orgueil inconcevable ; pour la mouvance critique, elle reste une parenthèse, voire un « dérapage », inexplicable. Les questions posées à la Terreur, jusqu'à une date récente, ont toujours été à peu près les mêmes.

Comment la Terreur a-t-elle été possible ? Comment expliquer son surgissement ? Ce que l'on peut tenir en une interrogation obsessionnelle : « D'où vient la Terreur ? », cela formulé dès la disparition de Robespierre, en thermidor an II. Contrairement à une idée reçue, la Terreur s'est ainsi largement expliquée elle-même, et sur elle-même, donnant lieu à une intense réflexivité historique.

Les historiens ont longtemps voulu ne retenir que deux réponses principales à la question posée : la Terreur fut une circonstance exceptionnelle imposée par une histoire elle-même exceptionnelle ; ou alors : elle est inhérente au discours des révolutionnaires. La première réponse a façonné une « théorie des circonstances » utile afin d'expliquer, voire parfois d'excuser, les péripéties multiples et les contraintes de la mise à l'ordre du jour de la Terreur dans le contexte dramatique d'une légitime défense face à une guerre déclarée sur tous les fronts. La seconde réponse est une forme de fatalisme historique : la Terreur appartient à la nature même de l'idéologie révolutionnaire ; elle en est le passage obligé, elle figure la fille légitime et illégitime – tout à la fois – de la philosophie des Lumières. Le raisonnement se fige, se glace et, de la mise à mort des idées traditionnelles à celle des corps réels, la pensée des Lumières ne ferait que se matérialiser en une tragique absurdité révolutionnaire.

Il s'agit de repenser la Terreur en d'autres termes. Pour expliquer cette alter-histoire en l'incarnant, je choisis d'illustrer mon propos en présentant la forme sans doute la plus pure et suggestive de cette Révolution terrorisée : l'Hercule à la massue que le peintre Jacques-Louis David, à la proposition des membres du Comité de salut public, souhaitait construire et installer au centre de Paris tout en le répliquant aux principaux points frontières de la nation. Il s'agit là de donner corps à la République et d'impressionner ceux qui s'en approchaient. La figure est bien ici la matérialisation d'une peur obsidionale métamorphosée en une représentation retournée contre l'ennemi.

Lorsqu'il présente devant la Convention son rapport sur le mode de gouvernement révolutionnaire, le 28 brumaire an II, Billaud-Varenne emploie, pour désigner la Terreur, régénération d'une nation qui doit s'élever sur les ruines encore fumantes de la monarchie, cette image marquante et significative : « Le peuple français, lance le membre du Comité de salut public, va reprendre l'attitude d'Hercule. Il attendait ce gouvernement robuste qui raffermirait toutes ses parties, qui, distribuant dans ses

## *Introduction*

veines la vie révolutionnaire, le retrempe d'énergie et complète sa force par la fulgurance de l'action. Les lois, qui sont l'âme du corps national, se répandent immédiatement, le parcourent, circulent avec célérité dans toutes les veines, et arrivent en un instant du cœur aux extrémités. » Par cette lutte de titans qui est aussi une rivalité implacable entre deux systèmes organicistes – la république terroriste face à la royauté absolue, Hercule face au monstre royal –, Billaud-Varenne dessine la métaphore qui guide toute l'organisation républicaine du « gouvernement de Terreur » de l'an II : créer un corps colossal qui puisse légitimement combattre le géant monarchique en terrorisant les ennemis du peuple, et lui succéder en diffusant une action énergique vers toutes les parties de la nation.

Cet Hercule populaire est alors l'emblème de la France républicaine. Érigé en statue lors de la fête de la régénération du 10 août 1793, figuré par de nombreux artistes de la Terreur, Hercule semble en passe de s'imposer comme nouvelle allégorie de la France, à la place d'une déesse Liberté que d'aucuns jugent compromise avec l'imagerie royaliste depuis les débuts de la Révolution. Le graveur Dupré envisage, en plusieurs projets officiels, de le figurer sur le nouveau sceau de la nation, tandis que David a proposé, dix jours avant le discours de Billaud-Varenne, de lui consacrer une sculpture colossale posée sur les restes des statues des rois arrachées à la façade de Notre-Dame. De cette galerie de la monarchie biblique puis française, mise en un amas incohérent, le grand ordonnateur de la pompe républicaine fait le piédestal d'un immense corps, unique, sculpté dans le bronze, de près de dix mètres de hauteur, portant sur lui, gravées, les valeurs du peuple nouveau. Il présente son œuvre aux députés, dans un discours à la Convention le 17 brumaire an II : « Je propose de placer ce monument, composé des débris amoncelés des figures des rois, sur la place du Pont-Neuf, et d'asseoir au dessus l'image du peuple géant, du peuple français. Que cette image imposante par son caractère de force et de simplicité, porte écrit en gros caractères sur son front, lumière ; sur sa poitrine, nature et vérité ; sur ses bras, force ; sur ses mains, travail. Que, sur l'une de ses mains, les figures de la Liberté et de l'Égalité, serrées l'une contre l'autre, et prêtes à parcourir le monde, montrent à tous qu'elles ne reposent que sur le génie et la vertu du peuple. Que cette image du peuple debout tienne dans son autre main cette massue terrible et réelle, dont celle de l'Hercule ancien ne fut que le symbole. »

Pourtant, cette actualisation politique de la terreur sous forme de statue colossale ne sera pas construite, le sceau de la république ne portera pas gravé sur lui l'Hercule populaire : la Liberté, sage comme une image, sereine et calme, reprend rapidement sa place dans la représentation allégorique de la France, au point de s'imposer, sur les papiers administratifs de la République, après l'an II et la chute de Robespierre, sur neuf entêtes de lettres sur dix. Car l'expérience politique de la Terreur, en s'identifiant symboliquement avec l'Hercule populaire, conduit le héros vers l'impasse. Ce n'est plus tant l'apathie ni l'anarchie des « débris royaux » qui sont effrayantes aux yeux du personnel politique, que la violence qu'exerce la « terrible massue » du géant, comme autant de sacrifices bien trop exigeants offerts pour alimenter l'énergie terroriste du grand corps national. L'Hercule devenu l'emblème par excellence de la Terreur et des sans-culottes, des fêtes robespierristes et du radicalisme en politique, n'incarne plus que la figure monstrueuse de l'oppression et de la dictature. Je voudrais comprendre comment, en quelques semaines, l'Hercule est devenu un monstre, la massue de protection, s'est métamorphosée en symbole d'oppression.

La Terreur est l'expérimentation politique des récits macabres qui habitent les fictions de la fin des Lumières. En mettant en pratique selon un système politique aussi exceptionnel qu'implacable la fiction romanesque, contemporaine, gothique de la mort, elle correspond au moment de la perte d'innocence dans l'évolution de la démocratie moderne. En cela, la Révolution figure le passage d'une socialisation pensée, rêvée sans doute, comme optimiste, à une socialisation vécue comme douloureuse, intégrant l'exclusion, la surveillance et la punition terrible aux moyens pédagogiques de promotion de la vertu. Plonger au sein de cette Révolution terrorisée revient à rendre compte d'une « histoire du paroxysme et de l'horreur » selon la formule avancée par Alain Corbin dans *Pour une histoire culturelle*<sup>1</sup>. Il s'agit de comprendre comment, brusquement, à l'occasion d'une phénoménale crise de la conscience politique, la mort resurgit à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle comme le point sensible du discours de la société sur elle-même et des représentations que cette réflexivité suscite. Le révolutionnaire a besoin, à cet instant, de la présence concrète du corps

---

1. *Pour une histoire culturelle*, sous la dir. de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, Seuil, Coll. « L'Univers Historique », 1997.

## Introduction

mort et de l'imaginaire du cadavre pour se comprendre, pour prendre la (dé)mesure de la violence des bouleversements qu'il engendre, et pour justifier sa politique d'effroi et de terreur. Comme si sa sensibilité s'était *ensauvagée* : cette part s'impose sur le mode de la violence et de la mort lorsque la Terreur semble le seul moyen de survivre en politique.

Ce livre regroupe une trentaine d'années de travaux sur les représentations du moment terroriste, textes s'égrenant depuis une maîtrise d'histoire sous la direction de Michel Vovelle, en 1985, consacrée aux métaphores du corps sous la Révolution, jusqu'à des articles récents pour des colloques sur Robespierre, le rire en politique, ou des comptes-rendus pour *Le Monde des Livres* ou *Les Annales HSS*. La ligne directrice en est sans doute le souci de comprendre comment travaille l'imaginaire d'une époque et la façon dont ces constructions mentales et sensibles de représentations politiques s'articulent et s'imbriquent avec le discours et l'action révolutionnaires. La relecture et la reprise de ces textes a provoqué chez moi le désir impérieux de revisiter ce moment, ces figures, ces images, cet imaginaire, ces actions, ces cérémonies, à travers la fiction, grâce à un récit littéraire d'imagination. Ce roman de genre gothique, *Les Talons rouges*, paru aux éditions Stock en août 2017, je l'ai écrit comme une forme d'expérimentation radicale par la fiction – les possibilités de *pousser à bout* l'histoire qu'offre la fiction – des études qui composent ce recueil. Puissent ce jeu de regards et de croisements, ce changement de focales et de registres, entre *La Révolution terrorisée* et *Les Talons rouges*, être partagés par les lecteurs, et les stimuler comme ils m'ont réjoui et amusé. Comme si une fabrique de l'histoire pouvait être revisitée par une fantaisie de l'histoire.





PREMIÈRE PARTIE

**Violence symbolique**



## **Le sang des héros**

### **Figures du corps dans l’imaginaire politique de la Terreur**

La Révolution a forgé une histoire qui se représente comme déterminée par le conflit entre « aristocratie » et « patriotisme ». La société se recompose, au niveau des représentations politiques, suivant cette opposition rigoureuse<sup>1</sup>. Aussi, trouvons-nous tout au long de la Révolution une répartition duelle extrêmement virulente des images corporelles de la mythologie politique<sup>2</sup>. Les apparences du corps s’inscrivent en bien ou en mal dans l’imaginaire politique ; nulle trace, dans les représentations révolutionnaires, d’une quelconque ambiguïté qui magnifierait un corps malsain, décadent, avant les évolutions, d’ailleurs jugées sévèrement, de la préciosité exacerbée de la jeunesse dorée thermidorienne. Le décadent est au contraire étroitement associé à la dégénérescence physique *donc* politique. L’homme qui pense mal, qui fait acte politique de contre-révolutionnaire se voit d’emblée attribuer des connotations corporelles négatives. Tout au contraire, l’homme nouveau revêt quant à lui les attributs corporels du héros néoclassique.

---

1. À propos de ce manichéisme essentiel, on lira les pages qu’y consacre François Furet dans *Penser la Révolution française*, Gallimard, 1978.

2. Raoul GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Le Seuil, 1986.

## **Le manichéisme des apparences corporelles**

Les images corporelles du discours révolutionnaire sont des images de combat, elles se classent suivant un principe élémentaire : dévaloriser l'ennemi, le tourner en ridicule, le désigner physiquement à la vindicte populaire. Ces représentations obéissent à une règle simple, voire simplificatrice : le bon doit dénoncer le traître, le pouvoir politique doit dénoncer la marginalité ; le biais le plus violent emprunté par ces attaques reste bien souvent la simple description des apparences *forcément* dégradées de l'autre, de l'ennemi. Qui dit dénonciation, dit aussi héros de l'accusation systématique, et ce sont dans les discours des héros vigilants de la Révolution que se trouvent nos meilleurs sources, car la désignation passe par une concrétisation de l'ennemi, par sa description précise. Héros célèbres (Marat, Hébert) voisinent avec héros méconnus, voire inconnus tels ces petits littérateurs de la « bohème littéraire », ces « Rousseau des ruisseaux »<sup>3</sup> qui se déchaînent contre la figure de l'aristocrate dans de nombreux libelles dès les débuts de la Révolution, vengeance facile des frustrations morales et financières accumulées dans les dernières années de l'Ancien Régime ; tels encore ces caricaturistes, la plupart du temps anonymes, qui figent la figure du soldat émigré dans son corps grotesque avec une étonnante adresse dans la finesse du trait ironique.

Une question se pose alors, une fois constatée la violence de cette opposition corporelle : quelle est l'origine de ce manichéisme ? Et surtout quelle est la part de l'imaginaire dans cette dénonciation forcenée qui en viendra à faire de l'aristocrate une figure tout aussi ridicule que puissante et redoutée ? Ce dualisme prend sa source imaginaire dans les contrariétés tant psychologiques que pécuniaires qu'eurent à subir certains groupes intellectuels à la fin de l'Ancien Régime. Tout un courant de marginalité littéraire ou artistique a connu ces frustrations psychologiques, cet esprit d'académie qui rejetait avec force et mépris un certain nombre d'individus appartenant à la « canaille littéraire », pour reprendre un mot de Voltaire. Esprit d'académie qui fut très vivement attaqué dès les débuts de la

---

3. Expression de Robert DARNTON, *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, École des Hautes Études/Gallimard/Seuil, 1983.

*Table des matières*

théâtres, 201 – « Sur les débris du sanglant terrorisme,  
que le rire renaisse chez les Français », 208

*Robespierre, du théâtre au cinéma* ..... 217

L'Incorruptible à la scène, 217 – Robespierre à  
l'écran, 224 – Une rivalité de cinéma, 229

Source des textes..... 235

Retrouvez tous les ouvrages de CNRS Éditions sur notre site  
[www.cnrseditions.fr](http://www.cnrseditions.fr)