

# L'homme politique saisi par le théâtre

par André DAMIEN  
*Membre de l'Institut*

Communication donnée au Colloque  
organisé par l'Ecole pratique des hautes études, Sciences historiques et philologiques et  
l'Institut français de Science administrative le 31 mai 1997 sur le thème :  
L'Etat et le théâtre.

Mon embarras est grand car je manque d'expérience, n'étant pas un homme politique, puisque j'ai consacré l'essentiel de mes activités à des tâches administratives, même si elles m'étaient conférées par l'élection et non par le choix du Gouvernement et que, je ne suis pas plus un homme de théâtre, n'ayant jamais commis de pièce, de tragédie ou de drame dans l'œuvre mineure, mais abondante, dont je suis l'auteur. Le sujet, d'autre part, est ambigu car « l'homme politique saisi par le théâtre » peut aussi bien signifier « absorbé par le monde du théâtre » que « croqué par le théâtre », ou encore « éclairé par les dramaturges ».

Trois idées me viennent à l'esprit pour tenter de traiter le sujet qui m'est confié.

La première, c'est que l'homme de théâtre traite parfois de politique et essaie de tirer des leçons de son expérience ou de son génie pour trouver des solutions à des problèmes politiques qui se posent avec constance à toutes les sociétés, et particulièrement à la société de son temps.

La seconde est que les hommes politiques, pour augmenter leur gloire ou se délasser, ont souvent eu recours à la compagnie des femmes de théâtre, — je parle de l'époque révolue où la politique était l'affaire des hommes — ils en ont, paraît-il, tiré des satisfactions sensibles, le plus souvent non dissimulées, en tout cas éclatantes pour leurs contemporains et qui les ornaient d'un surcroît de gloire.

Enfin, certaines pièces de théâtre ont été l'occasion de manifestations politiques et l'on peut dire, alors dans ce cas, que c'est la politique qui a été saisie par le théâtre.

\*  
\*       \*

Le premier thème pourrait être le plus long et le plus abondant, en effet, de Shakespeare aux Romantiques, tout conspire au théâtre pour traiter des problèmes politiques et voir traiter sur la scène des problèmes d'administration de l'Etat. Les dramaturges le font avec d'autant plus de facilité qu'ils ne sont pas responsables politiques et que le verbalisme leur tient lieu d'action. N'oublions pas au passage un hommage aux Grecs : Antigone contre Créon est un conflit politique, même si c'est également un archétype littéraire. Permettez-moi de choisir comme exemple de politique tirée du théâtre une seule œuvre, classique celle-là, le *Britannicus*

de Racine, pièce célèbre qui a eu l'avantage considérable, par rapport aux autres œuvres politiques de Racine, de faire l'objet d'une édition annotée, parue aux Classiques de France, sous la direction de Guy Michaud, agrégé des Lettres chez Hachette, au 4<sup>ème</sup> trimestre 1943, et dont les notes et la présentation sont dues à un jeune professeur, ancien élève de Normale Supérieure, professeur agrégé au Lycée Henri IV, mais qui avait préparé cette édition quand il était professeur au Lycée Saint-Charles à Marseille, Georges Pompidou qui devait devenir par la suite un homme d'Etat. Ce qui est extraordinaire c'est que rien ne transpire dans ces notes des réflexions politiques que le futur homme d'Etat aurait pu appliquer à cette pièce éminemment politique. Citons toutefois quelques notes de Georges Pompidou qui peuvent mettre sur une piste. « *Cette pièce, dit-il, a été écrite pour plaire au public. Il fallait pour cela un peu de Corneille. Battre Corneille sur son terrain. Corneille ne croit pas Racine capable de l'égaliser dans des sujets sublimes, Racine choisit donc un sujet de type cornélien. Il fallait ensuite que le sujet soit romain. C'est la Rome de Tite Live que Corneille a montrée dans Horace, Cinna, Pompée, Sertorius. C'est donc à Rome que Racine prend son sujet, malgré sa prédilection pour les Grecs. C'est enfin un sujet politique (et c'est là que le commentaire de G. Pompidou nous intéresse). Corneille traitait des grandes questions de la politique (Cinna, Sertorius, Nicomède), et les contemporains aimaient à y retrouver des allusions ait temps présent. Racine choisit un sujet politique : Britannicus est la tragédie d'une fin de régence et de la politique de cabinet (L. Dubech).* »

« *Enfin, continue Georges Pompidou, il fallait un sujet où l'amour ne soit qu'au second plan, un sujet traité un peu à la Quinault, c'est-à-dire où il y ait de la galanterie, de la vie mondaine. Cinna invente donc le rôle de la romanesque Junie ; il modifie l'âge de Britannicus (enfant dans l'histoire) pour obtenir le jeune couple conforme à l'idéal de son temps ; Néron lui-même deviendra parfois galant et précieux. Et surtout, il faut saupoudrer le tout de beaucoup de Racine car il traite le sujet de façon absolument personnelle : d'un sujet cornélien, il fait un drame racinien ; d'un sujet politique, un drame privé » Comme le dit Racine : « Il ne s'agit point, dans ma tragédie, des affaires du dehors, Néron est ici dans son particulier et dans sa famille » (Première Préface). « Il peint comme il les aime le monstre naissant qu'est Néron et l'orgueilleuse et féroce Agrippine et Giraudoux, cité par Pompidou, de précise : « Tous les héros de Racine forment une seule famille effroyablement dramatique dès avant le drame. L'orage est moins impitoyable sur les Hauts de Hurlevent. Racine a trouvé l'altitude parfaite de la tragédie, c'est celle des grands meurtres, celle où les âmes noires volent à toute allure et à leur plafond le plus haut. »*

« *Qu'est-ce que Britannicus ?* », conclut Georges Pompidou,

« *Une peinture de la cour de Louis XIV ?* » Et il cite, à l'appui de cette idée, Taine : « *On a blâmé Racine d'avoir peint sous des noms anciens les courtisans de Louis XIV. C'est là justement son mérite : tout théâtre représente les mœurs contemporaines.* » « *Une pièce romaine ?* » et il cite Lanson : « *... Britannicus, le plus saisissant tableau qu'on ait tracé de la Rome Impériale.* »

« *Ou un fait divers éternel ?* » et il cite Jules Lemaitre : « *Si l'on fait abstraction des noms royaux mythologiques, les situations dans Racine sont communes et prises dans le train habituel de la vie humaine. La lutte entre deux frères de lits différents ou entre une mère impérieuse et un fils émancipé : voilà des choses qui se voient notamment dans les faits divers ou dans les comptes rendus des tribunaux.* » Et Georges Pompidou de poser alors la question à ses lecteurs, qui sont la plupart des scolaires : « *Qui a raison de ces interprétations ? En y a-t-il une qui soit la bonne ? Ne pourrait-on pas dire plutôt qu'elles sont toutes vraies, dans la mesure où elles révèlent un des multiples aspects de l'œuvre de Racine ?* » Et il conclut :

« *Pour le savoir, (on aurait pu ajouter comme chez les Grecs antiques : Ô élèves studieux !) lisez Britannicus en étudiant l'art de l'exposition, le sujet, comment sont liés les divers aspects, drame d'amour, drame politique, duel entre mère et fils, duel entre deux demi frères, etc, etc.* »  
On voit ainsi cette pièce politique évoquer à la fois les drames d'une régence qui prend fin, les violences amoureuses personnelles d'un roi, qui pour être roi n'en est pas moins homme, et qui rappellent les amours de Louis XIV et de Marie de Mancini.

C'est Agrippine qui nous manifeste le problème politique de la fin d'une Régence :

« *Ai-je mis dans sa main le timon de l'Etat  
» Pour le conduire au gré du Peuple et du Sénat ?  
» Ah, que de la Patrie il soit s'il veut le Père,  
» Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère.* »

« *Je vois mes honneurs croître et tomber mon crédit.  
» Non, non, le temps n'est plus que Néron, jeune encore  
» Me renvoyait les feux d'une cour qui l'adore,  
» Lorsqu'il se reposait sur moi de tout l'Etat,  
» Que mon ordre au Palais assemblait le Sénat  
» Et que, derrière un voile, invisible et présente,  
» J'étais de ce grand corps l'âme toute puissante.  
» Des volontés de Rome, alors mal assuré,  
» Néron, de sa grandeur, n'était point enivré.  
» Ce jour, ce triste jour, frappe encore ma mémoire  
» Où Néron fut lui-même ébloui de sa Gloire,  
» Quand les ambassadeurs de tant de rois divers  
» Vinrent le reconnaître au nom de l'Univers.  
» Sur son trône, avec lui, j'allais prendre nia place  
» J'ignore quel conseil prépara ma disgrâce.  
» Quoi qu'il en soit, Néron, d'aussi loin qu'il me vit,  
» Laissa sur son visage éclater son dépit.  
» Mon cœur même en conçut un malheureux augure,  
» L'ingrat, d'un faux respect, colorant son injure  
» Se leva par avarice et courant m'embrasser,  
» Il m'écarta du trône où je m'allais placer.  
» Depuis ce coup fatal, le pouvoir d'Agrippine  
» Vers sa chute à grands pas, chaque jour, s'achemine.  
» L'ombre seule m'en reste et l'on n'implore plus  
» Que le nom de Sénèque et l'appui de Burrhus.* »

Et à côté de ces grandes considérations politiques, sur une fin de règne et une majorité royale qui s'annonce, les réflexions non politiques, mais décrites d'une plume freudienne, d'un amoureux vicieux et sadique, le jeune Néron :

« *Excité d'un désir curieux,  
» Cette nuit, je l'ai vue arriver en ces lieux,  
» Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,  
» Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes,  
» Belle, sans ornement, dans le simple appareil,  
» D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.*

- » *Que veux-tu, je ne sais si cette négligence*
- » *Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,*
- » *Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs*
- » *Relevaient de ses yeux les timides douceurs.*
  
- » *Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue,*
- » *J'ai voulu lui parler et ma voix s'est perdue,*
- » *Immobile, saisi d'un long étonnement,*
- » *Je l'ai laissée passer dans son appartement ;*
- » *J'ai passé dans le mien. C'est là que, solitaire,*
- » *De son image en vain, j'ai voulu me distraire.*
- » *Trop présente à mes yeux, je croyais lui parler.*
- » *J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler,*
- » *Quelquefois, mais trop tard, je lui demandais grâce.*
- » *J'employais les soupirs et même la menace.*
- » *Voilà comme occupé de mon nouvel amour,*
- » *Mes yeux, sans se fermer, ont attendu le jour. »*

\*

\*       \*

Le second aspect du rôle du théâtre dans la vie politique est le besoin de nombre d'hommes politiques de se lier de la manière la plus ostentatoire et la plus tapageuse, avec de grandes actrices ou de petites théâtreuses, qui leur donnent à la fois des consolations sensibles et leur permettent d'assumer leur incommensurable vanité. Pourquoi cette constance des liaisons d'hommes politiques, députés ou ministres, voire, parfois même hommes d'Etat, avec des femmes de théâtre qui, quel que soit leur talent ou leur intelligence, ne sont pas nées pour être des conseils éclairés dans des matières délicates dont l'essentiel leur échappe. Les noms cités pourraient être nombreux de ces actrices qui jouèrent un grand rôle. Ce furent parfois même de vrais ménages, un tandem — Marie Marquet-Tardieu, Béatrice Brety-Mandel — ou parfois de simples passades, et Dieu sait si Félix Faure en eut — il aimait les actrices — même si Mme Steinheil, celle que l'on nommât bien abusivement la « Pompe Funèbre », n'était pas actrice, quoique excellente comédienne. Les Petits Rats de l'Opéra ont procuré de tout temps, sous la III<sup>ème</sup> République du moins, des satisfactions intenses à des hommes politiques vieillissants et blasés et Forain, avec sa cruauté habituelle, a dépeint ces situations scabreuses.

Quelle est la cause de ce besoin des hommes politiques de se lier à des femmes de théâtre ? Elle tient, je pense, à la médiocrité naturelle de l'homme politique en contradiction avec les pouvoirs qu'on lui prête ou que, parfois même, il possède. L'homme politique, lié à des électeurs, ayant passé des années à cultiver sa circonscription future et désirée — à la manière dont on cultive un champ de betteraves ou de maïs —, arrive à l'Assemblée lié à un parti, et, sans grand pouvoir, sans grande notoriété, il découvre que : « ... *les promesses coûtent moins que les présents et valent beaucoup plus : jamais on ne donne autant que lorsqu'on donne des espérances* » (Anatole France — *L'Ile des Pingouins* p. 201). Mais devenu député ou ministre, c'est l'heure des notes à payer : les promesses ne suffisent plus, il faut les tenir et les réaliser. Or, comme le dit l'auteur de la « Physiologie du Député » de 1841 (P. Bernard — *Physiologie du Député, 1841 au Palais Royal*, p. 6) : « *Il est généralement admis que les députés ne représentent rien. Comme la Chambre en renferme 459, on a voulu*

*savoir de combien d'hommes nuls ou obscurs, une majorité se composait. En conscience, on ne pouvait pas accorder l'esprit, l'importance, la valeur enfin à 459 élus d'arrondissement, lorsqu'il est convenu de refuser les mêmes qualités à 40 élus à l'Académie Française. »*

Le député n'est donc pas grand chose, mais il a besoin de se faire connaître, de briller et comme tout le monde ne peut pas couper la queue de son chien, tel Alcibiade. Il lui faut attirer l'attention du public — on ne disait pas encore des « médias » — par d'autres moyens. Moyens d'autant plus simples, que son traitement, et parfois les à-côtés du traitement, lui apportent un surcroît de revenu qui peut lui valoir des fidélités amoureuses passagères. Enfin, la liberté de son temps (les séances de nuit) apparaît pour la première fois dans son existence et lui confère la possibilité de ne pas rentrer au domicile conjugal ou familial, en prétextant des emplois du temps infernaux. On cite même ce député qui, au début de la séance de nuit, criait très fort de sa travée : « *Très bien !* » à l'adresse de l'orateur ou bien « *Crapule ! Voyou !* ». Ces mots étaient notés par les sténographes consciencieux. Il pouvait ensuite courir le guilledou : sa femme avait la preuve de sa présence à la séance de nuit et ne pouvait mettre en doute les affirmations qu'il lui avait données. La comédienne, la théâtreuse, la danseuse de l'Opéra, avec laquelle on s'affiche chez Maxim's ou dans les lieux à la mode, est donc un moyen de briller et de découvrir une notoriété que l'on n'a pas naturellement par son seul génie. Xavier Marmier, notre confrère de l'Académie Française, qui fut un excellent mémorialiste et, en tout cas, la plus mauvaise langue de son temps dans ses célèbres mémoires intitulées *The night side of society*, a bien vu le phénomène en l'appliquant à des personnes particulières. Parlant des députés de 1848 qui le haïssent fort puisqu'il est Orléaniste : « *En vérité, écrit-il, il y a des moments en observant ce qui se passe, où je me demande si ces hommes qui nous gouvernent ne sont pas de très habiles comédiens, ennemis secrets, mais irréconciliables du système républicain et faisant adroitement tout ce qui est en leur pouvoir pour nous le rendre ridicule ou odieux. Mais non, malheureusement, ils y sont fort attachés à ce cruel régime. Ils en jouissent et s'en pavanent. Ils en tirent des places pour eux et leurs amis, des jouissances de luxe et de vanité et jusqu'aux honneurs de plusieurs bonnes fortunes. M. Ledru-Rollin, qui est le coq de la société, est amoureux de Rachel. Il lui envoie une parure de 12 000 Francs et, comme un grand seigneur, donne pour payer cette parure un bon signé de sa main. Il est vrai qu'il a une bonne ferme, le budget. On pensait qu'après cette dernière conquête Rachel serait beaucoup plus que son illustre adorateur en état de faire un cours sur nos diverses institutions car elle a passé par tous les régimes : régime de la presse constitutionnelle avec Véron et Girardin ; régime napoléonien, Waleswski et le Prince Jérôme ; régime orléaniste, le Prince de Joinville ; régime démocratique, Monsieur le Ministre actuel de l'Intérieur... Pendant que les délégués du Ministre de l'Intérieur s'en vont ainsi répandre partout le trouble et donner à toute la population des motifs de rébellion, M. le Ministre de l'Intérieur, qui se soucie sans doute peu des orages qu'il soulève, pourvu que lui-même jouisse doucement de sa puissance, M. le Ministre de l'Intérieur continue sa vie de gentilhomme. Il organise avec Louis Blanc des rendez-vous qui rappellent les beaux jours du XVIII<sup>ème</sup> siècle : on part dans des voitures royales avec Rachel, Judith ; on va dîner et folâtrer à Trianon ; le soir on revient à cheval avec une escorte de cavaliers à ceinture rouge, les princes n'auraient jamais osé laisser paraître pareille fantaisie, M. Ledru-Rollin en fait parade. Il est vrai que nos princes ne faisaient que combattre vaillamment pour la France, à Anvers, à Constantine, alors que lui prétend l'avoir sauvée. Quand on a accompli une telle œuvre, on a bien droit à quelques satisfactions.* » (Xavier Marmier « Journal » Tome I, p. 88 et 104).

De même, le Prince Napoléon (Plon-Plon), qui était sénateur et jouait un rôle politique important, tenait à avoir des maîtresses, et notamment des actrices. C'est ainsi qu'il avait été

l'amant d'Anna Deslions. Elle possédait un hôtel sur l'Avenue des Champs-Élysées rempli de meubles somptueux, de bougeoirs en or, de médailliers en vermeil et autres magnificences. Mais ce n'était pas « Plon-Plon » qui lui avait donné tant de belles choses car il était avare, même dans ses apparences d'entraînement. Une amie d'Anna, la félicitant un jour de cette impériale conquête, lui disait : « *Tu as dû gagner beaucoup d'argent avec le Prince ?* » « *Avec le prince*, répondit-elle d'un air dédaigneux, *Oh ma chère, tu es au devant d'une grande erreur, je n'ai gagné que des ennemis politiques !* » Mais tout en vivant ostensiblement avec le Prince, elle avait d'autres amis plus généreux, et c'est ainsi qu'elle s'est constitué un si splendide mobilier. On dit aussi que l'Empereur a voulu l'avoir et que, quoiqu'elle soit très belle et très stimulante, il n'a pas réussi dans son amoureuse tentative. Comme il s'excusait de son mieux, disant que la surprise, l'excès d'émotion, paralysaient ses forces : « *Sire*, répondit la gaillarde Anna, *il ne faut point tant vous étonner de ces accidents, le pouvoir ne donne pas toujours la puissance.* » (Xavier Marmier « Journal », I - 249).

Xavier Marmier cite encore une autre anecdote concernant un homme qui ne faisait pas encore partie du monde politique à l'époque où elle lui advint, mais qui le devint au lendemain de l'Affaire Dreyfus : c'est le Général de Gallifet. Il avait été l'amant de Cora Pearl. Elle avait fait promettre à son amant de conduire sa femme dans une loge à l'Opéra, de la laisser là et d'aller s'installer pour toute la soirée dans une autre loge non moins apparente, à côté de l'impérieuse Cora. Gallifet tint sa parole, mais l'Empereur, instruit de cet indigne procédé, lui en fit le reproche. « *Il en parle bien à son aise*, disait ensuite le Général de Gallifet à l'un de ses amis, *ma femme n'est pas d'une taille irréprochable, tandis que Cora est merveilleusement faite. Je voudrais que l'Empereur les vît toutes deux et qu'il en essayât. Il serait ensuite moins sévère envers moi.* » Et on dit qu'il partit pour le Mexique par ordre de l'Empereur pour le séparer de sa maîtresse. En fait, il avait deux maîtresses au même moment : l'une était Cora Pearl, qui se nommait en réalité Emma Elisabeth Church, mais il avait en même temps une autre actrice, Constance Resuche, et l'Empereur voulut le séparer de ses deux maîtresses à la fois (Xavier Marmier, I p. 265-266).

Cet attrait des hommes politiques et des hommes de pouvoir et d'argent, à l'égard des comédiennes, est ancien et on peut s'interroger sur ses causes. Louis I<sup>er</sup> de Bavière perdit son trône à cause de Lola Montès et, si les frasques de Léopold II, du Duc d'Orléans ou de l'Empereur Don Pedro II du Brésil, n'eurent pas de conséquences politiques directes, elles suscitèrent l'ironie des journalistes, des gazetiers et des mémorialistes.

Cet attrait tient, à mon sens, à deux facteurs distincts : d'une, part, dans un siècle où les épouses vieillissaient, alourdies par des maternités successives, elles se retiraient en même temps, peu à peu, du monde, se consacrant à l'animation de leur maison. Les maris se lassaient parfois de ces « ménagères » vertueuses, alors que la comédienne, le plus souvent sans enfant, demeurait jeune, attirante, soignée, brillante et aimant recevoir, créant autour d'elle une atmosphère de fête, de joie et de plaisir.

Mais, d'autre part, le comédien, et en l'espèce « la » comédienne, est, aux yeux de la société bourgeoise, le « fruit défendu ». Doublement défendu : par l'Eglise, d'une part, qui le considère comme un être inquiétant et pervers, non pas tellement par ses mœurs que par le rêve qu'il suscite en créant des personnages de fiction qui permettent à l'imagination des spectateurs de « *gambader de manière suspecte, comme dans une chevauchée de sorcières* ». C'est l'argument du janséniste Nicole. Et ce raisonnement trouve un appui inattendu et fatal pour la gent comédienne, chez Jean-Jacques Rousseau, dans sa « Lettre à un Père de Famille sur les Petits Spectacles à Paris par un Honnête Homme », parue en 1789, « *l'état de comédien*

*est un état de licence et de mauvaises mœurs... leur profession est déshonorante et ceux qui l'exercent, méprisés* ». Et malgré le vote par l'Assemblée nationale de la loi électorale de 1789, qui admet les comédiens, les protestants et les juifs comme électeurs, le comédien demeure frappé d'anathème et est régulièrement désigné comme un facteur de corruption.

Il existe donc un côté sulfureux à fréquenter les comédiens qui ne peut que plaire aux hommes politiques et aux puissants de ce monde. Grâce à ces fréquentations, ils bravent l'interdit. Ils côtoient le scandale et ce mépris des idées reçues, des règles sociales, des usages et des lois, manifeste leur propre puissance et leur invulnérabilité (cf. René Tarin « La lettre sur les Spectacles à la Constituante » — *Revue d'Histoire littéraire de la France* — Novembre-décembre 1996, page 1128).

Pour la plupart des hommes politiques, quels que soient leur âge ou leur fortune, une actrice maîtresse était un moyen de rayonner et de se faire connaître. Il est rare qu'ils aient entretenu des passions autres que purement physiques et mondaines. Ils n'étaient pas de la nature d'un autre homme politique, mais dont la maîtresse n'était pas une actrice, Mme de Bonnemain, car ce fut vraiment la grande passion du Général Boulanger allant jusqu'à se suicider sur sa tombe au cimetière d'Ixelles, et de confirmer ainsi le mot de Clémenceau : « *Il est mort comme il a vécu, en sous-lieutenant.* » Il l'aimait tant que, durant la période où il avait son hôtel aux Invalides, il fit construire une salle de bal avec une grotte artificielle, une fausse cascade et une statue en marbre de Carrare représentant une femme nue : Mme de Bonnemain.

Les relations que nous avons évoquées, si blâmables fussent-elles dans l'ordre de la morale, étaient dans l'ordre de la nature. Y eut-il des rapports entre hommes politiques, ou gouvernants et acteurs qui s'apparentent aux amours singulières ? Les chroniqueurs étaient plus discrets à ce sujet qu'ils ne le sont aujourd'hui, même si les mœurs n'ont statistiquement pas évolué d'une manière sensible. Xavier Marmier, toujours lui, dans son « *Journal* », — mais il est la plus mauvaise langue de Paris — n'hésite pas à raconter que le gendre de la Duchesse de Dino, elle-même nièce et maîtresse de Talleyrand, M. de Castellane vivait honteusement avec son valet de chambre et mourut jeune, laissant sa fortune et sa veuve dans le plus piteux état. Il était député à trente ans d'un des départements d'Auvergne et rencontra chez Mme Lievin le valet de chambre pour lequel, nous dit Marinier, « *il s'enflamma d'une si hideuse passion* » (I - 231). Mais, un autre acteur a bravé les us de l'époque et joué un rôle, sinon politique, du moins important dans la vie d'un gouvernant : c'est l'acteur Kainz, dont s'était épris Louis II de Bavière qui l'épuisa, non par ses prouesses amoureuses, mais en lui faisant réciter à longueur de nuit les pièces de théâtre qu'il affectionnait par dessus tout, notamment tout Shakespeare, le poussant à un tel épuisement qu'il le quitta un jour sur le bateau qui remontait le Rhin, pour n'y plus revenir. Plus récemment, Yves Navare, dans un roman qui choqua les bourgeois, évoquait l'histoire d'un ancien ministre qui racontait à l'un de ses jeunes amis que, du temps où il était ministre, il recevait des amants de rencontre recrutés par son valet de chambre et qu'il introduisait jusque dans son lit, dans l'obscurité la plus totale pour n'être point vu, ni reconnu, jusqu'au jour où le valet de chambre fut égorgé par l'amant de rencontre. Ce qui posa un certain nombre de problèmes, notamment vis-à-vis de la police.

\*  
\*       \*

Un autre aspect des relations entre la politique et le théâtre est le rôle que peuvent jouer certaines pièces dans l'évolution politique du pays où elles sont représentées et où elles constituent des événements, des scandales, voire même le début d'une révolution. La plus célèbre d'entre elles est certainement « *La Muette de Portici* », opéra d'Auber, sur un livret d'Eugène Scribe, exaltant l'insurrection des Napolitains contre le régime espagnol et représentée le 25 août 1830 au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Au quatrième acte, quand le ténor La Feuillade entonne le grand air :

« *Amour sacré de la Patrie,*  
» *Rend nous l'audace et la fierté.*  
» *A mon Pays, je dois la vie.*  
» *Il me devra la Liberté* »,

la foule se déchaîna. La Garde Bourgeoise parvint à rétablir l'ordre, mais la Révolution était en marche et Guillaume I<sup>er</sup> des Pays-Bas envoya aussitôt son fils le prince héritier, Guillaume, avec 6 000 hommes à Bruxelles. L'héritier plaida auprès de son père la séparation administrative du Nord et du Sud. Le 23 septembre, Frédéric, deuxième fils de Guillaume I<sup>er</sup> entra à Bruxelles avec 12 000 hommes et, après quatre jours de combat, un gouvernement révolutionnaire était formé et les 26 et 27 septembre, l'armée hollandaise évacuait Bruxelles ; le 4 octobre était proclamée l'indépendance. Voilà donc un des rapports importants entre le théâtre et la politique, puisque c'est de « *La Muette de Portici* » qu'est née l'indépendance belge.

Un autre événement politique est lié au théâtre, c'est « *Thermidor* » la pièce de Victorien Sardou, jouée en 1891 au Théâtre Français, les incidents qui marquèrent la deuxième représentation eurent des résonances politiques profondes.

Victorien Sardou est l'auteur à la mode, vers la fin du Second Empire et au début de la III<sup>ème</sup> République. Il a accumulé les succès : « *Les Vieux Garçons* » au Gymnase en janvier 1865, « *La Famille Benoiton* », au Vaudeville, la même année ; « *Patrie* », en 1869 ; « *Divorçons* », en 1880, comédie de mœurs ; « *La Tosca* », avec un grand rôle composé pour Sarah Bernhardt, à la Porte Saint-Martin, en 1887 ; « *La Tosca* » sera ensuite portée à l'Opéra avec la musique de Puccini. Il est l'auteur de l'immortelle « *Madame Sans-Gêne* », créée par Réjane et filmée sous l'occupation avec Arletty ; enfin, récemment réjouée au théâtre avec Annie Cordy. Il avait été élu à l'Académie Française en 1878 et nommé Officier de la Légion d'Honneur en 1869. Il n'est pas un auteur de droite et il le montrera plus tard en étant dreyfusard. C'est un auteur à succès qui aime aborder des problèmes d'histoire, avec une grande liberté et les problèmes de mœurs, c'est le cas, par exemple, de « *Divorçons* ».

Or, le 24 janvier 1891, il fait représenter au Théâtre Français, après que la pièce ait été admise par le comité, soumise au Ministre de l'Instruction Publique et même lue par le Président de la République Sadi-Carnot, « *Thermidor* », épisode de la Révolution. Elle est jouée sans encombre le samedi 24 janvier et, le lundi, elle est l'objet d'une tumultueuse manifestation politique, ouvertement organisée par un journaliste. On va même jusqu'à jeter, par dérision, des pièces de monnaie sur la scène et la représentation de la pièce est interdite par le Ministère, ce qui provoque, le 29 janvier, une interpellation à la Chambre. La pièce, interdite en France, fut jouée ensuite à Bruxelles avec un certain succès et avec, comme acteurs principaux, les deux frères Coquelin et dans le rôle féminin, Julia Bartet, la « *Divine* ». Le sujet de la pièce est simple : c'est l'histoire de Labussière, cet acteur qui avait réussi à entrer comme commis au Tribunal Révolutionnaire et qui s'emparait, à l'insu de Fouquier-Tinville, de certains

dossiers, les réduisait à l'état de pâte humide, et les jetait à la Seine, sauvant ainsi des malheureux promis à l'échafaud. Le décor du quatrième acte est particulièrement frappant, puisqu'il s'agit de la cour de la Conciergerie — c'est-à-dire de l'endroit qui est au débouché de l'actuelle Buvette du Palais et où l'été on met des tables, des chaises et des parasols — et qui était le point de sortie obligatoire de tous les condamnés partant à l'échafaud, endroit par lequel est passée la Reine Marie-Antoinette et des centaines d'autres condamnés. Le décor était somptueux et particulièrement évocateur de certains abus de la Révolution.

La pièce est habilement bâtie, comme toute l'œuvre de Victorien Sardou, même si certains dialogues sont un peu longs. Le succès de la première représentation fut important et la critique, plutôt louangeuse. Jules Lemaitre, dans « *le Journal des Débats* », après avoir narré le sujet et fait une large part au décor et aux mouvements de scène, ainsi qu'à la figuration importante, ajoute : « *je n'ai pu vous donner qu'une idée fort insuffisante de l'œuvre de M. Sardou. Il devient de plus en plus difficile de savoir ce que vaudrait cette pièce descendue des planches, réduite à l'écriture, considérée en elle-même et en-dehors de la représentation.* » Francisque Sarcey dans « *Le Temps* », Adolphe Brisson dans « *Le Parti National* », Paul Ginesty dans « *Le Petit Parisien* », Edmond Stoullig dans « *Le National* », reconnaissent l'enthousiasme manifesté par la salle, lors de la première, mais, tout en rendant hommage au prodigieux talent de l'auteur ne se déclaraient pas pleinement satisfaits. « *On sent, dit Sarcey, l'artificieuse habileté avec laquelle l'auteur a pris soin d'amener les situations pathétiques et qui décelle chez lui moins l'art de faire vivre des personnages, qu'un goût extraordinaire du groupement pittoresque et du mouvement.* » Aucune critique donc sur le fond de la pièce, ni sur son caractère anti-révolutionnaire. Ce n'est que le lundi, au moment où les deux héros déplorent les horreurs des exécutions en masse, qu'un coup de sifflet part d'une galerie, suivi de quelques autres auxquels répondent des applaudissements. Protestations contre la pièce, protestations contre les siffleurs, tout se calme, le premier acte est terminé ; le second se passe sans encombre, mais au troisième, les coups de sifflet recommencent. Et le lendemain, M. Pichon, député de la Seine, interpelle le Gouvernement sur l'autorisation donnée de jouer dans un théâtre subventionné une pièce réactionnaire. M. Joseph Reinach déclare qu'il répliquera pour défendre cette pièce républicaine. Le Ministre interdit la pièce et, lorsque le rideau se lève au Théâtre Français, sur le « *Dépit Amoureux* », suivi de « *Tartuffe* », la salle trépigne en réclamant, sur l'air « des Lampions », « *Thermidor ! Thermidor !* ». Les cris furent d'ailleurs tels qu'on ne put jouer les pièces prévues au programme de remplacement et qu'on dut rembourser.

Avant le débat devant la Chambre des députés, Victorien Sardou, interrogé par les journalistes, rappelle que sa pièce est républicaine et que, par un excès de prudence, il ne s'était pas contenté du visa de la censure, mais avait exigé du Ministre de l'Instruction publique une autorisation écrite qu'il avait obtenue, et qu'il savait que le Ministre avait fait lire son manuscrit au Président de la République. « *Dans Thermidor, conclut-il, je combats le despotisme, comme je l'ai fait dans toutes mes œuvres et, notamment, sous le Second Empire.* » Le 29 janvier, le jeudi, la Chambre des Députés siège. Tous les députés sont présents et les galeries sont bondées. M. Henri Fouquier, auteur de l'interpellation, rappelle, en termes mesurés, les conditions dans lesquelles « *Thermidor* » a été reçue à la Comédie Française. 45 000 citoyens ont manifesté leur intention de voir cette pièce, en retenant leur place en location. Si quelques douzaines de perturbateurs veulent s'y opposer, c'est, souligne-t-il, au Gouvernement d'assurer la tranquillité du spectacle. Il réclame la levée de l'interdiction. Le ministre de l'Intérieur, M. Constans, responsable de l'interdiction, intervient de manière modérée. Si le gouvernement a pris cette mesure de police, c'est qu'il était averti que des incidents graves seraient suscités au cours de la prochaine représentation de la pièce. Or, s'il

est possible par des moyens légaux de prévenir les désordres de la rue, il n'en est pas de même dans une salle de spectacle, d'où l'interdiction préventive de jouer la pièce.

C'est alors la célèbre intervention de Clémenceau qui fera date dans l'histoire, et qui est d'autant plus intéressante qu'il n'a jamais vu la pièce et qu'il ne l'a pas lue à l'époque où il parle : « *Il a été joué, commence-t-il, à la Comédie Française une pièce évidemment dirigée contre la Révolution Française. Il est temps d'écarter toutes les tartufferies auxquelles on a eu recours pour dissimuler la réalité. Assurément, on n'a pas osé faire ouvertement l'apologie de la monarchie contre la République. On ne pouvait pas le faire à la Comédie Française. On a pris un détour. On s'est caché derrière Danton. Depuis trois jours, tous nos monarchistes revendiquent à l'envi la succession de Danton, et j'admire, quant à moi, combien de dantonnistes inattendus ont surgi tout à coup à la droite de la Chambre. J'admire tant d'ingénuité, Messieurs, que nous le voulions ou non, que cela nous plaise, ou que cela nous choque, **La Révolution Française est un bloc.** » Exclamations à droite, applaudissements à gauche. Clémenceau reprend : « *Un bloc, dont on ne peut rien distraire, parce que la vérité historique ne le permet pas. Aujourd'hui, après cent ans écoulés, vous arrivez gaillardement à cette tribune pour rajeunir cette vieille thèse d'école, de fixer souverainement ce qu'on peut accepter de la Révolution Française, et ce qu'on en doit retrancher. Est-ce que vous croyez que le vote de la Chambre y peut faire quelque chose ? Est-ce que vous croyez qu'il dépend de la Chambre de diminuer ou d'augmenter le patrimoine de la Révolution Française ? Ah, vous ne voulez pas du Tribunal Révolutionnaire ? Vous savez cependant dans quelles circonstances il a été fait. Est-ce que vous ne savez pas où étaient les ancêtres de ces messieurs de la Droite ?... Ils étaient avec les Prussiens, avec les Autrichiens. Ils marchaient contre la France. Ils marchaient contre la Patrie, la main dans la main de l'Ennemi et ceux qui n'étaient pas avec les armées étrangères, ceux qui n'étaient pas avec Brunswick, où étaient-ils ? Ils étaient dans l'insurrection vendéenne. » Et suivant le mot de Michelet : « *A l'heure où la France était aux frontières, faisant face à l'Ennemi, ils lui plantaient un poignard dans le dos !* » « *Oui, il y a eu des victimes, des victimes innocentes de la Révolution et je les pleure avec vous. Et maintenant, si vous voulez savoir pourquoi, à la suite de cet événement sans importance, d'un mauvais drame à la Comédie Française, il y a eu tant d'émotion dans Paris et pourquoi il y a, à l'heure présente, tant d'émotion dans la Chambre ? Je vais vous le dire : c'est que cette admirable Révolution par qui nous sommes n'est pas finie. C'est qu'elle dure encore. C'est que nous en sommes encore les acteurs. C'est que ce sont toujours les mêmes hommes qui se trouvent aux prises avec les mêmes ennemis. Oui, ce que nos aïeux ont voulu, nous le voulons encore. Nous rencontrons les mêmes résistances. Vous êtes demeurés les mêmes. Nous n'avons pas changé. Il faut donc que la lutte dure jusqu'à ce que la victoire soit définitive. En attendant, Je vous le dis bien haut : nous ne laisserons pas salir la Révolution Française par quelques spéculations que ce soient. Nous ne le tolérerons pas et si le Gouvernement n'avait pas fait son devoir, les citoyens auraient fait le leur. »***

Après une séance mouvementée où prirent part plusieurs orateurs dont le Comte Albert de Mun, le Président du Conseil Freycinet, clôture le débat en indiquant : « *Le Gouvernement ne veut céder à aucune considération au-dessous de celle de gérer le mieux possible les affaires de la République et du pays tout entier.* » Cette phrase vague clôture politiquement le débat et l'ordre du jour pur et simple, accepté par le Gouvernement, est voté par 315 voix contre 192 et la suspension de « *Thermidor* », ainsi maintenue. Mais la pièce fut reprise quatre ans plus tard à La Porte Saint-Martin et put être représentée sans incident, publiée plus tard dans le Supplément de « *la Petite Illustration* » et le critique conclut que, « *partout, Coquelin-aîné a joué le rôle de Labussière, avec une puissance d'émotion, une gâité chaleureuse, un entrain étourdissant, qui ont contribué à accroître sa célébrité. Quant à Mme*

*Bartet, elle était admirable à son ordinaire, dans le rôle de Fabienne, et les décors et les détails de la mise en scène formaient des reconstitutions et des lieux et de l'époque, d'une vérité saisissante* ». Tel fut le grand incident entre la politique et le théâtre au XIX<sup>ème</sup> siècle.

\*  
\*       \*

Le XX<sup>ème</sup> siècle nous a peu fourni d'incidents de ce genre. Citons toutefois la représentation à la Comédie Française de « *Coriolan* », en février 1934. Cette pièce, pourtant ancienne puisqu'elle est de Shakespeare, fut jouée à la Comédie Française, avec le concours de l'administrateur général Fabre, et cette pièce fut jugée par le gouvernement, comme contenant de vives critiques contre le régime démocratique. En outre, un public de droite l'applaudissait chaque jour, à la veille du 6 février. Dans la grande épuration de Daladier qui fit suite aux incidents tragiques du 6 février, M. Chiappe, le Préfet de Police, fut déplacé, tandis que M. Fabre était relevé de ses fonctions d'administrateur général de la Comédie Française et remplacé par M. Thomé dont la nomination fut fort critiquée, malgré les grandes sympathies qu'il rencontrait dans les milieux artistiques et littéraires (cf. Serge Bernstein, février 34 - Gallimard).

Ce furent les seuls incidents notables que le théâtre tragique ou historique, — le Grand Théâtre, en un mot — rencontra avec la politique. Mais la comédie s'est inspirée parfois de la politique, bien que d'une manière très secondaire. Si les hommes de science furent mis en scène par François de Curel avec « *La Nouvelle Idole* », les hommes de lois avec Courteline (« *Un Client Sérieux* »), les femmes avocates avec « *Maître Bolbec et Son Mari* » de Louis Verneuil, les hommes politiques sont restés en dehors du grand axe de la comédie politique.

On ne peut trouver que quelques titres, malheureusement sans grande valeur littéraire : « *L'Assaut* » de Bernstein (c'est l'histoire d'un député qui a dérobé dans sa jeunesse un portefeuille), « *Pierre et Thérèse* » de Marcel Prevot qui aborde pratiquement le même sujet. Malheureusement, ces pièces ne sont pas politiques, ou plutôt, elles ne le sont que par la profession des personnages qui pourraient être aussi bien inspecteurs d'assurances ou auteurs dramatiques, sans qu'il y ait eu grand chose de changé dans la pièce. Notons toutefois une trilogie politique, avec Emile Augier et « *Le gendre de M. Poirier* », « *Les effrontés* » et « *Le fils de Giboyer* ». La comédie politique apparaît dans cette œuvre qui s'attache à l'ascension de la bourgeoisie, à la décadence de l'aristocratie, à l'influence de la presse d'affaires et du cléricisme. D'autres comédies, et notamment « *Rabagas* » de Victorien Sardou, ou « *Monsieur le Ministre* » de Jules Claretie, ne sont que des suites d'anecdotes. Comme le dit Albert Thibaudet, dans son article « La comédie politique » paru dans la *Nouvelle Revue Française* de novembre 1934 : « *Claretie était aussi incapable que Sardou de s'élever au-dessus de l'anecdote. Il pouvait avoir une idée de pièce, il ne pouvait pas faire la pièce d'une idée. Il montra un cabinet de ministre, un canapé, des huissiers, des plumes et des plumeaux : le reste comptait peu.* » Citons néanmoins « *Le député Levau* » de Jules Lemaitre, peut-être sa meilleure pièce, où est abordé le thème des nouvelles couches sociales. Mais ce n'est pas exactement une pièce politique. Alors que reste-t-il ? « *Topaze* » de Pagnol. Mais le personnage politique mis en scène n'est qu'un petit conseiller municipal de deuxième classe qui fait des affaires minables.

En somme, la politique s'est peu à peu éloignée du théâtre. Les révolutions ne viennent plus du théâtre et aucune pièce ne provoque encore des révolutions ou des oppositions acharnées. Les hommes politiques, s'ils continuent à avoir des maîtresses, ne les prennent plus nécessairement, et par une sorte de convenance naturelle, parmi les femmes de théâtre.

Le cinéma, en revanche, a tenté quelques œuvres fortes, mettant en scène parfois, des hommes politiques le plus souvent corrompus ou blasés. Clémenceau, non plus le Clémenceau de 1891, mais celui de la Victoire, a même inspiré un film avec Jean Gabin qui l'incarne : « *Monsieur le Président* ». Mais le théâtre proprement dit s'est éloigné de la politique et l'on ne peut plus dire que l'homme politique soit saisi par le théâtre.