



Commentaire de *La Commune d'Ary Ludger* *Jean-Louis Robert*

Revue *Théâtre(s) Politique(s)*, n°1, 03/2013

Article publié en ligne à l'adresse :

<http://theatrespolitiques.fr/2013/03/commentaire-de-la-commune-dary-ludger/>

Lucien Descaves en 1913, lors de la création de *La Saignée*¹, n'est pas inconnu du public. Son retentissant procès pour le roman *Sous-Offs* (1889), ses activités de dreyfusard, son élection à l'Académie Goncourt, le scandale suscité par sa pièce *La Cage*, interdite par la censure après les premières représentations (1898), entre autres, ont rendu son nom familier et, il faut bien le dire, l'ont entouré de relents sulfureux. Ce n'est pas le cas de son collaborateur, Fernand Nozière, critique dramatique respecté, dramaturge qui a composé l'année précédente l'adaptation du roman de Maupassant, *Bel-Ami*, la traduction de *La Sonate à Kreutzer* en 1910, ainsi que *Le Baptême*, en collaboration avec Alfred Savoir (1907), qui bénéficie d'une reprise dans son lieu de création, L'Œuvre, en 1913.

Descaves, à l'époque, a déjà co-écrit des pièces avec Maurice Donnay, Georges Darien et Alfred Capus². Mais l'association avec Fernand Nozière peut sembler, à première vue, celle de la carpe et du lapin, un « étrange mariage de deux tempéraments qui, d'abord, apparaissent

¹ La pièce est créée le 2 octobre 1913 à l'Ambigu, avec Jean Kemm (Mulard), Blanche Dufrêne (Antonine), Armand Bour (père Gachette), Damorès (Charles Bécherel), Lorrain (Francœur), Basseuil (Raymond). Elle est publiée par *La Petite Illustration*, n°36, 1^{er} novembre 1913, série Théâtre n°19.

² Maurice Donnay et Alfred Capus sont ses amis bien avant la création des pièces *La Clairière* (1900) et *Oiseaux de passage* en 1904 (écrites par Donnay et Descaves) et *L'Attentat* en 1906 (avec Capus). Voir Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, Les Éditions de Paris, Paris, 1946.

fort éloignés l'un de l'autre »³. Le thème de *La Saignée*, à n'en pas douter, provient de Descaves, passionné par l'histoire de la Commune, présente dans deux romans : *La Colonne* (1901) et *Philémon, vieux de la vieille* (1913). La pièce *Les Chapons*, écrite en collaboration avec Georges Darien (1890), était quant à elle située à la fin de la guerre de 1870, au moment où le siège commence. Si le thème communard est récurrent chez Descaves, la part de Nozière se distingue peut-être plus nettement dans l'intrigue : une famille qui traverse les événements de 1870-1871, les Mulard, dont la fille, Antonine, aura à choisir entre un amoureux bourgeois (Raymond Duprat) et son ancien fiancé communard (Charles Bécherel). Nozière, en effet, n'a pas démontré de lien particulier avec la Commune.

Les sources consultées sont constituées principalement des titres de la presse de l'époque, afin de déterminer la réception de la pièce au sein des critiques⁴. Elles permettent de croiser le contenu de *La Saignée* aux regards portés par les journalistes contemporains. L'œuvre se présente à la fois comme une évocation historique précise, un développement de thèmes politiques et sociaux liés au contexte communard, mais encore comme une sorte de mélodrame dans lequel l'héroïne, victime d'abandons, de la misère, de l'incompréhension, sort meurtrie, mais heureuse de cette suite d'événements tragiques.

***La Saignée*, une évocation historique**

La pièce retrace fidèlement les événements historiques du siège et de la Commune ; le sous-titre « (1870-1871) » encadre temporellement et précisément la fiction. Un article de *La Presse* le considère d'ailleurs comme « une sage précaution » afin d'éviter que le public « d'après le titre et les coutumes du lieu », ne prenne cette pièce pour « un sombre mélodrame chirurgical ou sanguinaire »⁵. La presse juge qu'il s'agit d'un « drame historique »⁶, « une page d'histoire »⁷. Ce n'est guère surprenant, sachant que Descaves est passionné par le sujet et que « chez lui, les volumes s'entassent concernant les événements et les hommes de la Commune »⁸. Le lien entre Descaves et la Commune est tellement connu que le critique de *La Barricade* rend compte de « la pièce de Lucien Descaves (je n'ose pas écrire : et Nozière) »⁹. Les didascalies mentionnent précisément les dates auxquelles les actes sont situés, selon le déroulement chronologique : du « 13 septembre 1870 » (acte I) au « 24 mai 1871 » (acte V), avec un épilogue, aux tableaux 6 et 7, qui a lieu en 1880. La pièce retrace donc les épisodes majeurs de la défaite de 1870, du siège, de l'insurrection communarde, puis de l'écrasement de la Commune par les Versaillais. Le titre choisi constitue une allégorie de la Semaine sanglante ; la Commune est perçue par le *Journal du dimanche* comme « le personnage principal »¹⁰ de la pièce.

Descaves « a accumulé les documents, mémoires, vieux journaux, paperasses de toutes sortes. Il a fait une enquête laborieuse sur les hommes de cette époque, cueillant des détails partout où il pouvait les trouver. Il les a suivis pas à pas, de 1871 à 1880, à Londres, à

³ André du Fresnois, « Notes de théâtre », dans *La Revue critique des idées et des livres*, 10 octobre 1913, n°132, tome 23

⁴ La presse a été consultée dans les archives de la Bibliothèque Carnégie de Reims et sur Gallica. Le défrichage effectué n'est pas exhaustif, mais tente de refléter les diverses positions idéologiques des titres.

⁵ Spleen-le-Jeune, « La Presse et le Théâtre », dans *La Presse*, n°7757, 3 octobre 1913

⁶ Edmond Stoullig, « La Semaine théâtrale », dans *Le Monde artiste*, n°40, 4 octobre 1913

⁷ Pierre Valdagne, « À travers la lorgnette », dans *Touche à tout*, n°11, novembre 1913

⁸ « Lucien Descaves », dans *Les Hommes du jour*, n°43, 10 novembre 1908

⁹ Gabriel, « Boycottage littéraire », dans *La Barricade*, n°17, 22 octobre 1913

¹⁰ Sales, « La Semaine dramatique », dans *Le Journal du dimanche*, n°255, 12 octobre 1913

Bruxelles, à Strasbourg, à New-York, en Nouvelle-Calédonie [...]. Il est en relation avec les derniers survivants de la Commune ; il recherche leurs veuves, leurs enfants, tout ce qui peut lui parler d'eux, lui fournir des tuyaux, des notes »¹¹.

Cette véritable enquête débouche sur les romans *La Colonne* et *Philémon, vieux de la vieille* et sur l'écriture de *La Saignée*, qui exigent tous une base documentaire extrêmement solide. Descaves est également l'auteur de préfaces d'ouvrages communards¹² et l'exécuteur testamentaire de Gustave Lefrançais, l'un de ses amis, survivant de la Commune¹³. En outre, il possède quelques souvenirs d'enfance du Siège et de la Commune, notamment de la destruction de la Colonne Vendôme et de « l'affaire Courbet », retracées dans *La Colonne*.

La scène d'exposition de *La Saignée* évoque les batailles de Sedan et Bazeilles¹⁴, à l'arrivée du jeune ouvrier Francœur (acte I) : il revient de Sedan et annonce que Charles, le fiancé d'Antonine, a été tué « à la défense de Bazeilles » (I, 8). « La brusque déclaration de guerre de 1870 »¹⁵ a en effet pris à Antonine Mulard son fiancé, Charles Bécherel, parti se battre pour la France. Sedan devient synonyme de reddition française, de déchéance de l'Empereur et de proclamation de la République, suivie de l'instauration d'un gouvernement de Défense nationale : « la capitulation, Paris livré, trente mille Allemands dans les Champs-Élysées... » (III, 1), contrairement à ce que le père Gachette prévoyait à l'acte I : « Paris se défendra, la province se lèvera pour venir à son secours, et les Allemands, pris entre deux feux, ne mangeront chez nous que des pissenlits... par la racine ! » (I, 1).

Le premier siège commence en effet dans la capitale, concentré à l'acte II, avec sa cohorte de difficultés : l'approvisionnement en nourriture, en bois de chauffage, le chômage. La famille bourgeoise Duprat, soucieuse d'offrir un menu convenable à ses invités du 1^{er} janvier 1871, va cuisiner de l'éléphant car « les deux éléphants du jardin des Plantes, adjugés à un boucher du faubourg Saint-Honoré » (II, 3) ont été abattus, dépecés et vendus au détail. Castor et Pollux, les deux éléphants du Jardin des Plantes, ont bel et bien servi de repas, le 2 janvier 1871, aux milieux privilégiés qui ont pu acheter une fortune cette viande atypique. Ce sont les « effroyables combinaisons culinaires issues de la famine »¹⁶ selon le journaliste Félix Duquesnel, les éléphants vendus « devant une boucherie du boulevard » et la viande de cheval que Descaves se souvient avoir mangée.¹⁷

Duprat et Mulard, le bourgeois et l'ébéniste, sont tous deux membres de la Garde nationale, au service du gouvernement de Défense nationale, jusqu'au moment où ce dernier tente d'enlever les canons entreposés à Montmartre. À l'acte III, le Montmartrois Barsac se félicite de la résistance du peuple et raconte que « Thiers et sa bande... le gouvernement quoi, ont décidé de brusquer les choses » et « à l'improviste, ils ont envoyé des troupes pour nous reprendre les canons » (III, 2). Cet épisode fameux des canons, considéré comme le coup d'envoi de la Commune, est retracé dans la pièce par le récit de Barsac, qui évoque également la participation de Montmartre, de la population entière unie pour conserver les canons et

¹¹ « Lucien Descaves », dans *Les Hommes du jour*, *op. cit.*

¹² Pour *Les Cahiers rouges*, du communard Maxime Vuillaume, par exemple. La nouvelle édition de Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871*, La Cootypographie, Librairie du travail, Paris, 1929, est dédiée « à Lucien Descaves ».

¹³ Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, *op. cit.*, p. 175

¹⁴ Ces deux batailles ont eu lieu du 31 août au 1^{er} septembre 1870 ; elles symbolisent la défaite française, mais également la résistance héroïque des bataillons français.

¹⁵ Sales, « La semaine dramatique », *op. cit.*

¹⁶ Félix Duquesnel, « Les premières », dans *Le Gaulois*, n°13138, 3 octobre 1913

¹⁷ Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, *op. cit.*, p. 29

recevant le soutien des soldats, dont certains « ont jeté leur fusil », d'autres « ont mis la crosse en l'air », « on s'embrassait, on chantait, on fraternisait quoi ! » (III, 2).

Autre élément déclencheur de la Commune relaté par les personnages : l'exécution des généraux Lecomte et Clément-Thomas, prisonniers à Château-Rouge et fusillés rue des Rosiers, en dépit de l'intervention du Comité de vigilance du 18^e et de Clemenceau. Dans la pièce, c'est Francœur qui, prévenu par sa sœur Irma de la véhémence de la foule réclamant la mort des prisonniers, va chercher Clemenceau (III,8) ; Félix Duquesnel, dans son compte-rendu de la pièce, note :

L'insurrection se propage, la foule imbécile suit les meneurs, non pas, comme on s'est plu souvent à le dire, par un sursaut d'indignation contre ceux qui ont vendu Paris, mais simplement par l'éveil des appétits et des haines. C'est la ruée immonde et la fermentation gagne de plus en plus, jusqu'à l'ignoble préface, qui fut le double assassinat de Clément Thomas et du général Lecomte rue des Rosiers. Nous n'assistons pas au crime, mais nous en avons l'écho.¹⁸

La vision de Félix Duquesnel sur l'événement est bien entendu orientée par ses convictions idéologiques. Pour cette pièce, les critiques se rapportent principalement à la place de la Commune dans l'histoire du pays et aux enseignements à en tirer plus qu'à l'œuvre elle-même. On assiste au passage de la foule, où se mêlent des gardes nationaux, des soldats de la ligne, crosse en l'air, des femmes, mais Francœur réagit en refusant le lynchage ou l'exécution, qui ne seront pas évités : l'escorte revient après les coups de feu, tête basse. Dans l'ensemble de la pièce, les faits sont généralement relatés par les personnages ; l'action scénique se concentre davantage sur l'intrigue familiale et amoureuse, qui sera examinée plus loin. Ce choix, nous semble-t-il, répond à la nécessité de ne pas heurter une partie du public encore meurtrie par les souvenirs de la Commune et d'éviter tout débordement dans la salle¹⁹. À l'acte IV, situé le « 21 mai 1871 », les Duprat, républicains conservateurs, sont partis se réfugier à Versailles ; Mulard a été élu à la Commune par « 6166 suffrages sur 8000 votants » (IV, 8). Les festivités communardes sont présentes, avec le concert aux Tuileries, dans la salle des Maréchaux, auquel Francœur raconte avoir assisté. La Fédération artistique, menée par l'acteur de l'Ambigu Saint-Aubin – fait historique particulièrement adéquat pour jouer *La Saignée* au Théâtre de l'Ambigu – avait en effet décidé d'organiser des « représentations au bénéfice des veuves, blessés, orphelins et nécessiteux de la Garde nationale »²⁰ à partir du 18 avril.

Mais ce sont surtout les offensives versaillaises et les barricades, sous forme de récits, qui occupent la fin de l'acte. Car, bien sûr, la date du 21 mai marque le début de la Semaine sanglante et l'entrée des Versaillais dans Paris : « Aux armes !... Aux barricades !... » (IV, 10) crie la foule, à laquelle Charles va se joindre. L'acte V a d'ailleurs lieu le 24 mai, pendant cette Semaine sanglante. Le récit est assuré par des Versaillais, qui évoquent l'incendie du Palais des Tuileries et l'avancée de l'armée dans Paris : « Hier soir, elle occupait Montmartre, le nouvel Opéra et la gare du Nord, sur la rive droite ; Montrouge et une partie du faubourg Saint-Germain, sur la rive gauche. Mais les bougres se défendent, et vous savez quelles ruines ils ont laissées derrière eux » (V, 7).

L'épisode des otages, en revanche, pas plus que la bataille au cimetière du Père-Lachaise, ne figurent dans les événements mentionnés par la pièce, qui retrace rapidement,

¹⁸ Félix Duquesnel, « Les Premières », *ibid.*

¹⁹ Comme il l'a été précisé dès l'introduction, la censure, abolie en 1906, peut s'exercer d'une autre manière, en interdisant notamment les représentations durant lesquelles des troubles à l'ordre public surgissent. L'accent mis sur la fiction permet aussi de gagner un public plus vaste que le public gagné aux idées communardes.

²⁰ William Serman, *La Commune de Paris*, Fayard, Paris, 1986, p. 384

par le récit d'un soldat, les combats qui permettent aux Versaillais d'avancer dans Paris. Adolphe Brisson, le renommé chroniqueur du *Temps*, juge cet acte « pénible et un peu tendancieux » car « il souligne les cruautés de la répression » alors que « l'impartialité eût voulu que d'autres tableaux missent en lumière les abominations de la révolte [...], l'horreur du massacre des otages »²¹. Dans leur ensemble, pourtant, les journaux saluent « l'audacieux courage » des auteurs, qui se sont montrés « impartiaux »²², ont écrit avec « honnêteté » et « se sont abstenus de procédés emphatiques et déclamatoires »²³. Même si « on devine leurs préférences », « ils ont fait ressortir, dans chacun des camps ennemis, l'inspiration noble »²⁴. Cette affirmation doit être nuancée car les personnages positifs, globalement, sont plutôt communards que versaillais. Duprat et son fils Raymond font figure d'exception dans le camp du gouvernement de Versailles ; ce sont des républicains soucieux des difficultés populaires, mais Raymond est amoureux d'Antonine et son engagement vaut principalement pour elle. La fin de l'acte V symbolise l'écrasement de la Commune, avec l'exécution de Charles et la déportation de Mulard en Nouvelle-Calédonie. Les tableaux 6 et 7, après une ellipse temporelle, sont situés en 1880, date à laquelle l'amnistie totale des communards est proclamée et où les déportés sont de retour. Mulard, vieilli, peut donc revenir près de sa fille, dans une ambiance festive de 14 juillet, dont la loi du 29 juin 1880 vient de faire la fête nationale. Des personnages réels de la Commune sont présents, par les photos dont Antonine a décoré les murs de la chambre préparée pour son père : « Delescluze... Varlin... Vermorel... Duval... Flourens... Tony Moilin... »²⁵ (tableau 6, scène 3). Tous sont morts pendant la Commune et ont pris la stature de personnages historiques qui symbolisent la survie de la Commune : « plus ils la tueront, plus elle aura de chances de vivre dans la mémoire des hommes !... Vive la Commune ! », annonçait prophétiquement Charles à la fin de l'acte IV.

Les événements historiques sont scrupuleusement retracés par *La Saignée*, avec une impartialité qui est reconnue majoritairement par la critique, en dépit des convictions des uns et des autres. L'esprit communard règne cependant dans le développement des thèmes fictionnels. On retrouve en effet quelques éléments qui font partie des axes de réflexion de la Commune, tels que la place des femmes, la justice sociale, la lutte contre la misère, l'union libre et la lutte des classes. La pièce s'apparente donc, notamment pour certains critiques, à une propagande politique.

Thèmes politiques et sociaux de *La Saignée*

Lucien Descaves, répondant à l'« Enquête sur la question sociale au théâtre » lancée par *La Revue d'art dramatique*, en 1898, nuance la possibilité pour les auteurs d'évoquer réellement les problèmes sociaux, à cause de la censure, tout en s'en félicitant car « c'est

²¹ Adolphe Brisson, « Chronique théâtrale », dans *Le Temps*, n°19086, 6 octobre 1913. Descaves, admirateur de la Commune et des Communards, ne trouve qu'une chose à leur reprocher, c'est « la mort des otages », qu'il juge « impardonnable ». *Souvenirs d'un ours*, op. cit., p. 178.

²² V.-S., « Le Mouvement bibliographique », dans *La Renaissance*, n°29, 18 juillet 1914

²³ Eugène Héros, « Nouvelles théâtrales », dans *La Lanterne*, n°13313, 3 octobre 1913

²⁴ Guy Launay, « Au théâtre », dans *Le Matin*, n°10810, 2 octobre 1913

²⁵ Charles Delescluze est mort sur une barricade pendant la Semaine sanglante ; Eugène Varlin a été fusillé à Montmartre par les Versaillais ; Gustave Flourens a été tué par les Versaillais à Rueil en avril ; Auguste Vermorel a été fait prisonnier sur les barricades pendant la Semaine sanglante et est mort lors de son emprisonnement à Versailles ; Émile-Victor Duval a été fusillé au Petit-Clamart en avril, lors de son transfert à Versailles ; Jules-Antoine Moilin, dit Tony Moilin, prisonnier durant la Semaine sanglante, a été fusillé le 28 mai dans le jardin du Luxembourg.

peut-être quand la révolution sera impossible au théâtre qu'elle deviendra réalisable dans la rue »²⁶. Eugène Morel, en analysant la pièce censurée de Descaves, *La Cage*, concluait quant à lui sur la nécessité, pour le théâtre, de traiter la question sociale. Lorsque *La Saignée* est créée, la censure n'est plus active et Descaves peut davantage qu'auparavant développer des thèmes politiques et sociaux, car il déplore que le théâtre soit « une tour du haut de laquelle Sœur Anne ne voit rien venir, hormis des auteurs gais réchauffant l'adultère sur de vieux fourneaux »²⁷.

Le personnage de Mulard, « qui attend tout de la République que l'on vient de proclamer »²⁸ à l'acte I, « nourri des doctrines de 1848, ennemi du Second Empire, républicain ardent »²⁹, « incarne le faubourg Saint-Antoine dont l'Empire se défiait et sur lequel la République fondait ses meilleures espérances »³⁰. Il entre donc dans la Commune avec le même esprit, les mêmes convictions politiques, refusant ce qu'il nomme « la honte de ce gouvernement de trahison » (II, 3). Comme pour contrer les objections qu'on pourrait faire sur sa participation aux combats communards et aux exactions qui ont été reprochées, il annonce « Je sortirai de la Commune comme j'y suis entré : les mains nettes !... » (IV, 8).

Mulard est un personnage attachant, qui recueille les faveurs de la critique, peut-être aussi en raison de l'interprétation de Jean Kemm, unanimement salué pour sa création³¹. Cet ouvrier simple, ferme dans ses convictions républicaines, honnête et droit, se donne comme un contrepoint aux figures d'ouvriers alcooliques, dépravés et imprévoyants qui peuplent les intrigues et les discours de l'époque³². Il incarne la fierté et le patriotisme du peuple parisien modeste.

Charles Bécherel, le jeune ouvrier, évoque les horreurs de la guerre, toutes les souffrances de la masse de soldats envoyée à la mort. En dépit de cette expérience traumatisante, il conclut : « Marcher contre les Pruscos, ça va ! mais contre les Parisiens, moi, Parisien, ah ! pas de pruneaux ! des nèfles ! » (IV, 9). Lui qui a résisté à l'ennemi, vaincu la peur et survécu aux combats meurtriers, ne peut accepter de lutter contre ses compatriotes. Il devient déserteur en refusant de rejoindre les rangs de l'armée régulière, aux côtés des Versaillais, pour gagner les rangs des communards. Pour cette raison, il est fusillé par les Versaillais à l'acte V, sans renier son attachement aux idées de la Commune.

Ce que défendent ces deux personnages, à travers leur engagement communard, c'est bien sûr le refus de livrer Paris aux Prussiens, mais encore une certaine idée de la République. Lorsque le père Gachette, qui n'a plus de travail, souffre de la faim et ne peut plus payer son logement, Mulard le recueille, lui offre le gîte et le couvert. La solidarité populaire, magnifiée ici, ne peut et ne doit toutefois remplacer la justice sociale : les premières mesures de la

²⁶ « Enquête sur la question sociale au théâtre », dans *La Revue d'art dramatique*, février 1898

²⁷ Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, op. cit., p. 187 – L'interdiction des représentations pour cause de troubles à l'ordre public peut encore survenir, mais la censure n'est pas aussi radicale après 1906.

²⁸ Edmond Stoullig, « La Semaine théâtrale », op. cit. Il est possible que le personnage de Mulard doive beaucoup à l'amitié de Descaves pour Lefrançais, de même qu'aux communards rencontrés, « honnêtes gens, sincères, désintéressés ». Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, op. cit., p. 178.

²⁹ Jean Thouvenin, « Causerie théâtrale », dans *Les Annales politiques et littéraires*, n°1581, 12 octobre 1913

³⁰ « Revue dramatique », dans *La Nouvelle Revue*, septembre-octobre 1913, série 4, tome 9

³¹ « J'ai beaucoup apprécié Jean Kemm, excellent acteur de drame, dans le personnage de Mulard, l'honnête ouvrier, brave homme, s'il en fût » (Félix Duquesnel, op. cit.). L'interprétation est l'une des rares concessions que Duquesnel fait à la pièce.

³² Cependant, un théâtre dit « social » présente, de même que certains ouvrages naturalistes, des personnages intègres, qui se battent pour l'amélioration de la société. Voir *L'Ouvrier au théâtre*, Cahiers Théâtre Louvain, Louvain-la-Neuve, n° 58-59, 1987.

Commune concernent notamment la remise des loyers non payés d'octobre 1870 à avril 1871, la suspension des ventes d'objets déposés au Mont-de-Piété, la suspension des poursuites concernant les échéances pour le règlement des dettes et échéances, ou encore le versement de pension aux blessés, veuves et orphelins, la réquisition des logements vacants au profit des sinistrés des bombardements prussiens et versaillais, les ventes publiques de pommes de terre et la création de boucheries municipales, la distribution de repas et de bons de pain. Sans être explicitement nommées dans la pièce, ces dispositions prises par la Commune trouvent un écho dans la description de la misère subie par certains personnages, comme le père Gachette ou Antonine.

Cette dernière, giletière de son état, « gagne son existence, tant bien que mal, plutôt mal que bien [...], mais les privations l'amènent bientôt à l'hôpital »³³. C'est d'autant plus injuste qu'au même acte, les Duprat, famille bourgeoise rappelons-le, n'ont d'autre préoccupation que de composer un repas de fête pour leurs invités du 1^{er} janvier 1871, même si le père souligne « Plaignons plutôt les pauvres gens » (II, 3) et annonce que des coupes de bois ont été ordonnées, dans les bois de Boulogne et de Vincennes, afin que les plus pauvres puissent se chauffer³⁴, et conclut : « On a raison, le siège a déjà fait trop de victimes parmi les vieillards et les enfants. Il ne faut pas penser qu'à soi ». La pauvreté accrue par le siège est incriminée, mais les inégalités sociales sont sensibles à travers les différentes conditions des personnages, pour lesquels la situation n'est pas identique. La presse ne s'y trompe pas et relève, comme Maurice Boissard :

Vraiment, cela fait plaisir de voir sur la scène des gens vrais, pareils à ceux que nous rencontrons dehors, et qui parlent un langage également vrai, pareil à celui que nous entendons chaque jour. Ce sont des ouvriers, il est vrai, des gens du peuple. Nous sommes ici en plein populaire. Mais que diable ! il n'y a pas au monde, que je sache, que les marquis et les comtesses de M. Paul Hervieu, que les cosmopolites plus ou moins tarés de M. Bernstein, que les esthètes du sentiment de M. Henry Bataille ou les héros du lit de M. Porto-Riche. Il y a le peuple aussi, et les gens comme vous et moi.³⁵

La comparaison avec ce florilège d'auteurs dramatiques à succès, contemporains de Descaves, est destinée à souligner la déficience de personnages issus du peuple dans le paysage théâtral de l'époque. L'acte V comporte un dialogue entre Jalin, auteur dramatique, et Simon, deux Versaillais qui attendent la fin de la Commune, dont Jalin entend s'inspirer pour composer sa prochaine œuvre. Simon lui fait alors remarquer : « Vous sentez très bien ce que le public va demander pendant quelques années : des sentiments élevés, de l'héroïsme dans le recueillement. La note à payer est salée... Vous allez dorer la pilule, pour la rendre moins amère » (V, 2).

Comment ne pas interpréter cette réplique comme une attaque de Descaves contre les auteurs dont les pièces reposent sur des futilités ? Alors que Charles va être bientôt exécuté, que Mulard va être déporté, ces bourgeois ne s'intéressent qu'à la fortune et à la gloire, qu'ils comptent bâtir sur les infortunes populaires. Que dire de Mlle Lepetit, actrice, qui ne craint

³³ Sales, « La Semaine dramatique », *op. cit.*

³⁴ Toutes les mesures prises par la Commune afin de lutter contre la pauvreté ne figurent pas dans la pièce, qui les symbolise par cette évocation du problème de chauffage.

³⁵ Maurice Boissard, « Théâtre », dans *Mercur de France*, n°393, 1^{er} novembre 1913. Tous ces dramaturges, d'origine bourgeoise, ont en effet une écriture théâtrale très éloignée du style de Descaves. Paul Hervieu, familier des salons, s'intéresse aux conventions sociales et à la psychologie mondaine et sa pièce *Bagatelle* est jouée en 1912 à la Comédie-Française. Henry Bataille connaît le succès dans les théâtres parisiens avec ses critiques des mœurs bourgeoises, comme dans *Le Phalène*, qui vient d'être joué au Vaudeville en 1913. Henry Bernstein est célèbre pour ses études des ravages de l'argent et de la décadence morale, comme dans *Le Secret* (1913). Georges de Porto-Riche, l'auteur d'*Amoureuse*, pièce créée en 1891 par Réjane, se distingue pour avoir mis en scène la sexualité, les conflits amoureux de la bourgeoisie.

qu'une chose : l'incendie de la Comédie-Française ? Le journaliste de *La Barricade* profite d'ailleurs de son compte-rendu pour attaquer « certains *mercantis* littéraires » qui « tiennent surtout à leur coffre-fort, à leurs privilèges idiots, à leur vie large »³⁶.

Ici, les personnages bourgeois, qui ne sont pas tous foncièrement mauvais, semblent incapables de percevoir et de comprendre la détresse des plus démunis. Renée, ainsi, a un train de vie bourgeois, alors qu'elle est issue du peuple, parce qu'elle est la maîtresse du colonel d'Anthenay. Elle tente de venir en aide à Antonine pour sauver Charles – non pas mort à Bazeilles comme Francœur l'avait annoncé, mais actif communard. Mme Duprat, malgré la demande pressante de son fils Raymond, refuse de venir en aide à Antonine en lui donnant du travail ; Raymond lui fait remarquer qu'elle a « donné son obole à l'Œuvre du Travail des femmes » et qu'il vaudrait mieux « en secourir une directement » (II, 5). La contradiction entre la charité, devoir d'une bourgeoise respectable, et la solidarité sociale, est mise en exergue. Les personnages ne sont pas manichéens, le camp des Versaillais présente des membres dotés de compassion – compassion qui ne peut toutefois surpasser leur besoin de sécurité.

Mulard, en dépit de ses convictions républicaines et de son engagement communard, possède un sens moral plus proche des valeurs versaillaises, en un sens, puisqu'il refuse sa pitié, à l'instar de Mme Duprat, aux filles qui ont fauté : Irma, sa propre fille Antonine ou Mlle Lepetit qu'il traite de « Salope » (V, 7). Lorsque la colère gronde à Montmartre, le patron du restaurant Le Rocher Suisse, Lurot, s'inquiète de la réaction des Parisiens à l'enlèvement des canons ; Barsac lui répond : « T'es patron, tu peux pas comprendre » (III, 1). La fracture entre les classes est patente, la lutte, inévitable. Antonine, un instant tentée par la perspective d'une vie tranquille, auprès de l'étudiant en médecine Raymond Duprat, va finalement choisir Charles, le fédéré : « elle s'est solidarisée avec ceux de sa race et de sa condition »³⁷, car « née dans le peuple, elle revient au peuple pour payer son tribut à la cause sacrée »³⁸.

Le déterminisme social, vulgarisé par les études scientifiques de l'époque³⁹, explique ici l'impossibilité pour Antonine de se tourner vers le confort bourgeois que représente Raymond, pour préférer la lutte sur les barricades. Politiquement, il s'agit plutôt de la lutte des classes et de la montée des revendications des franges populaires. Le basculement d'Antonine survient au moment où Raymond, chargé par sa mère, réfugiée à Versailles, de vérifier que leur appartement parisien n'a pas été vandalisé et pillé, explique : « Elle dit qu'avec ces gens-là il faut s'attendre à tout » (IV, 6). L'expression méprisante « ces gens-là », dont elle se rappelle faire partie, est la première alerte pour la jeune héroïne, progressivement consciente que « son sang de faubourienne »⁴⁰ ne peut que l'éloigner du futur médecin.

La place des femmes, l'un des thèmes privilégiés de la Commune, que l'on connaît notamment à travers Louise Michel, constitue l'un des questionnements suscités par la pièce.

³⁶ Gabriel, « Boycottage littéraire », dans *La Barricade*, n°17, 22 octobre 1913 – Il souligne notamment la protestation d'hommes de lettres contre l'érection du buste de Jules Vallès au Puy, sa ville natale, en 1913.

³⁷ Jean Thouvenin, *op. cit.*

³⁸ « Revue dramatique », dans *La Nouvelle Revue*, *op. cit.*

³⁹ Les travaux d'Émile Durkheim, dès la fin du XIX^e siècle, démontrent le primat du social. Le darwinisme social, à l'époque de la création de *La Saignée*, est en plein essor, mais critiquée par Kropotkine, qui oppose à cette pensée de la « sélection naturelle », le système de l'entraide.

⁴⁰ Eugène Héros, « Nouvelles théâtrales », dans *La Lanterne*, n°13313, 3 octobre 1913

Lucien Descaves a milité pour le droit des femmes⁴¹ et l'égalité dans le mariage⁴². Son implication en faveur de la cause féminine se traduit dans *La Saignée* par la participation des Montmartroises à l'insurrection, à l'acte III, que Marion, la Versaillaise, traite de « Pétroleuses » (V, 7), ces mêmes femmes actives aux combats qu'Antonine appelle à son secours après le meurtre de Charles : « Hardi les pétroleuses ! » (V, 9). Allusion claire aux femmes accusées d'avoir incendié l'Hôtel de ville et d'autres bâtiments, au moment de l'entrée des Versaillais dans Paris, mais plus généralement au rôle des femmes dans la Commune, qui ont organisé une Union des femmes pour la défense de Paris et les soins aux blessés.

L'engagement de Descaves en faveur d'une réforme du mariage est perceptible dans la plaidoirie en faveur de l'union libre, menée successivement par Raymond puis par son père. En effet, Duprat, à l'acte II, tente de convaincre Mulard que le gouvernement de Défense nationale est « mal inspiré en bornant sa sollicitude aux femmes mariées » et qu'il faudrait « étendre notre assistance aux unions libres » (II, 8). Thème libertaire par excellence, l'union libre a déjà été évoquée par Descaves dans la pièce écrite en collaboration avec Maurice Donnay, *La Clairière*⁴³. La Commune va reconnaître l'union libre et verser une pension aux veuves de fédérés, mariées ou non, ainsi qu'aux enfants, légitimes ou naturels. Plusieurs femmes non mariées sont évoquées dans la pièce, comme Irma, sœur de Francoeur, Renée et Antonine, enceinte de son fiancé, puis maîtresse de Raymond.

Les revendications politiques et sociales se font jour dans *La Saignée*, appuyées par le contexte historique communard, et Adolphe Aderer conclut son article en souhaitant que ces événements puissent « servir d'enseignement à ceux qui ne les ont pas vus »⁴⁴. La pièce possède donc bien une portée didactique, à tout le moins. Elle présente aussi une facture proche du mélodrame, avec le personnage d'Antonine notamment, les rebondissements plus ou moins attendus et l'inévitable triangle amoureux.

Un mélo communard ?

Le critique du *Matin*, dans le compte-rendu qu'il publie, annonce qu'on « pourrait s'amuser à conter cette histoire à la façon des drames de l'ancien Ambigu »⁴⁵. Le lieu de représentation de *La Saignée* possède en effet une histoire liée à celle du mélodrame, qui a fait sa réputation : « MM. Hertz et Coquelin ont [...] décidé d'abandonner le genre adopté jusqu'ici par l'Ambigu-Comique, et dans lequel s'illustrèrent *Les Deux Gosses*, *Les Deux Orphelines*, *La Porteuse de Pain* et tant d'autres mélos à succès qui firent pleurer Margo »⁴⁶.

⁴¹ Descaves est membre du Comité central de la Ligue Française pour le droit des femmes, fondé en 1870 par Léon Richer. Voir Henri Capitant, *Le Meilleur Régime matrimonial. Communauté ou séparation de biens*, discours prononcé par M. Henri Capitant, professeur à la faculté de droit de Paris, au Congrès de la Ligue pour le droit des femmes, tenu à Paris, le 2 novembre 1924, 1925.

⁴² Descaves fait partie du Comité de réforme du mariage, qui propose la facilitation du divorce et la stricte égalité homme-femme. Voir Comité de réforme du mariage, *La Réforme du mariage. Exposé des motifs et projet de loi*, Marchal et Billard, Paris, 1906, p. 6. Font aussi partie de ce comité Octave Mirbeau, Paul Adam, Henri Bataille, Jules Renard et Victor Marguerite, entre autres.

⁴³ Sur cette pièce et sur les convictions anarchistes de Descaves, voir Nathalie Coutelet, « La Pensée libertaire de Lucien Descaves », dans *Les Cahiers naturalistes*, n°84, 2010, p. 103-117.

⁴⁴ Adolphe Aderer, « Premières Représentations », dans *Le Petit Parisien*, n°13488, 3 octobre 1913

⁴⁵ Guy Launay, « Au théâtre », *op. cit.*

⁴⁶ Spleen-le-Jeune, « La Presse et le Théâtre », *op. cit.* *Les Deux Gosses*, de Pierre Decourcelle, sont un triomphe de l'Ambigu, avec plus de 760 représentations, à partir de février 1896. *Les Deux Orphelines*, d'Adolphe d'Ennery et Eugène Cormon, viennent d'être reprises à l'Ambigu, en 1911, mais la pièce a été créée

La Saignée est d'emblée présentée par de nombreux articles comme un mélo ou comme une pièce rompant avec la tradition instaurée par l'Ambigu, à cause du thème communard. En fait, tout dépend de l'appréhension des critiques, qui leur fait privilégier l'évocation historique ou l'intrigue familiale et amoureuse. La fiction de la pièce, « le fil qui conduit et relie les divers tableaux »⁴⁷, repose essentiellement sur Antonine, personnage central dont on suit l'évolution au travers des événements de la Commune. La jeune ouvrière, apprenant à l'acte I que son fiancé, Charles, est mort à Bazeilles, avoue à ses parents qu'elle est enceinte : « si sûrs du mariage, ils ont eu l'heure de folie classique »⁴⁸. Son père, Mulard, tout républicain qu'il est, a des principes rigides et un sens aigu de la morale : « Il déplorait tout à l'heure la corruption de l'Empire ; il met ses actes en accord avec ses paroles : il chasse sa fille »⁴⁹.

Sans ressources, enceinte, celle-ci subit le siège avec de telles difficultés qu'elle se rend, malade, à l'hôpital où travaille Raymond Duprat, étudiant en médecine, et perd son enfant à naître. Son père ne lui pardonnera qu'à l'acte IV, lorsque, face aux événements de la Commune, il prendra conscience que sa mort peut survenir à chaque instant. La fille perdue, réhabilitée par l'amour paternel, constitue un thème dramatique devenu classique.

Et, bien sûr, Raymond tombe amoureux d'Antonine, qui accepte finalement de devenir sa maîtresse. L'histoire pourrait en rester là, avec la perspective d'une « résurrection » comme le dit Antonine (IV, 9), mais Charles, que l'on croyait mort à Bazeilles, est bien vivant : l'acte IV est celui du rebondissement typique du mélodrame. Antonine est alors placée entre deux hommes, le bourgeois qui va lui assurer un avenir confortable et le soldat survivant de l'hécatombe sedanaise, farouche communard. Le triangle amoureux que le public de l'époque connaît bien pour le voir représenté dans une majorité des pièces du boulevard, se complète ici d'une dimension sociale et politique : « Tu ne peux pas l'aimer ! » s'insurge Charles, « On est du même faubourg, de la même graine toi et moi ! On a poussé ensemble ! Lui... C'est du tabac supérieur ! » (IV, 9).

Les arguments avancés par Charles sont uniquement de nature sociale. On retrouve le thème de l'opposition des classes, déjà perceptible en dehors de l'intrigue amoureuse. Le choix d'Antonine ne se fonde pas sur les qualités personnelles de chacun des prétendants, mais sur les valeurs qu'ils défendent : « Je retourne avec les miens » annonce-t-elle à Raymond et, quand ce dernier objecte que sa place n'est pas sur les barricades, elle réplique : « Non ! Mais auprès de ceux qui vont en faire et peut-être mourir dessus ! » (IV, 10). André du Fresnois affirme que cette intrigue mélodramatique aux « revirements brusques qui émeuvent l'âme simple du public » ne brille pas par « le naturel et la vraisemblance », la psychologie féminine étant très éloignée des actions d'Antonine⁵⁰.

Ce « conflit tragique »⁵¹ est rapidement résolu par le sentiment de classe et l'urgence de la situation : il faut choisir son camp, versaillais ou communard. Selon Adolphe Brisson, ce conflit n'est pas développé davantage par faute de temps ; il semble plutôt, ainsi que le

en 1874 à la Porte-Saint-Martin. *La Porteuse de pain*, adaptée du roman de Xavier de Montépin par lui-même, en collaboration avec Jules Dornay, a été créée à l'Ambigu en janvier 1889. « Vive le mélodrame où Margot a pleuré ! » est la citation de Musset la plus couramment reprise lorsqu'il est question du mélo. Voir Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, Klincksieck, Paris, 2011.

⁴⁷ Edmond Stoullig, « La Semaine théâtrale », *op. cit.*

⁴⁸ Sales, « La Semaine dramatique », *op. cit.*

⁴⁹ Adolphe Aderer, « Premières Représentations », dans *Le Petit Parisien*, n°13488, 3 octobre 1913

⁵⁰ André du Fresnois, « Notes de théâtre », *op. cit.*

⁵¹ Adolphe Brisson, « Chronique théâtrale », dans *Le Temps*, n°19086, 6 octobre 1913

soulignent d'ailleurs nombre de ses confrères, que « quelque chose transforme et grandit cette action. C'est le cadre où MM. Descaves et Nozière l'ont placée »⁵², c'est-à-dire la Commune. L'intrigue amoureuse ne serait donc que l'« armature »⁵³ sur laquelle se greffent les événements historiques. Toutefois, la place prise par l'aspect fictionnel, égale à celle du récit communard, contredit cette analyse du journaliste.

Descaves a connu les représentations mélodramatiques dans son enfance, au Théâtre de Belleville. Il dit en garder « de chers souvenirs », parce qu'il sentait dans ces spectacles, « le cœur ingénu du faubourg ». Tout en affirmant ne pas « raffoler du mélodrame pleurnichard », il apprécie « la qualité de son émotion », « la pitié, l'amour du prochain, la charité, la justice immanente »⁵⁴. Par conséquent, certains éléments du mélo peuvent avoir une influence sur un auteur qui cherche à toucher le public et à transmettre une histoire vivante et vibrante.

L'omniprésence des chansons constitue un autre ingrédient indispensable du mélodrame. Antonine, dès l'acte I, apprécie de chanter avec le père Gachette qui l'accompagne au violon. Elle interprète, au grand désespoir de son père, le répertoire de Thérèse, « la diva du ruisseau »⁵⁵, dont elle devient une sorte de double. La Commune avait été l'occasion pour la vedette de passer d'un répertoire au comique truculent à la chanson réaliste. Dans l'acte III, Antonine chante *Le Chemin du Moulin*, l'un des titres de Thérèse⁵⁶, sur une place de Montmartre. Cette chanson, signe de ralliement familial, est le refrain joué au violon par le père Gachette, au retour d'exil de Mulard.

Antonine, comme Thérèse, est sortie de la rue pour devenir « Antonia », vedette de l'Ambigu. Au 6^e tableau, situé en 1880, de retour d'une représentation, elle s'exclame : « J'ai dû leur chanter deux fois *La Marseillaise* ! » (tableau 6, scène 4). Thérèse, elle, a chanté *La Marseillaise* à la Gaîté en 1870. Comme elle, Antonine devient « la Muse du peuple de Paris, massacré mais non abattu »⁵⁷. Toutes deux figurent l'ascension des classes populaires, leur reconnaissance, mais encore la résurgence possible de l'esprit communard. Il n'a pas échappé à Adolphe Brisson⁵⁸ l'absence d'explication sur la célébrité soudaine d'Antonine, que le spectateur quitte, à l'acte V, modeste chanteuse de rue, accompagnée par le père Gachette, pour la retrouver au tableau suivant, neuf ans plus tard, au sommet de la célébrité. *La Marseillaise*, qui n'est pas encore l'hymne de la France, trouve un statut de chant officiel durant la III^e République⁵⁹, après avoir galvanisé les fédérés de la Commune. Descaves a entendu lui-même Thérèse, dont il ne garde guère un souvenir ému, évoquant « son

⁵² Guy Launay, « Au théâtre », *op. cit.*

⁵³ « Revue dramatique », dans *La Nouvelle Revue*, *op. cit.*

⁵⁴ Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, *op. cit.*, p. 12-13

⁵⁵ « Je suis une fille du peuple, et j'amuse le peuple [...]. Moi, après bien des luttes, bien des tourments, j'ai été jetée sur les planches d'un café-concert [...]. J'étais seule d'abord comme une naufragée sur une île inconnue. J'ai chanté, et tout Paris est venu à moi. » (*Mémoires de Thérèse par elle-même*, E. Dentu éditeur, Paris, 1865, p. 3-4).

⁵⁶ Chanson composée par Darcier en 1864.

⁵⁷ « La Saignée », dans *L'Humanité*, n°3473, 20 octobre 1913. Pour Louis Veillot, Thérèse est « la Patti du peuple, la Patti de la canaille », pour Laurent Tailhade, la « Melpomène d'estaminet ». Cités par Pierre-Robert Leclercq, *Thérèse, la diva du ruisseau*, Anne Carrière, Paris, 2006, p. 71.

⁵⁸ « Le dernier acte nous transporte au lendemain de l'amnistie, dans le Paris illuminé par les lampions du 14 juillet. Antonine, actrice populaire, étoile de l'Ambigu (comment cette ascension s'est-elle opérée ? Nous sommes placés devant le fait accompli) ». Adolphe Brisson, « Chronique théâtrale », *op. cit.*

⁵⁹ La Chambre des députés vote l'officialisation de *La Marseillaise* en 1879.

écoulement sentimental », les « leucorrhéiques du couplet »⁶⁰. Mais le « personnage Thérèse », en revanche, intéresse l'auteur dramatique au plus haut point. Elle lui permet d'incarner, au travers d'Antonine, cette gouaille populaire qui émerge des faubourgs pour gagner d'autres strates sociales.

Pour le dernier tableau, le décor est celui d'une fête populaire du 14 juillet, avec orchestre de bal et foule en liesse. L'orchestre joue « la polka de Fahrbach : *Tout à la joie* » (tableau 7, didascalies). Mais la chanson finale est *Le Chant du Départ*, interprété par le père Gachette, puis repris en chœur par la foule⁶¹. Comme *La Marseillaise*, cet air est issu de la Révolution française ; comme elle, il exalte le peuple français et son engagement. La majorité des critiques, tels que Maurice Boissard, célèbre la réussite de cette évocation :

*Le dernier tableau, peut-être le plus réussi de tous, frappant de vérité, vivant au possible, un bal public [...]. Il rappelle, par son animation et sa couleur, ce tableau de Renoir [...] : le Bal au Moulin de la Galette. Tout, la danse, les costumes des danseurs et des danseuses, les lampions autour de l'estrade des musiciens, jusqu'à l'air que joue l'orchestre [...] ressuscite à merveille, devant nos yeux, un coin de cette époque.*⁶²

Renoir avait peint Montmartre et ses guinguettes populaires, dans une ambiance proche de celle décrite par la pièce. Le dénouement joyeux, conforme aux fins heureuses du mélodrame où la Providence pourvoit au châtement des méchants et à la récompense des bons, trouve grâce aux yeux des journalistes : « [...] on danse et se trémousse, en 1880, à la fête du 14 juillet. Tout finit par des chansons disait Brid'oison ; ici, tout se finit par des danses ! »⁶³. L'évocation du *Mariage de Figaro*, pièce considérée, *a posteriori*, comme annonciatrice de la Révolution française, renvoie au rôle que peut jouer le théâtre dans la société – un rôle qu'espère ardemment Descaves. Plus que le « *happy end* » du mélodrame, ce dénouement en danses et chansons symbolise, certes, « la douceur confiante des fêtes civiques, sur l'apaisement et la réconciliation républicains »⁶⁴ ; cependant, le discours de Mulard, qui précède directement *Le Chant du départ*, incite à une analyse encore plus politique. Mulard annonce le réexamen historique de la Commune : « Aux insurgés !... dont j'étais... on a reproché comme un crime de lèse-patrie, leur transport au cerveau. L'avenir les jugera... Sans oublier que ces mauvais patriotes ont tout de même fait entendre la première protestation contre une paix humiliante ! » (tableau 7, scène 3).

Les communards, longtemps considérés comme de mauvais citoyens, seront en effet, plus tard, jugés comme de véritables patriotes. Les toutes dernières phrases prononcées sont celles du *Chant du départ* : « Le peuple souverain s'avance... Tyrans, descendez au cercueil ! ». Plus que la réconciliation, c'est bien de révolte et de toute-puissance du peuple dont il est question. Sous des allures de périple sentimental d'une héroïne de mélodrame, *La Saignée* met constamment en scène la Commune mais, surtout, les idéaux communards. *La Nouvelle Revue* indique que « si la Commune avait besoin d'une réhabilitation, elle trouverait dans la personne et le talent de M. Lucien Descaves un éloquent défenseur »⁶⁵. Non seulement le journal reconnaît ainsi la prépondérance de Descaves dans l'écriture de la pièce, mais encore son ambition de faire le jour sur un épisode que beaucoup de Français veulent taire, y

⁶⁰ Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, *op. cit.*, p. 60-61

⁶¹ *Le Chant du départ* a été composé par Méhul, sur des paroles de Chénier. Le Comité de Salut Public le fait jouer le 14 juillet 1794 pour célébrer l'anniversaire de la prise de la Bastille.

⁶² Maurice Boissard, « Théâtre », *op. cit.* La toile de Renoir date de 1876.

⁶³ Félix Duquesnel, « Les premières », *op. cit.*

⁶⁴ Guy Launay, « Au théâtre », *op. cit.*

⁶⁵ « Revue dramatique », dans *La Nouvelle Revue*, *op. cit.*

compris dans les rangs des hommes politiques. *La Presse* relate d'ailleurs que, lors d'une représentation, « un énerguemène, la barbe et le cheveu en bataille », cria « à chaque tirade de fédéré : "Vive la Commune !" »⁶⁶. Au-delà de l'anecdote, ce fait divers révèle la portée communarde de la pièce, qui dépasse les éléments mélodramatiques, que l'on peut percevoir comme une volonté de gagner le public en lui attachant les personnages.

Conclusion

Contrairement aux scandales suscités par *Les Chapons* et *La Cage*, *La Saignée* n'a guère produit de remous et a sombré dans l'oubli. Elle possède pourtant une dimension politique et sociale aussi importante que les précédentes pièces, mais date d'une période où la censure ne sévit plus autant et autorise de plus grandes libertés au théâtre. Toutefois, le choix du contexte communard ne laisse pas la critique indifférente : l'auteur Eugène Héros déplore qu'on ravive cette « lutte épouvantable que nous cherchons tous à oublier »⁶⁷, de même que Félix Duquesnel, qui pense que « la plaie est encore saignante, mieux eût valu, peut-être, ne pas la rouvrir »⁶⁸. Adolphe Aderer soutient que « ce sont des souvenirs qu'il ne faut pas oublier » mais qu'il faut « n'en parler qu'avec une extrême prudence » car « l'auteur dramatique, qui s'adresse à des foules assemblées, du haut d'une scène qui, pour ainsi dire, grossit les paroles [...], se doit à lui-même d'en user avec ménagements »⁶⁹. Eugène Héros est moins nuancé et prétend qu'il « y a des sujets qui ne se traitent pas au théâtre »⁷⁰.

Il est difficile de définir la part de Nozière dans cette collaboration où l'on devine l'attachement de Descaves au thème communard et ses compétences dans l'évocation historique précise. L'intrigue familiale et amoureuse d'Antonine est-elle une concession faite à Nozière, au goût du public ou l'élément fictionnel destiné à fournir « l'intérêt et l'unité de la pièce »⁷¹ ? La pièce, si elle est incontestablement nourrie de l'idéologie communarde, ne constitue ni une apologie, ni une réhabilitation. Les personnages sont nuancés, les faits sont racontés sans enjolivement ou parti pris outrancier.

Les réactions des critiques prouvent que le débat ouvert par l'enquête de *La Revue d'art dramatique* n'est toujours pas clos, quinze années plus tard. Considérée comme « un drame fort émouvant »⁷², « adroitement construite et jouée à la perfection »⁷³, *La Saignée* oblige les critiques à choisir leur camp. Ce ne sont plus les Versaillais et les communards, mais les partisans et les opposants au théâtre social et politique. Contrairement à *La Nouvelle Revue*, qui pense que « le temps qui calme tout a calmé les passions ardentes soulevées par la Commune de Paris »⁷⁴, l'histoire retracée par *La Saignée* ne peut être indifférente. La presse, unanimement, se désintéresse de l'analyse dramatique pour porter ses jugements sur la Commune. Si l'impartialité des auteurs sur le récit des événements historiques n'a pu être

⁶⁶ Spleen-le-Jeune, « La Presse et le Théâtre », *op. cit.*

⁶⁷ Eugène Héros, « Nouvelles théâtrales », *op. cit.*

⁶⁸ Félix Duquesnel, « Les Premières », *op. cit.*

⁶⁹ Adolphe Aderer, « Premières Représentations », *op. cit.*

⁷⁰ Eugène Héros, « Nouvelles théâtrales », *op. cit.*

⁷¹ Adolphe Brisson, « Chronique théâtrale », *op. cit.* – Descaves, dans ses mémoires, ne fournit aucune précision au sujet de cette collaboration, alors qu'il explique ses relations amicales avec Maurice Donnay et Alfred Capus.

⁷² Sales, « La Semaine dramatique », *op. cit.*

⁷³ Edmond Stoullig, « La Semaine théâtrale », *op. cit.*

⁷⁴ « Revue dramatique », dans *La Nouvelle Revue*, *op. cit.*

mise en question, c'est l'existence même de la Commune et, peut-être surtout, son esprit – qui pourrait guider à nouveau les masses – qui sont attaqués.

Bibliographie

- Aderer Adolphe, « Premières Représentations », dans *Le Petit Parisien*, n°13488, 3 octobre 1913
- Boissard Maurice, « Théâtre », dans *Mercure de France*, n°393, 1^{er} novembre 1913
- Brisson Adolphe, « Chronique théâtrale », dans *Le Temps*, n°19086, 6 octobre 1913
- Coutelet Nathalie, « La Pensée libertaire de Lucien Descaves », dans *Les Cahiers naturalistes*, n°84, 2010, p. 103-117
- Descaves Lucien - Nozière Fernand, *La Saignée*, dans *La Petite Illustration*, n°36, 1^{er} novembre 1913, série Théâtre n°19
- Descaves Lucien, *Souvenirs d'un ours*, Les Éditions de Paris, Paris, 1946
- Duquesnel Félix, « Les Premières », dans *Le Gaulois*, n°13138, 3 octobre 1913
- Fix Florence, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, Klincksieck, Paris, 2011
- Gabriel, « Boycottage littéraire », dans *La Barricade*, n°17, 22 octobre 1913
- Héros Eugène, « Nouvelles théâtrales », dans *La Lanterne*, n°13313, 3 octobre 1913
- « *La Saignée* », dans *L'Humanité*, n°3473, 20 octobre 1913
- Launay Guy, « Au théâtre », dans *Le Matin*, n°10810, 2 octobre 1913
- Leclercq Pierre-Robert, *Thérèse, la diva du ruisseau*, Anne Carrière, Paris, 2006
- « Lucien Descaves », dans *Les Hommes du jour*, n°43, 10 novembre 1908
- Mayeur Jean-Marie, *Les Débuts de la III^e République 1871-1898*, Seuil, coll. « Histoire », Paris, 1973
- Mémoires de Thérèse par elle-même*, E. Dentu éditeur, Paris, 1865
- « Revue dramatique », dans *La Nouvelle Revue*, septembre-octobre 1913, série 4, tome 9
- Rougerie Jacques, *Paris insurgé. La Commune de 1871*, Découvertes Gallimard, Paris, 1995
- Sales, « La Semaine dramatique », dans *Le Journal du dimanche*, n°255, 12 octobre 1913
- Serman William, *La Commune de Paris*, Fayard, Paris, 1986
- Spleen-le-Jeune, « La Presse et le Théâtre », dans *La Presse*, n°7757, 3 octobre 1913
- Stoullig Edmond, « La Semaine théâtrale », dans *Le Monde artiste*, n°40, 4 octobre 1913
- Thouvenin Jean, « Causerie théâtrale », dans *Les Annales politiques et littéraires*, n°1581, 12 octobre 1913
- Valdagne Pierre, « à travers la lorgnette », dans *Touche à tout*, n°11, novembre 1913

Pour citer cet article :

Jean-Louis Robert, « Commentaire de *La Commune* d'Ary Ludger », *Revue Théâtre(s) politique(s)*, n°1, 03/2013 – URL : <http://theatrespolitiques.fr/2013/03/commentaire-de-la-commune-dary-ludger/>

CONDITION DE DIFFUSION :

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.