



Sur *Place Thiers* d'Yvon Birster (1970)

Marjorie Gaudemer

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

Article publié en ligne à l'adresse :

<http://theatrespolitiques.fr/2013/03/sur-place-thiers-dyvon-birster-1970/>

« Avec nos fusils d'insurgés,
nous avons calé la République. »
(Jules Vallès)¹

Le projet théâtral d'Yvon Birster

Né en 1939, Yvon Birster, professeur retraité de lettres (au lycée puis en I.U.T.), aujourd'hui galeriste ([La Rotonde, Paris, 18^e](#)), est l'auteur français d'une petite dizaine de pièces, pour certaines publiées². La première, *Simon l'insolent*, date de 1965, et la plupart d'entre elles, depuis *Vache de mouche* (1968), dessinent un cycle théâtral sur la mémoire ouvrière. Ce cycle croise d'une manière assez originale histoires nationale, locale et familiale : la très industrielle Haute-Normandie, où l'auteur s'installe, ainsi que la Lorraine minière et sidérurgique dont il est originaire – ses parents, gérants d'un petit commerce, provenaient d'ailleurs du milieu ouvrier –, ont nourri l'approche qui y est faite de grands événements ou situations, d'ordre social, économique, politique, ayant marqué la France depuis la fin du XIX^e siècle. *L'Horizon bleu* (1981) revient ainsi sur l'usine Schneider

¹ Cité par C. Willard, dans J. Zwirn (coord.), *La Commune de Paris aujourd'hui*, Éditions de l'Atelier, Paris, 1999, p. 14

² Y. Birster est aussi l'auteur d'un roman, *L'Équipe à Maleone*, dont l'action se déroule en 1961 en Lorraine, parmi les travailleurs émigrés, et qui traite, d'après la critique, des conflits syndicaux, problèmes du racisme et intrigues politiques. Il fut publié en 1972 par La Pensée universelle.

d'Harfleur en 1916, *Les Sauveterre, ou Comment je n'ai pas fait la révolution* (1974) et *Un été havrais* (1981) sur l'existence et les grèves des métallurgistes, respectivement en Lorraine de 1906 à 1960 et au Havre en 1922. 40-45 (1972) retrace la « résistance populaire » durant la Seconde Guerre mondiale, *Le Marchand de sagesse* (1968) les événements de Mai 68.

Place Thiers (1970), quant à elle, est consacrée à la Commune de Paris. Une source d'inspiration multiple sert là encore le traitement de l'évènement, et, emblématique ou non de la production d'Yvon Birster, cette quatrième pièce témoigne, ce faisant, en même temps que d'une revendication politique du théâtre, d'un usage militant de l'histoire. C'est cet usage, fortement appuyé sur les rouages du spectacle vivant, que cet article tâche de percer, avant de souligner combien ce texte, quoiqu'inhérent à un certain contexte, ne semble avoir pour aujourd'hui ni perdu son actualité ni épuisé sa force d'interpellation³.

La Fable

L'action dramatique consiste en une « chronique » – une histoire imaginaire élaborée, avec des personnages fictifs, sur un arrière-plan de faits réels. Bien que principalement dialoguée, elle est divisée en chapitres, et cette référence au roman⁴, à un genre jugé plus populaire que le théâtre, à un genre qui, à l'époque restituée, se diffusait d'ailleurs massivement, indique le désir de l'auteur de s'adresser au plus grand nombre.

À Graille, en février 1870, Amanda, ouvrière de filature, et sa Marraine se présentent, pour enregistrer la déclaration de décès du petit frère, auprès de l'Instituteur, secrétaire de mairie (doc. 2). Celui-ci, très paternaliste, propose à Amanda de la placer au château comme domestique. L'ouvrière, refusant la soumission, décline, mais, devant l'insistance de la Marraine, finit par accepter, malgré sa révolte intérieure (chap. 1 – « L'Ouvrière »). Six mois plus tard, Amanda, traitée de voleuse pour avoir mangé « une pomme du goûter des enfants », « s'est enfuie du château » ; l'Instituteur, furieux et arcbouté sur le proverbe « Qui vole un œuf, vole un bœuf. », lui ordonne de se repentir, mais Amanda se rebelle contre les possédants – « je n'aurai plus de maître » – et décide d'aller vivre à Paris (chap. 2 – « La Révolte »).

Arrivée à destination, Amanda rencontre, place de la Bastille, un ouvrier menuisier, Charles-François. Tous les deux sont embarqués, avec le peuple parisien, dans la tourmente des événements, de portée nationale, survenant entre juillet 1870 et mars 1871 : la guerre contre la Prusse, la défaite de Napoléon III, la proclamation de la République, la création d'un Gouvernement de la Défense nationale, la montée de l'opposition révolutionnaire, la capitulation du Gouvernement, l'installation de celui-ci à Versailles, l'insurrection du 18 mars et la proclamation de la Commune de Paris (chap. 3 – « La Canaille »).

Envoyé comme délégué dans la région havraise, afin « que la province se libère comme Paris », Charles-François se retrouve, fin avril 1871, chez la Marraine pour lui donner des nouvelles d'Amanda, désormais ambulancière d'un bataillon de la Garde nationale. Avec elle, il s'entretient de la situation : le peuple parisien, libre, est heureux, mais la province « est tenue » par les bourgeois, forts des « calomnies » propagées dans la presse anti-communarde et des « mesures policières » prises contre les travailleurs. La Marraine, encore qu'elle ne partage pas l'optimisme de son hôte et tout en le mettant en garde contre la répression, lui

³ Je suis redevable, pour cet article, à Y. Birster qui m'a accordé un long entretien et confié des images, notes, critiques et lettres sur la mise en scène de la pièce. Les documents cités ci-après sont tous issus des archives privées de l'auteur.

⁴ D'autres composantes du texte renvoient au récit : le personnage du Narrateur, chargé de la présentation des dates, lieux, personnages et situations ; l'épilogue, ayant la forme d'une prolepse externe.

signale où il pourra, au Havre, rencontrer les travailleurs (chap. 4 – « L’Envoyé de la Commune »).

Sur les quais du Havre, Charles-François croit rallier un soldat tout juste libéré par Bismarck, mais le militaire, rejoignant par intérêt personnel la lutte contre les fédérés, l’agresse. L’envoyé de la Commune est alors secouru par Lajoie, un bateleur « descendu en province pour y mettre de l’esprit ». Ceux-là sympathisent, et, lorsque Charles-François l’enjoint à l’aider à « proclam[er] la Commune du Havre », Lajoie le persuade d’agir prudemment et avec habileté en prenant l’habit du comédien, en jouant avec lui sur la place Louis XVI (chap. 5 – « Le Soldat »).

Sur ladite place, deux bourgeois, l’un républicain, l’autre conservateur, font affaires et discutent des élections municipales du 30 avril 1871 : leur divergence politique apparaît nettement à travers leur vision de la Commune, l’issue qu’ils préconisent respectivement pour résoudre le conflit intérieur – la conciliation ou la répression. Puis le Bourgeois républicain, candidat de la liste du Comité central républicain, prononce son « discours électoral ». En raison de mesures favorables aux patrons et par peur de la liste concurrente, celle du Comité central républicain de Solidarité composée de travailleurs, le Bourgeois conservateur lui donne sa voix. Jusque-là auditeur, Charles-François intervient alors, pour appeler à « l’union de tous les républicains ». Cependant, ses revendications contre la propriété, le capital, l’exploitation, amènent le Bourgeois républicain à donner l’accolade à son homologue de classe. Les deux bourgeois encadrent alors l’envoyé de la Commune, l’assaillent, mais, à nouveau, le bateleur s’interpose, couvre son ami, et annonce le spectacle de rue (chap. 6 – « Les Bourgeois »).

La revue (tel est le genre du spectacle) s’ouvre sur un tableau allégorique de la Commune (une femme), protégée par le peuple en armes (un garde national) et l’armée elle-même (un soldat) (doc. 3). Sur ce fond, la proclamation de la Commune de Paris, à la suite du succès électoral du 26 mars 1871, est rappelée, ainsi que sa signification : l’autogestion (« une classe ouvrière qui se gouverne elle-même »). Puis, grâce à la mise à contribution, comme acteurs, des deux bourgeois-spectateurs, est représenté le face-à-face entre, d’un côté, la Commune et, de l’autre, Thiers, l’Assemblée, la Province. Suppliée par l’Assemblée, haineuse, apeurée et lâche, Thiers, incarné par le Bourgeois conservateur, agite « le spectre rouge » et décide, adulé par les députés en proie désormais à la panique, de faire couler le sang du peuple parisien. La Commune se tourne alors vers la Province qui, jouée par le Bourgeois républicain, essaie d’arbitrer en se montrant prêt à accepter l’amputation de la République. Mais la Commune, choquée par ces funestes concessions, se soulève (ses gardiens se positionnent respectivement contre Thiers et la Province) et somme la Province de choisir son camp. Le Bourgeois républicain - acteur, effrayé, fuit avec le Bourgeois conservateur, en appelant au secours. Le spectacle s’achève sur le chant « Vive la Commune », et le départ précipité de la troupe, pour échapper à la police (chap. 7 – « La Parade »).

Au Havre, les travailleurs ont perdu les élections municipales. Charles-François et Lajoie, début mai 1871, sont réfugiés chez la Marseillaise. La situation alimente le pessimisme de celle-ci, sans troubler néanmoins l’espoir, tenace, de Charles-François : selon lui, les mobilisations, même non couronnées immédiatement de succès, répandent l’idée et finiront par soulever la province – « le temps travaille pour nous ». Néanmoins, son compère est du même avis que la Marseillaise : « Paris doit vaincre seul », et Charles-François s’offusque. Lajoie lui demande alors de le conduire à la capitale pour connaître Paris libéré, vivre la

Commune. Les deux compagnons de route quittent aussitôt leur hôte avec une chanson dédiée à Amanda qu'ils vont retrouver (chap. 8 – « Le Temps des cerises »).

Lorsque Charles-François et Lajoie arrivent à Paris, le 22 mai 1871, ce n'est pas une ville « en liesse » qu'ils découvrent : avec l'entrée des Versaillais, la capitale est « sur le qui-vive, hérissée de barricades ». La terrible répression de la Commune, ordonnée par Adolphe Thiers, commence, et les deux hommes, après plusieurs jours, sont arrêtés avec Amanda. Celle-ci est alors internée quelques mois à Satory avant d'être libérée ; Charles-François et Lajoie, quant à eux, sont envoyés au bagne, en Nouvelle-Calédonie (chap. 9 – « La Semaine sanglante »).

Huit ans ont passé. En 1879, au Havre, Charles-François et Lajoie rentrent de déportation : les retrouvailles avec la Marraine et Amanda sont chaleureuses – Charles-François et Amanda, toujours amoureux, forment un couple. La répression sanglante de la Commune, avec l'amnistie, n'est pas désavouée par la République française en place ; Amanda en témoigne : on a inauguré, au Havre, « une rue Thiers et une place Thiers » – « C'est tout un programme [...] », commente Charles-François. Mais Amanda se félicite de la relance du mouvement ouvrier et socialiste, preuve que l'espoir social n'est pas mort. Lajoie annonce son départ, et quitte ses amis en offrant un petit spectacle d'adieu (chap. 10 – « Les Retrouvailles »).

Prenant cette fois la forme d'une déclamation à plusieurs voix, le spectacle scande tout du long la survivance de l'utopie sociale, malgré les fusillés, prisonniers et déportés en nombre. Après un hommage aux personnalités de la Commune, victimes de la répression – Flourens, Delescluze, Varlin –, il affirme la résolution et la ténacité du peuple, prédit, en reprenant le poème *L'Internationale* d'Eugène Pottier, la prochaine révolution des travailleurs (chap. 11 – « La Dernière Parade »).

Une pièce de tréteau documentaire, d'approfondissement historique

Yvon Birster a longtemps vécu au Havre, et cette grande ville portuaire imprègne l'œuvre. En 1970, celle-ci fut commandée par la Maison de la Culture du Havre pour être montée par Bernard Mounier (le directeur de l'établissement) avec une petite compagnie locale – le Théâtre de la Salamandre⁵. Grâce à la fabrication d'un spectacle mobile, la pièce, avant de parcourir la France (elle sera jouée à Amiens, Rennes, Dieppe, Avignon...), fut représentée au Havre et dans ses alentours : à l'Hôtel de Ville (du 8 au 17 octobre 1870, dans un petit espace aménagé de 150 places, en complément de l'exposition « Du Second Empire à la Commune de Paris » organisée par les Archives municipales), dans de petites salles communales, des lieux associatifs, des usines en grève, etc. Foyer de la vie de cette œuvre, Le Havre, qui plus est, en constitue le principal cadre fictionnel. L'action se déroule surtout à Graville (dans une salle de classe, une chambre), une petite commune aujourd'hui devenue un quartier du Havre, et au Havre-même (sur les quais ou la place Louis XVI). Deux protagonistes sont des autochtones (Amanda et La Marraine), deux autres (Charles-François et Lajoie) séjournent dans la région, et quelques épisodes évoquent le passé social, économique, politique, culturel du Havre : dans le chapitre 6, notamment, les listes républicaines concurrentes, les arrestations d'ouvriers, le rapatriement de prisonniers des Prussiens (pour grossir l'armée versaillaise), le programme du théâtre, sont authentiques.

⁵ Voir M. Raskine, « La Salamandre du Havre », *Travail théâtral*, n°9, 10-12/1972, p. 123-125

Mais, si elle répond ainsi, inscrite au cœur de la décentralisation théâtrale⁶, à un rêve d'art populaire régional, allant à la rencontre de la population (le « non-public » du Havre et des environs) pour lui parler d'elle-même en mêlant « les chants, les rires et l'émotion » – « dans la plus pure tradition du théâtre populaire »⁷, cette œuvre n'est pas pour autant régionaliste, loin de là. La représentation locale, en effet, est métonymique : nonobstant le relevé de particularités (notamment, selon l'auteur, le républicanisme du conseil municipal du Havre), elle vaut pour la province. En ce sens, Yvon Birster s'est inspiré, pour croquer le parcours d'Amanda (cette « fille de province » qui devient « la femme de Paris » puis « de la Commune »), de sa propre généalogie lorraine : son arrière grand-tante était bonne dans un château, sa mère, toute jeune, travailla aux pièces dans une fonderie, sa propre marraine partit par ambition à Paris⁸. De plus, l'auteur avait prévu, pour la tournée du spectacle hors de la région, l'adaptation de répliques à l'histoire des villes accueillantes⁹ – pour la reprise de la pièce à Bordeaux, une troupe ajustera d'ailleurs elle-même la situation fictionnelle à la réalité locale¹⁰. En fait, les « temps de la Commune de Paris » sont le principal sujet de la pièce : la chronologie des faits ayant secoué le pays est rapportée, depuis la déclaration de la guerre à la Prusse (en juillet 1870) (chap. 3) jusqu'à la Semaine sanglante (en mai 1871) (chap. 9) puis les lois d'amnistie (en 1879-1880) (chap. 10). Mais, comme l'indique la suite du sous-titre, ces événements sont « vus de province » : relatés, ils demeurent, du point de vue de l'action proprement dite, en retrait. De la sorte, cet ensemble territorial, excluant Paris et figuré par Le Havre, s'offre comme un point de vue décentré, l'angle insolite à travers lequel, dans la pièce, le fait capital – l'insurrection du peuple parisien – se retrouve (ré)examiné.

Ainsi, dans la pensée d'Yvon Birster, les éléments de la vie personnelle, familiale, communale¹¹, pris comme documents, permettent de comprendre, de l'intérieur, la grande histoire. Avec l'incursion de ce « troisième personnage »¹² (la province), la pièce, échafaudée grâce aux recherches de Gaston Legoy (directeur de l'exposition dont « quelques gros plans sur la ville du Havre précis[aient] les retentissements de la Commune sur un plan local »¹³), enrichie par la propre investigation de son auteur, apporte à la saisie des événements de portée nationale, l'éclairage de l'histoire locale. Les tracts, journaux, rapports de police, brochures, conservés par les archives ou la bibliothèque municipales, rejoignent, dans l'édition et sur

⁶ La Maison de la culture du Havre où la pièce fut mise en scène inaugura d'ailleurs, en 1961, ce type d'établissements culturels en France.

⁷ « Sur Place Thiers », *Humanité - Dimanche*, n° du 08/11/1970

⁸ L'auteur a ainsi introduit des éléments d'une histoire familiale postérieure à la Commune de Paris, mais l'anachronisme demeure imperceptible.

⁹ L'auteur avait ainsi modifié quelques répliques du chapitre 4 en vue des représentations à Dieppe et à Amiens, comme en témoigne cette note manuscrite, destinée aux acteurs :

« Charles-François – L'internationale n'est plus qu'une idée en province, mais cette idée à elle-seule est encore capable d'ébranler l'Europe. Un de nos hommes est parti pour Dieppe. Ces ouvriers-horlogers de Saint-Nicolas d'Aliermont s'organisent, malgré les Prussiens. Comme à Amiens, ils proclameront la Commune.

La Marraine – Ces Prussiens ont rétabli l'ordre à Amiens.

Charles-François – Si seulement nous avions en province, le levier qui a soulevé Paris ! ».

¹⁰ D'après une lettre adressée par le metteur en scène Guy Suire à l'auteur, l'école de Lormont remplace celle de Graville, les quais de Bordeaux ceux du Havre, sans que le texte soit pour autant davantage modifié.

¹¹ Les situations et faits que tire Y. Birster de l'actualité havraise de l'époque sont, par exemple : le rapatriement de prisonniers français des Prussiens, la concurrence des listes républicaines, le reniement par la bourgeoisie républicaine de la recherche de la conciliation.

¹² Y. Birster, « Avertissement », dans *Place Thiers*, PJO, 1971, p. 5

¹³ É. Rappoport, « Gros plan sur la Commune au Havre », *L'Humanité*, n° du 14/10/1970 – Gaston Legoy était un historien régionaliste, notamment du mouvement ouvrier.

scène¹⁴, les affiches, dépêches, photographies de la Commune de Paris illustrant des ouvrages historiques... Et cette somme documentaire, si elle révèle en partie Le Havre de 1871, renseigne surtout sur la confrontation nodale de Versailles et de Paris, sur la nature, les enjeux, l'issue, le sens général de cette confrontation, symbolisée, dans le chapitre 7, par le face-à-face entre Thiers et l'Assemblée, d'un côté, la Commune, le soldat et le garde national, de l'autre.

Transparaît alors « une autre histoire de la Commune »¹⁵ – tout à fait distincte des récits habituels des manuels scolaires –, et le vecteur des enseignements tirés du recoupement est la théâtralité. L'esthétique du tréteau¹⁶, si elle colore et dynamise le récit, sert en effet, en même temps que l'intégration scénique de documents d'archives, la fabrication d'images animées très expressives, de séquences théâtrales parlantes et percutantes, traduisant avec éloquence l'interprétation critique retenue ou produite par l'auteur lui-même. En ce sens, la fable précédente montre le mélange, effectué par Yvon Birster, des genres prisés à la fin du XIX^e siècle que sont le café-concert, la revue, le drame réaliste et le mélodrame ; toutefois, les formes populaires, issues ou proches de la foire, que l'espace-tréteau de la pièce intègre, sont bien plus variées : la parade (chap. 5, 6, 10) y côtoie, outre la chanson (chap. 3, 7, 8, 9), le panneau à trous (chap. 1), la caricature (chap. 3), le théâtre d'ombres (chap. 3), la farce (chap. 6 et 7), la marionnette (chap. 7), le diaporama (chap. 9)¹⁷.

Mais, pour cette transmission, le procédé du « théâtre dans le théâtre » s'avère surtout exploité (chap. 7 et 11), et très originale, quant à elle, l'appropriation de deux dessins de la presse satirique (anti-communarde) de l'époque : *La République de Milo* d'Honoré Daumier et *Le Spectre rouge* d'Alfred Le Petit, parus respectivement dans *Le Charivari* en août 1871 et dans *Le Grelot* en novembre 1872. Yvon Birster, en s'appuyant par ailleurs sur le livre illustré d'Armand Dayot, critique et historien d'art français (1851-1934), intitulé *L'Invasion, Le Siège, la Commune. 1870-1871. D'après des peintures, gravures, photographies, sculptures, médailles autographes, objets du temps*¹⁸, a puisé, pour restituer un événement et une de ses lectures, dans le large éventail des documents historiques disponibles, qu'ils soient administratifs, journalistiques ou même artistiques.

Trois enseignements sur la confrontation de Versailles et de Paris

Du regard croisé produit par ce théâtre de tréteau documentaire hétéroclite, ressortent au moins trois enseignements.

Adolphe Thiers, le Versaillais en chef, était un faux républicain : son adhésion au nouveau régime, purement stratégique, visait, à défaut du rétablissement immédiat de la monarchie, l'instauration d'une république conservatrice, excluant les classes populaires de la participation civique. Déjà, dans le chapitre 3, le Narrateur signale la manœuvre très retorse

¹⁴ Des documents d'archives sont intégrés au spectacle : par exemple, l'appel « Au peuple de Paris » des délégués des vingt arrondissements de Paris est affiché en fond de scène, les deux listes républicaines, concurrentes aux élections municipales havraises, sont distribuées au public.

¹⁵ N. L., « Place Thiers, chronique de la Commune de Paris », *Havre libre*, n° du 09/10/1970

¹⁶ L'expression minimale de cette esthétique apparaît dans l'emploi de tréteaux et de toiles de fond (chargées d'indiquer un lieu ou, de façon symbolique, une action), dans l'exposition des coulisses, les changements à vue, la mise en scène du Régisseur. Voir doc. 5.

¹⁷ Les scènes correspondantes sont, respectivement : la vision onirique de Napoléon III (chap. 1), l'apparition de Trochu et Favre (chap. 3), l'invasion prussienne (chap. 3), la fuite des bourgeois (chap. 6 et 7), l'agitation par Thiers du spectre rouge (chap. 7), la traversée de la Semaine sanglante (*via* la projection commentée de diapositives de gravures et clichés de l'époque) (chap. 9).

¹⁸ Cet ouvrage, paru en 1901, a été réédité, en 2003, par Tristan Mage.

du « chef de l'exécutif » : « pour empêcher les idées communalistes d'envahir les grandes villes, il s'est prononcé pour la République », autrement dit contrecarre ces idées en revendiquant lui-même le régime que défendent les Parisiens insurgés. Mais c'est dans le chapitre 7 que l'imposture est exposée, à travers la distribution des rôles¹⁹ : Thiers est joué par le Bourgeois conservateur, lequel partisan du parti de l'ordre finit tellement par se prendre au jeu qu'il se confond soudainement avec le personnage. Si Thiers revendique la paternité de la République – « Je suis le maître, et le fondateur de l'état républicain. » –, Lajoie et la Commune réfutent cette auto-proclamation – « Il est l'ami de Bismarck, l'ami du Tsar, et même de la reine Victoria ! », « Il n'est pas l'ami du peuple ! » –, et le spectacle conforte la contradiction. En effet, Thiers se met au service de l'Assemblée royaliste, qui, incarnée par La Murraine (le sceau baptismal est ainsi apposé sur ladite assemblée), apparaît farouchement opposée à la République. Dans la scène inspirée de la gravure de Daumier, l'Assemblée ampute immédiatement la Commune de ses bras, puis Thiers se précipite à son tour pour achever l'œuvre en la privant de ses jambes, de telle sorte que la République, incarnée et limitée à un buste, est réduite à l'impuissance.

Une partie de la bourgeoisie, installée en province, s'affirmait à l'époque républicaine ; mais cette « bourgeoisie citadine » et « provinciale »²⁰, composée de riches négociants et propriétaires, était avant tout portée par ses intérêts de classe, et, nonobstant l'affichage de son attachement au nouveau régime, rallia finalement les conservateurs : la reconnaissance sociale prévalut en réalité sur la solidarité politique. Dans le chapitre 6, le Bourgeois républicain havrais défend sa propre liste électorale, pour laquelle il convainc de voter son homologue conservateur, et, lorsque le délégué de la Commune, soutenant la liste des artisans et ouvriers, appelle à « l'union de tous les républicains », ce bourgeois, par attachement à la propriété et à l'exploitation, préfère aller au théâtre avec son confrère affairiste. Cette représentation est réitérée dans le chapitre suivant, celui de la parade : la Province, incarnée par le Bourgeois républicain, est prête à accepter « une république en pied » privée de ses bras – « c'est tout de même quelque chose », note-t-elle –, et, enjoint de « chois[ir] [son] camp une bonne fois », le personnage-comédien, « apeuré », fuit avec le Bourgeois conservateur. Le seul moteur de ces deux bouffons de farce, couards et maladroits, apparaît en fait pécuniaire : d'après Charles-François, la France a été « livrée à l'ennemi par des gens qui n'ont de souci que pour leur argent », qui exhortent à la paix ou à la guerre selon la seule considération du profit (chap. 3). Autrement dit, la défense de la république par le Bourgeois républicain se résume à une revendication du libre-échange. La valeur de la république, pour la bourgeoisie havraise opposée à l'Empire et aux guerres comme au droit du peuple à gouverner, réside avant tout dans l'établissement d'un « un régime qui laisse sa pleine indépendance au commerce »²¹.

La Commune de Paris, provoquée par la misère et l'attitude du pouvoir, échoua faute de soutien du peuple de province, mais les travailleurs des campagnes et des villes ne suivirent pas ceux de la capitale à cause de l'utilisation par le pouvoir anti-communard de la

¹⁹ Pour se conformer à la commande de la Maison de la Culture du Havre, Y. Birster a dispatché les rôles de la pièce (vingt-trois) entre un nombre très inférieur d'acteurs (sept ou huit) ; néanmoins, à la lecture de la pièce, on devine que la distribution des rôles n'est pas anodine, qu'elle ne répond pas seulement à des considérations économiques – le financement des tournées, notamment.

²⁰ Y. Birster, « Avertissement », *op. cit.*

²¹ Y. Birster, Notes historiques dactylographiées, adressées aux comédiens, non datées, p. 3

presse et de la police²². Au cours de son échange avec Charles-François, dans le chapitre 4, la Marseillaise témoigne des « calomnies » colportées dans le pays contre la Commune de Paris, ainsi que des arrestations « partout » des délégués ouvriers, des « mesures policières » prises pour étouffer la propagation insurrectionnelle – ce qu’a effectivement observé Yvon Birster pour la région havraise²³. « Le bourgeois est sur le pied de guerre, les journaux dénoncent les mal-pensants. Les omnibus, les gares, les trains, les bateaux sont surveillés. », raconte le personnage. « Si la province entière pouvait voir Paris ! [, poursuit la Marseillaise,] Tout le monde serait parisien, citoyen ! Mais voilà, la province a chaussé les lorgnons de M. Thiers et ne voit de Paris que ce qu’il en fait voir ! » – c’est-à-dire des « horreurs », qu’elle décrit en ces termes : « Un troupeau de loups enragés qui fusillent les curés et qui se bouffent entre eux ! »²⁴. Le spectacle du chapitre 7 offre, enfin, une illustration de cette manipulation versaillaise. Thiers, devant l’Assemblée qui l’a décoré et pour attiser la frayeur de celle-ci, aviver le « fantasme collectif de la classe dominante »²⁵, « agite le spectre rouge », « un grand pantin articulé imité d’une gravure d’Alfred Le Petit » ; à son tour affolé par la Commune, le Bourgeois conservateur abandonne son rôle et fuit en appelant au secours les forces de l’ordre public.

Une dynamique militante, post-soixante-huitarde

Ces enseignements, combinés, donnent au texte un cachet, social et politique, subversif, tant ils renversent la vision des événements et acteurs en lice qui dominait encore au début des années 1970. Ils induisent cette double thèse principale : la Commune de Paris a consisté en la défense de la République naissante, qui plus est en l’ébauche de sa réalisation démocratique. L’appropriation communiste de l’évènement s’en trouve confortée : la capitulation, le soulèvement, la guerre civile, mirent à nu la lutte des classes, et l’insurrection du peuple parisien figurerait, à ce titre, la première grande révolution sociale. « Notre combat est celui des prolétaires du monde entier. », clame l’envoyé de la Commune ; « une victoire du peuple serait une défaite pour la bonne société », confie Jules Favre dont la caricature (le ministre, grâce à un oignon, pleure le malheur du peuple parisien qu’il a lui-même provoqué en organisant la pénurie) dévoile par ailleurs l’hypocrisie bourgeoise (chap. 3). Enfin, dans le dernier chapitre, à Adolphe Thiers, archétype de la traîtresse et immonde bourgeoisie, la pièce oppose de façon très nette la figure héroïque de l’internationaliste Eugène Varlin, ce fils de paysans pauvres devenu ouvrier-relieur, ce « Jésus du socialisme », ce fédéré aussi probe que fidèle, lynché et fusillé par les ennemis du peuple (chap. 11). Mais, Yvon Birster, tout en confirmant Marx, inscrit surtout la Commune de Paris dans l’histoire républicaine, la réhabilite au regard de la genèse républicaine elle-même. L’histoire officielle a érigé le premier président de la Troisième République en père fondateur du régime français

²² Une autre arme du pouvoir, la corruption, apparaît dans la pièce : dans le chap. 5, le Bourgeois achète avec une pièce d’or l’enrôlement du soldat.

²³ Y. Birster, « Le Havre à l’heure de la Commune de Paris », *Humanité - Dimanche*, n°10, 20/06/1971 ; Notes historiques dactylographiées, p. 3, 5

²⁴ Y. Birster, pour montrer combien les journalistes pouvaient alimenter à l’époque « l’épouvante bourgeoise », cite un article du *Journal du Havre* (n° du 20 mars 1871) sur les événements parisiens du 18 mars : « Une bande de factieux n’appartenant à aucun parti, si ce n’est celui du désordre et du pillage, vient après avoir ensanglanté les rues de Paris, de se rendre maîtresse par un coup de surprise, de la capitale. Voici le résumé succinct des exploits de ces bandits, dont on ne saurait trop flétrir les coupables menées et qui ont osé lever le drapeau de l’insurrection contre le gouvernement issu du suffrage universel. » (Notes historiques dactylographiées, p. 3).

²⁵ Y. Birster, Notes historiques dactylographiées, p. 3

contemporain : cet homme politique acquit en effet, avec celle du sauveur de la patrie, l'image du protecteur de la République – la répression de la Commune, en ce sens, aurait finalement assurée la mise en place du régime contemporain. Mais le culte républicain, diffuseur de cette lecture imposée, est contesté : selon la pièce, Adolphe Thiers, massacreur du peuple parisien, a usurpé sa réputation aux communards, véritables bâtisseurs et champions de la République, grâce auxquels les tentatives de restauration monarchique échouèrent. Le personnage de Varlin annonce ainsi au cours de « la dernière parade » : « l'histoire finira par voir clair et dira que nous [les fédérés] avons sauvé la République ». Rétablir la Commune de Paris dans l'Histoire de France, en renversant le mythe d'Adolphe Thiers, telle est la grande rectification historique qu'avait amorcée Jules Vallès²⁶ et à laquelle procède l'action dramatique.

Le titre *Place Thiers* prend dès lors tout son sens. Dénonciateur, il recèle l'origine criminelle de la République bourgeoise – « La tragédie parisienne permettait l'installation de la république des notables, autour de ses places Thiers. »²⁷ –, et épingle l'aberration que constituent, en régime républicain, l'attribution à des lieux publics, le maintien au sein de la cité, du nom de cet usurpateur, massacreur des « héroïques Parisiens ». Avec le spectacle, toutes les « places Thiers » de France se retrouvaient ainsi clouées au pilori²⁸, et, au Havre, la création de la pièce rencontra, à ce titre, l'actualité municipale. En 1971, la mention, dans le chapitre 10, de l'inauguration de la « place Thiers » renvoyait en effet au projet de transformation de ladite place et à ses répercussions : avec le creusement d'un parking, une polémique fut déclenchée sur l'opportunité de renommer la place. Il demeurera sans doute très difficile d'établir dans quelle mesure le spectacle contribua alors, sinon à provoquer un scandale près des rues et places Thiers où il fut joué, du moins à alimenter et trancher le débat havrais. Quoi qu'il en soit, l'opprobre fut en partie lavé : la plaque de Thiers fut décrochée.

Certes alors, au Havre pourtant administré par les communistes²⁹, on n'alla pas, comme à Calais par exemple, jusqu'à renommer l'espace public « Commune de Paris » – l'emplacement fut rebaptisé René Coty, du nom d'un Président d'origine havraise – ; mais, même si ses créateurs se seraient sans doute enorgueillis de cette réparation symbolique officielle, l'ambition politique du spectacle, d'après la pièce, outrepassait très certainement l'obtention du retrait ou de la substitution toponymique. En effet, le texte fut écrit deux ans après Mai 68, et la représentation méliorative effectuée par Yvon Birster, ce jeune professeur, syndicaliste de gauche et proche du P.C.F., solidaire des étudiants en lutte, procédait visiblement d'un projet militant très clair : encourager la poursuite et le développement, malgré les échecs enregistrés, des luttes révolutionnaires³⁰. Mai 68 réactiva l'exemplarité de la Commune de Paris – à l'époque, tandis que les ouvriers se référèrent principalement au Front populaire, la jeunesse citait, dessinait, chantait la Commune –, et rétablir la vérité historique sus-décrite, la diffuser artistiquement, répondait sans doute à un enjeu spécifiquement post-soixante-huitard : en réintégrant la Commune de Paris dans l'histoire de la République française, l'évènement acquérait une légitimité qui profitait, par ricochet, aux

²⁶ Voir l'épigraphe de cet article.

²⁷ Y. Birster, « Avertissement », *op. cit.*

²⁸ Dans le journal *Paris - Normandie* (« Le Havre », n° du 21/01/1972, p. 3), le titre est ainsi lu par Nicole Hébert comme « une satire de la floraison de rues, places et salles qui honorent la mémoire de ce "monsieur" dont l'histoire n'a retenu que les actes glorieux ».

²⁹ Le maire du Havre était, de 1965 à 1971, René Cance, auquel succéda André Duromea, lui aussi membre du P.C.F.

³⁰ À la toute fin de la pièce (chap. 10), Amanda se félicite ainsi de la création du parti ouvrier et de la relance consécutive, après la répression de la Commune, du mouvement ouvrier et socialiste français.

révolutions sociales qui lui avaient succédé tout en conférant au présent, ainsi dessillé, la mission politique de protéger et parachever la république, en la rendant sociale. La réhabilitation républicaine de la Commune de 1871, opérée par la pièce, dotait les luttes révolutionnaires contemporaines d'un crédit et d'une aura supérieurs. En ce sens, le projet de la pièce, en 1971, peut apparaître le suivant : affirmer, en même temps que la continuité des combats, la survivance de l'utopie sociale, après Mai 68 comme après mai 1871, à l'orée de ces années 1970 plus tard érigées en âge d'or des luttes sociales ; en outre, rallier davantage à la révolution sous la bannière républicaine, afin d'assurer l'avènement d'une société véritablement démocratique.

Mai 68 occupe, de toute évidence, l'arrière-plan de la pièce. Le langage de Charles-François, le parcours d'Amanda, le nom même de Lajoie, la confrontation des personnages à la presse et aux forces de l'ordre, jusqu'à la peur du « rouge », sont autant d'allusions ou évocations du contexte de revendication, de contestation et d'affrontement, des années 1960 et 1970 : le gauchisme, l'émancipation féminine, l'esprit de fête, la critique de l'ORTF (perçue comme le relais de la propagande officielle), l'opposition aux CRS, la diabolisation des meneurs étudiants... Et ce jeu analogique, qui contrarie quelque peu l'ancrage historique, permet de pousser plus loin la perception de la pièce. Il peut inciter, en effet, à rapprocher Adolphe Thiers et Charles de Gaulle : le « libérateur du territoire » de 1871, « Maréchal-Président » défenseur de l'« ordre moral », père de la III^e République, d'un côté, et cet autre fameux libérateur du pays, général-président fondateur de la V^e République, de l'autre. Ce parallèle, très dépréciatif pour Charles De Gaulle, ramène alors le lecteur à la crise politique qu'occasionna également Mai 68, à la critique de l'exercice personnel et de la pratique autoritaire du pouvoir – contre lesquels s'étaient eux-mêmes soulevés les fédérés de 1871. Aujourd'hui, Yvon Birster, interrogé sur cette interprétation de son œuvre, rejette catégoriquement la comparaison : jamais souhaitée, celle-ci n'aurait d'ailleurs jamais été effectuée ou discutée après les représentations. Pourtant, Émile Copferman, dans sa critique du spectacle, écrit, à propos de la controverse autour de la place Thiers du Havre :

[...] d'infatigables activistes havrais réclament la débaptisation du carrefour qui deviendrait, naturellement, Général de Gaulle et les arguments, paraît-il, valent dans un sens comme dans l'autre. De Gaulle c'est *notre* – leur ? – Thiers, le Thiers des temps modernes, à quoi rétorquent les autres, si la chose est vraie, à quoi bon un bon Thiers vaut mieux, etc.³¹.

Quoi qu'il en soit, on persiste à se demander, à une époque où le débat sur l'établissement d'une VI^e République regagne l'actualité, si la pièce, compte tenu de son contexte d'écriture et de création scénique, et parce qu'elle défend clairement la démocratie politique, n'induisait pas, y compris involontairement, la remise en cause de la Constitution de 1958, de l'établissement consécutif de la République gaullienne, assimilée à une « monarchie républicaine »...

L'affirmation d'un théâtre politique

D'après les comptes rendus de presse, les représentations de *Place Thiers* remportèrent aussitôt un certain succès : le jeu aurait en partie péché par naïveté, mais l'enthousiasme des acteurs retint l'attention³² et la « qualité du travail accompli » (un propos clair et avisé, une mise en scène sobre et juste) fut souvent admise, l'accessibilité du spectacle maintes fois relevée. Le texte, lui, aura été, pour cet article, aussi passionnant à découvrir qu'à explorer

³¹ É. Copferman, « Une Chronique vivante de la Commune », *Les Lettres françaises*

³² La prestation du « chanteur à guitare » Michel Valmer, dans le rôle de Lajoie, fut particulièrement distinguée.

tant il redouble de singularité, de profondeur et d'ouverture, formelle et discursive. Il présente, on l'aura vu, une appropriation artistique de l'Histoire à des fins militantes, conciliant démarche historique et engagement, et, bien que circonstanciel, pourrait se prêter quarante ans plus tard à des débats de société toujours actuels. Le champ du théâtre politique, cette pièce l'intègre alors d'autant plus qu'elle en porte la désignation – on pourrait même dire la revendication. Au théâtre bourgeois, de pur divertissement, dont raffolent les deux notables (chap. 6)³³, Lajoie oppose en effet une autre conception du théâtre, en prise avec les questions sociales : « Des yeux ouverts sur le monde, c'est ça la comédie ! », rétorque-t-il, dans le chapitre 7, au Bourgeois conservateur qui s'offusque de la teneur de son spectacle (« Ce n'est plus du jeu, ce n'est pas de la comédie ! »). Ce personnage d'artiste avait alors déjà signalé à son compère la force de subversion du théâtre – « si je suis comédien », « le droit de narguer les bourgeois », « [je] le prends » (chap. 6) –, et y joindra, victime de la répression, la capacité de résistance, en rapportant avoir « fondé un théâtre en plein air » sur l'île des Pins (chap. 10). Plus qu'un exemple de théâtre politique, Yvon Birster, avec *Place Thiers*, en a donné une sorte de manifeste.

Pour citer cet article :

Marjorie Gaudemer, « Sur *Place Thiers* d'Yvon Birster », *Revue Théâtre(s) politique(s)*, n°1, 03/2013 – URL : <http://theatrespolitiques.fr/2013/03/sur-place-thiers-dyvon-birster-1970/>

³³ Le titre *Embrassons-nous Folleville* correspond précisément à une comédie-vaudeville en un acte, sur le mariage, d'Eugène Labiche.