



Un Théâtre de façade subversif et engagé : désordre de l'Histoire et faux retour à l'ordre chez Georges Darien

Thanh-Vân Ton-That

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

Article publié en ligne à l'adresse :

<http://theatrespolitiques.fr/2013/03/un-theatre-de-facade-subversif-et-engage-desordre-de-lhistoire-et-faux-retour-a-lordre-chez-georges-darien/>

Georges Darien (1862-1921), écrivain anarchiste connu, entre autres, pour son roman *Bas les cœurs !* (1889) et *Le Voleur* (1897) récemment réédités, a été marqué par la Commune de Paris qui lui a inspiré une courte pièce de théâtre intitulée *L'Ami de l'ordre*¹, créée à Paris au Théâtre du Grand-Guignol le 4 octobre 1898. Lui qui, lors des événements, par son âge est plus proche de *L'Enfant* que de *L'Insurgé* de Vallès², ose écrire sur un sujet resté longtemps délicat, même après l'amnistie des communards proclamée en 1880. On sait qu'en 1876 Léon Cladel a été condamné ainsi que le journal *L'Événement* pour sa nouvelle « Trois fois maudite »³ car dans ce concert de réprobations, rares sont ceux qui comme Jules Vallès ou

¹ Les pages des citations renverront à l'édition originale : Georges Darien, *L'Ami de l'ordre*, P.-V. Stock, Paris, 1898. Le choix de l'éditeur notoirement engagé dans l'affaire Dreyfus est à cet égard révélateur. Rééditions : Ravin Bleu, Paris, 1993 et dans l'anthologie de Johnny Ebstein - Philippe Ivernel - Monique Surel-Tupin - Sylvie Thomas, *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat, 1880-1914*, tome II, Séguier/Archimbaud, Paris, 2001.

² Auquel il est probablement fait allusion : « Tenez, je lisais leurs journaux, quelquefois ; des ordures ! [...] Ah ! Ils s'en servent joliment, de l'instruction qu'on leur a donnée !... » (p. 18).

³ L. Cladel, « Trois fois maudite », *Petits Cahiers*, Monnier & Cie, Paris, 1885. Évoque la destinée d'une femme de communard tombée dans la misère.

Louise Michel oserait prendre le parti des vaincus. Il est vrai qu'en 1898, les esprits sont plus occupés par l'affaire Dreyfus que hantés par les fantômes de 1871.

Nous nous intéresserons aux métamorphoses des acteurs de l'Histoire devenus, dans la pièce, personnages emblématiques, puis aux choix esthétiques avant de montrer que ce drame en un acte dans la veine naturaliste du théâtre d'idées⁴ révèle les prises de position audacieuses de l'auteur et surtout une vision plus nuancée dans l'opposition entre les défenseurs et les détracteurs de la Commune, par rapport aux discours souvent anticommunards⁵ de l'époque.

Communards et anticommunards

À l'époque où la France commence à se diviser entre dreyfusards et « anti », le spectre de la guerre civile ne s'est pas complètement évanoui. Si le théâtre est un « miroir de concentration » pour reprendre la définition de Hugo dans la Préface de *Cromwell*, Georges Darien préfère aux scènes de foule des drames romantiques⁶ un huis-clos limité à quatre personnages (six en incluant la bonne et l'officier), « ces quatre individualités qu'on pourrait prendre pour des symboles »⁷ dont les arrivées successives annoncées par les didascalies sonores (« On sonne »⁸) structurent la pièce, conformément à la tradition théâtrale : La Pétroleuse et L'Abbé, anonymes, sa servante Marie appelée par son prénom conformément aux usages, M. de Ronceville au nom paradoxal, aristocrate de la campagne transplanté en milieu urbain, M. Bonhomme au nom trompeur. On est loin des trois actes, des vingt-six tableaux et des nombreux personnages et des décors urbains d'Adamov dans *Printemps 71* (créé en 1963) ou du panorama de Brecht dans *Die Tage der Commune* (1949) rassemblant plus d'une soixantaine de personnages anonymes ou célèbres. Puisque la réalité foisonnante de l'Histoire doit se retrouver sur scène avec des contraintes spatiales et temporelles, alors qu'on associe à la Commune des scènes de foule et d'extérieur qui sont autant de *topoi* historiques (Montmartre, Hôtel de ville, barricades, Père-Lachaise ou la rue Pigalle chez Brecht), le microcosme présente une galerie restreinte de personnages qui sont des types tout à fait représentatifs de la société divisée, chacun illustrant des points de vue divergents. Les faits rapportés par L'Abbé et M. Bonhomme permettent d'évoquer indirectement les mouvements de la foule haineuse et vindicative pourtant absente de la scène. Georges Darien associe métonymiquement un personnage à une classe sociale et politique qu'il représente avec ses valeurs et sa vision du monde. Dans un genre et un registre différents on se souvient des compagnons de voyage de Boule de suif, ces échantillons de la société et de l'espèce humaine épinglés par Maupassant ou bien des saynètes des chapitres de *Bouvard et Pécuchet* qui révèlent les tentations théâtrales de Flaubert.

L'expérience consiste à mettre à l'épreuve les personnages et à observer leur réaction (presque au sens chimique du terme) face aux événements, la *mimesis* permettant à l'auteur de s'effacer en laissant au spectateur le soin de juger par lui-même derrière une fausse neutralité. En effet la vision est orientée, visant à corriger le discours officiel de l'Histoire pour atténuer

⁴ Illustré par Eugène Brieux, François de Curel, Émile Fabre qui offrent des visions sans concession de la société contemporaine.

⁵ Voir Paul Lidsky, *Les Écrivains contre la Commune* [1970], La Découverte, Paris, 2010. Sand, Zola se montrent de manière inattendue particulièrement virulents.

⁶ Chez Musset (*Lorenzaccio*) ou Hugo (*Le roi s'amuse*).

⁷ *L'Ami de l'ordre*, p. 31

⁸ *Idem*, p. 8, 13

le climat de réprobation politique et morale presque unanime qui caractérise la III^e République. Le titre *L'Ami de l'ordre* fait écho à « l'armée de l'ordre »⁹, à Voltaire vu comme « un homme d'ordre » du côté des « gens éclairés »¹⁰ comme M. Bonhomme qui ne cesse de se répéter dans un discours plein d'autosatisfaction : « Moi, je suis un homme d'ordre, un bourgeois »¹¹, matérialiste et pragmatique qui « existe par l'argent et pour l'argent »¹². Quant à Thiers, son héros, il est défini comme « l'Homme de l'ordre » et deux fois comme « un grand homme »¹³. À ses côtés figurent d'autres personnages historiques (Varlin et Darboy) moins nombreux que dans les pièces du siècle suivant. L'ordre pour le bourgeois est moins une notion politique qu'une préoccupation matérielle et pragmatique sans état d'âme¹⁴ : « Qu'est-ce que je demande ? À faire des affaires ; voilà tout. Je ne tiens pas plus à un gouvernement qu'à un autre. » L'obsession de l'ordre renvoie à la dédicace tout aussi ironique sous la plume de Darien : « Ce drame, évocation d'une époque où les doigts lâches des satisfaits rivèrent le glaive aux mains du bourreau est dédié à Francisque Sarcey, ami de l'ordre et bon homme ». Ce critique dramatique, ainsi désigné par ces surnoms, était connu pour ses écrits contre la Commune. En outre, une déclaration de M. Bonhomme paraphrase le début de la dédicace¹⁵ : « Il faut que le couteau reste rivé aux mains du bourreau !... ». La question des relations et des sentiments humains est au centre de ce drame, puisque la réflexion oscille entre l'estime, la sympathie, la peur, l'hostilité, la compassion, l'amour du prochain prôné par la religion et l'amitié que l'aristocrate refuse de donner au prêtre¹⁶.

Les prises de position sont annoncées par l'onomastique avec M. Bonhomme (l'homme bon) du côté de Sarcey et M. de Ronceville (ronce / ville). Ce dernier, hérissé dans sa fierté aristocratique dédaigneuse et rance, hanté par les souvenirs de ses combats, attend vainement le réveil improbable de ses idéaux endormis depuis plus d'un siècle – comme *La Belle au bois dormant* au château entouré d'épines et de ronces. Ces opinions sont tranchées et sans grande surprise : les partisans de l'ordre sont incarnés par l'aristocrate et le bourgeois voltairien et libre-penseur¹⁷. M. de Ronceville s'inscrit dans la tradition des combats historiques symbolisés par « le vieux fusil dont [il s'est servi] en Vendée et en Italie pour aller combattre les Bleus », fidèle à ses valeurs et ses convictions anciennes selon la formule consacrée : « Je suis partisan du trône et de l'autel. »¹⁸. Dernier témoin de la fin d'un monde sans pour autant avoir l'envergure d'un Chateaubriand ou d'un Don Diègue, il déplore, d'une part, la mort de l'épopée à travers l'énumération de ses combats (« J'ai combattu en Vendée, avec la duchesse de Berry ; j'étais à la Pénissière ; en Italie contre Garibaldi, pour soutenir les Bourbons de Naples ; à Castelfidardo, avec Lamoricière, pour soutenir le Pape. »¹⁹) et, d'autre part, la perte de l'Idéal – pour lui, la justice²⁰ – car « ils n'ont pas seulement coupé la tête d'un

⁹ *Idem*, p. 15 (et au titre *L'Ennemi du peuple*)

¹⁰ *Idem*, p. 19

¹¹ *Idem*, p. 20

¹² *Idem*, p. 32

¹³ *Idem*, p. 19

¹⁴ *Idem*, p. 20

¹⁵ *Idem*, p. 19

¹⁶ *Idem*, p. 11

¹⁷ *Idem*, p. 15

¹⁸ *Idem*, p. 10

¹⁹ *Idem*, p. 10

²⁰ *Idem*, p. 12

roi ; ils ont décapité l'Idéal. Ils en crèveront. »²¹, explique-t-il sur le ton de Cassandre. Ses propos résonnent de manière miraculeusement performative, du moins étrangement prophétique : « un de ces bandits, les mains rouges encore de sang, viendrait vous demander asile, que vous le cacheriez chez vous ! »²². Conscient des changements de l'échiquier (« Vous savez bien qu'il n'y a plus ni Blancs ni Bleus. ») ou plutôt de la palette politique (« Il n'y a plus que des Rouges – plus ou moins rouges, plus ou moins roses – qui se gourment entre eux. »), il met ses adversaires dans un même panier et n'a cure « de ces combats entre démocs-socs et bourgeois, cette guerre entre l'Une et Indivisible et la Sociale »²³.

Le déséquilibre est flagrant entre les cinq partisans de l'ordre rétabli et l'unique représentante de la Commune, femme rescapée et traquée dont l'arrivée tardive vers la fin de la scène III (didascalie « On sonne et un grand bruit à la porte. »²⁴) et à la fin de la scène IV (« Marie entre, avec une femme, jeune, échevelée et les vêtements en désordre. »²⁵) crée un effet de surprise et de retardement, comme la première apparition de Tartuffe puisque, depuis le début de la pièce, on ne parle que d'elle ou plus exactement de ceux de son camp. En effet, alors que les communards sont au centre des conversations et des peurs obsédantes, avec l'arrivée inopinée de cette femme en cavale, c'est le danger extérieur qui fait irruption sur scène si bien que l'objet du discours prudemment mis à distance par la parole conteuse et dénigrante (les « ils » anaphoriques de l'ouverture) finit par s'incarner, doué de parole, de vie et de mouvement. La pétroleuse devient l'allégorie fugitive de la Commune, du moins de ce qu'il en reste, lointain avatar affaibli de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix. Elle fait penser à Léone, l'héroïne communarde de la nouvelle de Cladel « Revanche »²⁶, qui échappe par miracle aux Versaillais.

Aucune solidarité féminine n'est décelable puisque la bonne Marie obéit avec réticence à L'Abbé qui lui a demandé de cacher l'insurgée (« Mais, monsieur le curé... vraiment... »²⁷). D'après les témoignages des contemporains, les femmes – versaillaises en l'occurrence – étaient les plus féroces dans leur acharnement contre les vaincus « abandonnés aux insultes d'une foule sans cœur »²⁸. L'Abbé se montre au contraire plus indulgent parce qu'il a affaire à une femme (« Mais vous, qui êtes une femme, et dont l'inconscient me fait pitié »²⁹). La Pétroleuse est « malheureuse » (« y en a qui sont si heureux et d'autres si malheureux »³⁰) alors que Varlin est « misérable »³¹, ce qui est pire, n'a ni nom ni âge et concentre sur sa personne les caractéristiques qui font d'elle une victime toute désignée : le sexe, l'âge (« Mais nous autres, les jeunes, c'est autre chose qu'on a dans la peau. »³²), le statut social, à savoir celui d'une pauvre femme du peuple et enfin l'action criminelle puisque les incendiaires sont châtiés comme ceux qui ont les mains noires de poudre. La Fantine des

²¹ *Idem*, p. 11

²² *Idem*, p. 13

²³ *Idem*, p. 10

²⁴ *Idem*, p. 25

²⁵ *Idem*, p. 27

²⁶ L. Cladel, *Les Va-nu-pieds*, Lemerre, Paris, 1873

²⁷ *L'Ami de l'ordre*, p. 34

²⁸ *Idem*, p. 8

²⁹ *Idem*, p. 31

³⁰ *Idem*, p. 30, 31

³¹ *Idem*, p. 23

³² *Idem*, p. 30

Misérables qui est également une réprouvée – son crime étant la prostitution – lui ressemble, hormis la dimension de révolte et l'arrière-plan politique que Hugo laisse de côté en montrant la passivité et le fatalisme du personnage.

Georges Darien joue sur les mythes forgés par les discours politiques et le décalage par rapport à la réalité révélé par la part de fantasme misogyne (« Une pétroleuse !... Une vraie !... Ah ! ça, mais... Il y en a donc des pétroleuses ? »³³) en suggérant que leur création correspond à une invention phobique, fruit de l'imaginaire collectif³⁴. Georges Darien défend la cause de ce personnage que tout condamne en soulignant son manque d'esprit et de conscience morale et politique puisque dans la scène V, elle se contente de répéter³⁵ « Non » et « J'sais pas ! » avec obstination. C'est un être « de parole » dans toutes les dimensions de l'expression : pourtant elle est moins fidèle à ses idéaux politiques – si elle en a – qu'elle ne révèle une relative absence d'influence extérieure et de conscience politique ; d'autre part, elle n'existe que par ses discours répétitifs et son entêtement qui constituent son acte de résistance. Darien met l'accent sur son aspect inoffensif, son ignorance et – sans pour autant l'innocenter – sur une culpabilité toute relative qui n'en fait pas une « Vierge rouge » comme Louise Michel ou une cannibale révolutionnaire surgie de 1789 et des années suivantes : « L'exaltation sanguinaire des femmes dépasse celle des hommes qu'elles excitent aux plus abominables cruautés. Elles se grisent d'atrocités. Une folie sadique, une fureur obscène qui trouve dans le cannibalisme le dernier degré de l'abjection [...]. »³⁶. On est loin des Amazones, des Ménades décrites par les témoins de la Commune et de la Révolution française bien que leur souvenir soit encore vivace : « Il me semble voir une de ces tricoteuses qui nous envoyaient si joliment à la guillotine. »³⁷.

Un huis-clos haletant et un théâtre complexe

Alors que le suspense devrait être limité dans la mesure où la fin de la Commune est connue et inéluctable, Georges Darien crée un effet de surprise et grâce au salut d'une vie, compense les autres massacres. L'impasse historique d'une aventure politique sans issue autre que la mort, est remplacée par une fuite et un sauvetage réussis car comme dans *Bajazet*, l'espace extérieur est devenu mortel. L'espace clos n'est pas étouffant comme une prison mais au contraire, protège et libère en même temps. C'est ainsi que L'Abbé revient sain et sauf chez lui comme le rappelle Marie au début de la pièce, ses voisins lui rendent visite avant de ressortir et d'affronter les périls urbains et c'est chez lui que La Pétroleuse aux abois trouve refuge. Ce havre de paix civile, lieu de parole et d'échanges, presque sacré et inviolable comme une église – ce qui n'empêche pas l'intrusion des forces de l'ordre – s'oppose à l'agitation, à la violence, aux mouvements et aux cris de la capitale. L'enfer c'est la rue.

De manière classique – et presque racinienne³⁸ dans l'évocation de l'incendie – une fenêtre est ouverte sur un avant, sous forme d'analepses plus ou moins distantes substituant à

³³ *Idem*, p. 28

³⁴ Voir E. Thomas, *Les Pétroleuses*, Gallimard, Paris, 1963.

³⁵ Jusqu'à trois fois (p. 30).

³⁶ P. de Vallière, *Le 10 août 1792 : grandeur helvétique : la défense des Tuileries et la destruction du Régiment des Gardes-Suisses de France à Paris*, L'Âge d'Homme, « Poche Suisse », Lausanne, 1992, p. 124

³⁷ *L'Ami de l'ordre*, p. 33

³⁸ Voir Pyrrhus dans *Andromaque* : « Brûlé de plus de feux que je n'en allumais ». L'incendie de Paris le 24 mai 1871 est souvent décrit par les romanciers et les journalistes dans une perspective apocalyptique et

la chronologie des faits telle qu'elle est présentée par Vallès dans *L'Insurgé*, une vision théâtrale de l'Histoire immédiate. Celle-ci est centrée sur une crise, l'angoisse du moment crucial et l'attente de son dénouement dans tous les sens du terme puisque les pièges se referment et s'ouvrent sur les victimes : « il y a deux heures » ; « la semaine dernière... surtout depuis hier... ce matin encore. » ; « ces jours passés » ; « ces jours derniers »³⁹. La fenêtre réelle et virtuelle s'ouvre également sur un ailleurs extérieur à la scène, en particulier avec les allusions à la rue, la didascalie gestuelle et visuelle redoublant la parole : « Voyez. (Il ouvre la porte du fond et on aperçoit le panorama de Paris en feu.) Tout Paris est en feu. »⁴⁰. La spectacularisation de Histoire (« Ah ! quel drôle de spectacle offre Paris. », « C'est d'un pittoresque ! »⁴¹) favorise le voyeurisme des badauds comme aux jeux du cirque (« les flaques de sang qui obligent à des détours... », « Un plaisir n'est jamais complet. »⁴²) dans un mouvement de déréalisation déshumanisante transformant les êtres en pitoyables fantoches de l'Histoire : « on fusillait un communard ou une pétroleuse, pour donner de l'animation »⁴³. L'Histoire est jalonnée de néologismes politiques (la pétroleuse et la dérivation « une canaille de communard qui ne pétrolera plus rien »⁴⁴), d'allégories et de symboles. À côté de l'allégorie féminine de la Commune incarnée par La Pétroleuse apparaissent le glaive de la dédicace, l'alliance du trône et de l'autel revendiquée par l'aristocrate, son vieux fusil, la trique symbolisant la justice et le sceptre, la hache et le chassepot⁴⁵.

Les personnages sont eux-mêmes spectateurs de l'Histoire commentée sans enthousiasme (« Intéressant, tout au plus... du point de vue... de l'histoire... »⁴⁶). Dans une vision saturée d'horreurs, elle est analysée avec le laconisme d'un dénombrement méthodique : « il y a tant de choses à voir, à droite et à gauche : les exécutions, les convois de prisonniers », « Croiriez-vous que, hier seulement, j'ai dénombré dix-neuf cadavres d'enfants. »⁴⁷. C'est « la drôle de guerre » avant l'heure, à peine désamorcée par l'anadiplose en chiasme dans cette pièce de théâtre utilisée comme chambre d'échos (c'est nous qui soulignons) : « Ou plutôt, je voudrais vous demander si vous trouvez cela si *gai*... si *amusant*... ces monstrueuses hécatombes ? / Ma foi, *amusant*... *gai*... non. »⁴⁸. Le récit au présent et au passé composé, proche de la chose vue (« On les emmène à Versailles, attachés deux par deux, entre deux haies de cavaliers. » ; « voulez-vous que je vous raconte ce que j'ai vu, pas plus tard que ce matin ?... »⁴⁹) ou de la chronique, rappelle certaines pages de *L'Insurgé*⁵⁰ avec son réalisme macabre voire halluciné à la limite de l'hypotypose⁵¹. Dans son

cataclysmique (Paris pompéien), par exemple chez Élémer Bourges dans les premières pages de son roman *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* (Plon, Paris, 1893) ou dans « Revanche » de Léon Cladel.

³⁹ *L'Ami de l'ordre*, p. 5, 6, 9, 14

⁴⁰ *Idem*, p. 8 – Des étrangers affluent, venus contempler la capitale ravagée après la fin de la Commune et à ce voyeurisme touristique s'ajoute la diffusion de cartes postales de Paris calciné et en ruines.

⁴¹ *Idem*, p. 17

⁴² *Idem*, p. 17

⁴³ *Idem*, p. 21

⁴⁴ *Idem*, p. 15

⁴⁵ *Idem*, p. 10, 12, 13, 15

⁴⁶ *Idem*, p. 20

⁴⁷ *Idem*, p. 16, 17

⁴⁸ *Idem*, p. 20

⁴⁹ *Idem*, p. 16, 21

⁵⁰ On rapprochera les phrases suivantes de ces lignes de J. Vallès, *L'Insurgé*, Charpentier, Paris, 1908, p. 327 : « Mardi, 5 heures du matin. / La bataille est engagée du côté du Panthéon. Ah ! que c'est triste, par ce soleil

tableau tragique de l'Histoire marqué par des variations (« spectacle horrible ! » ; « Quelle horreur !... », « C'est affreux ! »⁵²), comme la durée limitée n'est pas incompatible avec une évolution rapide digne d'une hugolienne tempête sous un crâne⁵³, L'Abbé passe de l'hostilité indignée du début, à la compassion et au désir de sauver son prochain / sa prochaine, en partie pour racheter la faute d'un autre (celui qui a livré Varlin à ses bourreaux), dans une loi du talion inversée. Ces discours sont conformes aux témoignages des contemporains et aux clichés de l'époque ; à la limite du reportage, ils ont valeur d'*ekphrasis* pour les lecteurs qui croient voir surgir la Commune exsangue sur une table de dissection digne de Flaubert, des Goncourt ou du Zola de *La Débâcle*⁵⁴ : « L'odeur nauséabonde du sang [...] Les cadavres dans des poses terrifiantes [...] des murs étoilés de fragments de cervelle [...] ou bien entassés, tête-bêche, troués de plaies »⁵⁵. On comprend mieux l'anonymat de La Pétroleuse promise aux massacres en série des « moulins à café »⁵⁶ et aux fosses communes creusées en hâte dans les jardins publics et ailleurs. La Commune est bien « ignoble », « innommable », c'est-à-dire scandaleuse pour le bourgeois⁵⁷ mais aussi indicible car la répression versaillaise verse dans l'*ubris* par sa barbarie inouïe⁵⁸. Le théâtre fonctionne comme une synecdoque de la réalité historique, un miroir grossissant pour un sanglant spectacle de lanterne magique dans lequel Barbe-Bleue serait versaillais.

Plus proche du théâtre naturaliste que de la tragédie classique ou du drame romantique malgré l'ancrage historique (« Je sais que ma maison n'a été ni incendiée ni pillée. »⁵⁹) et géographique, comme le rappelle la didascalie d'ouverture (« La scène est à Paris, le 26 mai 1871, vers le soir. »⁶⁰), ce drame ramassé mêle registres et tonalités. L'héroïsme romantique n'étant plus d'actualité – bien que la Commune soit considérée comme la dernière révolution romantique du XIX^e siècle⁶¹ – Georges Darien présente ironiquement Thiers comme « un grand homme »⁶² et se contente d'un héros humble dont la grandeur reste discrète, avec L'Abbé pourtant critiqué par l'aristocrate : « Vous manquez d'énergie, d'élévation et de grandeur, aujourd'hui, messieurs du clergé... »⁶³. Le héros dérisoire dans une veine

levant, cette descente de civières toutes barbouillées de pourpre humaine ! » // « Toute la journée, hier, on s'est battu dans la rue ; la barricade, un peu plus bas, n'a été emportée que ce matin. [...] les communards tiennent encore le haut du quartier et le haut du Père-Lachaise [...]. » (p. 7).

⁵¹ Voir la nouvelle de Cladel « Revanche » et son roman posthume *I. N. R. I.*

⁵² *L'Ami de l'ordre*, p. 7, 23, 24

⁵³ Mais contrairement aux *Misérables*, la prise de conscience et la révolution intérieure concernent ici l'homme d'Église et non le réprouvé.

⁵⁴ Voir, dans M.-Cl. Bancquart, *Images littéraires de Paris fin de siècle* (La Différence, Paris), la célèbre photographie des cadavres alignés dans leur cercueil de fortune au Père-Lachaise.

⁵⁵ *L'Ami de l'ordre*, p. 8

⁵⁶ Surnom des mitrailleuses utilisées pour les exécutions massives.

⁵⁷ *L'Ami de l'ordre*, p. 20

⁵⁸ La répression aurait fait au moins 20 000 victimes (selon Prosper-Olivier Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871*, Dentu, Paris, 1896, p. 394), peut-être beaucoup plus.

⁵⁹ *L'Ami de l'ordre*, p. 15 – Contrairement à d'autres lieux emblématiques ou d'autres maisons (celle de Thiers, de Mérimée par exemple).

⁶⁰ *Idem*, p. 4

⁶¹ « Elle serait l'ultime manifestation de la révolution romantique ; elle signifierait la fin d'un monde : celui des métiers et des illusions socialisantes qu'ils ont jadis suscitées. » (François Gresle, « Conscience de classe, mobilisation politique et socialisme en France, au XIX^e siècle. Une revue de travaux anglo-saxons récents », *Revue française de sociologie*, XXIV, 1983, p. 549)

⁶² *Idem*, p. 19

⁶³ *Idem*, p. 11

héroïcomique est représenté d'une part, par M. Bonhomme (« j'ai toujours été un peu risquer-tout. »⁶⁴) qui n'a pas participé « à la guerre contre l'Allemagne »⁶⁵ parce qu'il a « la vue un peu basse » au sens propre et figuré ; d'autre part, par M. de Ronceville, un aristocrate qui n'a pas les moyens et le champ de bataille qui lui permettraient de réaliser ses ambitions et ses prouesses. Lui qui « tous les jours, sous les balles, le quartier en feu [...] venait prendre [des] nouvelles » de L'Abbé offre l'autoportrait suivant : « Je suis loin d'être un héros. D'ailleurs, j'étais armé. J'avais ma canne. », « Et puis, je suis habitué au danger. Je suis un dur-à-cuire, moi. »⁶⁶.

Par-delà la réflexion sur la survie de l'héroïsme en temps de guerre civile, Georges Darien joue avec une intertextualité flagrante pour le spectateur et le lecteur du XIX^e siècle, moins avec le Victor Hugo de *Torquemada* que celui des *Misérables* et des *Châtiments* – avec l'écho de « l'ordre est rétabli » et cette collusion d'intérêts entre le politique et le religieux, nouvelle version de « l'alliance du trône et de l'autel ». En effet, L'Abbé qui cache La Pétroleuse traquée et ment en espérant sauver la vie et surtout l'âme de celle qui a péché, du moins politiquement (« si je me résous à vous donner asile »⁶⁷), ressemble étrangement à l'abbé Myriel qui protège Jean Valjean quand les gendarmes le ramènent chez lui. En revanche, on ignore si La Pétroleuse échappera réellement à ses bourreaux et si elle tirera une leçon de générosité de cette (més)aventure. Darien laisse fortement planer le doute en créant ce personnage ni bon ni méchant, simple et obtus. Remontant le cours de l'histoire littéraire, il multiplie non seulement les regards mais fait résonner aussi les voix du dilemme cornélien, avec l'invitation à siéger dans ce mini-tribunal de l'Histoire (« Prenez donc un siège, M. Bonhomme. »⁶⁸). Il fait surgir un Tartuffe versaillais (« un gros curé, ventre majestueux, face rubiconde »⁶⁹) ou des obsessions shakespeariennes en pleine Commune (« Ah ! j'étouffe ! C'est comme un regard qui m'étrangle. [...] Ah ! ce sang versé stigmatise nos front. Si je pouvais effacer cette tache !... »⁷⁰). Le dramaturge évite l'écueil des parodies faciles en conservant une unité de ton et une gravité constante.

Grâce à cette relative impression d'unité, principalement autour de la récurrente couleur rouge puisque tous ont du sang sur les mains, le drame en un acte de Georges Darien se rapproche plus de la nouvelle – par sa brièveté, sa simplicité, son réalisme et sa construction autour d'une crise – que du roman, généralement plus développé, approfondi et dense. On est à la limite de l'invraisemblance (« Le hasard vous sert à souhait. »⁷¹), lorsque la parole devient prophétique et performative : « Il faudrait qu'un de ces scélérats vînt vous demander asile, chercher refuge chez vous, et vous conviendrez... (On sonne et un grand bruit à la porte.) [...] Le scélérat dont vous parliez sans aucun doute. »⁷². Comme nous l'avons vu précédemment, L'Abbé rappelle l'abbé Myriel par son indulgence et sa générosité mais son dilemme ressemble plus à celui de Jean Valjean : dénoncer la rebelle ou « racheter l'erreur

⁶⁴ *Idem*, p. 15

⁶⁵ *Idem*, p. 17

⁶⁶ *Idem*, p. 9

⁶⁷ *Idem*, p. 31

⁶⁸ *Idem*, p. 16 – Corneille, *Cinna*, acte V, scène 1 : « Prends un siège, Cinna [...]. »

⁶⁹ *Idem*, p. 21

⁷⁰ *Idem*, p. 25 – Écho de *Macbeth*, acte V, scène 1 : Lady Macbeth est hantée par la tache indélébile et l'odeur du sang que ne pourraient effacer « tous les parfums de l'Arabie ».

⁷¹ *Idem*, p. 27

⁷² *Idem*, p. 25

commise » et « mentir », commettre un « parjure » certes, mais pour sauver une vie⁷³. Ces ambivalences révèlent un théâtre engagé au service d'une thèse difficile à faire passer dans un contexte encore délicat à l'heure où la Commune est taboue et n'est pas encore devenue un mythe.

(Plus de) Vingt ans après : parler de la Commune et la réinventer

Georges Darien fait résonner les discours et points de vue anticommunards dans une vision manichéenne qui est celle des vainqueurs et des bien-pensants, unanimes dans leurs peurs et leurs condamnations sans appel. Leurs porte-parole reprennent les clichés politiques de l'époque opposant victimes et bourreaux et justifiant représailles et massacres si bien que la raison politique devient celle du plus fort, la condamnation morale⁷⁴ de « ces païens-là »⁷⁵ rejoignant le « châtement »⁷⁶ politique. La bonne oppose les « braves gens », les « malheureux otages », aux « chiens », aux « gueux »⁷⁷ « ivres-morts »⁷⁸ et aux « bandits »⁷⁹, tandis que L'Abbé lui fait écho en fustigeant les « criminels », les « impies »⁸⁰, les « rebelles »⁸¹ et les « énerguènes » prêchant la mauvaise parole, « le vol, le massacre et la destruction »⁸². Quant à M. de Ronceville et à M. Bonhomme⁸³, dans la même veine, ils parlent de « canaille »⁸⁴, de « brigands »⁸⁵, de « gredins »⁸⁶, de « scélérats »⁸⁷, de « rebelle »⁸⁸, de « bandit »⁸⁹, ce qui correspond aux stéréotypes stigmatisant le climat de débauche caractérisant le Paris de la Commune, à savoir la prostitution féminine et l'ivrognerie masculine⁹⁰. Dans le discours des Versaillais, tous les communards⁹¹ sont de fieffés coquins, voleurs et ivrognes invétérés qui vident allègrement les caisses de la Banque de France ou les tonneaux. C'est dans ce sens qu'on comprend la fausse surprise de M. Bonhomme au sujet

⁷³ *Idem*, p. 32, 35

⁷⁴ « leur impiété est bien grande, et leurs mœurs » (p. 6).

⁷⁵ *Idem*, p. 7

⁷⁶ *Idem*, p. 31

⁷⁷ Voir « La Chanson des gueux » de J. Richepin et *Les Va-nu-pieds* de Cladel.

⁷⁸ *L'Ami de l'ordre*, p. 6, 7

⁷⁹ *Idem*, p. 6, 18

⁸⁰ *Idem*, p. 6

⁸¹ *Idem*, p. 31

⁸² *Idem*, p. 30

⁸³ Le républicain se montre plus virulent et féroce que l'aristocrate et se retrouve du même côté au nom des idéaux des Lumières.

⁸⁴ *L'Ami de l'ordre*, p. 9, 15, 22

⁸⁵ *Idem*, p. 16

⁸⁶ *Idem*, p. 17

⁸⁷ *Idem*, p. 18, 23, 25

⁸⁸ *Idem*, p. 26

⁸⁹ *Idem*, p. 27

⁹⁰ Voir les rumeurs sur les orgies communardes au milieu des tombes du Père-Lachaise chez A. Daudet dans les *Contes du lundi* (« La Bataille du Père-Lachaise », Charpentier, Paris, 1892, p. 179 : « Et toute la nuit ça buvait, ça godaillait. »), chez Zola (à la fin de *La Débâcle* autour du personnage de Chouteau) et de manière caricaturalement délirante chez É. Bourges, *op. cit.*, p. 41 : « Cinq ou six prostituées, habillées de satin jaune et vert, et leurs seins énormes couverts de fard blanc, bondissaient, retroussées jusqu'aux cuisses. ».

⁹¹ Au lieu de « communeux » ou de « communalistes », le substantif ou l'adjectif « communard » ayant une connotation péjorative à l'époque, qui est aujourd'hui effacée.

des « 300 francs qu'on avait eu grand peine à lui [Varlin] faire accepter »⁹². On retrouve les rumeurs sur le comportement immoral des insurgés et l'*ubris* des femmes dans la bouche du bourgeois, le théâtre reprenant au second degré les poncifs de l'Histoire : « Quant aux femelles de messieurs les communards, je ne trouve pas du tout qu'elles ressemblent aux honnêtes femmes, quand elles sont mortes. Leur débraillé est scandaleux. »⁹³. On se souvient des témoignages similaires au sujet des massacres du 10 août 1792 (et de septembre) et de l'hystérie révolutionnaire féminine mise en scène par Élémer Bourges : « Alors toutes, se précipitant, mirent la victime en morceaux, la hachant, la déchirant de leurs sabres, l'une emportant un pied, l'autre une main. »⁹⁴.

Les propos politiques dégénèrent en discours pathologique, comme le montrent certains titres célèbres⁹⁵ pour mieux défendre les partisans de l'ordre et de la raison et trouver des excuses à la violence officielle⁹⁶ : « Tout le monde est un peu détraqué » – litote – est atteint de « folie obsidionale ». L'Abbé demande à La Pétroleuse si elle est « folle » et l'adjectif « enragée » est repris sous forme d'anadiploses : « Vous êtes enragée ? / Pour sûr, que j'suis enragée ! / Enragée ! Pourquoi ? »⁹⁷. Ce motif de l'enfermement est justement obsédant dans la mesure où Paris a connu en moins d'un an deux sièges meurtriers, celui des Prussiens (automne-hiver 1870-1871) puis des Versaillais (printemps 1871). En outre, les personnages marqués par l'épisode des otages fusillés, se retrouvent chez l'abbé, loin des combats de rue avant que La Pétroleuse n'y trouve refuge. La folie semble contagieuse puisque M. Bonhomme jubile en revivant sa participation au massacre de Varlin (« Ça m'a fait un plaisir !... J'aurais voulu avoir une massue !... »⁹⁸) alors que l'abbé en est fou de douleur et de honte (« Ah ! je crois que j'en deviens fou, de tout cela. »⁹⁹). Par ailleurs l'animalisation des adversaires est un procédé récurrent dans les deux camps et l'on retrouve des éléments des bestiaires révolutionnaires et plus généralement de la guerre civile¹⁰⁰. On se souvient de l'atmosphère de boucherie et d'abattoir dénoncée par l'abbé tandis que M. de Ronceville parle de « monstrueuses hécatombes »¹⁰¹ ; M. Bonhomme se désolidarise des communards qui « tombent comme des mouches »¹⁰², sont qualifiés de « bêtes féroces », sont comparés à « des bêtes fauves »¹⁰³ ou à « une bête sauvage »¹⁰⁴ et qui, à ses yeux, se sont éloignés des « immortels principes »¹⁰⁵ des premiers idéaux républicains¹⁰⁶.

⁹² *L'Ami de l'ordre*, p. 23

⁹³ *Idem*, p. 17

⁹⁴ É. Bourges, *op. cit.*, p. 41

⁹⁵ M. Du Camp, *Les Convulsions de Paris*, Hachette, Paris, 1881

⁹⁶ *L'Ami de l'ordre*, p. 20

⁹⁷ *Idem*, p. 29

⁹⁸ *Idem*, p. 23

⁹⁹ *Idem*, p. 24

¹⁰⁰ Voir *Les Tragiques* d'A. d'Aubigné et les massacres de la Saint-Barthélemy.

¹⁰¹ *L'Ami de l'ordre*, p. 20

¹⁰² *Idem*, p. 19

¹⁰³ *Idem*, p. 24

¹⁰⁴ *Idem*, p. 29

¹⁰⁵ *Idem*, p. 18

¹⁰⁶ « Voltaire savait distinguer entre la liberté et la licence » (p. 19).

Inversement, entre l'enfer politique représenté par « les autres » et la sacralisation de l'ordre, le portrait moral de l'abbé est élogieux sans être dithyrambique¹⁰⁷ alors que le naïf discours ancillaire tourne à l'hagiographie de celui qui a failli devenir un martyr de l'Histoire¹⁰⁸, voire une figure christique¹⁰⁹ dans le contexte historique du massacre des otages (monseigneur Darbois, les Dominicains d'Arcueil) qui constitue un des « actes de barbarie »¹¹⁰ reprochés à la Commune. En revanche la mort de Varlin s'apparente à une lente « montée de Calvaire » comme à la fin d'*I.N.R.I.* de Cladel¹¹¹ : « On lui jetait des pierres, les messieurs lui donnaient des coups de canne, les dames des coups d'ombrelle. Je l'ai frappé, moi aussi [...] Le sang a coulé. »¹¹². On pense à l'agonie de Mathô conspué et maltraité par la foule carthaginoise dans les dernières pages de *Salammbô*, et dont il ne reste comme Varlin qu'« une loque sanglante »¹¹³. Le lyrisme du désespoir est accentué par les métaphores filées (« abattoirs », « boucherie », « charnier »¹¹⁴) centrées sur la déshumanisation, les êtres étant réduits à des corps souffrants, à des chairs martyrisées dans un mouvement de régression animale et barbare : « C'est une lutte d'instincts sauvages en révolte, une lutte d'appétits. »¹¹⁵. La violence historique de la répression militaire est dénoncée sans ambages et sans parti-pris politique, renforcée notamment par les adjectifs épithètes : « Partout, les fusillades sauvages, les exécutions sommaires »¹¹⁶. L'hypotypose a valeur de dénonciation. La guerre civile¹¹⁷ a dégénéré en guerre de religion d'où la diabolisation des communards « blasphémant le saint nom du Seigneur. Une armée de Barrabas... »¹¹⁸.

Cependant, au fil de la pièce, le propos devient plus nuancé, faisant vaciller le personnage principal qui en vient à douter de Dieu et des hommes à la fin de la pièce : « Ah ! Dieu ! La pitié est donc morte !... Que les hommes sont méchants !... »¹¹⁹. En effet l'Abbé parle des « insurgés » dès la page 7, de manière plus neutre et moins véhémement que ses hôtes de passage, en déplorant « cette lutte sans merci entre Français, entre frères »¹²⁰. Il fait appel aux sentiments de « pitié ou tout au moins de respect »¹²¹ dans une perspective humaniste et dépolitisée dépassant le conflit et les passions partisans qui appartiennent désormais au passé. L'explication n'est plus de nature politique et idéologique mais psychologique comme le révèle l'éventail de « mauvaises passions »¹²² : « haine », « jalousies », « rancunes »,

¹⁰⁷ « [...] je vous sais honnête, franc, loyal, parce que j'ai pu apprécier en vous beaucoup de qualités trop rares à présent. » (p. 11).

¹⁰⁸ Montmartre et le Sacré-Cœur érigé pour expier les « crimes » de la Commune deviendront des lieux de mémoire tout comme le Père-Lachaise de manière symétrique.

¹⁰⁹ « un homme qui n'a pas son pareil sur la terre », « injurié, insulté, frappé ». Voir *I.N.R.I.*, le roman posthume de Léon Cladel au titre évocateur, avec l'agonie de Varlin et des héros.

¹¹⁰ *L'Ami de l'ordre*, p. 18

¹¹¹ *Idem*, p. 24

¹¹² *Idem*, p. 23

¹¹³ *Idem*, p. 23

¹¹⁴ *Idem*, p. 8

¹¹⁵ *Idem*, p. 10

¹¹⁶ *Idem*, p. 8

¹¹⁷ « les gens dont vous parlez, dont la mort vous semble si agréable, sont des Français » (p. 21) – Voir *La Guerre civile en France* de Marx.

¹¹⁸ *L'Ami de l'ordre*, p. 7

¹¹⁹ *Idem*, p. 8

¹²⁰ *Idem*, p. 8

¹²¹ *Idem*, p. 21

¹²² *Idem*, p. 30

« envie ». La gageure consiste à centrer l'intrigue sur L'Abbé, un personnage qui devrait être hostile à la Commune et dont le cheminement jusqu'à la prise de conscience est forcément plus ardu et imprévisible. C'est le moyen de convaincre le spectateur pris au dépourvu devant ce vrai coup de théâtre, ce dénouement inattendu constitué par une conversion qui n'est ni religieuse ni politique mais tout simplement morale. Choisir pour héros un communard ou cette pétroleuse aurait été plus facile mais aussi plus artificiel. Il n'y a plus de vision manichéenne entre les deux camps mais de la souffrance brute qui touche « l'espèce humaine » pour reprendre le titre de Robert Antelme avec une prise de conscience moderne, sartrienne de la responsabilité devant les crimes quels qu'ils soient¹²³ : « Et ce crime, il me semble que c'est nous tous qui l'avons commis. »¹²⁴. Georges Darien parvient de manière subtile à condamner les pourfendeurs de la Commune sans les attaquer de front, sans ironie en les laissant simplement s'exprimer, leurs propos se retournant contre eux. La pétroleuse représentant tous les réprouvés et des victimes de la répression n'a pas besoin de prendre la parole – son discours répétitif est totalement creux et, vide, la dessert – pour plaider sa cause : elle fait partie du décor historique en tant qu'élément pittoresque, objet de commisération plus que sujet et actrice de la Commune désormais dépassée. Telle est la force de ce théâtre obliquement subversif, plus efficace que n'importe quelle prosopopée, les vaincus étant réhabilités involontairement et *a posteriori* par leurs bourreaux et leurs adversaires : *in verbis venenum*.

La transposition des événements racontés par différents personnages emblématiques (l'homme d'Église, l'aristocrate, le bourgeois, la femme du peuple) dans un huis-clos qui rejette la Commune dans un ailleurs, un « hors-champ » et un « hors-temps » plus déréalisants que l'utopie révolutionnaire, révèle l'importance de l'espace entre enfermement et menace de l'extérieur. Les personnages historiques pourtant présents (Varlin, Darboy) cèdent la place aux personnages fictifs, secondaires, héros obscurs et méconnus. Il convient de s'interroger sur le sens que prend un spectacle sur la Commune créé presque trente ans après les événements. Les querelles sont loin d'être apaisées, les esprits ne sont pas encore désenchantés, comme le sera Lucien Descaves¹²⁵ et l'on se demande ce qu'il reste des combats, des idéaux, des fantasmes, des phobies de naguère. Le réalisme historique est dépassé par la mise en place de stéréotypes, de clichés si bien que l'actualité est revisitée grâce à la portée allégorique d'une pièce pourtant de circonstance. Georges Darien semble renoncer au manichéisme du conformisme ambiant ou de l'engagement aveugle pour proposer un message humaniste et une vision qui se veut plus objective, par-delà les conflits idéologiques encore sensibles en cette fin de siècle.

Bibliographie

Cladel Léon, « Revanche », dans *Les Va-nu-pieds*, Lemerre, Paris, 1873 et *I.N.R.I.*, G. Valois, Paris, 1931

¹²³ J.-P. Sartre, *L'Être et le néant*, Gallimard, coll. Tel, Paris, 1972 : « un événement social qui éclate soudain et m'entraîne ne vient pas du dehors ; [...] cette guerre est *ma* guerre, elle est à mon image et je la mérite. [...] Si donc j'ai préféré la guerre à la mort ou au déshonneur, tout se passe comme si je portais l'entière responsabilité de cette guerre. » (p. 599).

¹²⁴ *Idem*, p. 25

¹²⁵ Dans *Philémon, vieux de la vieille* (1913).

Darien Georges, *L'Ami de l'ordre*, P.-V. Stock, Paris, 1898
Lidsky Paul, *Les Écrivains contre la Commune* [1970], La Découverte, Paris, 2010
Lissagaray Prosper-Olivier, *Histoire de la Commune de 1871*, La Découverte, coll. « La Découverte / Poche », Paris, 2004
Thomas Édith, *Les Pétroleuses*, Gallimard, Paris, 1963

Pour citer cet article :

Thanh-Vân Ton-That, « Un Théâtre de façade subversif et engagé : désordre de l'Histoire et faux retour à l'ordre chez Georges Darien », Revue *Théâtre(s) politique(s)*, n°1, 03/2013 – URL : <http://theatrespolitiques.fr/2013/03/un-theatre-de-facade-subversif-et-engage-desordre-de-lhistoire-et-faux-retour-a-lordre-chez-georges-darien/>

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.