

Louise Colet, une dramaturge politique dans la presse

Amélie Calderone

► **To cite this version:**

Amélie Calderone. Louise Colet, une dramaturge politique dans la presse. la revue des lettres modernes. Minores XIX-XX, Classiques Garnier, 2020, pp.185-200. halshs-02888067

HAL Id: halshs-02888067

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02888067>

Submitted on 2 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Louise Colet,
Une dramaturge politique dans la presse

Amélie Calderone

[Version auteur]

À plusieurs reprises dans sa carrière, Louise Colet s'essaie à la composition de pièces de théâtre, qui ne connurent jamais de destin scénique en raison de leur caractère historico-politique¹. Dans les années 1840 d'abord, après *La Jeunesse de Mirabeau*, scènes dramatiques dont elle fait un roman², l'auteure rédige *Madame Roland* et *Charlotte Corday*, qu'elle espère faire jouer. Mais le monde théâtral est frileux face aux productions de l'écrivaine, qui ne se verront diffusées que sous une double forme écrite : en librairie et par voie de presse. Des extraits sont en effet édités dans *La Revue de Paris* en 1841 puis, un an plus tard, année de la sortie du volume, dans *Le Constitutionnel* et *Le Temps*³. En cette époque d'entrée dans l'« ère médiatique⁴ » où le périodique devient un canal de diffusion supplémentaire du théâtre, le journal s'impose à Louise Colet lorsque des obstacles sont dressés entre ses œuvres et le public. L'auteure, moderne et habile dans l'utilisation des médias de son temps, n'hésite pas à y recourir avec une adresse croissante, ce dont témoigne une seconde salve de production dramatique. Ses premiers essais laborieux ne découragent pas l'auteure, qui réitère sa tentative huit ans plus tard. En 1848, elle commence *Les Carbonari*, un drame demeuré inachevé, avant d'en composer un second : *Une famille en 1793*. De nouveau, elle tente activement de faire représenter le drame⁵ mais, pas même honorée d'une édition livresque, la pièce ne trouvera un public qu'en feuilletons, en 1850, dans *La Presse*. En contrepartie, l'auteure l'assortit d'une préface substantielle dans laquelle, en revenant sur ses expériences théâtrales manquées, elle fera entendre pleinement sa voix de femme dramaturge et citoyenne au sein de l'espace public.

Substituts des spectacles dramatiques, ces publications médiatiques résultent d'une même cause : Louise Colet s'est montrée téméraire en voulant faire advenir des œuvres que nombre de ses confrères n'auraient pas osé proposer. À la fois historiques et politiques, ces drames que sont *Madame Roland*, *Charlotte Corday* et *Une famille en 1793* étaient d'autant plus malvenus qu'une plume féminine en portait la responsabilité. À cet égard, le support médiatique n'est pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, (qu')un pis-aller : il se

¹ Louise Colet réussit néanmoins à faire jouer une comédie, *La Jeunesse de Goethe*, le 20 juin 1838, au théâtre de la Renaissance. Elle est en outre l'auteure d'un livret d'opéra, *L'Abencérage*, dont son mari est le compositeur. Le spectacle est donné dans le théâtre privé et mondain du comte de Castellane, le 13 avril 1837.

² Louise Colet affirme avoir publié ces scènes dans une revue avant de les diffuser dans *La Presse*. Nous n'avons pas retrouvé trace de ces publications.

³ Voir le tableau récapitulatif fourni en Annexe.

⁴ Marie-Ève THERENTY et Alain VAILLANT, 1836. *L'An I de l'ère médiatique, Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.

⁵ Jean Bonnerot a détaillé les aléas du drame et les démarches de Louise Colet pour le faire représenter. Voir « Un drame inconnu de Louise Colet et des lettres inédites de Sainte-Beuve », *La Grande revue*, janvier 1934, p. 397-411.

convertit en un formidable instrument alternatif pour que des œuvres audacieuses puissent prendre part aux débats politiques et dramatiques, mais aussi pour que leur auteure construise sa légitimité. Il est néanmoins un revers : ces publications ne sont pas sans conséquence sur des drames qui, parce qu'ils côtoient en ces feuillets des articles politiques et de virulentes polémiques, encourent le risque de se voir réappropriés par un support prompt à vampiriser tout ce qu'il recueille. Les suppléments de sens y sont aisés, dès lors que les pièces sont imprimées dans cette presse en plein essor qui entend, elle aussi, jouer un rôle de choix dans le débat public.

Un impossible théâtre : les audaces d'une dramaturge

Dès sa première incursion dans le domaine dramatique, Louise Colet entend *faire œuvre* : produire des pièces sérieuses, exigeantes et de qualité. Littérairement, elle s'inscrit au sein d'une prestigieuse lignée : celles des auteurs de scènes historiques. Les « tableaux dramatiques¹ » que sont *Madame Roland* et *Charlotte Corday* renouent avec une tradition théâtrale qui avait connu de beaux jours sous la Restauration. La fin du règne de Charles X avait en effet vu la genèse d'une forme théâtrale à lire, autour du groupe du *Globe* et du salon de Delécluze, grâce à laquelle l'histoire devait renouveler le théâtre. Mais Louise Colet entend aller plus loin encore : alors que les libéraux avaient focalisé leur attention sur des événements, certes modernes, mais chronologiquement lointains², la dramaturge se concentre sur une période quasi contemporaine³. C'est d'autant plus hardi que, contrairement à ses prédécesseurs, elle envisage de faire représenter *Charlotte Corday*, alors que la politique explicite est bannie des scènes, *a fortiori* depuis la remise en vigueur de la censure en 1835⁴. En ces années de la monarchie de Juillet voyant sourdre les révoltes populaires, les attentats contre le Roi se multiplier⁵, et les tentatives de prise de pouvoir de Louis-Napoléon ainsi que les velléités d'insurrections⁶ fragiliser le pouvoir royal, les ciseaux d'Anastasia surveillent de près toute allusion au roi et aux membres du gouvernement⁷. L'évocation des deux

¹ Sous-titre générique de *Charlotte Corday* dans l'édition en volume de 1842 chez Berquet et Pétion.

² Songeons aux *Barricades* (1826) de Ludovic Vitet portant sur la Ligue, ou encore à *La Jaquerie* (1828), « scènes féodales » de Mérimée.

³ Dans une perspective toute romantique, Louise Colet élabore une réflexion sur l'Histoire présente – la France des années 1840 –, grâce à un regard porté sur le passé récent. Voir la célèbre formule de Victor Hugo dans la Préface de *Marie Tudor* : le drame doit être « [...] le passé ressuscité au profit du présent ; [...] l'histoire que nos pères ont faite confrontée avec l'histoire que nous faisons [...] ». (Victor HUGO, *Œuvres complètes, Théâtre I*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 1080.)

⁴ La censure de la presse a été remise en vigueur en 1835, entraînant avec elle celle des salles de spectacle – qui avaient en réalité entre les Trois Glorieuses et cette date, joui d'une liberté toute relative. L'affaire de l'interdiction du *Rois s'amuse* de Victor Hugo en 1832 en atteste. Voir Jean-Yves MOLLIER, « La censure en France au XIX^e siècle », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 121, n°2. 2009, p. 331-340 Odile KRAKOVITCH (éd.), *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906). Inventaire des manuscrits des pièces (F¹⁸ 669 à 1016) et des procès verbaux des censeurs (F²¹ 966 à 995)*, Paris, Centre Historique des Archives Nationales, 2003.

⁵ Songeons à Fieschi, Alibaud ou Darmès.

⁶ Notamment celle de la Société des Saisons en 1839.

⁷ Voir les neuf premiers articles de la loi du 9 septembre 1835, dans Jean-Baptiste DUVERGIER, *Collection complète des lois, décrets, ordonnances, règlements, et avis du Conseil d'État*, Paris, J. B. Sirey, t. 35, 1835, p. 255-265.

Révolutions de 1789 et 1830¹ est peu appréciée, cependant, Louise Colet n'hésite pas à émailler ses textes de harangues politiques. Elle pousse l'audace jusqu'à inciter au crime d'intérêt national dans un monologue enthousiaste quasi extatique de *Charlotte Corday* :

Dieu le veut !... Par ta voix il m'appelle, je pars !
La patrie à mon bras remet sa délivrance ;
Je vais briser ses fers et mourir pour la France² !

L'on comprend aisément que la pièce n'ait pu atteindre les théâtres :

De nombreuses objections me furent faites contre un sujet contemporain, et surtout contre un assassinat politique que d'autres tentatives récentes d'assassinat interdisaient de rappeler à la scène. Je dus renoncer à la représentation de ma *Charlotte Corday*, et la réunissant, sœur poétique, à Mme Roland, je publiai ces deux essais dramatiques³ [...].

En outre, les propos qu'elle fait tenir à ses personnages sont d'autant plus audacieux qu'ils sont proférés par des femmes. L'écrivaine semble n'avoir pas choisi ses sujets au hasard : non seulement elle fait de ses héroïnes de parangons de force et de courage, mais elle les entoure de figures féminines tout aussi exceptionnelles, à l'instar d'Henriette – amie de Manon Roland qui veut prendre sa place sur l'échafaud puis désire l'accompagner dans le même sort funeste –, ou de la femme du geôlier – qui fait une entorse au règlement par « pitié⁴ » en laissant entrer Henriette dans la cellule de Manon. Surtout, Louise Colet s'octroie, via ses héroïnes, une parole et une pratique politiques militantes. Dans l'extrait de *Madame Roland* édité dans la *Revue de Paris*, se fait jour un débat en bonne et due forme. Diverses opinions sont confrontées. Si Madame Roland applaudit l'absolue Liberté, pour Bailly en revanche, passé dans le rang des royalistes, « il fallait [...] un chef ferme et puissant/ À cette liberté vacillante naissant ;/ Un roi qui, du pays tenant le diadème,/ Gouvernât par les lois et s'y soumit lui-même⁵ ». Lamourette poursuit à son tour le dialogue, affirmant que la liberté ne peut exister sans la foi : « la liberté viendra du ciel et non des hommes⁶ ». Louise Colet recrée une assemblée à elle seule. Toutefois, la polyphonie apparente masque l'univocité idéologique : les excès révolutionnaires sont condamnés sans appel et la Liberté hissée au-dessus de tout. Madame Roland devient le porte-voix politique de l'auteure – les derniers vers de la pièce, face à l'échafaud, leur reviennent à toutes deux :

Au pied de l'échafaud ils ont mis ta statue,
Ô liberté ! Le peuple a perdu ta raison ;
Que de crimes, hélas ! Il commet en ton nom !

On comprend le manque d'enthousiasme des directeurs de théâtres. Pensant le contexte plus favorable, l'auteure persiste en 1848 et commence un drame sur les Carbonari, non moins téméraire que *Charlotte Corday* et *Madame Roland*. Mais Béranger l'en dissuade :

« [...] Vous êtes folle, ma chère enfant, de penser à faire jouer une pièce basée sur de pareils faits. Ne voulez-vous faire qu'un poème pour la presse, continuez, je vous y engage [...]. Mais, si vous aspirez au théâtre, renoncez à cette œuvre, à moins que vous ne trouviez une époque et un pays qui puissent tromper l'œil exercé de la censure et laisser arriver à la scène votre drame et ses beaux vers⁷. »

¹ Odile KRAKOVITCH, « Les Romantiques et la censure au théâtre », in *Revue de la société d'histoire du théâtre*, 1984, I, p. 62.

² *Charlotte Corday, Le Temps*, 14 juin 1842, p. 4. *Idem* pour la citation suivante.

³ Préface d'*Une famille en 1793, La Presse*, 10 septembre 1850, p. 1.

⁴ *Les Dernières heures de Madame Roland, Revue de Paris*, vol. 30, 1841, p. 259.

⁵ *Ibid.*, p. 278.

⁶ *Ibid.*, p. 281, puis p. 282 pour la réplique finale.

⁷ Cité par Louise Colet, dans la préface d'*Une famille en 1793, La Presse*, 11 septembre 1850, p. 1

Louise Colet obéit mais ne se résigne pas : elle s'attelle à un autre drame, *Une famille en 1793* (initialement intitulé *Madeleine*), en changeant de tactique. Sont bannies de cette dernière œuvre les personnalités réelles, tandis que l'intrigue se recentre sur un univers intime et familial excluant les grandes fresques historiques. C'est peine perdue : elle a de nouveau conçu une œuvre théâtrale scéniquement « impossible¹ », un drame trop « franchement révolutionnaire² » dont François Buloz, alors directeur du Théâtre Français, ne veut pas entendre parler :

La réponse de Monsieur Buloz fut celle-ci : « la censure ne permettra jamais la réception de cet ouvrage, et moi, je ne lui donnerai jamais ma voix³. »

Buloz puis Bocage⁴ ont, aux dires de l'intrépide femme de lettres, tous deux refusé la responsabilité de laisser jouer le drame, en dépit des modifications successives auxquelles elle aurait concédé⁵ et de l'enthousiasme de Rachel et Frédérick Lemaître. En 1872 encore, malgré d'ultimes démarches auprès du comédien Laferrière, on lui opposera de nouveau un refus⁶. Faute de mieux, la pièce est intégralement éditée en 1850 dans *La Presse*, assortie d'une préface contenant de nouveau des fragments de *Charlotte Corday*, ainsi que des passages inédits des *Carbonari* : Louise Colet force les portes de la publicité. Le périodique devient le maillon essentiel dans l'accès de ces œuvres hardies à l'espace public. Dans la presse et par la presse, Louise Colet construit sa quadruple légitimité auctoriale de femme politique, d'auteure, d'historienne et de dramaturge.

Un théâtre médiatisé : la publicité comme légitimation auctoriale

Femme de lettres moderne, Louise Colet use des potentialités médiatiques de son temps pour publier ses œuvres tout en façonnant son image publique. En 1841, l'extrait de *Madame Roland* édité dans la *Revue de Paris* est inédit. En 1842 par contre, les fragments livrés au *Temps* et au *Constitutionnel* relèvent d'une manœuvre commerciale. Il s'agit d'une stratégie d'occupation de l'espace public *via* les journaux, afin de préparer l'édition d'un livre, annoncée en entrefilet⁷ :

¹ Bernadette Bost, Jean-François Louette et Bertrand Vibert (dir.), *Impossibles théâtres XIX^e-XX^e siècles*, Chambéry, Comp'Act, 2005.

² Préface d'*Une famille en 1793*, *La Presse*, 11 septembre 1850, p. 2.

³ *Idem*.

⁴ Accusatrice, Louise Colet pointe du doigt « Ce même acteur [qui], devenu à son tour directeur d'un théâtre subventionné, fut atteint de l'effroi ministériel qu'il avait blâmé dans autrui [...] ! »

⁵ Elle aurait notamment accepté de faire en sorte que Brassant ne soit pas un septembriseur, voir Jean BONNEROT, « Un drame inconnu de Louise Colet et des lettres inédites de Sainte-Beuve », art. cit.

⁶ Lettre de Louise Colet à Laferrière, acteur fétiche de Dumas, 1872 : « J'ai reçu, il y a quelques jours, la réponse du ministre de l'Instruction publique à qui j'avais envoyé, au moment de quitter Paris, le drame d'*Une Famille en 1793*. Malgré les éloges qu'il donne à cette œuvre, le ministre décline toute intervention pour la faire jouer. Il m'a renvoyé ici le manuscrit ce qui m'a beaucoup contrariée. » (Nous avons eu connaissance de cette correspondance lors de sa mise en vente par un libraire, aussi notre accès n'a-t-il été que partiel, cela explique que nous n'ayons pas la date exacte de cette citation).

⁷ Est paru avant un ouvrage au tirage confidentiel : le 27 août, la *Bibliographie de la France* annonce la publication d'un in-quarto intitulé *Charlotte Corday et Madame Roland*, lui-même « extrait, tiré à 24 exemplaires, des poésies complètes de Mme Louise Colet, éditées dans le même format à 25 exemplaires numérotés. », p. 486.

Sous le titre de *Charlotte Corday et Madame Roland*, les libraires-éditeurs Berquet et Pétion vont publier le nouvel ouvrage de Mme Louise Colet¹. [...].

Les extraits qu'elle imprime témoignent d'une grande habileté à ériger son image publique et sa stature auctoriale. Louise Colet s'affiche comme polygraphe : si le choix d'extraits versifiés tend à la présenter comme poète, attribut autorisé aux femmes, le solennel monologue de *Charlotte Corday* livré au *Temps* permet à l'écrivaine de se hisser au rang de tragédienne. Elle place d'ailleurs son héroïne sous les auspices de Pierre Corneille, convoqué sur les planches par son portrait. De surcroît, par son incursion dans le champ des scènes historiques, elle ambitionne également de se frayer un chemin vers les terres on ne peut plus masculines des historiens. Annotant ses textes avec érudition, elle les accompagne de preuves et de documents historiques attestant de la véracité de ses propos, dont elle exhibe le caractère inédit : à ses dires, Charlotte Corday serait la digne descendante de Corneille. *Le Temps* édite d'ailleurs les « Pièces justificatives n°11² », relatives à la « Généalogie de Charlotte Corday ». La dramaturge se conforme ainsi, en le dépassant par la mise au jour de faits ignorés, au modèle que lui fournissent ses prédécesseurs de la Restauration, lesquels alliaient dans leurs volumes scènes dramatiques et études historiques³.

Sa réitération éclatante quelques années plus tard dénonce la difficulté qu'elle a à acquérir une légitimité auctoriale. Son sexe ne dut pas jouer pas en sa faveur : peu, parmi ses consœurs – quelques cas extraordinaires exceptés, tels George Sand, Virginie Ancelot ou Delphine de Girardin⁴ –, parviennent à avoir accès à l'édition et/ou à la représentation hors des champs éducatif, moral et poétique⁵. Louise Colet fait malgré tout entendre sa voix à l'orée d'*Une famille en 1793*, dans une préface pléthorique aux dimensions multiples : théorie critique, harangue politique, réquisitoire, plaidoyer et dithyrambe *ad hominem*. L'ensemble édité – drame, préface, extraits d'autres drames non joués – vise incontestablement à investir le champ de la polémique.

Dans un premier temps, Louise Colet revient sur son autorité d'historienne. Elle qui a mis au jour des « documens jusqu'alors inconnus⁶ » communiqués par un « compatriote de Charlotte », s'est vue spoliée par un célèbre confrère qu'elle entend bien dénoncer :

Les documens que je publiai la première, sur celle que M. de Lamartine appelle poétiquement *l'Ange de l'assassinat*, furent reproduits par lui dans son *Histoire des Girondins* [...].

¹ *Le Temps*, 14 juin 1842, p. 4.

² *Le Temps*, 14 juin 1842, p. 4 : « Au nombre des pièces justificatives, où se trouvent deux lettres inédites de Mme Roland à Charlotte Corday, se trouve la généalogie de cette fille célèbre, digne descendante du grand Corneille. Voici ce curieux document ».

³ Les scènes historiques étaient régulièrement éditées avec des sources, des textes explicatifs ou des preuves historiques. *Les Barricades* de Vitet sont, par exemple, précédées d'une introduction historique de 70 pages.

⁴ L'on perçoit combien le poids des relations personnelles de ces auteures avec le milieu littéraire et culturel est capital (Jacques Ancelot est dramaturge et le cas Delphine de Girardin est suffisamment connu pour n'être qu'évoqué). Sur les difficultés qu'affrontent les femmes auteures, voir Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, PUL, 2015, [1989].

⁵ Autrement dit dans un espace éditorial marqué du sceau du « féminin » : les femmes fournissent en effet pléthore de proverbes éducatifs dans la lignée inaugurée au siècle précédent par Madame de Genlis, généralement diffusés au sein de périodiques destinés aux jeunes filles. Voir Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIEVAL, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, et plus récemment François BESSIRE et Martine REID (dir.), *Madame de Genlis. Littérature et éducation*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008.

⁶ Préface d'*Une famille en 1793*, *La Presse*, 10 septembre 1850, p. 2.

Les préjugés ne s'arrêtent pas là : bafouée dans le domaine de l'histoire, elle a encore été outragée comme tragédienne. François Ponsard, qui vient de donner une *Charlotte Corday* au Français¹, est appelé sur le banc des accusés :

[...] le dernier [poète] en date peut-il emprunter à son devancier, sans le nommer, des situations, des pensées, des hémistiches mêmes ? Qu'on lise, dans la tragédie nouvelle de M. Ponsard, *Charlotte Corday*, un monologue omis à la représentation (Charlotte devant le portrait de Corneille), et l'on sera frappé de la parenté de ce morceau avec le monologue suivant que j'ai publié il y a huit ans [...].

En cette époque où, notions d'auteur et d'œuvre singulière émergeant², les premières affaires de plagiat résonnent à plein, la propriété littéraire devient fondamentale à faire respecter³. L'acte de publication vaut preuve. Le journal devient une chaire d'où Louise Colet prend à parti un public invité, à la faveur d'interrogations, d'impératifs, et de tournures génériques, à se faire juge d'un procès dont la femme de lettres désigne les coupables. Elle use de la presse pour rétablir une vérité : les succès remportés par des hommes sont en réalité les siens. Il en résulte, selon ce raisonnement, qu'elle est autant (sinon plus) légitime que ses confrères. Cela justifie qu'elle conçoive ses œuvres en citoyenne – comme ayant un rôle politique à jouer au sein d'une nation qui se construit :

Non seulement la révolution française mais toutes les révolutions, filles de cette mère féconde, et qui engendrent comme elles la liberté, me semblent offrir un assemblage de figures, de situations et de sentimens propres à inoculer au peuple, par le vivant enseignement du théâtre, le patriotisme, le dévouement et l'enthousiasme⁴ [...].

Louise Colet revendique avec force un rôle de « transmettrice » politique, problématique dans une société soumise au suffrage censitaire masculin.

Enfin, son acharnement à tenter de commettre des drames historiques et à composer des œuvres politiquement scandaleuses s'enracine dans la conviction que, dans le drame moderne, « la politique doit remplacer la fatalité⁵ ». En d'autres termes, elle ambitionne *aussi* de faire des œuvres littéraires innovantes. Elle lance ainsi un troisième et ultime assaut dans sa préface, et part à la conquête de son autorité critique. Esquissant une théorie dramatique, Louise Colet investit la scène des analystes de ce drame romantique en crise depuis au moins une décennie⁶ :

En attendant qu'on ait trouvé cette synthèse du théâtre romantique, il faut faire un choix entre le drame à grands effets extérieurs, et le drame que je nommerais volontiers métaphysique. Je crois, je l'avoue, que l'émotion vraie, pénétrante, durable, se rencontre dans le dernier genre plutôt que dans le premier. L'expression de ce qui se passe dans l'âme nous intéresse et nous touche bien autrement que les combinaisons matérielles⁷.

Appelant à une fusion entre métaphysique et exigences scéniques, Louise Colet annonce la venue future d'un drame romantique qui serait *complet*, à savoir, qui allierait les effets

¹ *Charlotte Corday* de Ponsard est créée le 23 mars 1850 au Français.

² Béatrice Fraenkel, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, Nrf, 1992.

³ Au théâtre, la perception des droits est un enjeu conséquent. En décembre 1835 Frédérick Lemaître tente par exemple un procès à Barba qui a édité *Robert Macaire* en ne payant le manuscrit qu'à Saint-Amant, alors que le nom seul de Lemaître est sur l'affiche. Le comédien revendique la paternité de l'œuvre comme créateur du rôle.

⁴ Préface d'*Une famille en 1793*, *La Presse*, 11 septembre 1850, p. 1.

⁵ Citation de Napoléon que Louise Colet met en exergue d'*Une famille en 1793* (*La Presse*, 12 septembre 1850, p. 1.)

⁶ Voir l'appel lancé par Sainte-Beuve, en 1840, dans son célèbre article publié dans la *Revue des deux mondes*, « Dix ans après en littérature », en faveur d'un renouveau littéraire. Dans la suite donnée trois ans plus tard (« Quelques vérités sur la situation en littérature »), il constate, non sans désabusement, que sa requête n'a pas été entendue.

⁷ Préface d'*Une famille en 1793*, *La Presse*, 11 septembre 1850, p. 2.

extérieurs aux analyses du cœur humain – en somme, la matière à l'idée. *Une famille en 1793* vaut, de ce point de vue, acte : la pièce devient justification du ralliement de son auteure dans le camp des drames romantiques qu'elle nomme « métaphysiques », veine bien moins exploitée en ces temps avides de « spectacles oculaires¹ ». Elle se rallie du côté de la rareté et de l'originalité.

Louise Colet use avec adresse des possibilités médiatiques de son temps pour ouvrir les voies – théâtrales, historiques, politiques, critiques – qu'on lui ferme depuis des années. Mais si elle parvient à exister tant bien que mal légitimement comme auteure – femme dramaturge politique – ce n'est pas sans payer le prix d'une soumission certaine de ses œuvres aux feuillets.

Un théâtre médiatique : les captations du support journalistique

Émile de Girardin, précurseur résolument engagé dans les combats de son temps, fait office de figure de proue dans l'exploitation originale, à des fins personnelles, des textes qu'il imprime dans sa feuille. *Une famille en 1793* en fait les frais. La préface, dithyrambe à la gloire du fameux homme de presse, vient à point nommé en cette année 1850 où il se présente aux élections législatives². Il édite alors un grand nombre de brochures politiques, dont son quotidien fait la réclame avec constance : *Les 52* sont réimprimés³, certains chapitres sont tirés à part, et il publie de surcroît *La Question du moment. La République est-elle au-dessus du suffrage universel ?* ainsi que *L'Abolition de la misère par l'élévation des salaires, lettres à Monsieur Thiers* – soit autant écrits relayés dans sa feuille par une critique élogieuse⁴ et une réclame ostensible occupant une large part de la page des annonces :

¹ Olivier Bara (dir.), *Boulevard du Crime : le temps des spectacles oculaires, Orages. Littérature et culture 1760-1830*, n°4, mars 2005. Voir également Isabelle Moindrot (dir.) et al., *Le Spectaculaire dans les arts de la scène du Romantisme à la Belle-Époque*, Paris, CNRS Éditions, « Arts du spectacle », 2006.

² Girardin se fera élire député du Bas-Rhin, dans les rangs de l'extrême gauche, le 9 juin, il avait en mai combattu contre la loi visant à restreindre le corps électoral. Il se servira de cette position politique pour défendre avec opiniâtreté la liberté de la presse. Voir Pierre PELLISSIER, *Émile de Girardin. Prince de la Presse*, Paris, Denoël, 1985, p. 268-272.

³ Il s'agit d'une brochure politique qui devait comporter 52 chapitres (en réalité, elle n'en comporte que 13), éditée pour la première fois en 1849. Les chapitres sont : 1. Apostasie ; 2. Le gouvernement le plus simple ; 3. L'équilibre financier par la réforme administrative ; 4. La note du 14 décembre 5. Respect de la Constitution ; 6. La constituante et la Législative ; 7-8. La politique de la paix ; 9. Abolition de l'esclavage militaire ; 10-11. Le droit de tout dire ; 12. La question de l'avenir ; 13. Le socialisme et l'impôt. Les fragments réédités sont : *Le Socialisme et l'impôt, La Note du 14 décembre*, et *Le Droit de tout dire*.

⁴ Eugène Pelletan, critique littéraire de *La Presse*, fait un compte rendu élogieux et un résumé valant répétition des thèses de Girardin les 16 et 23 février 1851. Son second article s'achève notamment sur la recommandation de « lire attentivement le dernier ouvrage que Monsieur de Girardin vient de publier sur l'abolition de la misère » (*La Presse*, 23 février 1851, p. 2).

concours depuis la fondation de votre journal, on verrait qu'à vous seul vous avez fait plus pour mettre en pratique le Socialisme que beaucoup de ceux qui l'ont professé et défini¹.

Louise Colet fait de l'engagement journalistique de Girardin la mise en actes effective et efficace de ses idéaux politiques : elle édifie *aussi* son autorité de député – une autorité régulièrement outragée depuis ses premiers mandats². Et les correspondances secrètes qui se tissent entre ses textes et leur support d'édition parachèvent le tout.

L'homme de presse œuvre en effet pour que chaque mot apposé dans sa feuille possède une dimension performative : la préface d'*une famille en 1793* réverbère de nombreux articles et discours de Girardin reproduits dans *La Presse* durant tout le mois de septembre³ – notamment les lettres adressées à La Guéronnière⁴ éditées à partir du 5. Le sujet principal en est la Constitution. Le directeur de presse est alors entré en lutte contre Louis-Napoléon Bonaparte. Il réclame avec insistance la révision, puis l'annulation de ladite Constitution, ainsi que le départ du Président, dans l'intérêt d'une véritable République où règnerait le suffrage universel venant tout juste d'être mis à mal⁵. Les titres qu'il choisit pour ses lettres ou ses articles sonnent comme autant de cris de ralliement à ses idéaux, et sa voix se fait puissamment entendre depuis son journal : « Plus de défiances ! » (le 10 septembre) ou « Plus de Président ! Plus de Constitution ! » (le 13) en sont des exemples parmi d'autres.

En outre, le statut du peuple fait alors l'objet de tous les déchirements. En ces temps où le caractère violent des révoltes populaires est au centre des débats, le sujet élu par Louise Colet – « une famille en 1793 » – semblait prédestiné à être publié en *ce lieu*, avec lequel il entre en résonance et grâce auquel il se charge d'une puissance assertive nouvelle. Le 10 septembre – Louise Colet livre alors la première partie de son introduction –, Girardin affirme que « le salut n'est que dans un peuple » :

Tous les gouvernements se sont perdus en France par la même cause. Cette cause est celle-ci : c'est qu'ils se sont défiés du peuple.

La défiance de Louis XVI, en éveillant celle de la Révolution, a mis entre ce malheureux roi et le peuple un espace assez grand pour contenir l'échafaud du 21 janvier.

La défiance de la Convention, en entraînant cette assemblée sortie de la légitimité du suffrage universel à usurper le droit, la justice, dans la plus formidable concentration de pouvoir qui ait jamais existé, l'a fait tomber, tout ensanglantée de son propre sang, dans la réprobation de l'histoire jusque dans l'oubli des grandes choses qu'elle accomplit pour le salut de l'indépendance nationale⁶.

¹ *Idem*.

² Il a été demandé à plusieurs reprises à Girardin, soupçonné de « bâtardise », de justifier de son identité et de sa nationalité, ce qui fut perçu comme une humiliation. Voir Pierre PELLISSIER, *Émile de Girardin...*, *op. cit.*, p. 130, 138 et 140.

³ Le 3 septembre, sont éditées dans *La Presse* les allocutions de Girardin prononcées au « Congrès de la paix » qui vient de se tenir, tandis que le 7, le journal réimprime l'un de ses articles déjà publié le 17 février 1840 (« Le respect de la Constitution »).

⁴ D'opposant, La Guéronnière est passé dans le camp des alliés du Président.

⁵ La loi du 31 mai 1850, dite « loi des Burgraves », est votée le 30 mai par l'Assemblée nationale de la Deuxième République et promulguée le 31 mai 1850 par Louis-Napoléon Bonaparte. Elle modifie la loi du 15 mars 1849 (organisant le suffrage universel masculin) et impose de nouvelles conditions préalables à l'exercice du droit de vote. Un tiers des électeurs est exclu des listes électorales, sans que l'on soit revenu sur le principe du suffrage universel masculin, adopté par la Deuxième République en mars 1848. Thiers justifie ladite loi en attribuant aux classes les plus humbles un penchant pour le désordre. Victor Hugo considère quant à lui que le suffrage universel élève le peuple et se substitue au recours à la violence. Girardin est proche de lui sur cette question cruciale. Voir Philippe VIGIER, *La Seconde République*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1992, [1967], p. 78-79 ; et également Maurice AGULHON, *1848 ou l'Apprentissage de la République (1848-1852)*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 2002, [1984].

⁶ « Plus de défiances ! », *La Presse*, 10 septembre 1850, p. 1.

Le 13 septembre, *La Presse* entre en polémique avec *L'Union* qui aurait affirmé que le « prétendu *appel au peuple* » était « un mensonge avéré¹ ». Or, la pièce de Louise Colet présente deux membres de cette Convention évoquée par Girardin : l'un, Brassant, tombe dans ces excès dont la France de 1850 a peur ; l'autre, le bien nommé Grandfort, se veut modèle de révolte juste et mesurée. Ce dernier servira de porte-voix, dans le journal, à ce « peuple » auquel Girardin entend accorder sa confiance. Il a ainsi toutes les faveurs de l'homme de presse et de la dramaturge :

Brassant, c'est le peuple, personnifié dans un homme outragé ; c'est un Danton incorruptible, un révolutionnaire pratique, implacable, qui ne recule pas devant les massacres de septembre, croyant laver dans le sang les malheurs et les souillures de la France. Grandfort, c'est le révolutionnaire idéal, le philosophe attendri qui voudrait fonder la révolution sur la générosité, le dévouement, la vertu².

Dans la pièce, une joute oratoire politique oppose ces deux protagonistes et illustre les deux possibles issues révolutionnaires. Le second dira au premier : « [...] nous aimons le peuple l'un et l'autre, / Mais je ne puis régler mon amour sur le vôtre : / En pensant le servir, vous l'avez égaré, / Ce peuple de pillage et de meurtre altéré³. » Grandfort, présenté comme défenseur de la liberté, assène avec force dans un espace médiatique qui lui est tout acquis :

Les vieux pouvoirs sont morts et n'ont plus d'empire,
Constituons la France et cessons de détruire.
Il est temps, *l'anarchie est fatale*, Brassant.
Hélas ! La liberté peut périr dans le sang⁴ !

Ce sont là autant de vers répétant *aussi* les valeurs et les thèses d'un Girardin qui, fermement opposé à toute forme de violence, clame dans sa quatrième lettre à Guéronnière que le seul moyen d'éviter la « fatale anarchie⁵ » passée évoquée dans la pièce de Louise Colet, consiste à abroger la loi du 31 mai 1850 restreignant le corps électoral et annuler la Constitution. La missive coïncide avec la dernière livraison d'*Une famille en 1793* et le lendemain, un article nommé « Les causes des révolutions⁶ » déploiera celui de la veille, et intégrera une analyse des événements de 1793.

Le théâtre offert par Louise Colet concourt ainsi, en relayant les idées défendues par Girardin, à les auréoler du simulacre de la légitimité du nombre. Et l'on serait presque tenté d'aller jusqu'à affirmer que le lecteur de l'époque, lisant *a priori* le journal dans la succession de ses numéros et chaque feuille dans son intégralité, avait reçu l'œuvre de Louise Colet comme le produit d'une « parentalité » double. Dès lors, cette publication tendait aussi, paradoxalement, à amoindrir cette conquête de légitimité en faveur de la laquelle l'auteure avait combattu depuis tant d'années.

Compagnon indispensable de tous les écrivains en ce XIX^e siècle aussi médiatique que romantique, le journal se fait essentiel pour les artistes en mal de reconnaissance ou d'accomplissement de leurs desseins créatifs. Tel était le cas de Louise Colet, femme auteur qui paya le prix d'un asservissement idéologique consenti aux feuilles journalistiques pour parvenir à exister comme femme dramaturge politique au sein de l'espace public, hors d'un milieu dramatique dont on lui refuse l'entrée.

¹ *L'Union* cité par *La Presse*. *Idem*.

² Préface d'*Une famille en 1793*, *ibid.*, 11 septembre 1850, p. 1.

³ *Ibid.*, 12 septembre 1850, p. 1.

⁴ *Idem*, nous soulignons.

⁵ « Plus de Révolution ! », *ibid.*, 16 septembre 1850, p. 1.

⁶ « Les causes des révolutions », *ibid.*, 17 septembre 1850, p. 1.

Annexe

Récapitulatif des publications dans la presse des textes du corpus.

N.B. Les extraits sont mentionnés par un (e).

Titre	Périodique	Date
<i>Les Dernières heures de Madame Roland</i> (e)	<i>Revue de Paris</i>	Juin 1841
<i>Charlotte Corday</i> (e)	<i>Le Constitutionnel</i>	12 juin 1842
<i>Charlotte Corday</i> (e)	<i>Le Temps</i>	14 juin 1842
<i>Madame Roland</i> (e)	<i>Le Constitutionnel</i>	26 juin 1842
<i>Une famille en 1793</i> Dont Préface, contenant : <i>Charlotte Corday</i> (e) <i>Les Carbonari</i> (e)	<i>La Presse</i>	10-16 septembre 1850 10 et 11 septembre 10 septembre 11 septembre