

TOMASZ KACZMAREK
Université de Łódź, Faculté des lettres
tomasz.kaczmarek@uni.lodz.pl
ORCID 0000-0001-6138-5280

***Nadine* de Louise Michel et de Jean Winter : une approche anarchiste du théâtre de contestation sociale, ou comment contourner la censure**

***Nadine* by Louise Michel and Jean Winter: An Anarchist Approach to Social Protest Theater, or How to Circumvent Censorship**

Abstract

This study focuses on the play *Nadine* (directed in 1882), which is a free adaptation of the novel *Le Bâtard imperial* [The Imperial Bastard] written by Louise Michel in collaboration with Jean Winter. The dramatic text fits perfectly into the aesthetics of the theater of social protest, which, at the turn of the 20th century, enjoyed an undeniable reputation with the popular public, above all thanks to its subversive message. The analysis of the drama, which repeatedly alludes to the days of the Paris Commune (1871), reveals certain strategies implemented by the author in order to thwart the vigilance of power. First of all, Michel places the action of the play in Poland during the Cracow Uprising in 1846. Evoking an episode in a remote country that remained subject to the three great powers should not, therefore, immediately arouse the suspicions of the police. The former communist seems to be using this revolt of the Poles as a pretext to revive the grand gestures of the Parisian people. It is for the same reasons that Michel writes this play in accordance with melodramatic aesthetic because the focus on the emotional conflict in the background of the revolution was supposed to dispel mistrust authorities.

Keywords: Louise Michel; *Nadine*; French Theater of Social Protest; Anarchism; the Paris Commune; the Cracow Uprising

Mots clés : Louise Michel ; *Nadine* ; théâtre français de contestation sociale ; anarchisme ; Commune de Paris ; soulèvement de Cracovie

Entendez-vous là-bas, les pieds sourds des chevaux dans la nuit profonde ? Voyez-vous se déployer les étendards ? Est-ce la route ou la voile qui paraît blanche à l'horizon mystérieux ?

Écoutez, écoutez encore, et vous entendrez d'autres pas, vous verrez d'autres bannières et d'autres étoiles ; car nous sommes en temps où l'infini, penché sur les cratères ardents, prépare les révolutions dans ses creusets mystérieux.

(Michel 1861 : 3–4)

Lors de la première de *Nadine* aux Bouffes-du-Nord (1882), les anciens communards se réjouissaient de pouvoir apprécier le chef-d'œuvre de Louise Michel (1830–1905) qui rappelait les sombres journées de la Commune de Paris (1871). Le tumulte que le texte a provoqué n'était donc pas uniquement dû à des coups de théâtre ni à des chassés-croisés des personnages, ingrédients primordiaux d'un « mélodrame bien fait », mais surtout à sa thématique qui exaltait le courage des protagonistes révoltés contre le gouvernement tyrannique. Le contexte historique n'étant point favorable en France à ce type de littérature contestataire, même après l'amnistie (1880) pour les déportés qui quittaient en masse la Nouvelle-Calédonie pour la métropole, les écrivains de l'époque usaient de multiples subterfuges afin de pouvoir aborder des questions poignantes sans être perturbés par les autorités soupçonneuses. Ainsi, en situant l'action de la pièce en Pologne lors du soulèvement de Cracovie en 1846, celle qui a mis sa plume au service du drapeau noir, tente de détourner l'attention des censeurs pour parler ouvertement de l'insurrection parisienne. Pourtant, elle ne se limite pas uniquement à évoquer la tragique fin des insurgés tant polonais que français, car, s'inspirant des événements historiques qui ont précédé de 15 ans la révolte de Paris, la « communeuse » n'hésite pas à diagnostiquer la douloureuse défaite de ces révoltes, tout en mettant en relief l'anarchisme comme un remède souverain à la domination de l'État. De fait, après la chute du soulèvement du 18 mars 1871, Louise Michel arrive à la conviction que tout pouvoir, même légitime, n'est pas apte à garantir la liberté de tous les citoyens, et que c'est en recourant aux idéaux subversifs des anarchistes que l'on pourrait réaliser une société plus équitable. Ainsi, sa vie romanesque (Tchernookov 2018) sera d'une certaine manière traduite dans ses pièces de théâtre où elle ne manque pas de témoigner de la lutte acharnée non seulement des hommes, mais aussi des femmes contre le pouvoir pendant la Commune de Paris (Rey 2022). C'est à ce propos qu'il est judicieux d'étudier *Nadine* de Louise Michel dans le contexte social et historique qui nous en dit long sur la genèse de l'œuvre ainsi que d'examiner les stratégies de l'autrice qui réussit dans la majorité des cas à tromper la vigilance des fonctionnaires de surveillance.

Quand Maxime Lisbonne décide de mettre en scène *Nadine* le 19 avril 1882 aux Bouffes-du-Nord, il envisage résolument de provoquer le scandale sans aucun doute pour empocher de l'argent, mais aussi pour bouleverser le public et le sensibiliser aux questions sociales (Beach 2005 : 33–38). La salle du théâtre est pleine de spectateurs qui se divisent aussitôt en deux groupes rivaux : « d'un côté les versaillais, les sbires du préfet de police et de l'autre les camarades » (Surel-Tupin 2001 : 14–15). Ce drame « romantico-historique » (Ivernel 2006 : 29) suscite de vives émotions, tant le Français moyen ne cache pas ses sympathies envers le peuple martyrisé. De fait, la fable du texte semble se lover dans l'atmosphère des pièces par excellence romantiques aux rebondissements palpitants, ce qu'il emprunte à sa version romanesque, *Le Bâtard impérial* (1883), un feuilleton de sept cents pages, écrit en collaboration

avec Jean Winter. À l'instar du roman, les scènes se suivent apparemment d'une manière chaotique, ce qui permet aux auteurs de créer l'ambiance d'une foule en ébullition. Toute l'intrigue se concentre sur la figure de Michel Bakounine, incarnation de l'insoumission, qui est aimé de deux femmes : de Nadine au cœur pur et de sa rivale, la princesse Sophia, espionne dans le camp des insurgés. Comme dans toute pièce de sève anarchiste, l'intrigue se construit autour de deux forces ennemies qui s'affrontent : d'un côté, le prince qui symbolise le pouvoir tyrannique prêt à écraser la moindre insubordination, et, de l'autre, les révoltés qui sous l'égide du révolutionnaire russe, se préparent à lutte armée contre les oppresseurs. Le mélodrame en cinq actes et sept tableaux avec ses nombreuses intrigues et des retournements de situation se déroule dans la lointaine république de Cracovie où la révolte gronde dangereusement pour les autorités despotiques. La fille du Prince sympathise avec les insurgés tout en vouant des sentiments amoureux à Bakounine qu'elle apprécie comme homme d'action, mais aussi comme défenseur implacable des classes sociales les plus démunies. Gagnée aux questions sociales, la protagoniste tente tant bien que mal d'influer sur son père afin qu'il n'exécute pas les rebelles. Qui plus est, elle désire assouplir son caractère irascible qui le rend indifférent aux injustices sociales dont il est directement responsable. De l'autre côté, la comtesse Sophia Pouskin fait croire aux révolutionnaires qu'elle soutient leur cause, mais, à vrai dire, offensée dans son amour propre (elle a du mal à accepter l'insensibilité de Bakounine à ses avances), elle espionne dans les rangs de ses anciens camarades pour enfin les livrer aux forces du Tigre (on surnommait ainsi le général Galliffet, responsable des massacres survenus après la chute de la Commune). Il n'est pas nécessaire de répertorier ici tous les épisodes censés veiller à la tension dramatique mais il suffit d'évoquer une intrigue complexe et bien cohérente pour pouvoir apprécier les ficelles d'une « pièce bien faite ». Ainsi, de la « Révolte » (le premier acte) en passant par les machinations de Sophia (acte II), les préparatifs de la révolution (acte III) et la « Sentence du Grand Conseil » (Acte IV) on arrive à la « Lutte Suprême » (acte V) qui débouche sur une vraie hécatombe au cours de laquelle périssent la traîtresse ainsi que sa pure rivale Nadine. L'évocation de quelques titres des tableaux nous en dit long sur les multiples événements qui concourent à sauvegarder la montée dramatique visant inexorablement à la catastrophe dans toutes les acceptions du mot. De fait, malgré les idéaux humanistes la rébellion finit dans un véritable bain de sang où les deux parties ennemies pleurent leurs victimes. Tout porterait à croire que Louise Michel aurait dû choisir un dénouement plus optimiste, permettant par exemple à Nadine de pouvoir se consacrer à l'amélioration de la vie du peuple aux côtés de Bakounine. La fin parfaitement mélodramatique semble loin de propager les thèses anarchistes, mais malgré « le triomphe de la mort » (Ivernel 2006 : 28), qui doit rappeler les massacres des Communards, la pièce incite à la réflexion sur les sacrifices indispensables pour enfin réussir à bâtir un jour un avenir radieux pour tout le monde. L'autrice désire aussi montrer que les seuls idéaux si respectables qu'ils soient, ne suffisent pas pour combattre le pouvoir, car tout pouvoir « est maudit, et c'est pour cela, conclut-elle, que je suis anarchiste » (Michel 1898 : 156). Aussi Louise Michel se transforme-t-elle, passant de la blanquiste à la révolutionnaire libertaire.

Nadine pourrait être considérée comme un drame historique ne serait-ce que par la description circonstanciée des endroits dans lesquels la rébellion s'est déroulée ainsi que par les personnages qui y ont pris part. Sous l'emprise du théâtre romantique, Louise Michel semble ne négliger aucun détail évoquant la « couleur locale ». Qui plus est, elle est au fait de l'histoire de la Pologne et s'intéresse, en l'occurrence, à la ville de Cracovie qui avec son territoire « était déclarée à perpétuité cité libre [et] indépendante » (Beaumont-Vassy 1853 : 16). Elle choisit cette ville car elle symbolise l'insoumission de ses habitants envers les envahisseurs étrangers : « Cracovie [...] favorisa de tout temps les grands

mouvements démocratiques » (Michel, Winter, 1883 : 80). C'est pour cette raison que Louise Michel, bien documentée, dépeint les réalités polonaises avec une minutie exemplaire. Quant aux emplacements de l'action, ils diffèrent d'un tableau à l'autre : d'une place publique au milieu de l'hiver en passant par « Dambiec », les « mines de Wiélicska » et la « steppe de Miéchow » jusqu'à la place publique du premier tableau, où nous assistons à une vraie hécatombe. Louise Michel s'attache toujours à dépeindre le plus fidèlement possible le milieu dans lequel se passe l'action du drame. Ainsi, l'écrivaine anarchiste brosse ses nombreux personnages qui reflètent des individus ayant réellement existé. Toutes les couches sociales apparaissent sur les tréteaux : des Krakuses, des bourgeois, des paysans, des officiers et ainsi de suite. Avec une verve quasi épique, l'autrice tente de reproduire l'atmosphère de ces quelques jours d'une insurrection vouée par avance à l'échec. La « vierge rouge » retrace schématiquement (l'esthétique du théâtre de contestation sociale oblige) les portraits des Polonais qui sont passés dans la postérité comme des héros nationaux ainsi que certains révolutionnaires, Bakounine et Hertzen en tête, qui incarnent les aspirations des insurgés aux changements sociaux. On y côtoie, entre autres, Patelski (Józef Patelski – 1805–1887), noble et militaire polonais, le comte Wodzicki (Stanisław Wodzicki – 1764–1843), homme politique conservateur, président de la République de Cracovie, Alexandre Hertzen (1812–1870), philosophe, écrivain et essayiste politique occidentaliste russe, ou, Jacques Széla (Jakub Szela – 1787–1860) dévoué sans réserves à la cause paysanne. Avec ces quelques figures historiques force nous serait de constater que Louise Michel tente de décrire une épopée, tout en respectant la fidélité aux événements advenus en 1846. Pourtant, en dépit des apparences, la révolutionnaire française ne se focalise pas sur l'exactitude des faits, mais sur la Pologne quasi mythique, le réalisme se confondant avec une propension de l'autrice à l'allégorisation. Le comte Wodzicki, qui est mort trois ans avant le soulèvement de Cracovie, n'a donc pas eu l'opportunité d'y avoir participé, et Széla qui meurt sur scène enveloppé dans un drapeau noir a en réalité survécu à la défaite de la rébellion. Miérosłowski, appelé « le Napoléon polonais » (Ludwik Miérosłowski – 1815–1878), ne pouvait pas non plus combattre dans l'ancienne capitale polonaise, car il se trouvait en Posnanie (La Grande Pologne) où il complotait contre le régime prussien. Bakounine, dont il sera encore question ci-dessous, n'a pas été présent lors de la rébellion polonaise, mais il l'a saluée comme un événement particulièrement important. On pourrait éventuellement penser que la figure de Bakounine apparaît dans la pièce dans le contexte de la Commune. Le révolutionnaire russe séjournait à l'époque en France, mais il se trouvait à Lyon, où il soutenait la révolte. Il n'empêche que la présence de Bakounine ainsi que celle de Hertzen dans le chef-lieu de la Petite Pologne n'est point anachronique car tous les deux représentaient les défenseurs de la cause polonaise et de l'émancipation des couches sociales les plus démunies. Dès lors, il ne s'agit pas de l'exactitude factuelle, mais d'une incarnation des forces progressistes qui d'une manière allégorique sont convoquées aux côtés des insoumis ayant déclaré la guerre non seulement aux trois puissances spoliatrices, mais à tous les gouvernements qui oppriment leurs peuples. Elle deviendra le symbole de la lutte acharnée contre les adversaires de la liberté.

Même le motif sentimental qui se manifeste par un différend entre les deux femmes n'échappe pas à la schématisation des personnages. Nadine devient une incarnation du pays broyé tandis que Sophia, dont le nom de famille, Pouskine, fait penser à une Russe, symbolise la tyrannie étrangère qui détruit les libertés des autochtones. Ainsi, ces deux antagonistes qui aiment éperdument Bakounine s'érigent au statut d'archétypes représentant respectivement le bien et le mal. C'est dans ce contexte que l'approche ouvertement romantico-sentimentale, proche de l'esthétique mélodramatique, n'est pas hasardeuse, car la « vierge rouge » veut déjouer la vigilance du censeur qui ne verrait pas de danger dans un texte

ouvertement romanesque. Au demeurant, ce genre de pièces foisonne à outrance en cette fin du XIX^e siècle. Mais cet aspect formel du drame, avec ses aventures extraordinaires, ses péripéties nombreuses et ses rebondissements imprévus, permet aussi à l'écrivaine d'attirer un large public et de le sensibiliser à des problèmes qui dépassaient largement l'esthétique par excellence mélodramatique.

Ainsi, *Nadine* déborde les cadres d'un drame historique en donnant un sens allégorique au peuple martyrisé par les forces obscures. Dès lors, Louise Michel décrit ce pays persécuté selon l'envisagement métaphorique qui le hausse à une fonction quasi archétypique de l'insoumission. La Pologne, au cours du XIX^e siècle, suscite l'intérêt, surtout pendant l'essor du romantisme qui se passionne pour ce pays exotique. Dans ce contexte, on attribue aux Polonais leur vaillance et leur esprit rebelle, mais aussi leur insubordination, étant considérés comme des fauteurs de troubles ou, carrément, comme des libertaires incorrigibles, étiquette diffusée tout au long du XIX^e siècle : « On reproche à la Pologne d'être anarchiste. Toutes les fois que les diplomates et une certaine école d'hommes politiques parlent de la Pologne, ils accolent à son nom le nom d'anarchie » (Araminski 1864 : 356). C'est pour cette raison que Louise Michel place l'action de sa pièce en Pologne, car plusieurs émigrés polonais se sont engagés aux côtés des communards (Rougerie 2022), dont la réaction antirévolutionnaire tentait de minimiser l'importance de leur participation¹. Cette nation slave si douloureusement éprouvée était, dès lors, admirée par les Français. S'inspirant des événements de Cracovie, Louise Michel fait d'une pierre deux coups : elle désire déjouer la vigilance de la censure pour rappeler aux spectateurs les jours de la Commune, et, en même temps, elle se met à témoigner de l'admiration pour ce peuple luttant pour sa liberté. Elle tient également à exprimer ses sympathies pour l'anarchisme qui l'intéresse depuis la chute de l'insurrection parisienne. On pourrait se demander pourquoi l'autrice n'a pas choisi un autre soulèvement beaucoup plus spectaculaire ou du moins d'une plus grande envergure, par exemple : l'Insurrection de novembre (1830) ou l'Insurrection de janvier (1863) qui ont eu un retentissement considérable dans toutes les capitales européennes. La révolte cracovienne se caractérisait par une particularité qui la différenciait quelque peu des autres révoltes polonaises. En effet, elle ne se concentre pas uniquement sur les postulats de rétablissement de l'indépendance de la Pologne, mais aussi sur les propositions progressistes visant à améliorer les conditions précaires des classes sociales les plus démunies² (l'abolition du servage, l'assistance aux pauvres, l'égalité de droit pour les Juifs). En témoigne le manifeste du gouvernement

1 Comité de l'émigration polonaise écrivait à ce propos : « À l'exception peut-être du seul Dombrowski, qui était notoirement plus Russe que Polonais et depuis longtemps lié avec les socialistes russes, les autres Polonais au service de l'insurrection, étaient même étrangers aux idées et aux doctrines de la Commune. Ils n'étaient pas affiliés à l'Internationale et n'appartenaient à aucune secte socialiste. Ils ont été attirés dans la révolte par le désir de galons, de grades, par la sottise vanité et l'envie du commandement ; quelques-uns même, simples d'esprit et bornés, se sont laissés séduire par les phrases humanitaires de la Commune et par ses promesses de délivrance de tous les peuples [...] Nous ne nous sommes jamais révoltés ni contre l'ordre social, ni contre l'Église, ni contre telle ou telle forme du gouvernement ; nous nous sommes soulevés plusieurs fois pour secouer le joug de l'étranger. Jamais les sectes qui prêchent le renversement de la religion et de l'ordre social n'ont pu trouver accès en Pologne » (1871, p. 9–10). Cf. (Wyczańska 1957).

2 Leynadier écrivait ceci sur le soulèvement : « Le grand mouvement qui se préparait n'était pas une de ces tentatives isolées dont il faut chercher la cause dans l'impatience irréfléchie de quelques âmes audacieuses. C'était la Pologne tout entière, sans distinction de castes, de croyances religieuses, de provinces ; c'étaient les paysans sûrs d'un meilleur avenir, c'est-à-dire de se voir délivrés de toutes les charges injustes ; c'étaient les nobles, les chrétiens, les israélites ; c'étaient les enfants de la Lithuanie, de Varsovie, de Posen, comme ceux de Cracovie et de la Galicie ; c'étaient tous les éléments épars et morcelés de la vieille nationalité polonaise, qui, par un effort simultané, voulaient rompre leurs chaînes et disputer leur vie, leurs libertés, aux lente tortures de leurs bourreaux » (1847 : 29).

national de la cause générale polonaise, traduit en plusieurs langues, dans lequel nous pouvons lire, entre autres :

238

Nous aurons une liberté comme on n'en a jamais vu sur la terre. Tâchons de conquérir le foyer d'une liberté, d'une communauté où chacun jouira des biens de la terre d'après son mérite et sa capacité ; qu'il n'y ait plus de privilège, que chaque Polonais trouve pleine garantie pour lui, sa femme et ses enfants, et que celui qui sera inférieur par l'esprit ou par le corps trouve sans humiliation l'assistance infaillible de toute la nation, qui aura la propriété absolue de la terre, qui n'est aujourd'hui possédée que par quelques-uns. Les intérêts cessent ainsi que les corvées et autres droits semblables, et ceux qui se seront sacrifiés les armes à la main pour la cause nationale obtiendront une indemnité en fonds de terre de biens nationaux³.

Ainsi, cette rébellion qui n'a pas fait long feu, exprimait le mieux les idéaux anarchistes si chers à Louise Michel et à Bakounine. Et c'est dans ce contexte que la figure du révolutionnaire russe n'est point aléatoire dans le drame, car l'auteur de *Dieu et L'État* s'inspire de cet acte courageux⁴ des Polonais (Kamiński 2016 : 55–68 ; Kelly 1982 : 120) contre les forces opprimantes, en appelant, dès lors, à l'instauration d'une fédération des républiques slaves⁵. Bakounine était perçu comme l'ami des Polonais qu'il soutenait contre la Russie tsariste et d'autres empires. Il a expressément défendu aux Russes de s'emparer des territoires des pays slaves. Il reprochait aux Allemands la cruauté envers les peuples soumis à leur volonté : « Tous les Allemands croient instinctivement qu'ils ont la mission de civiliser, c'est-à-dire de pangermaniser les Slaves » (Bakounine 2001 : 311). Suite à des événements qui ont bouleversé Cracovie, Bakounine arrive à la conviction que la Pologne peut être l'étincelle qui enflammera la révolution dans toute l'Europe, car sans l'indépendance de ce pays déchiré par les puissances ennemies de la liberté des peuples, l'insurrection contre la tyrannie semblait irréalisable⁶. Ainsi, Bakounine joue un rôle prépondérant dans la pièce car il symbolise toutes les forces progressistes qui combattent les ténèbres des régimes despotiques. C'est à ce propos que Louise Michel se rappelle le fameux discours de Bakounine du 17 novembre 1847 dans lequel il invitait les patriotes polonais et les révolutionnaires russes à combattre coude à coude l'ennemi commun. « L'émancipation de la Pologne était notre salut : vous libres, nous le devenions aussi », car

nous aussi nous sommes gouvernés par une main étrangère, par un souverain d'origine allemande qui ne comprendra jamais ni les besoins ni le caractère du peuple russe et dont le gouvernement, mélange de brutalité mongole et de pédantisme prussien, exclut l'élément national (Sergent, Harmel 1949 : 196).

3 Signé par Louis Gorzkowski, ce manifeste est publié dans les colonnes de la *Démocratie pacifique* (« Insurrection polonaise », 7 mars 1846, p. 1).

4 C'est au mois de mars que Bakounine fait sa première déclaration sur la Pologne dans les colonnes du *Constitutionnel*.

5 « En 1846, il s'émeut de la révolte des paysans de Cracovie. Cette insurrection du seul territoire de Pologne jouissant d'un semblant d'autonomie fut suivie de l'annexion de cette petite République par l'Autriche, avec l'accord de la Russie et la faible protestation de la France et de la Grande-Bretagne. Bakounine prit alors l'initiative de rencontrer à Versailles des émigrés auxquels il proposa son aide pour promouvoir la révolution. Révolution devant aboutir à une fédération de républiques slaves, administrativement autonomes mais centralisées politiquement. Ce sera toute sa vie l'obsession de Bakounine, mais c'est la première fois qu'il le précise et l'exprime publiquement » (Grawitz 2000 : 128).

6 Cf. *Материалы для биографии М. Бакунина. Редакция и примечания Вячеслава Полонского*, т. I: По архивным делам, Москва-Петроград, Государственное Издательство, 1923 ; Antoni A. Kamiński, *Michail Bakunin. Życie i myśl. Od religii miłości do filozofii czynu (1818–1848) 1*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, 2012, p. 322.

Le révolutionnaire russe évoquera donc son enthousiasme envers la rébellion qui gronde, les paroles qui suivent sont directement empruntées au manifeste publié lors du soulèvement de Cracovie :

Il faut que la tyrannie tout entière s'écroule, dussions-nous périr avec elle ! [...] Oui, frères, proclamons la République et après la victoire nous formerons une communauté où chacun prendra sa part, produisant suivant son mérite et ses capacités, consommant suivant ses besoins. Nous ne voulons plus de privilèges et d'oppression, nous formerons une société où celui qui sera inférieur d'esprit et de corps aura comme les autres droit à l'existence (Michel 2001 : 31).

Cette tirade, qui annonce les longs discours enflammés du théâtre d'agit-prop, met l'accent sur la question sociale qui reste au centre des préoccupations des insurgés cracoviens. Les harangues de ce type renvoient sans conteste aux consignes d'action des communards qui tenaient à cœur la libération du peuple du joug de l'apparat impitoyable de l'État. Il n'est donc pas étonnant que ce soit l'horrible Széla (Ziejka 1969 : 831–852), considéré par les nobles comme avide de sang, et par les paysans comme un véritable défenseur des pauvres, qui exhorte les rassemblés sur la place publique à se soulever contre l'autorité établie : « Slaves, au nom de la Patrie expirante, au nom de la liberté et de l'humanité, au nom de nos morts, saisissons nos armes et affranchissons nos cités et nos campagnes ! »... – à quoi le peuple enthousiasmé répond – « Vive la liberté ! »... – et Széla de terminer avec une ardeur belliqueuse – « Délivrons nos frères martyrisés ! Aux armes ! Aux armes ! » (Michel 2001 : 34). Et quand Louise Michel désire faire passer un message révolutionnaire, en tablant sur l'ébranlement des consciences des spectateurs, elle recourt toujours à des déclarations en style d'adresse comme dans le cas de l'appel de Herzen dont le discours met en exergue les idéaux anarchistes quelque peu au détriment des aspirations nationales des Polonais :

Nous ne bâtissons pas, nous démolissons. Nous n'annonçons pas de nouvelles révélations, nous écartons le vieux mensonge. Le monde où nous vivons se meurt et nos successeurs pour respirer librement doivent d'abord l'enterrer ; au lieu de cela des hommes cherchent à le guérir !... En passant du vieux monde dans le nouveau on ne peut rien emporter avec soi (Michel 2001 : 55).

La mise en scène de la pièce semble avoir remporté un succès incontestable auprès du public parisien, même si Francisque Sarcey n'apprécie point ses objectifs idéologiques : « Mlle Louise Michel avait compté sur le scandale ; elle avait cru qu'en parlant de la Commune au théâtre elle exciterait les passions énergumènes qui l'applaudissent dans les salles de réunion. Elle s'imaginait faire trembler. On a ri [...] » (1882 : 2). Le célèbre critique, qui, d'ailleurs, pense que l'action de *Nadine* se déroule en Moldavie [sic], ne figure pas parmi les supporters du soulèvement du 18 mars 1871 et juge sévèrement le texte, d'autant plus que celui-ci aborde des questions politiques présumées indignes d'un vrai art dramatique. Pourtant, en dépit du mécontentement de la critique bourgeoise, la pièce a « une véritable base historique et un retentissement politique » (Surel-Turpin 2001 : 15) considérable qui évoque l'enthousiasme révolutionnaire, tout en portant un regard critique sur les exploits des rebelles. De fait, au milieu des applaudissements et des brouhahas, Louise Michel tente de déterminer les erreurs commises par le passé et de trouver des solutions qui pourraient en effet aider à réaliser « la garantie absolue de la liberté individuelle, de la liberté de conscience et de la liberté du travail » (Lissagaray 1969 : 211). Elle trouvera le remède dans l'anarchisme. À l'instar de Bakounine et contrairement aux communistes⁷, la

7 « les marxistes ne peuvent concevoir les choses autrement : étatistes par-dessus tout, ils sont forcément amenés à maudire toute révolution populaire, surtout la révolution paysanne, anarchique par nature et menant directement à l'abolition de

communarde croit fermement en la révolution populaire qui serait capable de mettre fin à toute autorité politique considérée comme une personne juridique et morale.

Pour conclure, *Nadine* de Louise Michel est un drame de contestation sociale où la question de la révolte occupe une place primordiale. Même après l'amnistie des bagnards qui leur a permis de retourner en France, le pouvoir passait sous silence les événements de la Commune de Paris. Tout d'abord, on voulait oublier cette rébellion subversive qui visait à ébranler le système capitaliste et qui pouvait de nouveau inciter les esprits frondeurs à des actions d'insoumission, et puis, on désirait occulter la vérité sur l'étouffement particulièrement sanguinaire de cette émeute parisienne. On ne pouvait donc pas parler ouvertement de cette insurrection qui avait menacé les fondements même de l'État. Pourtant, les exploits du soulèvement du 17 mars n'ont pas été oubliés par les survivants de l'hécatombe. De fait, ils tenaient à faire propager les idéaux libertaires auprès des nouvelles générations à travers le théâtre qui devenait une véritable tribune de la propagande anarchiste. C'est dans ce contexte historique que Louise Michel décide d'évoquer les grands jours de la Commune et de rappeler ses idéaux qui n'ont pas perdu de leur actualité. L'auteur situe l'action de la pièce dans la République de Cracovie pour éviter la vigilance de la censure. Évoquer un épisode d'un pays qui restait assujéti aux trois grandes puissances ne devait donc pas éveiller aussitôt les suspicions de la police. Tout porte à croire que l'ancienne communarde se sert de ce soulèvement des Polonais comme prétexte pour faire revivre les grands gestes du peuple parisien. C'est pour les mêmes raisons que Louise Michel écrit cette pièce conformément à des règles mélodramatiques dont l'esthétique règne sans partage en cette fin de XIX^e siècle. Mettre au centre le conflit sentimental entre les deux femmes en toile de fond de la révolution était censé dissiper la défiance des autorités. Louise Michel souhaite aussi réaliser l'objectif de lancer à travers son œuvre ses idées libertaires. La défaite qu'elle décrit ne signifie point son pessimisme. Au contraire, elle ne préconise pas l'abandon du combat, mais la lutte encore plus acharnée contre les profiteurs (Fabbri 1958 : 14). Et si elle n'hésite pas à peindre les échecs des insurgés, c'est qu'elle demande ardemment à leur rendre hommage. N'a-t-elle pas déjà exprimé cette idée dans son fameux plaidoyer devant le tribunal instauré pour juger les communards ? « Je n'ai pas voulu que le cri des travailleurs fût perdu, vous ferez de moi ce que vous voudrez, il ne s'agit pas de moi, il s'agit d'une grande partie de la France, d'une grande partie du monde, car on devient de plus en plus anarchiste » (Michel 1886 : 487).

Bibliographie

- Araminski, Stanislas (1864) *Histoire de la révolution polonaise depuis son origine jusqu'à nos jours (1772 à 1864)*. Paris : A Fayard et C^{ie}, Libraires-Éditeurs.
- Bakounine, Michel (2001) « La révolution paysanne, anarchique par nature. » [In :] Michel Bakounine, *Théorie générale de la Révolution*, textes assemblés et annotés par Étienne Lesourd, d'après G.E. Maximov. Paris : Les Nuits Rouges ; 174–181.
- Bakounine, Michel (2001) « L'Allemagne et le communisme d'État. » [In :] Michel Bakounine, *Théorie générale de la Révolution*, textes assemblés et annotés par Étienne Lesourd, d'après G.E. Maximov. Paris : Les Nuits Rouges ; 309–321.
- Beach, Cecilia (2005) *Staging Politics and Gender French Women's Drama, 1880–1923*. New York: Palgrave Macmillan.

l'État » (Bakounine 2001 : 176).

- Beaumont-Vassy, Édouard Ferdinand de La Bonninière (1853) *Histoire des états européens depuis le Congrès de Vienne*, vol. 6. Paris : Librairie d'Amyot, Éditeur.
- Comité de l'émigration polonaise (1871) *Mémoire sur la participation d'un certain nombre de Polonais à la guerre civile de la Commune, présenté à l'assemblée nationale par le comité de l'émigration polonaise 1871*. Paris : Typographie et lithographie Renou et Maulde.
- Fabbri, Luce (1958) *L'anarchismo. Principi di sempre – principi di oggi*. Genova – Nervi : Edizioni RL.
- Gorzowski, Louis (1846) « Insurrection polonaise. » [In :] *Démocratie pacifique*. 7 mars ; 1.
- Grawitz, Madeleine (2000) *Bakounine, biographie*. Paris : Calmann-Lévy.
- Ivernel, Philippe (2006) « Romantisme révolutionnaire et réalisme paroxystique. Théâtre de Louise Michel. » [In :] *Romantisme* n° 132 ; 21–35.
- Kamiński, Antoni A. (2012) *Michail Bakunin. Życie i myśl. Od religii miłości do filozofii czynu (1818–1848)* 1. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu.
- Kamiński, Antoni A. (2016) „Kontakty Michaiła Bakunina z Polakami po upadku powstania styczniowego.” [In :] Radosław Skrycki (éd.) *Studia z dziejów anarchizmu (2). W dwusetlecie urodzin Michaiła Bakunina*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego; 55–68.
- Kelly, Aileen (1982) *Mikhail Bakunin: A Study in the Psychology and Politics of Utopianism*. Oxford: Clarendon.
- Leynadier, Camille (1847) *Histoire des peuples et des révolutions de l'Europe depuis 1789 jusqu'à nos jours*. vol. 7. Paris : Henri Morel, Éditeur.
- Lissagaray, Prosper-Olivier (1969) *Histoire de la Commune de 1871*. Paris : François Maspero.
- Michel, Louise (1861) *Lueurs dans l'ombre*. Paris : Imprimerie A.-E. Rochette.
- Michel, Louise, Jean Winter (1883) *Le Bâtard impérial*. Paris : Librairie nationale.
- Michel, Louise (1886) *Mémoires de Louise Michel écrits par elle-même*. Paris : F. Roy, Libraire-Éditeur.
- Michel, Louise (1898) *La Commune*. Paris : P.-V. Stock.
- Michel, Louise (2001) *Nadine*. [In :] Jonny Ebstein, Philippe Ivernel, Monique Surel-Tupin, Sylvie Thomas (eds.) *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914 (2)*. Paris : Séguier Archimbaud ; 18–84.
- Rey, Claudine (2022) « Louise Michel et les autres, le combat des femmes dans la Commune. » [In :] *Les Amies et Amis de la Commune de Paris*. <https://www.commune1871.org/la-commune-de-paris/histoire-de-la-commune/dossier-thematique/les-femmes-de-la-commune/564-louise-et-les-autres-le-combat-des-femmes-dans-la-commune> (consulté le 29/11/2022).
- Rougerie Jacques (2022) « Étrangers à Paris. » [In :] *Commune de Paris 1871*. <http://commune1871-rougerie.fr/etrangers-a-paris%2cfr%2c8%2c101.html> (consulté le 30/11/2022).
- Sarcey, Francisque (1882) « Chronique théâtrale. » [In :] *Le Temps*; 1–2.
- Sergent, Alain, Claude Harmel (1949) *Histoire de l'anarchie*. Paris : Le Portulan.
- Surel-Tupin, Monique (2001) « Préface à *Nadine*. » [In :] Jonny Ebstein, Philippe Ivernel, Monique Surel-Tupin, Sylvie Thomas (éds.) *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914 (2)*. Paris : Séguier Archimbaud ; 13–17.
- Tchernookov, Julie (2018) « Louise Michel, une femme libre au bain. » [In :] *Le blog Gallica*. <https://gallica.bnf.fr/blog/20082018/louise-michel-une-femme-libre-au-baigne?mode=desktop> (consulté le 30/11/2022).
- Wyczańska, Krystyna (1957) *Polacy w Komunie Paryskiej 1871 r.* Warszawa: Wydawnictwa Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Ziejka, Franciszek (1969) “Dwie legendy o Jakubie Szeli.” [In :] *Kwartalnik Historyczny*, 4 ; 31–852.

