

UN PARIA SOUS L'ANCIEN REGIME : LE COMEDIEN

En 1618, Henriette de Rohan, dans une lettre à la duchesse de Trémouille, lui signale la présence à Nantes de la célèbre troupe de comédiens dite "Troupe du Prince d'Orange" ; les comédiens de cette troupe, ajoute-t-elle, comme s'agissant de quelque chose de nouveau, « *sont très honnêtes, ne disant aucune vilaine parole, non seulement devant nous mais encore dans la ville, à ce qu'on dit* ».

Ce document est fort intéressant car il nous montre qu'en même temps qu'est en train de naître, en France, un théâtre nouveau préparant la voie au grand théâtre classique, les comédiens, de leur côté, deviennent des individus fréquentables, dont les mœurs, le langage et la culture sont accordés à ce théâtre dont ils sont les interprètes ; si fréquentables que les plus hauts personnages, comme le Prince d'Orange, n'hésitent pas à leur accorder leur protection.

Quelques années plus tard, l'année même du "Cid", en 1636, dans sa pièce "L'illusion comique", Corneille note l'extraordinaire succès de ce théâtre nouveau :

*« A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre ;
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple et le plaisir des grands. »*

Comment dès lors serait-il déshonorant d'être au service d'un tel art ? D'autant que c'est un métier bien souvent lucratif, comme, dans cette même pièce, le dit Alcandre, porte-parole de Corneille, à un bon bourgeois fort fâché d'apprendre que son fils s'est fait comédien :

« Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes »

Argument décisif pour ce bon bourgeois qui s'écrie :

*« Je n'ose plus me plaindre et vois trop de combien
Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien. »*

A tout cela s'ajoute que Richelieu est un passionné de théâtre, au point d'avoir installé dans son palais une salle de spectacle et de faire signer par Louis XIII, le 16 avril 1641, la lettre patente suivante sur le métier de comédien, lettre patente enregistrée sans difficulté par le Parlement : « *En cas que les comédiens règlent tellement les actions du théâtre qu'elles soient [totalement] exemptes d'impuretés, nous voulons que leur exercice, qui peut innocemment divertir nos peuples de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme ni [porter préjudice] à leur réputation.* »

Or cette difficile conquête par les comédiens d'un statut social honorable est remise en question par les autorités religieuses à partir du milieu du XVII^{ème} siècle, peu après la mort de Richelieu et de Louis XIII. C'est en effet à ce moment-là qu'on voit apparaître des mesures discriminatoires à l'égard des comédiens. C'est l'évêché de Châlons-sur-Marne, en 1649, qui semble être le premier à désigner explicitement les comédiens comme "*pêcheurs publics*", frappés à ce titre d'infamie, ce qui les exclut du droit de parrainage (le droit d'être parrain ou marraine) et leur interdit la participation à la sainte communion ainsi que des funérailles et une sépulture chrétiennes. Quelques années plus tard, en 1654, l'archevêque de Paris introduit les mêmes condamnations des comédiens dans le rituel de son diocèse, ce qui, cette fois, est d'une plus lourde conséquence, car c'est de son diocèse que ressortissent les deux plus célèbres et importantes troupes de comédiens du temps, à savoir les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et ceux du théâtre du Marais. Dans les années qui suivront, presque tous les diocèses, les uns après les autres, prendront les mêmes dispositions à l'égard des comédiens.

Ainsi, au moment où ils commençaient à acquérir une certaine considération sociale, les comédiens sont frappés par un ostracisme religieux qui va, jusqu'à la Révolution, donc pendant un siècle et demi, faire d'eux véritablement des "parias", même s'ils sont assez souvent riches, même s'ils jouissent de la faveur des foules, des grands, des princes et même du Roi : contradiction que La Bruyère a parfaitement mise en relief, lorsqu'il notait qu'il n'y avait rien de plus "*bizarre*" que de voir

« une foule de chrétiens de l'un et l'autre sexe qui se rassemblent à certains jours dans une salle pour y applaudir à une troupe d'excommuniés ».

A vrai dire, il ne s'agissait pas exactement d'excommunication. Les textes des rituels des diocèses sont, à cet égard, très clairs, faisant une distinction entre les excommuniés proprement dit et les pêcheurs publics notés d'infamie, tels que les comédiens, les prostituées, les personnes vivant en concubinage, les usuriers, les magiciens et les sorciers : ainsi, alors que l'excommunié est exclu de la communauté des fidèles (et donc, évidemment, privé des sacrements), la personne notée d'infamie n'est pas retranchée de cette communauté de fidèles mais privée seulement de certains droits et certains sacrements, en particulier de la communion eucharistique. Mais, entre cette privation de la communion eucharistique et l'excommunication proprement dite la différence était fort mince, en sorte que, pratiquement, c'était bien comme des "excommuniés" que l'on considérait les comédiens. Et ceci plus nettement encore lorsque Louis-Antoine de Noailles, devenu archevêque de Paris en 1695, entreprit de refuser même le sacrement du mariage aux comédiens.

Ajoutons toutefois que ces mesures d'exclusion des comédiens de la part des autorités religieuses ne furent ni partout ni tout le temps rigoureusement appliquées, mais, quelle que soit le degré de rigueur avec lequel elles étaient appliquées, le principe même de cette exclusion demeurait intangible, marque d'infamie gravissime dans une telle société ; de plus cette condamnation entraînant une diminution des droits civiques, comme, par exemple, le droit de témoigner en justice. Enfin cette condamnation était douloureuse à supporter pour ceux des comédiens qui étaient sincèrement chrétiens, c'est-à-dire pour la grande majorité d'entre eux.

Ces remarques préalables faites, il est possible d'examiner de façon plus précise la manière dont se concrétisa cette condamnation des comédiens.

La première mesure, nous l'avons vu, concerne le droit de parrainage : si les comédiens peuvent faire baptiser leurs enfants, en revanche, théoriquement, leur est refusé le droit d'être parrain ou marraine. C'est ainsi qu'une comédienne du théâtre Guénégaud, Melle Dupin, ayant caché au curé de Saint-Jacques-du-Haut-Pas sa qualité de comédienne pour pouvoir être marraine, celui-ci, averti de cette supercherie, écrivit à la comédienne une lettre de violents reproches : *« Je ne saurais vous dissimuler la profonde douleur que je sens devant Dieu et au fond de mon âme de ce qu'on m'ait caché votre profession lorsque vous vîntes en notre paroisse présenter un enfant. L'Eglise qui excommunie celles qui, comme vous, montent sur le théâtre, et qui les prive, comme très indignes, de la participation du corps de Jésus-Christ, nous a donné pour règle de refuser de recevoir pour parrain ou marraine les personnes de votre état ».*

Mais bien des curés n'étaient pas aussi rigoureux et il n'est pas rare de voir figurer le nom d'un comédien ou d'une comédienne comme parrain ou marraine dans les registres de baptêmes. Ainsi, à Nantes, le 20 mars 1674, le comédien Jean Le Masson porte sur les fonts baptismaux la fille de Thomas Bury, qui est le chef de la troupe à laquelle il appartient. On sait que Molière, six jours avant sa mort, fut admis, par le curé de Saint-Sauveur, comme parrain de la fille de Beauchamps, l'un des comédiens de sa troupe,

De la même façon, la privation du sacrement du mariage, tardivement ajoutée par le Cardinal de Noailles archevêque de Paris, en 1695, ne concerna jamais tous les diocèses de France et ne fut, même à Paris, que très irrégulièrement appliquée, mais elle le fut tout de même parfois, au point qu'il fallait alors des ordres du Roi pour forcer les ministres de l'Eglise à renoncer à leur refus.

Il semble en revanche que la privation de la communion eucharistique ait été observée avec la plus grande rigueur. Plus que l'interdiction précédente, celle-ci devait être douloureusement vécue par les comédiens car cette interdiction était une forme d'exclusion publique de la communion des fidèles, assimilée à ce titre, nous l'avons vu, à l'excommunication. Le seul moyen pour les comédiens de "tourner" cette interdiction, sans pour autant commettre un sacrilège, était d'aller communier là où les comédiens étaient admis à la sainte table, par exemple en Italie, ou, plus près, en Avignon.

Mais la plus sévères des sanctions édictées par les autorités religieuses à l'égard de la profession de comédien était évidemment l'interdiction de funérailles et de sépulture chrétiennes pour les comédiens qui mouraient sans s'être "convertis", comme on disait alors, c'est-à-dire sans avoir publiquement renoncé à leur état de comédien, interdiction redoutable à une époque où ne pas être enterré chrétiennement ni inhumé en terre chrétienne, c'est être traité quasiment comme un animal et

non comme un être humain, déshonneur suprême pour la famille et risque de damnation éternelle pour le mort.

Aussi bien, lorsqu'une mort subite ne permettait pas que puisse se faire une telle renonciation, la situation devenait évidemment délicate : tel fut le cas pour Molière, mort subitement, en 1673, après une représentation du *Malade imaginaire* : le curé de Saint-Eustache, paroisse de Molière, refuse qu'il reçoive des funérailles religieuses et qu'il soit inhumé dans le cimetière de la paroisse. La veuve de Molière, Armande Béjart, envoie une supplique à l'archevêque de Paris, lequel refuse dans un premier temps de désavouer le curé de Saint-Eustache, puis, sur l'intervention de Louis XIV, accepte finalement que Molière soit enterré religieusement, mais de nuit, non en tant que comédien mais en tant que tapissier valet de chambre du roi, titre qu'il a hérité de son père, et accompagné seulement de deux ecclésiastiques de la paroisse. On dit que le Roi aurait demandé à l'archevêque de Paris : "Jusqu'à quelle profondeur la terre est-elle sainte? - Jusqu'à quatre pieds, Sire. - Eh bien, enterrez-le à six pieds et qu'il n'en soit plus question."

Quelques années plus tard, en 1687, le célèbre Rosimond meurt lui aussi presque subitement et le curé de Saint-Sulpice fait des difficultés pour l'enterrer. Il ne l'accepte finalement que parce qu'un prêtre l'a assuré qu'en confession Rosimond avait promis de quitter le métier de comédien : l'enterrement se fait de nuit, sans croix ni eau bénite ni luminaires ni drap mortuaire, avec seulement deux prêtres.

On comprend dès lors que les comédiens par crainte de mourir subitement sans avoir eu le temps de "se convertir", aient renoncé bien souvent à leur profession à partir d'un certain âge, même en pleine gloire, pour mener ensuite une vie édifiante. C'est ainsi qu'en mars 1667, le célèbre acteur Philandre, de son vrai nom Jean Monchaingre, chef alors de la troupe du Grand Condé, demande à celui-ci de lui accorder ainsi qu'à sa femme, également comédienne, « *la liberté de se retirer de sa troupe, ne désirant plus jouer la comédie, à cause de ce qu'ils sont avancés en âge* »..

Sans doute est-ce pour faciliter ce départ en retraite qu'en 1664 la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, suivie bientôt par celle de Molière et par d'autres encore, institua un système de pension permettant à ces ex-comédiens de jouir de revenus substantiels.

Pour ceux qui n'avaient pas pris cette précaution de renoncer à temps à l'infamie de leur métier de comédien, la possibilité de le faire pouvait encore se présenter au moment de mourir, avec un peu de chance. C'est ainsi qu'en 1685, le comédien Brécourt étant sur le point de mourir, le curé de Saint-Sulpice ne lui donna les derniers sacrements qu'après avoir obtenu de lui qu'il signe, en présence de quatre témoins, la déclaration suivante : « *Je promets à Dieu, de tout mon cœur et avec une pleine liberté d'esprit, de ne plus jouer la comédie le reste de ma vie, [au cas où] il plairait à Son Infinie Bonté de me rendre la santé.* »

Parfois, l'Eglise n'obtient qu'à grand peine que le comédien ou la comédienne, au moment de mourir, renonce à ce qui avait constitué le sens de sa vie, Tel est le cas, par exemple, de la Champmeslé, l'illustre interprète des chefs d'œuvre de Racine, à qui le curé d'Auteuil eut beaucoup de mal à arracher l'indispensable renonciation à sa profession.

Quant aux réfractaires définitifs, qui furent extrêmement rares dans le contexte socio-religieux du temps, les mesures prévues par les rituels diocésains étaient appliquées dans toute leur rigueur : point de funérailles religieuses, pas de sépulture chrétienne. L'exemple le plus célèbre est celui de la grande tragédienne Adrienne Lecouvreur, morte en 1730, dont le corps fut descendu de nuit dans un fiacre par deux portefaix, puis transporté dans un terrain vague, au milieu d'un chantier proche de la Seine et déposé dans de la chaux vive. Sans doute y eut-il d'autres cas semblables. C'est ainsi également qu'un manuscrit de la bibliothèque municipales de Nantes nous apprend que, le 14 janvier 1744, un comédien d'une troupe de passage étant mort sans se confesser, son corps fut jeté dans ce qu'on appelait les Fossés Mercoeur (c'est-à-dire dans un terrain vague à l'extérieur des fortifications, à l'emplacement de l'actuelle rue Mercoeur) et que le cadavre y demeura jusqu'à ce que des personnes vissent l'en retirer pour l'inhumer au cimetière des protestants.

A ces mesures infamantes à l'égard des comédiens s'ajoutait une condamnation proclamée de façon insistante par l'écrit et par la paroles de la part des autorités religieuses mais aussi de la part des nombreux théologiens et écrivains engagés dans la "nouvelle évangélisation" du Royaume de France commencée sous le règne de Louis XIII mais dont les attaques contre le théâtre et les comédiens ne devinrent virulentes qu'à partir du milieu du siècle.

Il n'est pas question de citer tous les opuscules, traités et libelles qui furent écrits à cette époque contre les comédiens et contre la "comédie", terme qui englobe alors tous les genres dramatiques dont la tragédie ; je ne mentionnerai que ceux qui, du fait de la personnalité de leur auteur, eurent le plus d'influence sur l'opinion publique.

Tel est le cas, par exemple, du traité *De la comédie* du janséniste Pierre Nicole, paru en 1659. En voici les premières lignes : « *Il est impossible qu'on considère le métier de comédien et qu'on le compare avec la profession [de foi] chrétienne [sans reconnaître] qu'il n'y a rien de plus indigne d'un enfant de Dieu et d'un membres de [l'Eglise de] Jésus-Christ que cet emploi.* »

Tel est également, et surtout, le cas de Bossuet dans son ouvrage *Maximes et réflexions sur la comédie*, paru en 1694 et qui va devenir, pour plus d'un siècle, la référence des catholiques hostiles au théâtre. C'est ainsi que Bossuet suggère aux princes et aux magistrats « *de chasser les comédiens, les baladins, les joueurs de farce et autres pestes publiques somme gens perdus et corrupteurs des bonnes mœurs et de punir ceux qui les logent dans les hôtelleries* ».

A lire ces textes, on imagine aisément ce que devait être, en chaire, les propos de certains curés contre les comédiens et contre le théâtre et les anathèmes que devaient lancer les prédicateurs de missions, à travers le Royaume. Les *Mémoires* d'un prêtre de Saint-Sulpice, l'abbé du Ferrier, nous donnent un aperçu de la violence de ces propos. Poussant plus loin que les plus rigoureux rituels diocésains eux-mêmes le refus d'accorder les sacrements aux comédiens, il accuse de laxisme certains de ses collègues : « *Je ne puis assez témoigner l'étonnement où je suis en voyant des confesseurs assez stupides, pour ne pas dire impies, qui confessent les comédiens. On devrait punir et destituer ces lâches confesseurs qui donnent le sacrement aux chiens et aux pourceaux.* »

A tout cela s'ajoute enfin diverses mesures destinées à limiter l'exercice du métier de comédien. Faute de pouvoir imposer l'interdiction de tout théâtre, comme les Puritains l'avaient fait en Angleterre pendant les douze années de leur "règne", les adversaires du théâtre, en France, firent tout pour en gêner la pratique, en prélevant, par exemple, un pourcentage des recettes pour les pauvres de la paroisse, en interdisant les représentations certains jours : ainsi, en 1659, les autorités municipales de Nantes interdisent à une troupe de jouer pendant l'octave de la Fête-Dieu, "*pour la vénération que l'on doit au Saint Sacrement de l'autel.*"

Mais l'exemple le plus manifeste de ces tracasseries s'exerça contre la troupe de la Comédie Française elle-même, vers la fin du XVII^{ème} siècle. Cette troupe avait été créée par Louis XIV en 1680, par la fusion de la troupe du Marais et de celle du Palais Royal, mais le Roi, sous l'influence, entre autres, de Madame de Maintenon, qu'il avait épousée en 1683, était devenu de plus en plus dévot et se détournait du théâtre. La troupe des Comédiens Français reçoit donc du Roi, en 1687, l'ordre de déménager de son théâtre situé rue Guénégaud (quartier de l'actuel Institut) à cause de l'ouverture prochaine du Collège des Quatre Nations : en effet, aux dires des théologiens de la Sorbonne, de qui relève cet établissement, les collégiens risquent d'être troublés sinon corrompus par la proximité des dits comédiens et comédiennes. Commence alors la recherche d'une autre salle, ou plutôt d'un emplacement pour construire un théâtre moderne adapté à leurs besoins : mais, à quatre reprises, les curés des paroisses où se trouvent les terrains qu'ils convoitent, s'opposent à leur installation, avec l'appui évidemment de l'archevêché de Paris. Ce n'est qu'au bout de huit mois qu'ils réussiront enfin à déjouer tous les obstacles et à trouver un emplacement près de l'actuel théâtre de l'Odéon.

Mais alors se pose la question : pourquoi un tel acharnement de la part des autorités religieuses et des dévots à l'égard des comédiens ?

Cela ne peut, à coup sûr, être la sanction de leur immoralité, car la majorité d'entre eux vivent ni plus ni moins honnêtement que ceux qui ne sont pas comédiens. Beaucoup même sont d'une dévotion et d'une générosité à l'égard des établissements religieux d'autant plus marquées qu'ils espèrent par là obtenir les bonnes grâces des curés de paroisse et être reconnus par tous comme de bons chrétiens. Il est vrai que leur bonne conduite et leur piété frappe moins l'opinion publique que les scandales et les frasques de quelques-uns d'entre eux.

C'est donc leur profession elle-même et non leurs mœurs qui justifie la condamnation de l'Eglise et des moralistes chrétiens du temps. De fait nombreux sont les textes où cette profession est assimilée à une forme de prostitution, s'agissant surtout des comédiennes. C'est ainsi que Bossuet, écrit : « *Quelle mère, je ne dis pas chrétienne mais tant soit peu honnête, n'aimerait pas mieux voir sa fille dans le tombeau que sur le théâtre ?.....[Les comédiennes] que leur sexe avait consacrées à la modestie, dont [la faiblesse] naturelle demandait la sûre retraite d'une maison bien réglée, voilà qu'elles s'étalent d'elles-mêmes en plein théâtre avec tout l'attirail de la vanité, comme ces sirènes, dont parle Isaïe, qui font leur demeure dans le temple de la volupté et qui reçoivent de tous côtés, par les applaudissements qu'on leur renvoie, le poison qu'elles répandent par leur chant.* »

En fait, cette condamnation de la profession des comédiens, avec les graves sanctions que nous avons examinées, est la conséquence de la condamnation plus générale du théâtre. Le théâtre étant éminemment condamnable, ceux qui le servent, ceux qui le font vivre et qui en vivent sont éminemment condamnables : le comédien est un "pêcheur public" parce que la comédie, c'est-à-dire, encore une fois, toute représentation théâtrale, est mauvaise en soi. Mais alors se pose une nouvelle question : pourquoi cette condamnation si radicale de la comédie, à une époque surtout où des auteurs de génie donnent à la France ses plus grands chefs d'œuvre dramatiques ?

La raison la plus souvent mise en avant par les adversaires du théâtre est que la comédie, même si elle se veut une école de moralité et de vertu, est condamnable parce que la mise en scènes des passions humaines, même pour les condamner, risque de les rendre séduisantes. Corneille a beau affirmer dans telle préface que la comédie est « *un divertissement honnête et utile* », Molière a beau déclarer dans la préface du *Tartuffe* que « *la comédie, n'étant autre chose qu'un poème ingénieux qui, par des leçons agréables, reprend les défauts des hommes, on ne saurait la censurer sans injustice* », Racine a beau écrire, dans sa préface de *Phèdre* qu'il n'a point fait de pièce « *où la vertu soit plus mise en jour, [où] les moindres fautes sont sévèrement punies, [où] la seule pensée du crime est regardée avec autant d'horreur que le crime même, [où] les faiblesses de l'amour passent pour de vraies faiblesses* » : rien n'y fait, car, comme l'écrit Pascal, adversaire résolu du théâtre : « *la comédie est une représentation si naturelle et si délicate des passions qu'elle les émeut et les fait naître dans notre coeur, et surtout [s'il s'agit] de l'amour ; principalement lorsqu'on le représente fort chaste et fort honnête. Car plus il paraît innocent aux âmes innocentes, plus elles sont capables d'en être touchées.* » Et Bossuet de son côté, mettant toute son éloquence au service de ce qu'il pense être la cause de Dieu, proclame : « *Dieu n'épargnera pas ceux qui, en quelque manière que ce soit, auront entretenu la [concupiscence des hommes]. Ainsi, vous n'éviterez pas son jugement, qui que vous soyez, vous qui plaidez la cause de la comédie, sous prétexte qu'elle se termine ordinairement par le mariage.* »

S'ajoutant à cette raison de condamner la comédie, et généralement liée à elle, il y a le fait que la comédie, étant le *divertissement* mondain par excellence, est considéré comme fondamentalement impie, s'il est vrai que les divertissements mondains nous écartent de Dieu et du soin de notre salut, que nous ne pouvons assurer que par "*la haine des plaisirs du monde*". Ainsi, en 1661, le janséniste Antoine Singlin, directeur de conscience de Pascal, écrit : « *Toute la vie d'un chrétien devant être une pénitence continuelle, ce n'est pas à la comédie que l'on apprend à pleurer ses péchés....S'il n'est pas permis de s'attacher au plaisir de manger et du boire, combien est-il encore moins permis de rechercher les plaisirs de la comédie qui sont si inutiles et si dangereux.* »

Mais, la raison peut-être la plus déterminante de cette hostilité au théâtre, la plus déterminante mais jamais complètement explicitée, c'est que le théâtre est confusément, mais profondément, senti comme diffusant une culture dangereuse car une culture *autre* que celle que diffusent au même moment les militants du renouveau catholique : non pas une culture antireligieuse (car très rares sont les pièces qui, aux XVII et XVIIIèmes siècles oseront s'attaquer aux pratiques et au personnel de l'Eglise catholique) mais (disons-le malgré l'anachronisme) une culture "*laïque*".

Je m'explique, ce qui m'oblige à remonter un peu plus haut dans le temps : en 1548, le Parlement, tout en accordant à la troupe de l'hôtel de Bourgogne, dite les "Confrères de la Passion", le monopole des représentations théâtrales à Paris et en banlieue, leur avait interdit expressément la représentation de sujets en rapport avec les saintes Ecritures ; seuls étaient autorisés "*des sujets profanes*". Dès lors, toute référence explicite à l'univers chrétien disparut du théâtre, sinon dans la tragédie - où furent, à la rigueur, acceptées les pièces représentant la conversion et le martyre des saints, comme dans le *Polyeucte* de Corneille - , du moins dans la comédie, où la société du temps est mise en scène sans aucune allusion de quelque nature que ce soit à la religion (sauf chez Molière qui, précisément pour cela fera scandale) : c'est ainsi que, dans les comédies, nous voyons des mariages se conclure avec la seule présence du notaire et sans jamais aucune référence au sacrement du mariage lui-même ; en sorte que, si nous n'avions, par exemple, que les pièces de Marivaux comme seul témoignage de la société française du XVIIIème siècle, nous ne pourrions pas même imaginer que cette société avait une religion. En bref, du fait de l'interdiction de 1548, le théâtre des XVII et XVIIIème siècles ne pouvait que poursuivre dans la voie de cet humanisme "laïc" que Montaigne avait ouverte pour une petite élite de lecteurs mais qui, maintenant grâce à l'audience du théâtre, allait rapidement se diffuser dans un bien plus large public.

Serait-ce alors trop s'avancer que de d'affirmer que les théologiens et les autorités religieuses, en attaquant le théâtre, essayaient d'enrayer cette nouvelle culture, qui non seulement présentait à la société une image d'elle-même d'où la religion était absente mais aussi et surtout parlait de l'homme et de son destin non plus *dogmatiquement*, comme le faisait la religion, mais *problématiquement*. La nature essentiellement non dogmatique mais problématique de toute véritable oeuvre dramatique, en proposant au public une façon libre et aventureuse de penser l'homme, la société et le monde, ne pouvait qu'inquiéter les tenants d'un vérité totale et toute entière contenue dans les saintes Ecritures et les pères de l'Eglise. En fait, dans ce combat de l'Eglise contre le théâtre, et donc contre les comédiens, il s'agissait pour l'Eglise de conserver son monopole idéologique, son monopole dans la formation des adultes comme elle l'avait dans la formation de la jeunesse. Rien ne le montre mieux que ce cantique d'un des plus célèbres missionnaires de l'époque, Louis-Marie Grignon de Montfort :

1

Baladins, comédiens,
Pires que les sorciers même
Et que les magiciens
Qui cachent leur stratagème,
Scandaleux, hommes tous perdus,
Voleurs les plus entendus.

2

Oui, malheureux, vous volez
Finement les républiques
Et vous les ensorcelez
De vos infâmes pratiques ;
dames.
Fins voleurs qui trompez les fous
On devrait vous pendre tous.

3

Grands maîtres de tous les péchés,
Pires que les infidèles,
Membres pourris, retranchés
De l'Eglise et des fidèles,
Gens maudits, excommuniés,
Malheur à vous qui riez.

4

Oh ! grands ennemis de Dieu,
Oh ! l'engeance de vipère,
Qui mettez partout le feu,
Le mensonge et la misère,
Vous pillez par votre art si fin
Et la veuve et l'orphelin.

5

Commissaires de Satan,
Ennemis de l'Evangile,
Pour gagner, allez-vous-en
Paraître de ville en ville,
Mais sans peur des gens scrupuleux
On vous appuie en tous lieux.

6

Vous serez les bienvenus
Par toute la Babylone,
Et les mieux entretenus
Malgré le curé qui prône,
Vous aurez, grands prédicateurs,
Un grand nombre d'auditeurs.

7

Aux sermons, les pauvres gens,
Les dévots, les pauvres femmes ;
Mais chez vous, gens apparents,
Grands messieurs et grandes
Quoique vous soyez les plus fous,
Vous serez suivis de tous.

8

Chiens aboyants du Seigneur,
Saints prêtres remplis de zèle,
Faisons de bouche et de cœur
La guerre au monde rebelle,
Aux danseurs, aux comédiens,
Pires que tous les païens.

9

Ces aveuglés nous prendront
Pour des fous visionnaires,
Et peut-être nous diront :
Mêlez-vous de vos affaires !
Tenons bon, aboyons toujours,
Dieu nous donnera secours.

10

Si nous n'empêchons ces jeux,
Ces spectacles ou comédies,
Dieu nous punira comme eux
Et plus qu'eux dans l'autre vie ;
Il faudra répondre pour tous
Et porter tout son courroux.

On voit que les comédiens, agents de ce divertissement impie qu'est le théâtre, étaient montrés du doigt comme "pêcheurs publics" et considérés quasiment comme excommuniés, condamnation contre laquelle il leur était difficile de se révolter, toute révolte, toute contestation ne pouvant que renforcer leur réputation d'impiété. Aussi bien la très grande majorité d'entre eux, nous l'avons vu, par crainte de mourir sans avoir publiquement renoncé à leur profession, prenaient leur retraite sans trop attendre. Certains toutefois tentèrent de combattre une exclusion qu'ils considéraient comme parfaitement injuste, avec les risques que cela comportait, et, dans ce combat, ils trouvèrent parfois des alliés en dehors de leur profession. Nous ne choisisons ici que les plus significatifs exemples de cette "contre-offensive".

Le premier de ces exemples, le plus célèbre, nous est fourni par Molière. En 1664, il fait représenter à Versailles, devant le Roi et la cour, son *Tartuffe*, pièce dans laquelle, avec certainement l'accord préalable de Louis XIV, il attaque non pas seulement, comme on veut parfois le faire croire, les faux dévots semblables à Tartuffe, mais aussi tous ceux qui, au nom de la religion, prétendent régenter les mœurs publiques et se montrent "intraitables" envers ceux qui ne partagent pas leurs pieuses convictions : il y avait là, personne ne s'y trompait, une attaque de la trop fameuse Compagnie du Saint-Sacrement, puissante société secrète, sorte de "franc-maçonnerie" de la dévotion, qui constituait un des groupes de pression le plus acharnés contre le théâtre et les comédiens. L'année suivante, en 1665, avec *Don Juan*, c'est à un des plus prestigieux membres de cette Compagnie du Saint-Sacrement que s'en prend Molière, à savoir le prince de Conti, gouverneur du Languedoc, celui-là même qui avait accueilli Molière et sa troupe à Pézenas, dans les années 1650, puis, après une vie de grand seigneur libertin, s'était "converti" et était devenu un des plus acharnés adversaires du théâtre et des comédiens. Ce que Molière montre dans ces deux pièces, par un renversement de la situation, c'est que les vrais comédiens, et comédiens de la pire espèce, car jouant la comédie de la piété et de la dévotion, ce sont précisément ces adversaires dévots des comédiens de profession.

Le second exemple de "contre-offensive" des comédiens nous est donné, au siècle suivant, par Mademoiselle Clairon, célèbre actrice de la Comédie française. Celle-ci demande, en 1760, à un avocat du parlement acquis à la cause du théâtre, Huerne de la Mothe, de lui donner son sentiment sur deux *Mémoires* qu'elle lui envoie concernant l'injustice de l'exclusion des comédiens : « *Monsieur, lui écrit-elle, la confiance que j'ai en vos lumières et la juste douleur que me cause l'excommunication et, par conséquent, l'infamie qu'on attache à mon état, me fait vous prier de jeter les yeux sur les Mémoires ci-joints.* »

La réponse de Huerne de la Mothe est sans ambiguïté : « *Les acteurs et actrices de la Comédie française paraissent bien fondés à [considérer] comme abus tous mandements et toutes ordonnances d'évêques qui tendent à les [frapper] de la peine d'excommunication relativement à leur état... En conséquence, ces acteurs et actrices sont bien fondés à requérir la bénédiction nuptiale, la sépulture ecclésiastique et les autres sacrements extérieurs et publics de l'Eglise.* »

Quelques mois plus tard, la lettre de Mademoiselle Clairon, ses deux *Mémoires* et l'avis de Huerne de la Mothe sont rassemblés en un volume publié à Amsterdam - preuve de son côté subversif - sous le titre : *Liberté de la France contre le Pouvoir arbitraire de l'excommunication des comédiens*. Seul résultat de l'opération : le Parlement, que son idéologie janséniste rendait encore plus rigoriste que bien des prélats, ordonne que l'ouvrage soit lacéré et brûlé par le bourreau.

Mais le plus ardent défenseur des comédiens fut Voltaire. Scandalisé par l'attitude des autorités religieuses qui, nous l'avons vu, avaient refusé la sépulture à la comédienne Adrienne Lecouvreur, il stigmatise, dans ses *Lettres Anglaises*, en 1734, « *cette barbarie gothique qu'on ose nommer sévérité chrétienne* », et lui oppose les honneurs solennels rendus par les Anglais à l'actrice Anne Oldfield, morte la même année qu'Adrienne Lecouvreur, et qui, elle, avait été enterrée dans l'abbaye de Westminster. Auteur de tragédies qui connurent un immense succès, Voltaire fut dès lors le plus constant défenseur des comédiens et du théâtre : « *L'excommunication des comédiens, écrit-il, est un reste de la barbarie absurde dans laquelle nous avons croupi : cela fait détester ceux qu'on appelle rigoristes ; ce sont des monstres ennemis de la société. On excommunait autrefois les rois de France... Aujourd'hui on se contente d'excommunier les représentants des monarques : ce n'est pas des ambassadeurs que je parle mais des comédiens qui sont rois ou empereurs trois ou quatre fois par semaine et qui gouvernent l'univers pour gagner leur vie. Je ne connais que leur profession et celle des sorciers à qui l'on fasse aujourd'hui cet honneur. La grande raison qu'on en apporte, c'est que ces*

messieurs et ces dames représentent des passions (...). Qu'auraient dit les Sophocle et les Euripide, s'ils avaient pu prévoir qu'un peuple qui n'a cessé d'être barbare qu'en les imitant, imprimerait un jour cette tache au théâtre, qui reçut de leur temps une si haute gloire ? (...). Un temps viendra où nos [descendants] s'écrieront : Est-il possible que les Français aient pu ainsi se conduire et que la plus absurde barbarie ait levé si orgueilleusement la tête contre les plus belles productions de l'esprit humain ?»

Tous ces combats, s'ils influencèrent l'opinion publique en faveur du théâtre et des comédiens, ne modifièrent en rien, tout au contraire, l'attitude des autorités religieuses et de leurs alliés du parlement : ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, à Nantes, en 1787, un an avant l'inauguration du théâtre Graslin, le recteur de Saint-Nicolas, s'indigne publiquement : « *Est-il possible qu'on fasse tant de dépenses pour de pareils établissements et qu'on ne trouve point d'argent lorsqu'il s'agit de réparer les temples du Seigneur, qui sont tous dans un état pitoyable à Nantes ? Le jeu, le luxe, les spectacles, les plaisirs de toutes espèces y absorbent l'argent.* »

C'est ainsi également que les comédiens, jusqu'à la Révolution, demeurèrent quasiment "excommuniés", ce qui, dans un Régime où les condamnations de l'Eglise n'étaient pas sans conséquence sur le statut civil des personnes, faisait des comédiens non seulement des pêcheurs publics en marge de la communauté des fidèles mais aussi des citoyens de seconde zone, exclus, entre autres, de l'accès aux charges publiques et du droit de témoigner en justice.

La Révolution allait changer tout cela en laïcisant le droit, c'est-à-dire en lui donnant une totale autonomie par rapport à la religion.

C'est ainsi que, le 21 décembre 1789, à l'Assemblée Nationale, le député Roederer propose d'admettre comme citoyens actifs, en leur accordant tous les droits politiques, d'une part les juifs, d'autre part les comédiens. Le lendemain, 22 décembre, le Comte de Clermont-Tonnerre, au nom des droits de l'homme et de l'égalité de tous les Français, demande la réhabilitation formelle de la profession de bourreau et de celle de comédien. Deux jours plus tard, au cours de la discussion, Mirabeau défendra avec éloquence la cause des comédiens et, malgré l'opposition d'une minorité conduite par l'abbé Maury, au soir du 24 décembre, en cadeau de Noël, si l'on peut dire, sera voté le décret accordant aux comédiens tous les droits civils et politiques.

Quant à l'attitude de l'Eglise de France à l'égard des comédiens, il faut attendre encore une cinquantaine d'années pour qu'elle change.

En 1844, l'archevêque de Reims, le cardinal Gousset écrit, dans sa *Théologie morale à l'usage des curés et des confesseurs*, que « *le spectacle de théâtre n'étant point mauvais de sa nature, la profession des acteurs et des actrices, quoique généralement dangereuse pour le salut, ne doit pas être regardée comme une profession absolument mauvaise* ».

Trois ans plus tard, en 1847, Monseigneur Affre, archevêque de Paris, permet à l'actrice Rose Chéri de faire sa première communion tout en restant comédienne, puis déclare à une délégation de comédiens qu'il ne les considérait pas comme des excommuniés.

Enfin, en 1849, les évêques de France, réunis en Concile, décrètent solennellement que les comédiens et acteurs ne doivent pas être mis « *au nombre des infâmes ni des excommuniés* ».

Mais il subsista encore longtemps une extrême méfiance à l'égard du théâtre et des comédiens de profession. Ainsi, exemple parmi d'autres, en 1911, les éditions Aubanel Frères publient, avec une préface de l'archevêque d'Avignon, un ouvrage destinée aux jeunes filles de bonne famille sortant du pensionnat, pour les mettre en garde contre les dangers du "monde", en particulier contre les dangers du théâtre : « *Ce plaisir [que l'on trouve au théâtre] est incompatible avec une vie pieuse et avec l'austérité de la morale chrétienne. Oh! que Chateaubriand avait raison de dire à Ozanam, jeune encore : N'allez jamais au théâtre !* » Qu'aurait-il pensé, cet archevêque d'Avignon, s'il avait su que, 50 ans plus tard, par la grâce de Jean Vilar, la Cité des papes allait devenir la cité du théâtre.