Une représentation de l'homosexualité féminine dans le théâtre d'Henry Bernstein (1902-1912)

Excentricité élitiste et message d'émancipation

Agnieszka Szmidt

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/374>

DOI : 10.4000/doublejeu.374

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 57-70

ISBN : 978-2-84133-895-5

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Agnieszka Szmidt, « Une représentation de l'homosexualité féminine dans le théâtre d'Henry Bernstein (1902-1912) », *Double jeu* [En ligne], 14 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 20 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/374> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.374>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

UNE REPRÉSENTATION DE L'HOMOSEXUALITÉ FÉMININE DANS LE THÉÂTRE D'HENRY BERNSTEIN (1902-1912)

EXCENTRICITÉ ÉLITISTE ET MESSAGE D'ÉMANCIPATION

Voici une photographie prise par G. Larcher et publiée en 1912 dans *L'illustration théâtrale* (fig. 1)¹. Nous sommes en 1901, à Neuilly, dans le jardin de Raymonde Wilson, une femme entretenue. Dans cette dixième scène du premier acte paraît la Princesse Uranu, personnage secondaire du *Détour*, pièce composée par le jeune dramaturge Henry Bernstein qui retrace le parcours de Jacqueline, tentant par le biais du mariage de quitter le demi-monde auquel elle appartient. La Princesse Uranu est l'un des indicateurs de ce milieu. *Le détour*, voué à une grande carrière internationale, est d'abord représenté en 1902 au théâtre du Gymnase, l'antichambre de la Comédie-Française. La critique se souviendra rétrospectivement, en 1912, au moment de la reprise de la pièce et de sa seconde publication dans une version modifiée², qu'à la première, « tous les auteurs, les artistes regard[aient] alors le débutant Bernstein comme un phénomène. C'était un Sacha Guitry violent, un petit Dumas en perspective »³. Dix ans plus tard, Bernstein est désormais un éminent représentant du théâtre de boulevard, et « le plus somptueux Tout-Paris »⁴ vient assister à la reprise de la pièce.

1. Dossier « L'illustration » (Imec, 503BTN/70/4).

2. Le texte complet de la pièce paraît d'abord en 1902 à Paris chez l'éditeur Eugène Fasquelle. En 1912, *L'illustration théâtrale* en publie une nouvelle version.

3. Colonne « Les reprises. La soirée », *Excelsior*, 16 octobre 1912, livret de presse 1912, p. 4 (Imec, BTN 1.4).

4. *Ibid.*

Fig. 1 – Photographie de G. Larcher, « Le détour »,
L'illustration théâtrale, n° 225, 30 novembre 1912, p. 3
(copyright : *L'illustration*, www.lillustration.com)

Tant le texte de cette dernière que l'accueil qui lui est réservé sont sujets à des évolutions entre 1902 et 1912 à travers de subtils glissements de sens. Les photographies de G. Larcher (fig. 1 et 2), les deux versions de la pièce ainsi que les critiques théâtrales serviront ici de support à une observation des transformations du personnage de la Princesse. Tout au long de cette étude, il s'agira de mettre en regard la représentation du lesbianisme proposé par ce personnage avec d'autres discours et d'autres modèles lesbiens contemporains, tout en interrogeant le rapport personnel de Bernstein à l'homosexualité en général et au lesbianisme en particulier, pour *in fine* éclairer d'un exemple l'histoire des normes sociales dans le Paris mondain de la Belle Époque.

La photographie parue dans *L'illustration théâtrale* est prise lors d'une séance de poses. Le flash efface les zones d'ombre et donne à la scène un éclairage uniforme⁵, les imperfections sont gommées au tirage. Le cadrage change notablement entre les photographies publiées dans *L'illustration*

5. Chantal Meyer-Plantureux observe le même procédé chez d'autres photographes d'agence; voir *La photographie de théâtre ou la mémoire de l'éphémère*, Paris, Paris audiovisuel, 1992, p. 20.

Fig. 2 – Photographie de G. Larcher, « Le détour », *Comœdia*, n° 1841, 16 octobre 1912, p. 1

théâtrale et *Comœdia*, toutes deux prises en 1912 par G. Larcher. Si la qualité technique de la première photographie est excellente du point de vue de la composition, la retouche et les poses, il s'avère impossible d'y percevoir le maquillage des acteurs. Celle publiée dans *Comœdia* donne une impression plus réaliste, mais à l'inverse de la précédente, elle ne dévoile pas le visage de la Princesse. Uranu nous tourne le dos, ce qui permet de cacher son travestissement. Ce choix la soustrait au regard, à une époque où elle passerait, dans la majorité des cercles bourgeois, pour un « monstre de la nature » ou serait considérée par la haute société, à l'instar de Natalie Barney (1876-1972), comme « quelque chose de consternant »⁶. En effet, si la poétesse est alors relativement bien intégrée à la sphère littéraire, nombreux sont néanmoins ceux qui s'emploient toujours à fustiger l'image de la lesbienne, et la bienséance adoptée par le photographe indique implicitement que le lesbianisme résiste encore à la représentation au grand jour.

Les personnages captés sur le cliché sont consignés au « demi-monde », décrit par des critiques théâtrales du *Détour* en 1902 comme étant « hors

6. R. Warrington Baldwin Lewis, *Edith Wharton. A Biography*, New York, Harper and Row, 1975, p. 434.

des conventions de la discipline bourgeoise, hors des règles – hors barrières»⁷. À gauche, semblant imiter un homme, la Princesse paraît dans *L'illustration théâtrale* recroquevillée sur elle-même, alors que les deux personnages masculins, jambes desserrées, ont l'air plus à l'aise (fig. 1).

Dans les didascalies, le langage corporel d'Uranu évolue peu entre 1902 et 1912, de même que l'attitude de l'héroïne, Jacqueline, toujours sur la défensive à son égard. Cependant, alors qu'à la création au théâtre du Gymnase le 5 janvier 1902, la Princesse Uranu, « 45 ans, corpulente, voix et gestes virils, cheveux, col et manchettes »⁸, est incarnée par la pesante Berthe Richard, c'est Louise Marquet, actrice de théâtre et de cinéma nettement plus proche des critères de beauté féminins contemporains, qui la joue à la reprise, le 15 octobre 1912. La stabilité dans le langage corporel de la Princesse se reflète dans son apparence vestimentaire. La Princesse Uranu est alors décrite par Bernstein de la manière suivante : « Très gentleman. De la distinction, de la dignité, de la race. La tenue est sobre : le tailleur gris, le feutre noir, le col empesé et une virile petite cravate de ton neutre. »⁹ Ce choix vestimentaire doit immédiatement susciter chez le spectateur une référence à l'« invertie », une femme inversant les normes de genre dans son comportement, son apparence. Il est impossible d'avoir la certitude que la Princesse porte un pantalon. Les deux photographies le suggèrent mais aucune critique n'y fait référence. Il se peut d'ailleurs que l'actrice ne puisse pas se l'autoriser en raison de l'ordonnance du 7 novembre 1800 soumettant le port du pantalon à une autorisation de la police. Ceci même si, à partir de 1890, des femmes cyclistes popularisent la culotte – qui n'est pas le pantalon – ouvrant une brèche qui ne cesse de grandir¹⁰.

Bernstein nourrit vraisemblablement sa représentation de la lesbienne masculine d'exemples de femmes en costume d'homme telles George Sand (1804-1876), Rosa Bonheur (1822-1899), l'archéologue Jane Dieulafoy (1851-1916) ou la marquise de Belbeuf, dite Missy (1863-1944) qui formaient l'épicentre d'un phénomène se limitant aux couches supérieures de la société française. Eric Hobsbawm considère que la subordination des classes populaires, comme celle de la majorité des femmes de la bourgeoisie, « était [en revanche] universelle, ouvertement et fièrement justifiée par

7. Page arrachée d'un livre, rajoutée au livret de presse 1902, p. 9 (Imec, 503BTN/1/3).

8. H. Bernstein, *Le détour*, Paris, E. Fasquelle, 1902, p. 20. Cette description a disparu du texte en 1912.

9. H. Bernstein, « Le détour », *L'illustration théâtrale*, n° 225, 30 novembre 1912, p. 2. Cette description remplace celle de 1902.

10. Voir L. Murat, *La loi du genre. Une histoire culturelle du « troisième sexe »*, Paris, Fayard, 2006, p. 356-364 ; C. Bard, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Points, 2014.

les hommes »¹¹. La condition sociale de la Princesse, ses origines aristocratiques et ses moyens financiers facilitaient son adoption de mœurs libérées. En proposant l'image d'une homosexuelle travestie issue d'une classe privilégiée, Bernstein renforce la vision élitiste de l'homosexuelle excentrique. Le mode allusif utilisé et l'intégration de la Princesse au sein du demi-monde suggèrent le souci de prendre en compte ce que ce travesti pouvait représenter d'immoral pour ses contemporains. Bien que la figure de la lesbienne se soit popularisée depuis la fin de siècle, la Princesse incarne donc un tabou très fort dont Pierre Albertini estime qu'il se maintient en France jusqu'aux années 1950¹². Selon lui, « L'homosexualité garde pour beaucoup une image de bizarrerie étrangère ; à la Belle Époque, le Dr Lauppts affirme contre André Raffalovich que l'homosexualité est très rare en France, que "l'inversion est inconnue dans la plupart des régions ; la grande majorité des Français ignore jusqu'à l'existence de cette tendance" »¹³. L'association de l'homosexualité à « un vice étranger », notamment « juif » ou, en Allemagne, à un vice français, et cet amalgame entre dangers étranger et lesbien pourraient expliquer l'exclamation d'un critique évoquant « cette bizarre comtesse russe ou polonaise ! »¹⁴, alors qu'aucun texte ne fait référence à des origines étrangères de la Princesse.

Le personnage de la Princesse fonctionne par référence culturelle implicite. Bernstein ne dépeint pas une noble du boudoir, une courtisane qui se serait elle-même attribué le titre de princesse. Le nom du personnage, « Uranu », se rapporte aux études médicales de l'époque. Alors qu'au XVII^e siècle, Uranie désigne la déesse de l'amour, le nom se retrouve au cœur de débats médicaux de la fin du XIX^e siècle. C'est une forme dérivée, l'« uraniste », que Raffalovich utilise, par exemple, pour caractériser en 1896 l'homme qui « se conduit comme une femme »¹⁵. Bernstein transforme l'adjectif « uraniste » en nom, « Uranu », cette fois dans le sens de la lesbienne virile, en écho à la théorie du « troisième sexe »¹⁶. Ainsi, le mot, qui évoque d'abord un idéal de beauté féminine, en vient à attribuer des caractéristiques dites « féminines » chez un homme, pour signaler enfin

11. E. J. Hobsbawm, *L'ère des empires (1875-1914)*, Paris, Fayard, 2012, p. 272.

12. P. Albertini, entrée « France », in *Dictionnaire de l'homophobie*, L.-G. Tin (dir.), Paris, PUF, 2003, p. 179.

13. *Ibid.*, p. 181.

14. Livret de presse 1902, p. 7.

15. A. Raffalovich, *Uranisme et unisexualité : étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, Lyon / Paris, Storck / Masson, 1896, p. 5.

16. Karl Heinrich Ulrichs utilise l'adjectif « uranienne » à l'égard de la femme vers 1868, le terme d'« uraniste féminin » est repris en 1886 par le psychiatre allemand, Richard von Krafft-Ebing dans *Psychopathia sexualis*, Paris, G. Carré, 1895, p. 375.

l'adoption d'une apparence et d'un style de vie prétendus « masculins » par une lesbienne.

Les critiques de la pièce, pour leur part, hésitent dans le choix du vocabulaire. Théodore Massiac, dans *La petite République* en 1912, juge ainsi très réaliste M^{me} Louise Marquet en « princesse Urame [sic] sur nature... »¹⁷. Par là même, il témoigne que la représentation du lesbianisme proposée par L. Marquet s'inscrit pleinement dans un certain imaginaire flou de la lesbienne de l'époque. De même, François de Nion évoque une actrice qui « figure avec élégance le trop petit rôle de la princesse Uranie [sic] »¹⁸. Faute de frappe ou preuve d'un vocabulaire mal maîtrisé ? Ou encore référence aux nymphes accompagnant la muse Uranie ? Si Natalie Barney, lesbienne au grand jour, animatrice d'un salon lesbien et écrivaine reconnue, apparaîtrait entre 1890 et 1900 en costume de nymphe¹⁹, son éloge de la féminité contraste avec l'usage du masculin auquel recourt la Princesse à travers son costume. Le cercle de Natalie Barney forge une autre image assignée à l'homosexualité féminine que celle donnée par la pièce de Bernstein.

Les exemples de femmes de la haute société parisienne rendant publiques leurs préférences sexuelles portent à croire que le lesbianisme jouissait pourtant au début du XX^e siècle d'une certaine vogue. En effet, si la médecine pèse dans le renforcement de l'image négative de l'« invertie », le discours médical n'est pas le seul à contribuer à la construction de la représentation sociale de l'inversion. En 1875, Louise Abbéma (1853-1927), elle-même lesbienne portant le pantalon, peint le portrait de Sarah Bernhardt, son amante, qui se travestit en homme, entre autres, pour le rôle de Hamlet en 1889. Cette pratique théâtrale, courante à l'époque, a pour effet, selon l'écrivain Jean Lorrain, d'attirer « une quantité surprenante de dames en cheveux courts, en jaquette de drap et petit col d'homme »²⁰. En 1912, au moment de la reprise du *Détour*, la relation d'Alice Toklas (1877-1967) et Gertrude Stein (1874-1946) était considérée par les Parisiens comme le « modèle » du couple lesbien. Il se peut donc que le public et les critiques voient en la Princesse de 1912 une référence à ces célèbres lesbiennes, ou bien encore à la marquise de Belbeuf qui interprète travestie avec Colette, le 3 janvier 1907, une scène d'amour dans *Rêves d'Égypte* au Moulin-Rouge. Dans *Le détour*, Bernstein ne pense pas le lesbianisme en dehors du travestissement. Cheveux cachés sous un chapeau d'homme,

17. Livret de presse 1912, p. 13.

18. Colonne « Les répétitions générales », *L'écho de Paris*, livret de presse 1912, p. 3.

19. Voir la photographie de F. B. Johnston, *Natalie Clifford Barney*, Washington DC, Library of Congress Prints and Photographs, <http://www.loc.gov/pictures/collection/fbj/item/2001704052/> [consulté le 8 septembre 2016].

20. J. Lorrain, *Poussières de Paris*, Paris, P. Ollendorff, 1902, p. 83.

tailleur, cravate, cigare, sont autant d'éléments qu'il sollicite pour évoquer l'homosexualité d'Uranu. La Princesse affiche une volonté de s'assumer en mimant un homme. Elle présente des qualités traditionnellement associées de façon positive à la masculinité : indépendance, détermination et esprit d'initiative²¹. Bernstein qui, du reste, a des liaisons passionnelles avec des femmes qui revendiquent une identité saphique, Liane de Pougy (1869-1950) ou Gérard d'Houville (pseudonyme de Marie de Régner, 1875-1963), ou des relations amicales avec Colette, toutes très féminines, ne joue peut-être que sur ce qu'il suppose être compris par le public.

L'analyse des images de G. Larcher, des didascalies de la pièce, du choix et de la réception du prénom « Uranu », du costume de la Princesse enfin, tend à rejoindre les observations de Martin Pénét sur l'homosexualité dans la chanson française de l'entre-deux-guerres. Son étude permet d'établir que

si l'accent est aujourd'hui mis sur l'orientation sexuelle [...], il en allait tout autrement auparavant : ce n'était pas tant les pratiques – considérées comme relevant de la sphère privée – qui suscitaient un débat, que le genre affiché, adopté (masculin / féminin ; viril / efféminé)²².

Cette affirmation doit néanmoins être nuancée par l'analyse du texte de la pièce qui évoque le corps d'Emma, la protégée et amante d'Uranu, et le désir de la Princesse, atténuant la dichotomie entre l'orientation sexuelle et l'identité sexuée.

Bernstein a donné à la Princesse davantage d'espace dans la version de 1912 (ses répliques sont plus nombreuses et plus longues), mais c'est dans celle publiée en 1902 qu'Uranu s'exprime avec le plus d'emphasis au sujet du corps de sa jeune protégée. En 1912, la Princesse se contente de s'écrier :

On le sait qu'elle a de beaux yeux ! Et elle a quelque chose de plus beau que ses yeux... C'est son corps. Une merveille son corps. [...] Et le corps, pour une tragédienne...

En 1902, elle souligne après la mention des formes de ce corps désiré :

Vous m'entendez !... une merveille ! [...] Si j'insiste là-dessus, c'est que, pour une tragédienne, la plastique a une telle importance...

21. M.-J. Bonnet, *Les relations amoureuses entre les femmes du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, O. Jacob, 1995, p. 279.

22. M. Pénét, « L'expression homosexuelle dans les chansons françaises de l'entre-deux-guerres : entre dérision et ambiguïté », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53-4, 2006, p. 109.

Dans les deux versions, la Princesse évoque ouvertement son homosexualité mais le discours de 1912 met davantage en évidence les stéréotypes mobilisés par Bernstein. Quand la Princesse se compare à Jacqueline, elle lui attribue, ainsi qu'à elle-même, une moustache :

Pas plus tard que ce matin, je disais à Emma : « Jacqueline, c'est moi à 19 ans, moi tout entière... ! Oui, jusqu'à ces grands yeux qui deviennent tout noirs, jusqu'à ce petit duvet sur la lèvre. »²³

De nombreux points de suspension suggestifs sont remplacés en 1912 par des virgules et des points affirmatifs. Dans les deux versions du *Détour*, Bernstein propose le portrait d'une femme indomptable, mais remplace les revendications d'indépendance par celles des droits de la femme. L'idée de la perte de patience face au contrôle patriarcal est évoquée. Le travestissement se réfère – et c'est très clair dans le discours que tient la Princesse – au féminisme et à l'inversion par rapport à une norme. La confusion entre le combat féministe et le lesbianisme passe par une appropriation des pratiques des hommes par la Princesse. Elle entretient Emma, une courtisane, jeune et talentueuse, elle jouit de sa beauté et des plaisirs sensuels qu'elle exprime à haute voix. Uranu s'autorise des consommations réservées aux hommes (cigare) et dispose de sa fortune. Bernstein met en scène une femme attirée par une autre, plus jeune et sur laquelle elle a une emprise financière, alors qu'elle-même n'est ni jeune ni attirante. L'éloge de la vie avec Emma est explicite et s'accentue encore en 1912, tandis que l'inversion du genre est plus fortement soulignée par le physique de l'actrice interprétant la Princesse en 1902.

En lutte contre la pression du patriarcat, qui résiste au changement culturel²⁴, Uranu partage le sort des femmes françaises du début du XX^e siècle en général²⁵. Elle trouve une issue radicale à cette situation en expérimentant la masculinité, ce qui lui permet d'échapper à la condition de femme vulnérable. Sa posture recroquevillée sur la photographie de G. Larcher suggère cependant les difficultés psychologiques liées à cette révolte. Contrairement aux discours médicaux qui considèrent l'homosexualité comme une perversité à éradiquer ou s'apitoient sur les « pauvres malades », Bernstein présente au public une femme qui, par sa hardiesse, met en évidence les enjeux sociaux liés à sa condition. La Princesse s'oppose

23. H. Bernstein, « Le détour », p. 8.

24. S. Benstock, *Femmes de la rive gauche. Paris, 1900-1940*, Paris, Éd. des Femmes, 1987, p. 23.

25. Voir C. Bard, *Les filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, Paris, Fayard, 1995.

à la primauté du devoir de maternité – alors considéré comme un devoir patriotique –, s'exposant à l'accusation de participer à la dénatalité de la France. Elle remet en question la stabilité des rôles sexuels, donnant du grain à moudre aux défenseurs du « pur idéal féminin »²⁶. Elle s'élève au-dessus de la peur de la répudiation par la famille et par l'Église.

Dans la pièce, Jacqueline rétablit l'honneur de la Princesse dans la scène V de l'acte III. Le « dégoût de l'existence qu'on mène autour d'elle, des instincts d'honnêteté, des aspirations de correction, des besoins de respectabilité »²⁷ poussent d'abord Jacqueline à quitter le milieu du demi-monde. Mais après une expérience d'ascension sociale ratée, après une vie conformiste, elle admet le courage de la Princesse. Elle la trouve « brave »²⁸. Elle arrive à cette reconnaissance au moment où le « mariage d'argent et l'adultère paraissent moins répréhensibles que l'homosexualité féminine »²⁹, alors qu'une profusion de discours venus des journalistes³⁰, des médecins³¹ et des écrivains³² se concentrent sur les ravages du lesbianisme³³, et alors que l'argot traduit un imaginaire de l'abomination, du ridicule et du mépris que pouvait éveiller chez les contemporains cette figure³⁴. Certes, la lesbienne jouit à la Belle Époque d'une vogue relative mais, compte tenu du regard péjoratif, du dégoût ou de la peur que provoque la Princesse chez les critiques théâtraux, le fait qu'elle mène dans la pièce une vie à découvert peut être considéré comme l'expression d'une résistance de Bernstein au poids de la pression sociale. On ne saurait pour autant conclure que Bernstein s'emploie à transformer l'ambivalence, entre stigmatisation

26. Voir C. Bard (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999.

27. M. Gray, « La vie au Théâtre », livret de presse 1902, p. 8.

28. C'est par ce terme que Jacqueline désigne la Princesse dans la scène V de l'acte III ; voir H. Bernstein, « Le détour », p. 26.

29. N. G. Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, La Martinière, 2005, p. 10.

30. Voir F. Tamagne, « Caricatures homophobes et stéréotypes de genre en France et en Allemagne : la presse satirique, de 1900 au milieu des années 1930 », *Le temps des médias*, n° 1, 2003, p. 42-53.

31. Par exemple, Ambroise Tardieu voit dans les lesbiennes des coupables (*Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, 1859), le D^r Lauppts diagnostique des malades (*Perversion et perversité sexuelles : tares et poisons*, 1896), et le D^r Gallus parle d'un ordre secret avec ses codes propres (*L'amour chez les dégénérés, étude anthropologique, philosophique et médicale*, 1905).

32. Par exemple, les romans décadents d'Adolphe Belot, *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870), et Catulle Mendès, *Méphistophéla* (1890).

33. N. G. Albert dans *Saphisme et décadence...* dresse l'éventail des stéréotypes de lesbiennes associés dans l'art fin de siècle à la « corruption », la perversion, la décadence et le « contre nature ».

34. *Ibid.*, p. 82.

et fascination, qui caractérise la perception des lesbiennes au début du siècle, pas plus que l'on ne peut exclure l'éventualité qu'il a cherché en créant la Princesse « l'attrait irritant qu'elle allait offrir aux sens blasés ou dépravés de certains spectateurs »³⁵. Dans *Le détour*, Bernstein réfléchit sur la position de la femme et il semble incarner des idées libérales vis-à-vis du lesbianisme, marginales face à la majorité conservatrice. Il n'est pas conservateur dans la mesure où il met en lumière le lesbianisme, mais il l'est dans son recours à un stéréotype. Si le dramaturge fixe une représentation qui contraste avec la diversité des choix de vie des lesbiennes, l'affirmation féministe du personnage d'Uranu entre 1902 et 1912 conduit à interroger ce que cette évolution recouvre de la réalité sociale à travers l'étude de la réception de la pièce.

Aussi bien en 1902 qu'en 1912, les critiques enregistrent un accueil « très chaud »³⁶ du public, « on applaudit [*Le détour*] à tour de main »³⁷. Le regard des chroniqueurs, critiques et soiristes sur la Princesse présente cependant tout un éventail de postures de réception. La plupart des articles de presse ne font aucune référence à ce personnage secondaire. Cette omission est manifestement délibérée chez certains, comme l'illustre un texte écrit en novembre 1912 sous le pseudonyme de Capitaine Bordure : « Ce qu'elle voit, ce qu'elle entend, la malheureuse Jacqueline je vous le laisse à penser »³⁸. Est ici formulé le caractère innommable du lesbianisme. Un chroniqueur dont les initiales sont L. D. témoigne en 1902, dans les pages du quotidien monarchiste *Le soleil*, d'une réaction analogue, teintée d'indignation envers le personnage de la Princesse, explicitement citée : « Nous assistons même à une esquisse de scène révoltante, que l'on eût mieux fait de supprimer, entre cette infortunée Jacqueline et une certaine princesse Uranu sur laquelle je n'insisterai pas. »³⁹

De très nombreux articles critiquent les mœurs de l'entourage de Jacqueline. Dans un extrait du livre de L. Lacauchie : « La petite Jacq est en butte à toutes les propositions les plus humiliantes, les plus effrontées ; depuis Lamaillan, l'amant de sa mère, qui lui offre son triste neveu jusqu'à la saphique et répugnante princesse Uranu »⁴⁰. Emery, chroniqueur à *Comœdia*, évoque en 1912 le « parfum suspect des garçonniers saphiques

35. M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* [1919], Paris, Gallimard, 1988, p. 204-205 (expression employée au sujet d'une actrice portraiturée en travesti).

36. Colonne « Les théâtres », *Le Figaro*, 6 janvier 1902, livret de presse 1902, p. 1.

37. Colonne « La soirée », *Le Figaro*, janvier 1902, livret de presse 1902.

38. *Le yachtman, revue des sports nautiques*, novembre 1912, livret de presse 1912, p. 15.

39. Livret de presse 1902, p. 11.

40. Page arrachée d'un livre, rajoutée au livret de presse 1912, p. 15.

que nous fait respirer [M^{lle} Louise Marquet], en jouant la princesse »⁴¹. Dans la presse de 1912, on peut lire aussi des réactions plus modérées au sujet de l'interprétation de ce personnage féminin « qui a une admiration trop fervente pour une élève du Conservatoire »⁴² : « M^{me} Marquet avait la charge délicate de présenter au public l'inquiétante princesse Uranie [*sic*]. Elle l'a fait franchement, mais avec élégance et avec tact. »⁴³ Le critique, portant le pseudonyme d'Intransigeant, suggère ainsi qu'au théâtre, on peut parler du lesbianisme, à condition que ceci serve à cadrer les limites de la morale, et à condition de le faire avec finesse. D'autres journalistes puisent dans la palette d'expressions homophobes félicitant Louise Marquet de son cran pour avoir endossé un rôle « scabreux »⁴⁴.

La critique de Robert de Flers suggère néanmoins une plus grande tolérance vis-à-vis de ce personnage d'homosexuelle, évoquant « la princesse, dont la tenue masculine et les propos câlins avaient paru inquiétants en 1902 – et ne le sont plus du tout en 1912 »⁴⁵. Mais toujours en 1912, *Les débats*⁴⁶ convoque le terme de répulsion et *Le temps*⁴⁷ celui de déshonneur pour exprimer la réaction face au lesbianisme. La différence semble surtout qu'en 1902, la critique ferme les yeux sur ce personnage, peut-être pour éviter de lui faire de la publicité.

Les réactions positives, quoiqu'assez timides, existent également vis-à-vis d'Uranu ou de ses interprètes. Dès 1902, *La plume* reconnaît à la Princesse la vertu d'être explicite, de ne pas cacher son « vice »⁴⁸. André de Mauprey apprécie, quant à lui, « M^{lle} Berthe Richard [qui] a admirablement donné la silhouette d'un type de femme... très homme »⁴⁹. En 1902, c'est le chroniqueur antisémite, Jean Drault, qui voudrait que Berthe Richard « ne soit pas confinée seulement à un rôle épisodique »⁵⁰,

41. Emery, « Le détour », *Comœdia*, livret de presse 1912, p. 15.

42. L'intransigeant, colonne « La semaine dramatique par Nozière », livret de presse 1912, p. 6.

43. *Ibid.*

44. A. Hermant, colonne « Théâtres », *Journal*, livret de presse 1912, p. 2.

45. R. de Flers, colonne « Les théâtres », *Le Figaro*, livret de presse 1912, p. 1.

46. Colonne « La semaine dramatique », *Les débats*, 21 octobre 1912, livret de presse 1912, p. 1.

47. Colonne « Chronique théâtrale », *Le temps*, 21 octobre 1912, livret de presse 1912, p. 4.

48. M. Beaubourg, « Critique des théâtres », *La plume : revue littéraire et artistique bi-mensuelle*, n° 301, 1^{er} février 1902, p. 187, livret de presse 1902, p. 32.

49. Livret de presse 1902, p. 26. Cette reconnaissance, le personnage de la Princesse la rencontre également à trois autres reprises en 1912, voir : colonne « La semaine dramatique par Nozière », p. 6 ; colonne « La semaine dramatique », p. 7 ; Théodore Massiac, colonne « Courrier des théâtres. Au Gymnase », *La petite République*, livret de presse 1912, p. 13.

50. *Chronique dramatique*, livret de presse 1902, p. 13.

exprimant son engouement pour l'actrice mais aussi, peut-être, le regret que le personnage lesbien ne soit pas plus développé.

L'analyse de la réception permet de retenir encore une autre piste d'interprétation. En 1912, Robert de Flers, dans la rubrique « Les théâtres » du *Figaro*, oppose implicitement le positionnement de Jacqueline à celui de la Princesse :

L'héroïne de M. Bernstein a tout fait pour être le contraire d'une révoltée. [...] Nous l'aimons parce qu'elle a cette discrétion et cette grâce de ne pas nous parler de « ses droits », parce qu'elle ne nous affirme point sa volonté de « vivre sa vie », parce qu'elle ne fait pas de théorie, parce qu'elle ne développe aucune thèse. Il sera beaucoup pardonné aux femmes qui ont le courage de ne pas généraliser, de ne pas dire « nous autres » mais « moi ». Au théâtre le moi n'est jamais haïssable⁵¹.

Alors que le mouvement féministe devient de plus en plus structuré en France, Robert de Flers rejette donc les femmes qui prennent la parole au nom de leur groupe et revendiquent leurs droits. La lutte des femmes ne suscite sa sympathie que si elle est menée à titre individuel, privée d'une parole dont la portée se veut politique.

L'évolution du discours dont la Princesse est porteuse entre 1902 et 1912 ainsi que la réception de la pièce permettent d'observer la confusion qui s'opère entre le travestissement, le lesbianisme et le féminisme. La Princesse est issue d'un mélange entre les débats de l'époque, l'expérience de Bernstein, son imaginaire de la lesbienne, sa posture libérale vis-à-vis du lesbianisme, les besoins formels de la pièce et les acteurs pour qui il a imaginé celle-ci. Bernstein entretient avec la société et les milieux intellectuels des relations plus ou moins critiques. Dans *Le détour*, les choix faits par les femmes relèvent de leur volonté propre. Le dramaturge, au-delà des stéréotypes du théâtre de boulevard dont il est maître, donne à voir des actions et des espoirs qui rendent le retour à l'ordre moins évident qu'il semblerait.

Au cours de sa carrière, Bernstein crée également d'autres représentations saphiques. Ainsi, Anne, une des protagonistes de *La griffe* (1906), exerce une activité de sculptrice reconnue, tout en étant friande de ses jeunes modèles. *Samson* (1907) donne à voir, pour sa part, deux personnages épisodiques de courtisanes lesbiennes. Bernstein réunit dans ces personnages, à des degrés différents, le féminisme et la préférence sexuelle. La récurrence de l'apparition de personnages homosexuels dans ses pièces – en plus du *Détour*, du *Samson* et de *La griffe*, il y a *Le bonheur* et

51. R. de Flers, colonne « Les théâtres », p. 1.

*Le messager*⁵² – signe sa volonté de mettre en scène des différences sexuelles ou de genre. Interpréter celle-ci est difficile. Repose-t-elle sur un intérêt personnel de Bernstein pour ces questions? Ni sa correspondance avec son frère Robert⁵³, ni les autres documents consultés à l'Imec⁵⁴ n'apportent d'indices qui iraient en ce sens. Mais il est certain que l'homosexualité de Robert avec qui Bernstein entretient une relation proche, comme ses amitiés avec Marcel Proust, Reynaldo Hahn, Jean Cocteau et Gide, Colette, Liane de Pougy ou Marie de Régner, le familiarisent avec le vécu de personnalités identifiées comme « uraniennes » ou « saphiques » dans le milieu de la bohème parisienne.

La représentation par Bernstein d'un personnage de lesbienne témoigne de la visibilité d'homosexuelles dans l'espace public. Visible, la lesbienne n'est pas obscène. Uranu est l'expression du questionnement de la société sur le rapport homme-femme, une figure sur laquelle se projettent les craintes concernant l'évolution de ce rapport. La Princesse dénote de l'état d'une société dans laquelle les homosexuelles n'ont pas les mêmes droits civiques que les hommes en tant que femmes, ni que les hétérosexuels en tant que lesbiennes. C'est une période où les amours lesbiens ne font que rarement l'objet de revendications politiques spécifiques, tandis que la lutte des femmes pour l'égalité – celle des suffragettes – fait rage et ce à grande échelle. Bernstein, comme beaucoup d'autres⁵⁵, fusionne ces questions, participant au renforcement du stéréotype de la féministe car lesbienne, contre lequel s'élève une opposition au sein du mouvement pour l'émancipation des femmes⁵⁶. Finalement, il ne propose peut-être pas un modèle

52. *Le bonheur* (1933) présente un impresario homosexuel, et *Le messager* (1933) suggère un amour homosexuel refoulé entre les personnages de Gilbert et Nicolas.

53. G. Bernstein Gruber et G. Maurin, *Bernstein le magnifique. 50 ans de théâtre, de passions et de vie parisienne*, Paris, J.-C. Lattès, 1988, p. 12.

54. Outre les sources citées au fil du texte, ont été consultées dans le cadre de cette recherche les correspondances de Bernstein avec son frère Robert (Imec, 503BTN/91/17), avec Reynaldo Hahn (Imec, 503BTN/68/59), avec Colette (Imec, 503BTN/57/3), avec le prince Georges et la princesse Liane de Ghika (Imec, 503BTN/67/14), avec Gérard d'Houville (Imec, 503BTN/69/85 et 503BTN/129/1-2), avec Marcel Proust (1908-1914, Imec, 503BTN/122/19) et avec Jean Cocteau (1910-1938, Imec, 503BTN/57/1). Ont également été consultés les contrats de représentation à l'étranger et les contrats de tournée en France du *Détour* (Imec, 503BTN/1/5, 503BTN/4/6 et 503BTN/6/3), ainsi que les copies des rapports de police (Imec, BTN 129.1, police GBG 07).

55. L. Murat, *La loi du genre...*, p. 381.

56. *Ibid.*, p. 380-381 sur le lien entre le féminisme et le lesbianisme qui a été soulevé par une des premières activistes lesbiennes, Anna Rüling (1880-1953), dans le discours pionnier « Welches Interesse hat die Frauenbewegung an der Lösung des homosexuellen Problems? Eine Rede », 1905 (« Quel est l'intérêt du mouvement des femmes pour résoudre le problème homosexuel? Un discours »). Ce discours a formulé le problème du refus des féministes d'être associées aux lesbiennes et a souligné la non-reconnaissance du rôle

de lesbienne mais une forme de mise en scène théâtrale et sociale qui rend subrepticement l'homosexualité féminine acceptable. Et si en 1912, le texte de la Princesse est plus développé et son physique plus avenant selon les canons de beauté de l'époque, il y a peut-être là une tentative pour rendre compréhensible le lesbianisme comme choix, dans une société marquée par un patriarcat nuisible aux femmes, et aux hommes.

AGNIESZKA SZMIDT
UNIVERSITÉ DE LORRAINE

joué par les homosexuelles pour l'émancipation des femmes. Anna Rüling est considérée comme une pionnière de la lutte politique lesbienne. En 1902-1912, nous sommes donc au seuil de l'histoire des revendications politiques spécifiques aux lesbiennes.