



HAL
open science

Édouard de Max, une autre altérité

Olivier Goetz

► **To cite this version:**

Olivier Goetz. Édouard de Max, une autre altérité. Isabelle Moindrot; Nathalie Coutelet. L'altérité en spectacle, 1789-1918, Presses Universitaires de Rennes, pp.221-231, 2015, Le spectaculaire, Série Théâtre, 978-2-7535-3701-9. hal-04823058

HAL Id: hal-04823058

<https://hal.science/hal-04823058v1>

Submitted on 6 Dec 2024

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

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

Copyright

Édouard de Max, une autre altérité

« Comme l’océan, dont il avait les gestes, la rumeur et le glauque, de Max était “redouté des mères à genoux”¹. »

Jean Cocteau

Introduction : étude de star

S’agissant d’une *star* de l’envergure d’Édouard de Max, il serait téméraire de vouloir dégager la vérité du personnage de l’image du comédien qu’il a été. À la ville comme à la scène, l’individu joue son rôle, règle des postures, tient des positions... Son art est un mode de vie, sa vie, une forme d’art... Il n’est question ici ni de retracer la biographie de cette figure exceptionnelle ni de mesurer son apport à l’esthétique théâtrale de la « Belle Époque ». Ma contribution n’ambitionne qu’à mettre en évidence la dimension hétérogène d’un homme remarquable dans un contexte lui-même pittoresque et contrasté. Telle semble, du reste, la modalité de reconnaissance de toute « altérité » : considérer la possibilité qu’une découverte ou qu’une rencontre vienne bousculer nos catégories d’espèces et de genres.

S’inspirant des *stars studies*, telles qu’elles se développent actuellement dans le champ des recherches cinématographique², mon approche de de Max entend minimiser la dimension théâtrale (au sens limité du terme) au profit de la dimension spectaculaire du phénomène, celle qui résulte d’une interaction spécifique dans un contexte socioculturel donné. Or, déconstruire la mythologie d’un acteur, surtout lorsque celle-ci est en perdition, revient, au fond, à œuvrer à sa restauration. Tout propos tenu sur la star participe, en fait, de la fascination qui s’attache à elle, à son aura, au charme de son geste. Cela semble particulièrement vrai dans le cas d’Édouard de Max, dont la gloire aujourd’hui en souffrance ne demande qu’un peu d’attention pour se réactiver, ce que cette brève présentation, centrée sur la marginalité de l’individu et l’étrange éclat de ses réalisations, permettra peut-être, faisant de cet acteur d’exception le représentant d’une *autre* altérité.

Il existe fort peu d’études récentes consacrées à Édouard de Max. On ne peut que s’étonner que la notoriété de cet émule de Sarah Bernhardt se soit, contrairement à celle de la Divine, à ce point évaporée. Et, sans doute, est-il tentant de voir dans cette relégation en arrière-plan l’effet

¹ Jean Cocteau, *Portraits-souvenirs*, Paris, Grasset, 1935, p. 155.

² Depuis l’ouvrage pionnier d’Edgar Morin (*Les Stars*, 1957) et, surtout, celui de l’Anglais Richard Dyer (*Stars*, 1979), l’étude des « stars », en corrélation avec les *cultural* et *gender studies*, a acquis une légitimité universitaire dans les pays anglo-saxons avant de pénétrer timidement dans le domaine français. On peut citer, par exemple, les travaux récents de Gwénaëlle Le Gras.

d'une forme d'« altérité » dont il s'agit, dès lors, de saisir le caractère discriminant. Tâche rendue délicate par le fait que l'altérité en question participe pleinement de ce talent particulier pour lequel on aura célébré le personnage autant qu'on l'aura dénigré. Jean Cocteau, qui fut « lancé » par de Max³, écrit dans ses *Portraits-souvenirs* :

« Notre jeunesse, folle de théâtre, fut dominée par deux grandes figures : Sarah Bernhardt, Édouard de Max. (...) Qu'avaient-ils donc à faire avec le comme il faut, le tact, la mesure, ces princes du comme-il-ne-faut pas, ces tigres qui se lèchent et baillent devant tout le monde, ces forces de l'artifice aux prises avec cette force de la nature, le public ? (...) De Max fut un tragédien génial. Pareil à Mmes Duncan et Bernhardt il ignorait les codes, les formules. Il cherchait, il inventait. Il gênait. Il déraillait. On se sentait comme responsable de ses erreurs. On n'osait regarder ses voisins ; on suait à grosses gouttes. Soudain vous aviez honte de votre honte. Des "chut !" éteignaient le dernier rire. De Max, d'une poigne rageuse, domptait le ridicule et le chevauchait. Sa superbe l'emportait et vous emportait au galop⁴. »

S'il y a bien deux poids et deux mesures dans la manière dont la postérité a jugé ces deux « monstres sacrés » que le jeune Cocteau, dans son panthéon personnel, plaçait sur le même plan, ce serait donc en raison du caractère indomptable d'Édouard, dont le génie fut tout aussi fulgurant mais beaucoup plus capricieux et aléatoire que celui de Sarah... Cette dernière, élevant des crocodiles et dormant dans un cercueil, possède bien sa propre légende mais son statut de femme contribue, aux yeux du public, à neutraliser, en quelque sorte, son caractère fantasque. Il y a donc, de toute évidence, le signe d'une distinction de genre dans cette inégalité de traitement. L'altérité qui est considérée comme un caprice charmant chez la femme devient, chez l'homme, une faute de goût, une tare grotesque ou une menace inquiétante. Un jour que Sarah surprend Cocteau travesti en compagnie de de Max dans une loge du Théâtre des Arts, ne vient-elle pas se substituer à la mère du jeune poète pour lui conseiller de rentrer se coucher⁵ ? L'anecdote est révélatrice. Si, aux yeux de la société ordinaire, le monde du théâtre constitue, par définition, une hétérotopie, le comportement d'Édouard de Max et de ses jeunes compagnons dépasse les bornes de l'acceptable. Il se situe en marge d'une marginalité de convention. Or, c'est cet excès dans l'excès, cette touche de *too much* qui définissent, à mon sens, l'altérité d'Édouard de Max⁶.

Du reste, le caractère ambigu du personnage se manifeste jusque dans ses triomphes. Sa grandeur porte les stigmates d'une abjection propre à ceux qui, du fait de leur orientation

³ Édouard de Max organisa et finança un récital poétique consacré à Cocteau, au Théâtre Femina, où Laurent Tailhade prononça une conférence, « véritable massacre des poètes de l'époque », qui laissait seul Cocteau debout. Des actrices célèbres récitèrent ensuite ses vers. « Mon départ date de cette séance », écrit Cocteau dans les *Portraits-souvenirs* (*op. cit.*, p. 155).

⁴ Jean Cocteau, *op. cit.*, p. 152-154.

⁵ « Sarah Bernhardt me dépêcha Mlle Seylor, sa suivante. "Si j'étais votre mère, je vous enverrais coucher." Je reniflais mes larmes. Le caviar du rimmel me barbouillait et me cuisait. De Max comprit sa bévue. Il nous emmena, nous défrisa, nous démaquilla et nous déposa chez nous. » Jean Cocteau, *op. cit.*, p. 162-163.

⁶ Cocteau pense que de Max devrait avoir pour devise « cette réponse du chef indien auquel on reprochait de manger un peu trop à la table de la Maison Blanche : *A little too much is juste enough for me.* » (Jean Cocteau, *op. cit.*, p. 164.)

homosexuelle, sont marqués du sceau de l'infâmie. La *star* de Max est, de toute évidence, une personnalité *queer*, au sens littéral d'*étrange*, de *bizarre*, mais également au sens figuré et injurieux de « pédé » ou de « tapette ». De Max est tout à la fois sublime et infâme, sa splendide réussite compose avec une part de souffrance intime liée à une forme de rejet social. Je me propose d'aborder son « cas » sous trois angles différents, qui sont autant de regards ambivalents qu'on a posés sur lui. Le premier est celui de la célébration ambiguë de sa beauté physique, le second est celui de son *geste* (qu'on admire, bien qu'il effraie), le dernier pose la question de son appropriation par la culture gay contemporaine.

1. La beauté du diable

Aux yeux de ses contemporains, Édouard de Max passe pour la beauté personnifiée :

« Unique et incomparablement beau parmi tous⁷... »

« Beau comme un ouragan furieux, il émeut comme un harmonieux paysage, comme un ciel où se joue la féerie des couleurs.⁸ »

« Il a le profil magnifique des Césars romains, ce profil retrouvé aux vieilles médailles frappées sous l'Augustule, qui rappelle celui de Néron et celui de Probus, au masque dur, grave et fatal.⁹ »

« Ah ! ce profil ! C'est une vision inoubliable pour ceux qui le virent. À des rôles toujours divers, âpres, sarcastiques, démesurés ou effrénés, il prêta sa beauté souveraine.¹⁰ »

Mais, à vrai dire, cette beauté est toujours quelque peu *spéciale*. Hector Fleischmann, à qui j'emprunte ces phrases laudatives, s'empresse de le préciser : « Il personnifie magnifiquement dans l'aujourd'hui veule et plat la Décadence avec tout ce qu'elle a d'héroïque et de morbide¹¹ ». La beauté de de Max, artiste fin-de-siècle, ne se contente pas d'être simplement belle, il convient qu'elle soit, à la fois, « héroïque et morbide ».

De nombreux documents visuels témoignent du caractère étrange de cette beauté mais, comme on l'observe sur les photographies, l'image de de Max résulte toujours d'une collaboration entre le modèle et son portraitiste. Particulièrement protéiforme (ses premiers prix de comédie et de tragédie lui permettent de prétendre à des rôles qui vont de la tragédie noble au grotesque affirmé), de Max semble avoir toujours mis un soin particulier à gérer les modalités de sa représentation. On pourrait parler d'une forme de narcissisme, mais ce serait sous-estimer la difficulté que rencontre une sensibilité comme la sienne à dompter son caractère excessif. Ainsi s'exprime Pierre Scize, homme de théâtre avant que journaliste :

⁷ Hector Fleischmann, *Édouard de Max, étude critique*, 1904, p. 19.

⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

¹¹ *Ibid.*

« Peu à peu, une année suivant l'autre, il a maîtrisé ce que sa fougue avait de trop exubérant, virilisé certains côtés peu mâles de son jeu, simplifié jusqu'au style classique sa plastique, longtemps égarée dans des outrances à la Loïe Fuller¹²... Vains efforts. De Max reste pour la majorité du public (j'entends de ce public spécial qui forme le monde théâtral) un acteur roumain qui joue en roumain des pièces françaises en prenant des poses alanguies de Pétrone décadent¹³. »

Tel le Charlus de la *Recherche*, qui dévoile sa vraie nature en parlant d'une voix de fausset et en se déhanchant¹⁴, de Max ne peut empêcher son goût du « sexe fort » de trasparaitre. En outre, sa beauté est *décadente* parce qu'elle est orientale, ainsi que le souligne à l'envi cette nécrologie rédigée par Gabriel Boissy, journaliste à *l'Intransigeant* :

« Il nous vint d'Orient voici trente ans. Beau comme un éphèbe syrien, d'une grâce à peine efféminée que galvanisait une âme chimérique (...)

En quoi importait qu'il fût né, un jour, en Roumanie, d'un médecin israélite, dit-on ? Pour nous, il était de cette race de mortels faits pour ranimer la foi aux demis-dieux hiératiques, aux héros légendaires¹⁵... »

Surgissent ici, dans la même phrase, trois variantes du thème de l'alterité. De Max s'y révèle à la fois Roumain (étranger), juif et efféminé. Plutôt que de nier ces « tares », de Max doit s'en accommoder, en doser les effets (pervers) car, au fond, sa (mauvaise) réputation n'est rien de moins que sa marque de fabrique, y compris sur le plan artistique. Ce sont les mêmes arguments qui servent aux xénophobes, antisémites et homophobes à le décrier et, à ses admirateurs, à célébrer celui qui est parvenu à dépasser ces handicaps natifs. En fin de compte, c'est cette capacité à s'élever au dessus de sa malédiction native (ou « anti-physique ») qui lui confère un caractère quasi-divin. Fleischmann écrit : « Et répétant les inscriptions grecques du colosse de Memnon, on a pu dire de lui : « Quel prodige !... C'est quelque divinité qui, enfermée dans cette statue, fait entendre sa voix¹⁶ ! » Béatrix Dussane, elle aussi, classe Édouard de Max parmi les « dieux et déesses », non seulement dans son ouvrage intitulé *Dieux des planches*, mais dans *l'Encyclopédie du théâtre contemporain* de Philippe Quéaut :

¹² Cocteau, à propos de l'interprétation par de Max d'Andromaque reprend l'analogie avec Loïe Fuller : « “Pour qui sont — ces serpents — qui sifflent — sur — vos têtes.” De Max haletait, secouait les propres couleuvres de sa chevelure, agitait les voiles de Loïe Fuller. » (*Portraits-Souvenirs*, p. 153.)

¹³ Pierre Scize, « Les grands artistes, Édouard de Max », 1919 (journal non identifié, dossier de Max du Fonds Rondel, BNF). Pierre Scize (1894-1956), de son vrai nom Michel-Joseph Piot, journaliste français et compagnon de Jacques Copeau (qui n'aimait pas de Max), dans sa tournée d'après-guerre à New-York.

¹⁴ « Des rafraîchissements étaient servis sur une table. Mme Verdurin invita les messieurs à aller eux-mêmes choisir la boisson qui leur convenait. M. de Charlus alla boire son verre et vite revint s'asseoir près de la table de jeu et ne bougea plus. Mme Verdurin lui demanda : “Avez-vous pris de mon orangeade ?” Alors M. de Charlus, avec un sourire gracieux, sur un ton cristallin qu'il avait rarement et avec mille moues de la bouche et déhanchements de la taille, répondit : “Non, j'ai préféré la voisine, c'est de la fraisettes, je crois, c'est délicieux.” (...) en entendant M. de Charlus dire, de cette voix aiguë et avec ce sourire et ces gestes de bras : “ Non, j'ai préféré sa voisine, la fraisettes”, on pouvait dire : “Tiens, il aime le sexe fort”, avec la même certitude, pour un juge, que celle qui permet de condamner un criminel qui n'a pas avoué (...) » (Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 1922.)

¹⁵ Gabriel Boissy, « De Max est mort », *Comœdia*, 29 octobre 1924.

¹⁶ Hector Fleischmann, *op. cit.*, p. 15.

« ... une manière de demi-dieu : Édouard de Max. (...) Son visage accusé : nez aquilin, bouche mince, menton fortement dessiné, doit sa beauté aux masses rebelles de sa chevelure noire et au gris vert de ses yeux cernés de bistre. Beauté de tourment, de satanisme, au besoin... De Max prête une voix admirable, bronze mêlé d'or¹⁷ que la résonance nasale de l'accent étoffe encore, aux essors d'un lyrisme passionné qui cherche sans cesse une région intermédiaire entre la diction et le chant...¹⁸.

Curieuse divinité que celle qui se voit, d'emblée, qualifiée de satanique ! En 1897, lorsque Sarah Bernhardt monte, dans son propre théâtre, *La Samaritaine* d'Édmond Rostand (cet « évangile en trois tableaux »), elle s'oppose vigoureusement à ce que de Max tienne le rôle de Jésus (ce sera Brémont) : « Non », dit-elle, « ... de Max ... c'est un satanique.¹⁹ »

On se tromperait en pensant que, dans l'expression « une autre altérité », l'adjectif puisse, en bonne logique, annuler le substantif. Car, si une beauté exceptionnelle constitue en soi un signe d'altérité, celle de de Max est autre : exception de l'exception, elle confine à la laideur physique ainsi que, surtout, à la laideur morale (selon les critères ordinaires), de même que sa divinité est *satanique*, sans que, curieusement, le caractère satanique n'annule ni la beauté (beauté du diable, donc) ni la divinité. Gabriel Boissy nous aide à préciser ce statut tout à fait singulier, en esquissant une comparaison avec le grand Mounet-Sully²⁰ :

« Mounet-Sully venait d'Athènes, il était bâti par plans et lignes droites. De Max nous vint de Byzance, tout mêlé de sublime et de mièvreries et ses lignes étaient toutes en courbures. Il fut notre visible prince de Byzance, coloré des coruscances vestimentaires des Porphyrogénètes, surchargé de pierreries, d'or et de diaprures comme les mosaïques ravennaises...²¹ »

Dans le même ordre d'idées, Jeanne Sully (qui avait probablement lu Nietzsche) : « Mounet-Sully était apollinien, de Max était dionysien²² ». De Max n'est pas un dieu classique, un dieu de la mesure et de l'harmonie (un dieu de bon goût) ; c'est un dieu débordant, ivre, incontrôlable...

¹⁷ On est évidemment tenté d'entendre, dans la voix de bronze de de Max, un écho à la « voix d'or » de la divine Sarah.

¹⁸ Béatrix Dussane, in Gilles Quéant, *Encyclopédie du théâtre contemporain*, t. 1, Paris, Les Publications de France, 1957, p. 113.

¹⁹ Louis Delluc, *op. cit.*, p. 257. Diable séduisant, certes, le jeune de Max ne compte pas que des admirateurs. Il dit lui-même qu'il est, au début de sa carrière, la bête noire de Francisque Sarcey. En 1918, un « écho » de Louis Delluc, rédacteur en chef du *Film*, défend l'acteur contre une certaine hostilité ambiante : « Est-ce qu'on ne va pas fiche la paix à de Max ? (...) S'il est des amateurs bizarres pour ne pas l'aimer, qu'ils aillent en applaudir un autre, personne n'y contredira. Quelle folie est la leur ! S'acharner sur un comédien de cette envergure pour on ne sait quels détails imbéciles – interprétation puérides des décrets de la Comédie-Française, fantaisies d'élégances théâtrale, somptuosité d'attitude ou de parure — s'acharner avec tant d'aigre patience pour des choses que ces pauvres diables ne comprennent pas, n'est-ce pas drôle ? »

²⁰ De presque trente ans son aîné, Jean Sully-Mounet, dit Mounet-Sully, fut un grand sociétaire de la Comédie-Française. La comparaison entre les deux géants est d'autant plus tentante qu'ils tenaient le même emploi et qu'il brillèrent tous deux dans le rôle de Néron de *Britannicus*.

²¹ Gabriel Boissy, « De Max, prince de Byzance », *Opéra*, 25 février 1948.

²² Jeanne Sully, « 30 ans après », *Les Nouvelles Littéraires*, 28 octobre 1954.

2. Le geste de l'acteur

Hector Fleischmann, en même temps qu'il le hisse sur un plan mythologique de façon à l'idôlatrer, parle bien de de Max comme d'un « rénovateur de l'art dramatique²³ ». Et si, aux yeux d'Edmond Rostand, Sarah Bernhardt apparaît comme la « princesse du geste » et la « reine de l'attitude », les poètes, selon Fleischmann, reconnaissent également en de Max un « maître du Geste²⁴ ». En fait, le geste de de Max est inséparable de sa beauté, il en partage le caractère divin. Bien plus qu'un simple réformateur ou rénovateur, Édouard de Max est même un *créateur*. Tel le dieu biblique, il procède *ex-nihilo*. Ainsi, dans le rôle de Hamlet :

« *N'ayant jamais rien pris à personne²⁵*, il s'est encore une fois trouvé fort à l'aise pour donner au héros de l'homme de Stratford-sur-Avon, un aspect inattendu. Ici pas de cris, une mélancolie amère et désespérée, c'est une silhouette sombre et morne, des plus dramatiquement saisissantes. Depuis que moi-même, après tant d'autres, j'ai sacrifié à la Muse glorificatrice, je n'ai pas eu assez de louanges pour célébrer le génie de cet homme extraordinaire qu'est M. de Max. Ici, j'avoue mon impuissance. Cet homme est parmi nous comme l'Eschyle de la tragédie. Il est effroyablement grand, et on se sent apeuré et étonné devant la violence et l'exaspération de ce génie tumultueux.²⁶ »

La fascination brouille ici, de toute évidence, la lucidité de l'analyse. Le spectateur reste coi devant le geste sublime de l'acteur. Mais c'est bien du « génie » de ce dernier qu'il s'agit, génie qui ne doit rien à personne, qui ne relève d'aucun modèle.

Peut-être, est-ce dans le *Prométhée* de Jean Lorrain et André Ferdinand Herold²⁷ que de Max est le plus emblématiquement divin : « M. de Max apparut grand comme le dieu antique qui, comme s'exprime le manuscrit d'Ousirtasen III, peut dire : "C'est éternel ce que j'ai fait".²⁸ »

Philippe Julian décrit « une nudité dans l'envolement d'un grand manteau rougeâtre²⁹ ». Le geste possède bien une dimension technique (entre la nudité et le costume : l'art d'un enveloppement (ou « envolement »), art de la vêtue donc, du costume, du *drag*, chez celui que ses contemporains appellent parfois « l'homme aux robes ». Mais le geste est aussi profondément inscrit dans le programme (inné, inconscient) d'un individu qui, par nécessité autant que par contingence, procède à cette mise en scène sociale ou intime, faisant de son *éthos* (à quoi il est assigné) une posture esthétique.

Il ne sert à rien de creuser plus avant la contradiction entre la star qui brille et l'acteur qui crée, entre l'esthète dolent et le travailleur du plateau... La moindre anecdote qui le met en scène

²³ Fleischmann, *op. cit.*, p. 23.

²⁴ *Ibid.*, p. 17

²⁵ C'est moi qui souligne.

²⁶ Fleischmann, *op. cit.*, p. 33.

²⁷ *Prométhée* a été présenté aux arènes de Béziers, le 27 août 1900, avec une musique de Gabriel Fauré.

²⁸ Fleischmann, *op. cit.*, p. 29)

²⁹ Cf. Philippe Julian, *Jean Lorrain, ou Le Satiricon 1900*, p. 143.

apporte sa leçon d'altérité, même – et surtout - lorsqu'elle se développe en dehors de tout discours doctrinaire. Soit, ce petit récit recueilli, de la bouche de l'acteur, par Louis Delluc :

« À la fin de sa tournée dans l'Amérique du Sud, [Sarah] avait acheté un perroquet. Moi aussi. Le mien parlait. Le sien ne voulait rien savoir. Sans doute avait-elle une perruche et moi un mâle.

– Comment se fait-il que le vôtre parle et pas le mien ? s'étonna-t-elle.

– Confiez-moi le vôtre pendant le voyage. Je lui apprendrai à parler.

Elle consentit, me confia son perroquet, auquel je substituai le mien ... que je confiai aux hommes du bord, en leur enjoignant à prix d'or d'apprendre à la bête tout leur répertoire le plus gras. De sorte que, lorsque Sarah redemanda le perroquet avant d'arriver au Havre, on lui rendit une bête bruyante qui ne s'arrêtait pas de parler une minute et qui interpellait la tragédienne avec une familiarité ordurière, pornographique, scatologique – au moins.

– Êtes-vous contente ? lui dis-je. Mais elle me tourna le dos. Et je gardai le perroquet. Il est toujours là. Il s'appelle Cucu. Il est vieux, triste et taciturne. Il écoute les bavardages et, de temps en temps, dit mélancoliquement :

– Merde.

D'ailleurs, je ne l'aime pas. C'est un imposteur. Voilà vingt ans qu'il passe pour un mâle. L'autre jour, j'ai trouvé un œuf dans sa cage³⁰. »

L'anecdote peut paraître futile, voire vulgaire³¹ ? elle n'en est pas moins terriblement éloquante. Sa pointe marque une inquiétude de portée existentielle. Le perroquet transgenre est, ici, comme la métaphore de de Max lui-même, à qui l'on reproche d'être efféminé, bien que sa voix (de cuivre) soit on ne peut plus mâle. Lui aussi est un oiseau splendide et bizarre qui serait bien capable, s'il ne se surveillait pas, de pondre, quelque jour, un œuf qui révélerait sa véritable nature ! À moins qu'il ne réserve cette dernière cartouche comme une botte secrète, le secret de son art. Soit une sorte torsion du geste expressif qui, tout en frôlant le scandale permanent, ne cesse d'explorer et de repousser les limites de son registre singulier. C'est le même de Max qui répond, à une Sarah qui essaie, selon lui, de l'enjôler : « – Je vous en prie, madame... Je suis aussi fille que vous.³² »

3. Une icône gaie ?

L'approche ontologique que se partagent, au fond, *star studies* et *queer studies* est donc la position qui convient au chercheur qui se penche sur cet objet d'étude aussi fragile qu'une château de cartes. Elle conditionne l'étude du « cas » de Max. La notion même de représentation (registre dans lequel se déploie la vie d'un acteur) trouve ici sa limite. Car, qu'est-ce qu'une représentation à laquelle on est assigné par son orientation sexuelle, par son

³⁰ Louis Delluc, *Chez de Max*, op. cit., p.147-148.

³¹ « Je suis trop mal élevé. Mon Dieu ! come c'est agréable d'être mal élevé. » (L. Delluc, op. cit., p. 17.)

³² Louis Delluc, op. cit., p. 146.

identité ? C'est une attitude existentielle, la vie elle-même devenue œuvre d'art. Dans la mesure où le *geste* se déploie dans le contexte d'une hostilité sociale, son esthétique se dévoile sous un jour éthique, sinon franchement politique...

Édouard de Max est, de l'avis général, l'un des plus grands acteurs français de son temps. Il triomphe sur les scènes de l'Odéon, de la Renaissance, de la Comédie-Française... Mais il n'en reste pas moins un acteur étranger³³ et un individu déviant, un « autre », qui doit vivre avec sa différence : assumer et rentabiliser sa beauté, son génie *et* son homosexualité.

Le statut de de Max dans la société française de la III^e République ressemble finalement à celui de l'acteur romain tel que décrit par Florence Dupont³⁴ : à la fois star et exclu, « infâme », au sens moral et juridique du terme. De Max est un Roscius ! La stigmatisation qui le frappe n'empêche pas la plus large reconnaissance publique ; au contraire, elle la favorise. Mais elle exclut simplement l'individu du train ordinaire de la vie civique, d'une forme de circulation ordinaire, pour le hisser sur le plan spectaculaire de l'*otium*, d'un empyrée d'esthètes où tout relève de l'art, du loisir et de la fiction. Là, l'acteur peut effectivement briller, moyennant courage et souffrance. Les préjugés qui l'atteignent peuvent être dépassés par des esprits libres ou « décadents », son génie n'en reste pas moins confiné dans une sphère marginale, à l'écart de l'ordre régnant. De Max en a largement pâti. Comme pendant la guerre de 14, où l'on s'opposa à son engagement au service de la France. Comme, peut-être aussi, lorsqu'on lui refusa de jouer *Chantecler*³⁵, sous prétexte qu'il n'était ni assez viril, ni assez gaulois. De Max n'est pas un citoyen français. Il n'est pas un citoyen du tout.

Voici donc, précisément, tout le satanisme de de Max. Par sa beauté et son talent, ce Lucifer est plus que les autres mais, stigmatisé par le manque (de francité, de virilité) il est aussi beaucoup moins. Et l'on comprend que ceci puisse faire de lui un héros *queer*, ou, ce qu'on appelle, dans le langage d'aujourd'hui, une icône gay³⁶.

Conclusion

« Parmi les historiens, les catins et les pitres,

³³ « À Bucarest, mes camarades m'appelaient l'étranger, j'étais donc habitué à ce vocable, quand il prit fantaisie aux Parisiens de me l'appliquer. » (L. Delluc, *op. cit.* p. 15.)

³⁴ Florence Dupont, *L'acteur-roi, Le théâtre à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Realia, 1989.

³⁵ En 1910, le décès inattendu de Constant Coquelin laissa Edmond Rostand dans un grand désarroi. À qui demander de remplacer celui pour qui avait été écrit le rôle ? De Max semble avoir figuré un temps dans la liste des prétendants mais c'est Lucien Guitry qui fut finalement choisi. De Max eut, tout de même, l'occasion d'endosser, une fois au moins, le costume du coq. En mai 1919, lors d'un gala organisé par Sarah Bernhard, en hommage à l'auteur de *Cyrano de Bergerac*, récemment disparu, il interpréta un acte de *Chantecler*.

³⁶ Pour preuve de cette assertion, j'ai voulu produire, lors de l'intervention qui précéda la publication de cet article, la photo de couverture d'une conférence multimédia tenue au Québec en 2002 : *Le Rideau rose, histoire du théâtre gay et lesbien jusqu'en 1969*, par Louis Godbout, ainsi qu'un article paru dans *Pride, Il mensile gay italiano*, n° 104, février 2008.

Vous passez, Monseigneur, magnifique et royal,
Entraînant, ondulé d'un geste triomphal,
Quelque rare manteau raillé par les bêtises.

Du livre d'aujourd'hui mystérieux chapitre
Vous êtes pour la foule et l'énigme et le mal,
Vous êtes l'incompris, l'Étranger, l'Idéal
Du vice qui dans vous a salué l'arbitre.

Prestigieux démon, Lucifer, ô porteur
Du flambeau des damnés, unique et fier acteur,
Je vous tends mes deux bras à travers la nuit chaude,

Car un instant j'ai vu, vacillante lueur,
Entre les cils baissés de vos yeux d'émeraude,
Fuir votre âme enfantine et douce, monseigneur³⁷. »

Tel ces vers énamourés d'un poète anonyme, tout propos tenu sur Édouard de Max relève, en fin de compte, d'une représentation imaginaire du personnage. Jeanne Sully écrit : « Lui qu'on représente comme un fantasque a toujours mené une existence bourgeoise³⁸ ». Question de point de vue, sans doute... Au fond, de Max ne choque vraiment que ceux qui veulent être choqués, qui n'admettent pas sa différence, et qu'embarrasse une *alterité* dont ils voient bien, sans pouvoir l'admettre, qu'elle a quelque chose à voir avec son génie propre. D'après le témoignage de Jean Cocteau, Édouard de Max était tout sauf satanique :

« Comme l'océan, dont il avait les gestes, la rumeur et le glauque, de Max était "redouté des mères à genoux". (J'excepte la mienne, confiante et parfaite.) "Votre fils connaît de Max, il est perdu!" C'était le *leit motiv* et l'inexactitude même. Point de messes noires ou roses. Point de pièges à jeunes gens. L'intimité d'Édouard de Max évoquait plutôt l'intérieur familial d'une roulotte de romanichels, et son alcôve, celle de Louis XIV. Il recevait ses courtisans, ses favoris, ses favorites (un véritable harem de femmes ravissantes). [...] Le désordre, chez de Max, c'était son style, son jeu, les caprices d'une nature orientale, chaude et généreuse. Dans cet appartement moqué, redouté, qui moulait son âme, nous ne reçûmes que des exemples de noblesse.³⁹ »

³⁷ Poème cité par un journaliste, coupure de presse non identifiée, recueillie dans le dossier de Max du fonds Rondel, BNF.

³⁸ Jeanne Sully, art. cit.

³⁹ Jean Cocteau, *op. cit.*, p. 155-158.