

GUY DUCREY

UNE BELLE JOURNÉE, UN BEAU SOIR...
UNE NOTE SUR HENRY CÉARD ET LE NATURALISME
AU THÉÂTRE

Résumé. À partir du roman d'Henry Céard, *Une belle journée* (1881), et d'une comédie en un acte de Maurice Vaucaire, *Un beau soir* (1891) – dont le même Henry Céard fit la recension pour le quotidien *L'Événement* – cette étude cherche à montrer comment écrivains et dramaturges fin-de-siècle – de Céard à Brieux – parvinrent à confronter les sensibilités masculine et féminine dans une même œuvre et, nourris de schopenhauerisme, à contribuer ainsi au pessimisme fin-de-siècle, mais aussi à une critique féroce des conventions sociales. Le créateur du Théâtre-libre, Antoine, fut dans cette démarche leur point de ralliement.

Mots-clés : Céard ; naturalisme ; théâtre ; Antoine ; mariage ; couple

PIĘKNY DZIEŃ, PIĘKNY WIECZÓR...
REFLEKSJA NA TEMAT HENRY'EGO CÉARDA
I NATURALIZMU W TEATRZE

Abstrakt. Na podstawie powieści Henry'ego Céarda *Une belle journée* (1881) oraz jednoaktowej komedii Maurice'a Vaucaire'a *Un beau soir* (1891) – której recenzję napisał sam Henry Céard dla dziennika *L'Événement* – niniejszy artykuł ma na celu pokazanie, w jaki sposób pisarze i dramaturdzy przełomu XIX i XX wieku – od Céarda po Brieux – zdołali skonfrontować męską i kobiecą wrażliwość. Czerpiąc inspirację z schopenhaueryzmu, przyczynili się do ukształtowania pesymizmu końca wieku, ale także do ostrej krytyki konwencji społecznych. Twórca Théâtre-libre, Antoine, był dla nich punktem odniesienia w tych działaniach.

Słowa kluczowe: Céard ; naturalizm ; teatr ; Antoine ; małżeństwo ; para

GUY DUCREY – professeur de littérature comparée, Université de Strasbourg, Faculté des lettres ; e-mail : guy.ducrey@unistra.fr ; ORCID : <https://orcid.org/0009-0008-1814-5773>.

Attribution – Utilisation non commerciale – Pas d'Œuvre dérivée 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

UNE BELLE JOURNÉE, UN BEAU SOIR...
A NOTE ON HENRY CÉARD AND NATURALISM IN THEATRE

Abstract. In 1881, Henry Céard, one of the writers in the school of naturalism, published a small novel entitled *Une belle journée*; ten years later, he attended the performance of a short one-act play of a comparable title, *Un beau soir*, by Maurice Vaucaire, and wrote a review in the newspaper *L'Événement*. Drawing on those two texts, this study seeks to show how naturalist writers and playwrights managed to confront masculine and feminine sensibilities. Inspired by Schopenhauerism, they contributed to *fin-de-siècle* pessimism, but also to a fierce critique of social conventions. The founder of the Théâtre-libre, Antoine, was their rallying point in this endeavour.

Keywords: Céard; naturalism; theatre; Antoine; marriage; couple

D'abord, l'idée qu'un homme ait, – une seule minute de l'éternité, – pu comprendre une femme, – et d'ailleurs qu'une femme ait, dans le même laps, pu comprendre un homme, – est d'une telle absurdité que vous me voyez stupéfait à la seule pensée que jamais aucun être humain ait pu, un instant, supposer qu'une telle compréhension réciproque fût possible.

Catulle Mendès, « Premières représentations. *Les Trois filles de M. Dupont*, comédie en 4 actes de M. Brieux », *Le Journal* (9 octobre 1897) : 2.

S'il n'était pas souvent invoqué dans le cadre du séminaire tenu à la Sorbonne par Jean de Palacio au cours des années 1990, le nom d'Henry Céard n'en était pas entièrement exclu. C'est là que je l'entendis prononcer pour la première fois, pour désigner en particulier un livre, *Terrains à vendre au bord de la mer* (1906), de radicale ambition puisque, au cours de « ses 775 pages imprimées en petit corps » (nota plus tard Jean de Palacio), il ne s'y passait presque rien que des échecs – mais admirablement composés comme une œuvre wagnérienne. En 1994, ce grand livre « attendait encore un éditeur »¹.

Né en 1851, naturaliste de la première heure (l'une de ses nouvelles, « La Saignée », prend place dans le célèbre volume des *Soirées de Médan* en 1880), romancier, dramaturge, critique dramatique, Henry Céard est surtout connu aujourd'hui comme auteur d'un petit roman irrésistible de drôlerie et d'ironie,

¹ Jean de Palacio, *Figures et formes de la Décadence* [1^e série] (Paris : Séguier, 1994), 11. Cet oubli n'a été réparé à notre connaissance qu'une seule fois, par l'édition critique de Georges Londey et Colette Becker (Paris : Mémoires du livre, 2000). Sur cette réédition, et sur le roman lui-même, on se reportera à la remarquable recension de Jean-Louis Cabanès, *Romantisme*, no 115 (2002) : 110–112.

Une belle journée, publié en 1881, soit une année après *Les Soirées de Médan*. Il relate l'histoire d'un adultère petit-bourgeois dans le quartier de Bercy, à Paris, et où tout, pour les protagonistes, tourne mal. Longtemps machiné, longtemps espéré, l'adultère n'aura pas lieu durant cette *belle journée*, pour des raisons à la fois météorologiques (la pluie transforme en prison le cabinet particulier où se sont réfugiés ces deux tourtereaux déjà mûrs) et psychologiques (leur trop long repas suffit à les révéler de sensibilités incompatibles l'un à l'autre). Pas plus que dans *L'Éducation sentimentale* (Flaubert est un modèle souvent reconnaissable ici), l'adultère ne sera donc consommé. De sorte qu'avec son ironie, de plus en plus perceptible à mesure que se déroule le récit, *Une belle journée* justifie peut-être mieux que tout autre texte de Céard la judicieuse formule dont son ami Léon Deffoux le qualifia en commémorant le dixième anniversaire de sa mort : le « poète des aventures ratées »².

NATURALISME DE L'ÉCOULEMENT

Soit donc deux voisins, dans un modeste immeuble du quartier de Bercy. Madame Duhamain, y vit avec son mari architecte, au-dessus de l'appartement occupé par M. Trudon, célibataire et dont le métier consiste à s'occuper de vagues « affaires commerciales »³. L'escalier les rapproche ; puis un bal populaire, où ils s'émoustillent dans la chaleur de la valse, tandis que le mari s'ennuie. Un rendez-vous est donné pour le dimanche matin, sur le Pont de Bercy. Les voilà qui s'y rejoignent, paradent, minaudent, et se mettent à se promener. La faim les prend, ils entrent dans le cabinet particulier d'un restaurant du bord de Seine. Mais là, l'embarras de la situation les gagne : pour le dissiper, Trudon s'égare en hâbleries, tandis que Mme Duhamain prend la mesure de la vulgarité de son compagnon. Bientôt l'intempérie météorologique ajoute à leur malaise : commencée sous un « entêtant soleil de mars »⁴ la belle journée tourne à la pluie qui, d'abord fine, se fait tempête, « inondation lente »⁵, et même « ouragan »⁶. Impossible de sortir : la journée de liberté promise se

² Léon Deffoux, « Le dixième anniversaire d'Henry Céard », *Les Nouvelles littéraires* (7 juillet 1934) : 1.

³ Henry Céard, *Une belle journée* (1881), éd. Thierry Poyet, coll. « Folio » (Paris : Gallimard, 2022), 157.

⁴ Céard, *Une belle journée*, 85.

⁵ Céard, *Une belle journée*, 150.

⁶ Céard, *Une belle journée*, 152.

transforme en peine carcérale à purger (« La journée ne finirait donc pas ! »)⁷ et les amoureux ne parviennent à échapper à leur claustration qu'à sept heures du soir, dégoûtés l'un de l'autre, et tous deux certains qu'au fond « rien n'arrive » : « Non, rien n'arrive, répéta Mme Duhamain en songeant aux fuites incessantes de son idéal depuis qu'elle était née »⁸.

Car tel est bien l'enjeu du récit : s'en prendre à l'idéal, et lui porter, avec une férocité inspirée de Schopenhauer, des coups de boutoir systématiques. « Et dire que pendant une semaine entière cet homme avait été toute son espérance, et qu'il avait semblé réaliser la distinction de son idéal ! »⁹, s'exclame intérieurement la protagoniste, après qu'elle a dû subir la conversation inepte de son compagnon. Mais, dans la déception, lui n'est pas en reste : exaspéré par les manières de mijaurée de son invitée, qui contrastent si fort avec les bonnes filles faciles dont il a l'habitude, Trudon la méprise. Et un détail achève de l'en dégoûter : certain besoin pressant auquel, au moment de sortir enfin du restaurant, la dame doit obéir : « M'est avis qu'elle est partie pisser »¹⁰, lui explique alors vertement un joueur de billard, sans songer combien il l'indigne. Car le bonhomme, écrit le romancier, « ne pardonnait pas aux femmes de satisfaire publiquement des besoins qu'il considérait comme vulgaires et tout à fait destructifs de l'amour »¹¹. Ce détail physiologique n'échappa pas à Jean de Palacio qui, toujours attentif aux sécrétions naturalistes – crachats¹² et autres déjections¹³ –, le pointa dans l'unique renvoi qu'il fit à ce récit, à l'occasion d'un développement sur les fées fin-de-siècle réduites à leur condition de femme. Le merveilleux des fées, montrait-il en citant Céard, ne peut que se diluer dans « l'ammoniaque de cet écoulement naturel »¹⁴. Mme Duhamain n'est donc pas une fée – ou alors une fée naturaliste.

Quoi qu'il en soit, de caniveaux débordants en misères physiologiques puis en « fuites » d'idéal, Céard pousse le naturalisme fort loin – et peut-être jusqu'à une esthétique de la décadence qui se complaît à amoindrir, ou rendre impossibles, les enchantements de l'amour. Mais, pour qui s'intéresse aux sensibilités fin-de-siècle, l'essentiel tient peut-être encore ailleurs : dans les perceptions

⁷ Céard, *Une belle journée*, 152.

⁸ Céard, *Une belle journée*, 191.

⁹ Céard, *Une belle journée*, 130.

¹⁰ Céard, *Une belle journée*, 203.

¹¹ Céard, *Une belle journée*, 203.

¹² Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence* [2^e série] (Paris : Séguier, 2000), 167–189.

¹³ Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence* [1^{re} série] (Paris : Séguier, 1994), 84–93.

¹⁴ Céard, *Une belle journée*, 203. La phrase est citée par Jean de Palacio, *Les Perversions du merveilleux* (Paris : Séguier, 1993), 71.

contrastées, et même radicalement opposées, de la femme et de l'homme, que le romancier d'*Une belle journée* parvient à représenter.

LE SENSIBLE SANS PARTAGE

Lors de leur longue réclusion dans le cabinet particulier du restaurant *Les Marronniers*, les deux héros de Céard ont le loisir de se livrer à leurs pensées que l'écrivain, dans les passages assurément les plus aboutis de son œuvre, cherche à restituer en maniant le discours indirect libre. À son lecteur, il donne ainsi accès à l'intériorité brute de ses personnages – sans aller encore jusqu'à la radicalité qu'inventera Édouard Dujardin quelques années plus tard, en 1887, dans les monologues intérieurs des *Lauriers sont coupés*... Héritée de Flaubert, la tentative pourtant est notable et, dans le cadre de ce récit consacré à deux déceptions en miroir, particulièrement efficace. Tandis que Trudon l'abreuve de paroles triviales, Mme Duhamain songe aux débuts de son aventure, et sa pensée revient à son mari :

Pourquoi l'avoir conduite à ce bal ? Est-ce qu'elle aurait eu cette idée, elle ? Au contraire, jamais elle n'y avait pensé ! Et puis quelle sottise de l'avoir laissée seule au milieu de ce monde, dans cette griserie de musique et cette ivresse de plaisir ? [...] Pourquoi l'avait-il quittée ? Pour aller jouer au billard ! Un joli jeu, ma foi ! Et c'est ainsi qu'elle avait fait connaissance de ce grossier personnage, de ce butor, de ce parfait imbécile. Et, consolée par la violence de ces injures mentales, Mme Duhamain prit un amer plaisir à contempler Trudon s'épanouissant dans sa bêtise et dans sa fatuité.

Ainsi c'était là l'individu dont la présence l'avait ravie, qui l'avait enchantée de ses grâces, et il venait de lui ce baiser qui la remuait en souvenir. C'était là cet amour qui devait la bercer comme une musique et la caresser avec des douceurs de souffle !¹⁵

On reconnaît, par les marques de l'oralité, le génie du discours indirect libre, qui sert ici à creuser – jusqu'à l'injure – l'abîme qui sépare la visiteuse de son amant raté. L'incrédulité de l'héroïne porte tout ensemble sur son époux incapable, sur l'amant stupide et, sans complaisance, sur sa propre personne et ses illusions. De sorte que le passage fait éclore un grand pan de sensibilité féminine – où se conjuguent étonnement, révolte et amertume...

¹⁵ Céard, *Une belle journée*, 131.

Mais Céard (et telle est sans doute sa réussite majeure), fait un usage parfaitement symétrique du discours indirect libre pour donner accès, cette fois, à l'intériorité de son héros masculin, aussi désenchanté, aussi mufle, aussi injurieux que sa comparse :

Quel sot désir l'avait donc poussé à vouloir séduire cette petite bourgeoise, et grimacière, et mijaurée ? Par quelle aberration en était-il arrivé à souhaiter sa possession ? Quand il essayait de retrouver quelle suite de raisonnements l'avaient conduit à tenter d'avoir Mme Duhamain pour maîtresse, il s'étonnait de la pauvreté de son intelligence, s'irritait de la bêtise crasse de son projet. L'amour ne lui manquait même pas, en ce moment. Il avait de la femme sur la planche, puisque, chaque semaine, il recevait la visite régulière d'une brave fille, aimable au lit, souriante et peu coûteuse. Au lieu d'aller perdre son temps avec cette Mme Duhamain bégueule et toujours sur la défensive, combien il eût mieux fait d'écrire à Gabrielle. [...] ¹⁶

Parfait écho de l'autocritique féminine, cette exploration intérieure de soi-même n'est pas plus complaisante que celle de Mme Duhamain : Trudon ne s'épargne guère, et l'écrivain déploie la sensibilité d'un célibataire libidineux, peu élégant mais lucide sur les limites de son intelligence.

Confrontés l'un à l'autre, pareils passages – il y en aurait d'autres, nombreux, à convoquer – révèlent pleinement l'incompatibilité des sexes, et l'antagonisme profond des sensibilités masculine et féminine à la fin du XIX^e siècle. De sorte que, pour retourner ici le titre d'un essai devenu célèbre de Jacques Rancière, il n'y a pas de *partage du sensible*¹⁷, mais *deux sensibles sans partage*. On mesure, chemin faisant, devant cet impossible unisson entre l'homme et la femme, tout le génie du titre antiphrastique choisi par le romancier pour son récit : *Une belle journée*...

Son ironie n'échappa à ses contemporains, qui voulurent s'en inspirer.

UN BEAU SOIR

Dix ans tout juste après la publication d'*Une belle journée*, un poète, romancier, dramaturge et chansonnier réaliste, Maurice Vaucaire (1863–1918), familier du Chat-Noir, composa une comédie en un acte et en vers intitulée *Un beau soir*. Elle fut représentée pour la première fois par la troupe du Théâtre-Libre,

¹⁶ Céard, *Une belle journée*, 175.

¹⁷ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique* (Paris : La Fabrique, 2000).

sur la scène des Menus-Plaisirs¹⁸. André Antoine, le directeur de la troupe, y jouait lui-même l'un des quatre rôles d'amoureux – celui d'Horace. Il décrirait plus tard, dans ses souvenirs, la soirée en ces termes :

Maurice Vaucaire, un charmant et gentil poète que j'avais connu au Chat Noir, s'est fait beaucoup applaudir avec *Un beau soir*, pour lequel Henri Rivière, fondateur du théâtre d'ombres chez Salis, a fait un merveilleux décor, de conception entièrement nouvelle¹⁹.

Ce petit acte montrait comment deux couples s'échangeaient leur partenaire au cours d'une belle flânerie vespérale – au motif, là encore, de sensibilités incompatibles.

Soit donc, au lever du rideau, Horace-le-poète et Camille sa maîtresse. Ils conversent étendus dans l'herbe, « près de Versailles », au coucher du soleil. Elle se revendique « femme du monde », mais se trouve lassée des vers mélancoliques et tristes d'un amant qu'elle eût voulu gai et joyeux, et qui appartient manifestement à l'espèce des symbolistes ou décadents :

CAMILLE : Convenez que j'ai raison de vous en vouloir.

HORACE : Pourquoi donc ?

CAMILLE : Pourquoi donc ? Parce que je m'ennuie.

Vous êtes le désert, le néant et la pluie,

Parce que vos vers sont sans gaieté,

Sans clarté, qu'on n'y sent que la perplexité,

La fierté ridicule et l'âpreté du doute²⁰.

Et la jeune femme, rêvant à celui qui la déridera, de s'exclamer : « Faites-moi rire ! ». Mais elle n'obtient qu'une réponse à la Hamlet (« Sais pas. (*Il rêve*) / Voir, penser, écrire. »²¹), suivie d'une lyrique évocation du coucher du soleil. La scène s'achève sur un constat prosaïque et sans réplique de la demoiselle : « Bon. Nous rompons demain. Je suis trop malheureuse »²².

La deuxième scène obéit à une symétrie parfaitement inverse. Virgile, poète drolatique et adepte de la blague, s'installe sur la même herbe avec sa maîtresse

¹⁸ Première le 30 novembre 1891. Le texte fut ensuite publié chez Lemerre en 1892.

¹⁹ Antoine, « *Mes Souvenirs* » sur *le Théâtre-libre* (1921), éd. Patrick Besnier (Tusson : Du Lérot, 2009), 207. [En date du 7 décembre 1891].

²⁰ Maurice Vaucaire, *Un beau soir* (Paris : Lemerre, 1892), 5.

²¹ Vaucaire, *Un beau soir*, 9.

²² Vaucaire, *Un beau soir*, 9.

Margot, modiste de son état. Mais celle-ci, avec autant d'amertume que Camille, se plaint de ses vers :

MARGOT :

Ils manquent de névrose
 Tes vers, mon cher, ils sont plus plats que de la prose
 De feuilleton.
 [...]

Je te l'assure...

Comme si tu chantais la première mesure
 D'un couplet d'opérette, affreusement banal,
 À quelques notes près, on prévoit le final²³.

Et comme le jeune homme, perplexe, l'interroge : « Or, pour te plaire, il faut être incompréhensible ? / Symboliste ? Chinois ? Décadent ? », elle rétorque implacable : « Bien possible »²⁴.

Tout, ainsi, est prêt pour que, rassemblés tous quatre (Horace reconnaît son ami Virgile, et Camille reconnaît en Margot sa vendeuse de chapeaux), les protagonistes en viennent à intervertir leur partenaire. Or c'est aux femmes, et non aux hommes, que, par un coup de force malicieux, Vaucaire donne l'initiative du chassé-croisé, dans une scène de pacte féministe, tandis que les hommes sont partis en quête d'un restaurant pour la soirée :

MARGOT

Eh bien ! Changeons d'amant !

CAMILLE

Le sacrifice

Est notre lot

MARGOT

On peut bien se rendre service

CAMILLE

Si les femmes n'avaient pas entre elles l'esprit
 De corps.

MARGOT, *lui tendant la main*

Conclu ?

CAMILLE, *même jeu*

Ma parole vaut un écrit²⁵.

²³ Vaucaire, *Un beau soir*, 14.

²⁴ Vaucaire, *Un beau soir*, 15.

²⁵ Vaucaire, *Un beau soir*, 25-26.

Ne reste alors au dramaturge facétieux qu'à faire s'éclipser les deux jeunes femmes, chacune de leur côté avec leur nouvel amant...

Comédie shakespearienne ? Marivaudage tardif ? Dernière manifestation d'un romantisme à la Musset ? Ce serait omettre l'ancrage naturaliste de la petite comédie : son cadre bien défini de banlieue champêtre (Vaucresson, près de Versailles), le milieu social des deux demoiselles en goguette, dont l'une déclare : « Me reconnaissez-vous, madame ? je suis celle / qui vous vend vos chapeaux chez Madame Bercy »²⁶, et jusqu'à la familiarité de certains alexandrins (« Et maintenant assis ! et cassons une croûte ! »²⁷) – tout ici fait songer à l'univers de Maupassant... jusqu'au parti-pris pour la femme, à laquelle on fait crédit de sa sensibilité propre. *Un beau soir* est en effet l'hommage facétieux à la solidarité féminine, qui impose désormais aux maîtresses de prendre leurs amours en mains. Surtout, avec sa légère touche méta-poétique (quelle poésie veut la femme moderne ? quelle sorte de poète se rêve-t-elle pour amant ? Un idéaliste ? Un réaliste ?), la pièce de Vaucaire creuse avec gourmandise l'écart de sensibilités entre le masculin et le féminin – pour la gloire mutine du féminin.

DE LA BELLE JOURNÉE AU BEAU SOIR : HENRY CÉARD CRITIQUE DRAMATIQUE

S'étonnera-t-on que l'auteur d'*Une belle journée* se soit fait le chroniqueur d'*Un beau soir* dans les colonnes de *L'Événement* – quotidien qui, depuis la fin 1889, l'accueillait comme collaborateur hebdomadaire ?²⁸ Est-ce le pensum du « papier » à rendre qui lui fit prendre le chemin du théâtre des Menus-Plaisirs ? Ou, plus profondément une curiosité à l'égard d'une pièce dont le titre semblait faire écho à celui qu'il avait choisi pour son roman ? Toujours est-il que, revêtant ses habits de critique dramatique, le romancier se rend chez Antoine, relève au passage le décor « peint par Rivière »²⁹ et résume pour les

²⁶ Vaucaire, *Un beau soir*, 21.

²⁷ Vaucaire, *Un beau soir*, 13.

²⁸ Dans un entrefilet du 20 novembre 1889, le quotidien parisien *L'Événement* annonçait fièrement qu'il s'était « assuré la collaboration d'un des écrivains les plus originaux et les plus lus de la chronique moderne, M. Henry Céard, qui a en outre marqué sa place parmi les *jeunes* de l'école naturaliste ». De fait, l'écrivain tint régulièrement (le plus souvent à un rythme hebdomadaire) la chronique culturelle du journal, jusqu'à ce que, le 12 février 1894, *Le Matin* annonçât qu'il deviendrait son chroniqueur dramatique attitré.

²⁹ Le fameux graveur et estampiste Henri Rivière (1864–1951), qui travailla pour le cabaret du Chat-Noir, collabora avec Antoine et son Théâtre-libre dans les années 1890.

lecteurs du journal le chassé-croisé comique de Vaucaire. Il relève les contrastes des deux héroïnes (la « femme du monde » et la « grisette »), l'opposition entre les deux poètes (le « décadent » ou « spiritualiste » et le « réaliste »), et épingle aussi, non sans humour, ce qui les rassemble : « l'omelette indispensable à la faim des symbolistes comme à celle des réalistes »³⁰. Il s'attarde surtout à la langue : « Peu ou point de sujet, mais une exquise floraison de rimes, une envolée railleuse d'épithètes, un papillotement de rares substantifs, un kaléidoscope de mots, [...] un crépitant bruit de syllabes »³¹.

Pourtant, après ces éloges bienveillants, tout bascule et le critique se livre à une charge en règle contre le jeu des acteurs, et surtout leur prononciation : « sous prétexte de naturel dans la parole », dit-il, ils massacrent le texte : « par haine de la diction convenue, on en arrive à négliger de parler correctement et de se faire entendre »³². Faute de « virtuoses de la cadence, du rythme et de la modulation », le « gentil poème » se trouve saccagé. Comme spectacle, *Un beau soir* n'eut donc pas l'heur de plaire à Henry Céard, et le parti-pris réaliste du jeu d'Antoine et sa troupe ne résista pas aux foudres de celui qui avait pourtant accompagné dès ses débuts l'entreprise du Théâtre-libre. La poésie, ici, exigeait à ses yeux d'autres talents.

Le critique réticent trouva-t-il quelque ressemblance d'esprit entre la petite comédie dont il rendait compte et son récit vieux de dix ans ? Rien dans son texte ne permet de l'assurer. C'est chez Albert Glatigny qu'il croit trouver le modèle de Vaucaire. Et s'il relève, à propos d'*Un beau soir*, certaine absence « de sujet », ou d'« idées bien appréciables et de trame dramatique bien serrée »³³, c'est sans lien, semble-t-il, avec ces récits, eux aussi largement dépourvus de *sujet* ni d'*idées* – de Huysmans, de Léon Hennique par exemple – qui avaient marqué le naturalisme de Médan.

Maintes parentés se dessinaient pourtant entre l'acte d'Antoine et le petit roman publié par Céard en 1881 – à commencer par leur principe commun de concentration chronologique. En montrant, pour l'un, que l'unité d'une seule journée satisfaisait largement aux besoins de tout un roman, pour l'autre qu'« un beau soir » suffisait, comme en temps réel, à une comédie complète, les deux écrivains ne s'exerçaient-ils pas, chacun dans leur genre, à la célèbre « tranche de vie » du naturalisme ? Avec leur intrigue fragile, les deux œuvres n'étaient-elles pas tout entières portées par l'idée pessimiste que rien ne dure ?

³⁰ Henry Céard, « Critique dramatique. Théâtre-libre. *Un beau soir*, comédie en un acte, en vers, de M. Maurice Vaucaire », *L'Événement* (2 décembre 1891) : 2.

³¹ Céard, « Critique dramatique », 2.

³² Céard, « Critique dramatique », 2.

³³ Céard, « Critique dramatique », 2.

Et l'ironie générale de leur titre, schopenhauerienne dans le roman, plus légère, et comme viennoise dans la pièce, ne les apparentait-elle pas ?

Il y avait surtout, dans les deux cas, par l'alternance des points de vue successifs de l'homme et de la femme, une démonstration de l'incompatibilité des sexes. Par le monologue intérieur chez Céard, par la succession des tableaux contrastés chez Vaucaire, la mésentente des couples se révélait de plein droit. On sait ce que Strindberg (dont Antoine allait créer la *Mademoiselle Julie* en 1893) fit du motif dans son théâtre de l'intimité. Mais, sans même se tourner vers les lointains nordiques, le théâtre français des années 1890 usa souvent de ce procédé des points de vue opposés de l'homme et de la femme pour faire apparaître leur sensibilité incompatible, et même antagoniste. On en donnera ici un exemple particulièrement accompli chez Eugène Brieux.

LE MARIAGE : SENSIBILITÉS ADVERSES

Connu pour ses représentations noires et grinçantes de la société du temps, Eugène Brieux (1858–1932), lui aussi fidèle du Théâtre-libre d'Antoine, composa en 1897 une comédie satirique intitulée *Les Trois filles de M. Dupont*. Trois ans avant *Les Trois sœurs* de Tchekhov, la pièce suivait les destins de Caroline, vieille fille confite en dévotion et irrémédiablement célibataire ; de sa sœur Angèle, la puînée, qu'une « faute » commise à dix-sept ans avait exilée de la maison paternelle et condamnée à la vie des cocottes parisiennes ; enfin de Julie, la cadette, qu'un mariage arrangé lance dans les bras d'Antonin pour des raisons largement financières. Brieux jette ainsi un regard féroce et désenchanté sur la condition féminine de son temps, sur les intérêts d'argent qui président aux alliances, sur l'hypocrisie des conventions, et sur les masques de parade nécessaires à toute vie sociale. Le couple des époux, Julie et Antonin, fait l'objet d'une particulière attention, qui culmine lors d'une scène où leur perception du mariage s'oppose brutalement, et qui fut saluée par Catulle Mendès dans sa recension de la pièce : « une fort belle scène [...] dans laquelle le mari et la femme [...] se jettent d'assez vilaines vérités à la face »³⁴. Sur les alliances entre époux, Julie s'exprime d'abord, avec une franchise rare à l'époque :

³⁴ Catulle Mendès, « Premières représentations. *Les Trois filles de M. Dupont*. Comédie en quatre actes de M. Brieux », *Le Journal* (9 octobre 1897) : 2.

JULIE : Alors, le mariage, c'est cette prison ! (*Un temps*). Et quand je pense que j'ai attendu ça, que j'ai soupiré après ça, que j'ai rêvé les rêves de ma jeunesse, en espérant ça !... Quand je pense qu'à l'heure qu'il est, il y a, devant des lits blancs, des jeunes filles qui soupirent en attendant ça ! (*Des larmes*). Ah ! les pauvres petites, les pauvres petites ! Si elles savaient ! (*Elle s'essuie les yeux. Après un moment*). Dieu, que je suis bête ! ... voilà que je pleure... Il n'y a qu'à rire, car ce n'est plus douloureux, c'est comique !... [...] Tout est grotesque, à force d'être odieux. Je dis : tout ! Depuis l'obligation que vous nous imposez de céder tel jour, à telle heure, à une date et à une minute déterminées à l'avance par les convenances des uns et des autres ! [...] Et il faut une dot, et il faut vous acheter, et il faut payer pour être votre femme ! Vous avez admirablement arrangé les choses. Il est vrai que vous mettez là-dessus les mensonges de la loi et de la religion, le tricolore des écharpes et la solennité des autels, le trouble des parfums d'encens et les exaltations de la musique sacrée !³⁵

Implacable réquisitoire contre l'institution du mariage, le monologue fait songer à certains textes de Maupassant, qui fut le mentor d'Eugène Brieux. Il a pour originalité d'être porté par l'épouse elle-même, dont l'« intelligence » est plusieurs fois soulignée dans la pièce. Le passage à un « vous » collectif (« vous avez admirablement arrangé les choses »), qui désigne d'un bloc l'ensemble des hommes fédérés dans un complot pour l'exploitation raisonnée des femmes, est de singulière puissance rhétorique – et résonne d'accents anarchistes. De la nuit de noces aux rançonnements pécuniaires, le mariage est ici démystifié sans remède.

Mais Brieux ne s'arrête pas là. Il donne la « réponse du Virilisme » à l'« inévitable Féminisme »³⁶ (pour reprendre ici encore les termes de la recension de Catulle Mendès). Il offre donc la parole au mari, Antonin, qui rétorque point par point à l'analyse de son épouse, et montre la coupable complicité de cette dernière dans le système général de l'exploitation. C'est dire que le propos de la pièce dépasse largement le seul féminisme :

ANTONIN : [...] Tu me savais avare, et tu t'es montrée comme une jeune fille modèle, économe, minutieuse, faisant ses robes elle-même ; tu as voulu flatter mon snobisme ; tu croyais que je suivais la mode d'admirer Wagner que je ne connaissais pas et tu m'as dit l'adorer, toi qui ne le connaissais pas plus que moi ; à t'entendre, tu avais refusé plusieurs partis, c'était faux ; tu avais fait de la comptabilité avec ton père, et tu t'intéressais à la banque, c'était faux ! [...]

³⁵ Eugène Brieux, *Les Trois filles de M. Dupont*. Comédie en quatre actes, représentée pour la première fois à Paris, au théâtre du Gymnase, le 8 octobre 1897 (Paris : Stock, 1900), 151–152.

³⁶ Catulle Mendès, « Premières représentations », 2.

Il est un autre mensonge que tu as commis toi-même, grave celui-là, puisqu'il a consisté à sacrifier ta pudeur à ton intérêt. Tu l'as oublié ? Moi pas ! Tiens, tu étais là, à cette même place... tu étais en toilette de bal, et vous n'aviez pas l'intention d'aller à aucun bal, je l'ai su depuis, mais on t'avait mis cette toilette parce qu'elle te déshabillait un peu, et qu'on ne regardait pas à la qualité des moyens à employer pour me faire tomber dans le piège... (*À partir de ce moment, Julie, déconcertée, se cache la figure dans ses mains*). J'y suis tombé. J'ai été séduit, troublé, grisé. J'ai voulu prendre ton bras et t'embrasser... Ton premier mouvement a été une révolte ; mais comme tu as vu que j'en étais froissé, tu t'es dit qu'un mari valait bien la capitulation de ta chasteté, et tu es venue, par calcul, me mettre sur les lèvres cette chair que tu me refusais d'instinct³⁷.

Aux machinations masculines, les féminines ne le céderaient en rien ; aux calculs des hommes, à leurs complots, ceux des femmes répondent avec une égale hypocrisie. C'est donc le fonctionnement tout entier de la société et de ses conventions qui serait à repenser, puisqu'il est basé sur un mensonge généralisé.

Pareils dialogues ne pouvaient manquer d'attirer l'attention de celui qui se fit, au théâtre, le plus sévère analyste de la société fin-de-siècle : George Bernard Shaw, qui consacra le premier essai en anglais à Eugène Brieux, à l'occasion d'une traduction de trois pièces du dramaturge français (dont l'une, *Maternité*, par Mme Shaw elle-même). Le futur Prix Nobel n'ira-t-il pas jusqu'à reconnaître en son confrère « sans comparaison, le plus grand écrivain que la France ait produit depuis Molière » – du moins dans « ce genre de comédies qui [...] font l'histoire et la critique de la morale contemporaine » ?³⁸ Et de citer *Les Trois filles de M. Dupont* comme l'une de ses réussites majeures, pour l'audace des propos que la pièce, insoucieuse de toute (auto-)censure, tient sur le mariage et plus généralement sur la condition des femmes modernes, livrées sans défense, par l'angoisse de la pauvreté, aux oukases de leur mari : « *To make us understand what this horror means, Brieux wrote Les Trois filles de M. Dupont* »³⁹, écrit Shaw avec admiration, après qu'il a lui-même consacré à la question des comédies comme *Major Barbara* (1905) et surtout *Pygmalion* (1912).

³⁷ Brieux, *Les Trois filles de M. Dupont*, 155–156.

³⁸ *Three Plays by Brieux, Member of the French Academy, with a preface by Bernard Shaw*, english versions by Mrs Bernard Shaw, St John Hankin and John Pollock (New York : Brentano's, 1913), VII. La préface est datée de 1909. Notre traduction.

³⁹ *Three Plays by Brieux*, XLIII. « Pour nous faire comprendre ce que signifie cette horreur, Brieux écrivit *Les Trois filles de M. Dupont* ».

L'OMBRE TUTELAIRE D'ANTOINE

Le rapport secret qui se tisse entre le Céard romancier puis chroniqueur dramatique, le Vaucaire dramaturge d'*Un beau soir*, le Brioux auteur de théâtre, le Shaw essayiste et thuriféraire de Brioux, se laisse dès lors mieux saisir. Profondément marqués par le naturalisme, ces auteurs lui donnent une dimension satirique et irrévérencieuse. Le maniement des points de vue féminin et masculin sur une même réalité quotidienne (celle du mariage et du couple) leur sert ici d'instrument. Rejetant la conclusion conventionnelle, joyeusement harmonieuse et réconciliatrice des comédies d'un Victorien Sardou à la même époque, ils n'offrent pas de leçon édifiante, ou lénifiante. Ici le grincement et la dissonance prédominent. Et un questionnement général sur les règles de la vie sentimentale et sociale.

Il n'est pas fortuit que, pour leurs entreprises distinctes, ces écrivains aient une référence commune : celle d'André Antoine, fondateur du Théâtre-libre, et qui se profile omniprésent aussitôt qu'il s'agit de réalisme sur les planches. Céard l'avait rencontré en 1887, quelques années après *Une belle journée*, et s'était aussitôt lié d'amitié avec lui⁴⁰ – jusqu'à lui confier, la même année, sa pièce adaptée de Zola, *Tout pour l'honneur*, puis, fin janvier 1889, un autre drame, *Les Résignés*. Il devint ensuite son conseil et son confident pour la mise en scène des *Revenants*⁴¹ d'Ibsen. En lever de rideau du drame scandinave, c'était encore un acte de son cru qui était joué, *La Pêche*, « un peu rêche mais curieux », écrira plus tard Antoine, avant de préciser : « Une espèce de tableau à la Paul de Kock, du Henry Monnier poussé au tragique qui n'a pas beaucoup réussi »⁴². Les deux hommes se brouilleront en octobre 1891, à l'occasion de l'échec du *Père Goriot*, pourtant joué par Antoine lui-même. À partir de ce moment, Céard, devint fort critique du Théâtre-libre, et du jeu d'Antoine acteur, comme on l'a vu dans l'appréciation aigre qu'il donna d'*Un beau soir* de Vaucaire. Antoine n'est plus de ses amis.

Brioux est lui aussi, d'emblée, un auteur « Théâtre-libre ». Antoine monte en effet sa première pièce, *Ménages d'artistes* puis, avec grand succès, *Bichette*. Et même lorsque le dramaturge, désormais reconnu, se tournera vers d'autres scènes pour faire jouer son théâtre, il restera indissociablement lié à l'entreprise du Théâtre-libre. Témoin la petite pique que lui adresse le critique

⁴⁰ Sur les débuts de cette amitié, on se reportera aux mémoires d'Antoine, « *Mes Souvenirs* » sur le Théâtre-libre (1921), 28.

⁴¹ Antoine, « *Mes Souvenirs* » sur le Théâtre-libre, 143.

⁴² Antoine, « *Mes Souvenirs* » sur le Théâtre-libre, 157.

du *Matin* Emmanuel Arène, dans sa critique des *Trois filles de M. Dupont* (pourtant joué indépendamment au théâtre du Gymnase) : « C'est peut-être du théâtre libre. Ce n'est pas du théâtre vrai »⁴³. Tout pareillement, Catulle Mendès, fait référence à Antoine dans sa chronique du *Journal* sur la même pièce. Constatant que son auteur a quelque peu adouci son « révolutionnarisme », il déclare, avec roquerie : « C'est ainsi que le théâtre de Monsieur (c'est M. Antoine que je veux dire) devient le théâtre de Madame »⁴⁴.

L'*esprit* « Théâtre-libre » souffle donc, explicitement ou plus secrètement, sur ces entreprises des années 1880–1900 qui consistent à faire entendre les dissonances du masculin et du féminin, à les révéler sans jugement, comme par un œil clinique et désabusé. Les verdeurs du dialogue, ses accents de vérité, le jeu parfait des acteurs, la justesse de mises en scènes sobres – tout concourt à dépasser la traditionnelle querelle des amants du vaudeville pour proposer une vision critique du couple, de ses dissonances, et plus généralement de l'incompatibilité des sexes.

C'est dire que, loin des sensibleries romantiques, il n'y a sans doute plus, pour les amants de la littérature fin-de-siècle, ni belle journée, ni beau soir...

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

- Antoine. « *Mes Souvenirs* » sur le Théâtre-libre (1921), éd. Patrick Besnier. Tusson : Du Lérot, 2009.
- Arène, Emmanuel. « Les Premières. Gymnase. *Les Trois filles de M. Dupont* ». *Le Matin* (9 octobre 1897) : 2.
- Brieux, Eugène. *Les Trois filles de M. Dupont*. Comédie en quatre actes, représentée pour la première fois à Paris, au théâtre du Gymnase le 8 octobre 1897. Paris : Stock, 1900.
- Céard, Henry. « Critique dramatique. Théâtre-libre. *Un beau soir*, comédie en un acte, en vers, de M. Maurice Vaucaire ». *L'Événement* (2 décembre 1891) : 2.
- Céard, Henry. *Une belle journée* (1881), éd. Thierry Poyet. Coll. « Folio Classique ». Paris : Gallimard, 2022.
- Deffoux, Léon. « Le dixième anniversaire d'Henry Céard ». *Les Nouvelles littéraires* (7 juillet 1934) : 1.
- Mendès, Catulle. « Premières représentations. *Les Trois filles de M. Dupont*. Comédie en quatre actes de M. Brieux ». *Le Journal* (9 octobre 1897) : 2.

⁴³ Emmanuel Arène, « Les Premières. Gymnase. *Les Trois filles de M. Dupont* », *Le Matin* (9 octobre 1897) : 2.

⁴⁴ Catulle Mendès, « Premières représentations », 2.

Shaw, George Bernard. *Three Plays by Brieux, Member of the French Academy, with a preface by Bernard Shaw*, english versions by Mrs Bernard Shaw, St John Hankin and John Pollock. New York : Brentano's, 1913.

Vaucaire, Maurice. *Un beau soir*. Paris : Lemerre, 1892.

CRITIQUES CITÉES

Cabanès, Jean-Louis. « Compte rendu d'Henry Céard, *Terrains à vendre au bord de la mer*, préface de Georges Londeix, postface de Colette Becker, Paris, *Mémoire du livre*, 2000, 946 p. ». *Romantisme*, no 115 (2002) : 110-112.

Londéy, Georges et Colette Becker. Préface et postface à *Terrains à vendre au bord de la mer* d'Henry Céard. Paris : *Mémoires du livre*, 2000.

Palacio, Jean de. *Figures et formes de la Décadence* [1^{re} série]. Paris : Séguier, 1994.

Palacio, Jean de. *Figures et formes de la décadence* [2^e série]. Paris : Séguier, 2000.

Palacio, Jean de. *Les Perversions du merveilleux*. Paris : Séguier, 1993.

Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique, 2000.