

Dytrt, Petr

Le théâtre avant 1914

In: Dytrt, Petr. *Antologie textů k francouzské literatuře 1. pol. 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 44-50

ISBN 978-80-210-7057-8; ISBN 978-80-210-7060-8 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131550>

Access Date: 04. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Le théâtre avant 1914

En France, toutes les révolutions du théâtre se font, jusqu'au XX^e siècle, au nom de la vérité ou de la vraisemblance. Il en était ainsi depuis le théâtre de Corneille, Racine, Molière et même de Diderot. Celui de Victor Hugo s'en souciait au même point. Autour de 1880, Emile Zola mène la bataille naturaliste contre le théâtre officiel. Il n'a cependant guère de succès et les naturalistes ne sont pas admis à la Comédie-Française. Les autres tentatives des auteurs réalistes sur d'autres scènes se sont terminées également sur des échecs. Le théâtre en honneur est celui du boulevard.

Dans cette période, on distingue :

Le théâtre du boulevard : concurrençant la Comédie-Française, les théâtres se sont développés à la fin du XVIII^e siècle, mais avant tout à l'époque romantique sur le boulevard du Temple (ou «boulevard du crime» en raison des mélodrames qui y sont joués) et les Grands boulevards (comme Le Gymnase ou Les Variétés) où sont jouées les pièces des grands auteurs du II^e Empire. Ce théâtre s'oppose au conservatisme de la Comédie-Française appelée à l'époque «le conservatoire du classicisme». Mais le terme «le théâtre du boulevard» perd de plus en plus de sa propriété. Les auteurs du Gymnase ainsi que des Variétés prennent pied à la Comédie-Française où ils poursuivent une brillante carrière.

Le théâtre libre ou le naturalisme : A côté du théâtre du boulevard de nouveaux animateurs (toujours en dehors de la Comédie-Française) s'imposent dont l'ambition consiste à frayer des chemins nouveaux à la littérature théâtrale. Aux antipodes d'une convention complaisante qui fait du théâtre une routine sclérosante et paresseuse, ils y opposent une esthétique nouvelle qui chercherait de nouveaux thèmes d'inspiration. Ainsi le Théâtre libre d'Antoine représente une nouvelle percée sur la scène de l'inspiration naturaliste.

Le néo-romantisme : Depuis l'échec de *Burgraves* de Victor Hugo en 1843, le romantisme au théâtre semble condamné. Il connaît pourtant, au début du XX^e siècle, une étonnante résurrection avec la représentation de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand en 1897 que le public salua avec enthousiasme. En 1900 suit *L'Aiglon* et en 1910 *Chantecler*. Le théâtre de Rostand représente une des dernières réussites du théâtre en vers, et c'est en lui que la manière romantique retrouve une nouvelle jeunesse, avec tous les défauts et qualités : une certaine tendance à la virtuosité précieuse, de la facilité et même de la banalité. Or le lyrisme verbal qui est un aspect très dynamique chez Rostand, l'originalité et l'intensité des métaphores ainsi qu'un sens de la théâtralité contribuent sans doute assez efficacement au succès de *Cyrano* (la critique de l'époque y trouva un chef-d'œuvre inattendu).

Vaudeville : Un vaudeville est une comédie sans intentions psychologiques ni morales, fondée sur un comique de situations. Au cinéma et en littérature, c'est, par analogie, un

film ou un roman comique, proche du vaudeville de théâtre. C'était, à l'origine, un genre de composition dramatique ou de poésie légère, généralement une comédie, entrecoupée de chansons ou de ballets. Le vaudeville a eu toutes les dimensions, depuis un acte jusqu'à cinq ; il a pris tous les tons ; il a voyagé de la bouffonnerie à la sentimentalité ; il a donné carrière à toutes les finesses de l'esprit et aux joyeusetés de la verve gauloise. À Paris, il a, sous la Restauration, occupé à une demi-douzaine de scènes appelées scènes de vaudeville et suscitant autour de Scribe et de son atelier de collaboration toute une génération de vaudevillistes. Le vaudeville a ensuite, en cherchant avant tout un titre extraordinaire, s'adaptant à la personne et aux tics d'un acteur en vogue, et entassant dans un imbroglio inextricable les quiproquos les plus burlesques et les situations les plus risquées, tourné à l'excentricité. Vaudevillistes renommés : Eugène Scribe, Georges Courteline, Georges Feydeau, Eugène Labiche.

La farce – le «jarrysme» : Lorsque sa bouffonnerie transgresse à plaisir tous les «contrôles» de la pure vérité humaine et de la vision banale des choses, la farce ne grossit plus seulement les traits et les gestes : elle les grandit démesurément comme le fait, mais dans un autre dessein, l'épopée. Elle trouve, en conséquence, une sorte de merveilleux dans le fantastique de l'invraisemblance : elle devient épique. Selon les goûts, on la déclare alors ou grandiose ou simplement énorme. Ce sont bien là les deux épithètes qu'appelle d'ordinaire Ubu Roi, œuvre peu lue à l'origine et peu représentée mais qui, justement, a trouvé dans la tradition orale une nouvelle occasion de déformation légendaire.

Edmond ROSTAND (1868–1918)

Né à Marseille, le 1^{er} avril 1868, Rostand devenu poète et auteur dramatique, ressuscite le drame héroïque en vers. Le succès de *Cyrano de Bergerac* valut à l'auteur les éloges les plus enthousiastes des gens de lettres et les applaudissements du public. En outre, il a donné au théâtre *Les Romanesques*, *La Princesse Loïtaine*, *La Samaritaine* et *L'Aiglon*.

Il a été élu à l'Académie le 30 mai 1901, en remplacement d'Henri Bornier, et reçu le 4 juin 1903 par Eugène-Melchior de Vogüé.

Cyrano de Bergerac

Après la mort de Christian, que Cyrano lui a fait épouser secrètement, Roxane, désespérée, s'est retirée dans un couvent. Quatorze ans plus tard, Cyrano, attaqué dans la rue et mortellement blessé, lui fait une ultime visite. Sans se douter que son ami est mourant,

Roxane lui remet, sur sa demande, la dernière lettre de Christian ; elle la porte toujours dans un sachet pendu à son cou. Or c'est Cyrano qui avait rédigé cette lettre.

CYRANO *lisant* : «Roxane, adieu, je vais mourir!...»

ROXANE *s'arrêtant, étonnée* : Tout haut ?

CYRANO *lisant* : «C'est pour ce soir, je crois ma bien-aimée!
J'ai l'âme lourde encor d'amour inexprimée,
Et je meurs! Jamais plus, jamais mes yeux grisés,
Mes regards dont c'était...»

ROXANE : Comme vous la lisez,
Sa lettre!

CYRANO, *continuant* : «... dont c'était les frémissantes fêtes,
Ne baisseront au vol les gestes que vous faites ;
J'en revois un petit qui vous est familier
Pour toucher votre front et je voudrais crier...»

ROXANE : Comme vous la lisez, cette lettre!
La nuit vient insensiblement.

CYRANO : «Et je crie :
Adieu!...»

ROXANE : Vous la lisez...

CYRANO : «Ma chère, ma chérie,
Mon trésor...»

ROXANE : D'une voix...

CYRANO : «Mon amour!...»
D'une voix...

Mais... que je n'entends pas pour la première fois!

Elle s'approche tout doucement, sans qu'il s'en aperçoive, passe derrière le fauteuil, se penche sans bruit, regarde la lettre. L'ombre augmente.

CYRANO : «Mon cœur ne vous quitta jamais une seconde,
Et je suis et serai jusque dans l'autre monde
Celui qui vous aima sans mesure, celui...»

ROXANE, *lui posant la main sur l'épaule* :

Comment pouvez-vous lire à présent ? Il fait nuit.

Il tressaille, se retourne, la voit là tout près, fait un geste d'effroi, baisse la tête. Un long silence. Puis, dans l'ombre complètement venue, elle dit avec lenteur, joignant les mains.

Et pendant quatorze ans, il a joué ce rôle
D'être le vieil ami qui vient pour être drôle!

CYRANO : Roxane!
 ROXANE : C'était vous.
 CYRANO : Non, non, Roxane, non!
 ROXANE : J'aurais dû deviner quand il disait mon nom!
 CYRANO : Non! ce n'était pas moi!
 ROXANE : C'était vous!
 CYRANO : Je vous jure...
 ROXANE : J'aperçois toute la généreuse imposture :
 Les lettres, c'était vous...
 CYRANO : Non!
 ROXANE : Les mots chers et fous,
 C'était vous.
 CYRANO : Non!
 ROXANE : La voix dans la nuit, c'était vous!
 CYRANO : Je vous jure que non!
 ROXANE : L'âme, c'était la vôtre!
 CYRANO : Je ne vous aimais pas.
 ROXANE : Vous m'aimiez!
 CYRANO : C'était l'autre.
 ROXANE : Vous m'aimiez!
 CYRANO : Non!
 ROXANE : Déjà vous le dites plus bas!
 CYRANO : Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas!
 ROXANE : Ah! que de choses qui sont mortes... qui sont nées!
 – Pourquoi vous être tu pendant quatorze années,
 Puisque, sur cette lettre où lui n'était pour rien,
 Ces pleurs étaient de vous ?

 CYRANO, *lui tendant la lettre* :
 Ce sang était le sien.

Cyrano de Bergerac, V, 5 (Ed. Fasquelle).

Alfred JARRY (1873–1907)

Alfred Jarry a vite usé son existence dans une extraordinaire dépense physique, l'abus de l'absinthe, – son «herbe sainte» – et la tension qu'exigeait son attitude de défi universel. Mais s'il a souvent revêtu (à partir de 1896) le personnage d'Ubu, il a été tout autre chose qu'un simple grotesque.

Brillant et turbulent élève du Lycée de Rennes, tenté un instant par l'École Normale qu'il prépara dans la «Khâgne» d'Henri IV où il put confirmer son esprit de canular, il fut, avec une nuance agressive, un authentique poète symboliste (*Les Minutes de Sable mémorial*, 1894 ; *César Antéchrist*, 1895), et un romancier d'une rare hardiesse dans les sujets et la technique (*Les Jours et les Nuits*, 1897 ; *Le Surmâle*, 1902). Il fut aussi le théoricien de la «Pataphysique», trop souvent invoquée à tort et qui est en réalité un système médité de désintégration totale et de reconstruction dans l'insolite.

En fait, Jarry offre, avant l'heure, un exemple «d'engagement» de l'être entier dans tous ses gestes, littéraires ou non. Il entre dans la lignée qui, des Bousingots d'après 1830 (Pétrus Borel le «Lycanthrope», par exemple) jusqu'aux Surréalistes, comprend des génies curieux (Lautréamont), des génies véritables (Rimbaud) et même des ratés : leur trait commun est de considérer sa littérature comme un acte de négation libératrice, trop facilement qualifié, d'ailleurs, de «prométhéen». C'est dans cette optique qu'il faut aborder les outrances, les grossièretés, la médiocrité littéraire mais aussi le sens profond de la geste d'Ubu.

Ubu, maître d'absurdité

Ancien roi d'Aragon, officier de confiance du roi Venceslas, le masque fantastique a d'abord, pour première parole, lancé «LE» mot célèbre. Puis, il a lâchement renversé le roi de Pologne, son bienfaiteur, et fait massacrer presque toute la famille royale. Avant d'étaler sa couardise dans une guerre grotesque contre Bougrelas, héritier du trône, il s'affirme ici dans le déploiement de l'arbitraire qui est une forme de l'absurde.

PÈRE UBU : Apportez la caisse à Nobles et le crochet à Nobles et le couteau à Nobles et le bouquin à Nobles! Ensuite, faites avancer les Nobles. (*On pousse brutalement les Nobles.*)

MÈRE UBU : De grâce, modère-toi. Père Ubu.

PÈRE UBU : J'ai l'honneur de vous annoncer que pour enrichir le royaume je vais faire périr tous les Nobles et prendre leurs biens.

NOBLES : Horreur! A nous peuple et soldats!

PÈRE UBU : Amenez le premier Noble et passez-moi le crochet à Nobles. Ceux qui seront condamnés à mort, je les passerai dans la trappe, ils passeront dans les sous-sols du Pince-Porc et de la Chambre-à-sous, où on les décervèlera². (*Au Noble.*) Qui es-tu, bouffre ?

LE NOBLE : Comte de Vitepsk.

PÈRE UBU : De combien sont tes revenus ?

LE NOBLE : Trois millions de rixdales.

PÈRE UBU : Condamné! (*Il le prend avec un crochet et le passe dans le trou.*)

MÈRE UBU : Quelle basse férocité!

PÈRE UBU : Second Noble, qui es-tu ? (*Le Noble ne répond rien.*) Répondras-tu, bouffre ?

LE NOBLE : Grand-duc de Posen.

PÈRE UBU : Excellent! Excellent! Je n'en demande pas plus long. Dans la trappe. Troisième Noble, qui es-tu ? Tu as une sale tête.

LE NOBLE : Duc de Courlande, des villes de Riga, de Revel et de Mitau.

PÈRE UBU : Très bien! très bien! Tu n'as rien autre chose ?

LE NOBLE : Rien.

PÈRE UBU : Dans la trappe, alors. Quatrième Noble, qui es-tu ?

LE NOBLE : Prince de Podolie.

PÈRE UBU : Quels sont tes revenus.

LE NOBLE : Je suis ruiné!

PÈRE UBU : Pour cette mauvaise parole, passe dans la trappe. Cinquième Noble, qui es-tu ?

LE NOBLE : Margrave de Thorn, palatin de Polock.

PÈRE UBU : Ça n'est pas lourd. Tu n'as rien autre chose ?

LE NOBLE : Cela me suffisait.

PÈRE UBU : Eh bien! mieux vaut peu que rien. Dans la trappe. Qu'as-tu à pigner³, Mère Ubu ?

MÈRE UBU : Tu es trop féroce, Père Ubu.

PÈRE UBU : Eh! je m'enrichis. Je vais me faire lire MA liste de MES biens. Greffier, lisez MA liste de MES biens.

LE GREFFIER : Comté de Sandomir.

PÈRE UBU : Commence par les principautés, stupide bougre!

LE GREFFIER : Principauté de Podolie, grand-duché de Posen, duché de Courlande, comté de Sandomir, comté de Vitepsk, palatinat de Polock, margraviat de Thorn.

PÈRE UBU : Et puis après ?

LE GREFFIER : C'est tout.

PÈRE UBU : Comment, c'est tout! Oh! bien alors, en avant les Nobles, et comme je ne finirai pas de m'enrichir, je vais faire exécuter tous les Nobles et ainsi j'aurai tous les biens

2 A partir de 1900, en guise de «remerciement aux spectateurs», a été introduite la chanson du décervelage : «Voyez, voyez la machin' tourner – Voyez, voyez la cervell' sauter – Voyez, voyez les Rentiers trembler.»

3 *Pleurnicher* : terme encore en usage dans l'Ouest.

vacants. Allez, passez les Nobles dans la trappe. (*On empile les Nobles dans la trappe.*)
 Dépêchez-vous, plus vite, je veux faire des lois maintenant.

PLUSIEURS : On va voir ça.

PÈRE UBU : Je vais d'abord réformer la justice, après quoi nous procéderons aux finances.

PLUSIEURS MAGISTRATS : Nous nous opposons à tout changement.

PÈRE UBU : Merdre! D'abord les magistrats ne seront plus payés.

MAGISTRATS : Et de quoi vivrons-nous ? Nous sommes pauvres.

PÈRE UBU : Vous aurez les amendes que vous prononcerez et les biens des condamnés à mort.

UN MAGISTRAT : Horreur!

DEUME : Infamie!

TROISIÈME : Indignité!

TOUS : Nous nous refusons à juger dans des conditions pareilles.

PÈRE UBU : A la trappe les magistrats! (*Ils se débattent en vain.*)

Ubu Roi, III, 2 (Fasquelle).

Le roman avant 1914

Le 18 août 1887, cinq écrivains, qui étaient jusqu'alors considérés comme les disciples de Zola, firent savoir, par une lettre ouverte publiée dans *Le Figaro*, qu'ils condamnaient les excès par lesquels l'auteur de *La Terre* leur paraissait compromettre le mouvement naturaliste. Était-ce une manœuvre dirigée contre Zola ? Les cinq signataires du manifeste, Paul Bonnetain, Rosny aîné, Lucien Descaves, Paul Margueritte et Gustave Guiches devaient, par la suite, se repentir de leur geste. Ce geste, à vrai dire, n'était qu'un des premiers symptômes de la crise du roman naturaliste.

Vers 1890, on a le sentiment que le roman n'a plus d'avenir, peut-être parce qu'il a un trop beau passé. Le «sol philosophique» sur lequel reposait la création romanesque tend à s'effondrer. Le renouveau du spiritualisme, l'attrait pour la psychologie, l'apparition des valeurs du symbolisme conduisaient à remettre en question une conception qui avait prévalu de Balzac à Zola. Avec les minces ouvrages du *Culte du moi*, «petits romans idéologiques», «mémoires spirituels», «livrets métaphysiques», Barrès faisait le procès du roman traditionnel et annonçait les mépris futurs de Valéry et de Breton. Comment continuer à écrire des romans quand on affirme avoir plus de goût pour l'absolu que pour le contingent, et quand on rejette dans des *Concordances*, réduites à peu de chose, les données de la vie commune ? Si Barrès rêvait alors d'un «roman de la métaphysique», c'est que le monde n'était plus un champ où faire affronter les passions, mais l'occasion d'une émotion ou d'une question, une invitation à s'interroger ou à rêver. Et il est