

LE NATURALISME DE HENRY BECQUE

A Thesis

Presented to
The Committee on Graduate Studies

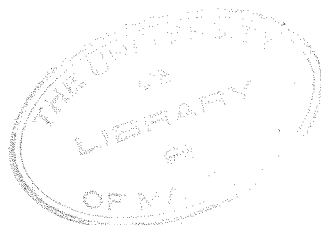
THE UNIVERSITY OF MANITOBA

In partial fulfilment
Of the Requirements for the Degree
Of Master of Arts

By

Emilie Sumi

April 1949



TABLE

I.	Le Réalisme et le Naturalisme, comme expressions littéraires ..	1
II.	Henry Becque: l'homme.....	13
III.	L'Oeuvre.....	28
IV.	Le Naturalisme de Henry Becque.....	47
	a. Les Thèmes.....	47
	b. Les Personnages.....	55
	c. Le Style.....	62
	d. La Philosophie.....	69
V.	Conclusions.....	80
	BIBLIOGRAPHIE.....	85

CHAPITRE PREMIER

LE RÉALISME ET LE NATURALISME comme expressions littéraires

Le Réalisme français est une école littéraire qui arriva à son apogée dans l'oeuvre de Gustave Flaubert vers 1860. Elle fut suivie par l'école naturaliste qui occupa la scène littéraire de 1860 à 1890. Pour bien se rendre compte de la signification des expressions "réalisme" et "naturalisme" il faudra examiner leur origine et leur sens littéraire à chaque étape de leur développement, tel qu'il est indiqué par leurs représentants.

Le mot "réalisme" fut employé d'abord par les critiques en parlant de la peinture, et par Gustave Courbet lui-même, le chef du mouvement. Le crédo du réalisme dans l'art semble souligner, en général, l'indépendance de l'artiste dans le choix des sujets et la représentation de ce qu'il voit uniquement et exactement comme il le voit. Plus particulièrement, le réalisme dans l'art entre 1840 et 1860 réclame la reproduction ou l'imitation exacte de la nature telle qu'elle existe, sans faire un choix spécial des sujets, sans l'idéaliser et sans intrusion de la part de l'artiste; il accentue, dans la forme, l'aspect matériel de la nature plutôt que son aspect spirituel; il dédaigne le style, l'élégance et la convention; il s'oppose directement à l'idéal, à la rêverie, à la fantaisie, à la poésie, à l'imagination.¹ Les éléments essentiels du réalisme dans l'art sont donc la recherche du vrai, l'expression de ce qui est contemporain et le concept que tout sujet est digne d'être représenté dans l'art.

En littérature on trouve l'expression "réalisme" employée pour la première fois dans la Revue des Deux Mondes en 1835 par le critique, Gustave

1. B. Weinberg, French Realism: The Critical Reaction, 1830-1870, New York: Modern Language Association of America, 1937.

Planche. Pour lui le réalisme est une reproduction exacte ou une imitation de la nature, strictement limitée par l'aspect physique des choses qui peuvent être observées; il est incompatible avec la beauté, l'idéal, et l'art.¹

Après 1846 le mot s'emploie plus fréquemment et dès 1851 il s'emploie même couramment dans la critique et de la littérature et de la peinture. Lorsque Duranty fonda sa revue Réalisme en 1856 le mot fut consacré dans la littérature et il devint l'expression dominante dans toutes les discussions amenées par la publication des articles de Champfleury dans le Réalisme en 1857. A cette époque le mot "naturalisme", lui aussi, était employé couramment dans la critique de la peinture mais n'avait jamais paru comme expression littéraire.

Si l'expression "réalisme" n'est employé constamment que vers 1855, les tendances réalistes s'étaient manifestées bien avant cette époque. On avait déjà remarqué le penchant positiviste de Stendhal dans le choix des sujets et dans sa philosophie, mais c'est dans l'oeuvre de Balzac que l'on trouvera les manifestations les plus accusées du réalisme.

Balzac s'était proposé d'étudier la société contemporaine:

La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des moeurs.²

Non seulement se réservait-il le droit de choisir ses sujets dans toute la société, mais en pratique il représentait des parties de la société jusqu'ici négligées: la petite bourgeoisie, le vigneron enrichi, l'imprimeur, l'étudiant en droit, etc., ainsi que les milieux de la haute société.

1. Weinberg, op. cit., p. 118.

2. Honoré de Balzac, La Comédie Humaine,^{Vol. I,} Texte révisé et annoté par Marcel Bouteron et Henri Longnon, Paris: Louis Conard, 1912, Avant-Propos, p. XXIX.

Pour représenter la société, Balzac l'avait étudiée de près et avait documenté son observation. Ainsi il a pu donner une description minutieuse des personnages et des objets, laquelle ressemble à un inventaire. Telle est la description jusque dans le moindre détail du père Grandet, de la pension Vauquer et de la maison des Grandet. "M. de Balzac n'imagine pas, n'invente pas; il observe avec une rare perspicacité et reproduit la réalité avec scrupule", disait de lui le critique D'Izalguier.¹ Ceci est vrai de certaines parties de l'oeuvre de Balzac, mais à côté de cette observation il y a en même temps beaucoup qui est le produit de son imagination.

Dans le choix des thèmes ainsi que dans la manière de les présenter, Balzac tendait au matérialisme. Il se préoccupe de la question d'argent, des affaires, des occupations, enfin de tout ce qui se rattache au côté physique de la vie. Il indique une tendance positiviste dans son projet de rapprocher l'étude de l'humanité à celle de l'animalité afin de faire ressortir l'influence des milieux sur le développement du caractère d'un personnage. "Cette idée vint d'une comparaison entre l'Humanité et l'Animalité",² dit-il. Et puis, "L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer. Les Espèces Zoologiques résultent de ces différences."³

Le réalisme de Balzac est indiqué par l'observation minutieuse et la reproduction des détails afin d'arriver à la vraisemblance, par l'accent sur le matérialisme en appuyant sur les détails physiques et les objets concrets, par le souci de représenter la société dans toute sa largeur et par l'attitude scientifique qu'il signale dans son intention de rapprocher

1. Weinberg, French Realism, p. 38.

2. Balzac, op. cit., p. XXV.

3. Ibid, p. XXVI.

l'humanité à l'animalité.

Champfleury, le chef de l'école réaliste, au moment où on commence à employer cette expression dans son sens littéraire, dégage la formule essentielle du mot dans les articles qu'il publia dans la revue Réalisme. Cette formule est simplement "la vérité dans l'art", par laquelle il entend que l'écrivain doit représenter uniquement ce qu'il a vu. Le roman devra donc se borner aux sujets contemporains. Il reconnaît cependant que la reproduction de la nature ne sera jamais une reproduction ou une imitation exacte au sens physique, mais une interprétation. Et dans cette interprétation, l'écrivain devra renoncer à tout effort d'art, et devra tout représenter sans atténuation:

Les mœurs de la famille, les maladies de l'esprit, la peinture du monde, les curiosités de la rue, les scènes de la campagne, l'observation des passions appartiennent également au réalisme .. [mais] les hautes classes, l'élégance, les charmes subtils...ne sont pas repoussés.¹

Pour Duranty le but philosophique du réalisme est le vrai "utile", tandis que Henri Thulié, qui écrivit des articles dans la même revue en 1856 et 1857, se préoccupe davantage de la représentation. Pour lui le personnage dans le roman doit être développé comme individu et non comme type, ne retenant de typique que les traits particuliers à son rang et à son milieu. Il doit être contemporain et peut sortir de n'importe quelle classe. Tout dans le roman doit pivoter autour du caractère, la description n'étant valide que dans la mesure où elle influe sur lui. L'action doit lui être soumise et doit être causée par les différences de caractère des personnages, cette action n'existant que pour les expliquer davantage. Il en suit que l'action doit être simple et nette, que le mot juste doit être recherché afin de créer un effet particulier.

1. Pierre Martino, Le Roman réaliste sous le Second Empire, Paris: Librairie Hachette et Cie, 1913, p. 84.

Donc la vérité dans le roman, obtenue par l'observation des pauvres gens ou de la bourgeoisie, car c'est là que se retrouve la sincérité des sentiments, la considération des sujets contemporains et le souci de développer le caractère plutôt que l'intrigue, voilà le réalisme de 1850 à 1860.

Jusqu'ici on ne s'était guère préoccupé de méthode scientifique dans le roman. C'est Flaubert qui, dans Madame Bovary, apporta à l'école réaliste cette nouvelle méthode qui allait devenir celle du naturalisme aussi. Quoique Flaubert fût loin de se ranger avec les réalistes de l'époque, et quoiqu'il ne se réclamât d'aucun d'eux, il avait cependant beaucoup de traits en commun avec eux. Il avait puisé son sujet dans la bourgeoisie et ses personnages étaient tous des gens médiocres de caractère et de circonstance; il avait la préoccupation de l'observation minutieuse et exacte de la réalité. Mais c'est dans la présentation de son sujet qu'il fut tout différent. A l'observation documentée avec soin il ajouta la méthode de présentation scientifique de l'induction. C'est par la présentation des faits observés d'une manière logique, ainsi que le faisait la science, qu'il donne l'illusion de la réalité. Chaque incident est le résultat logique de l'incident précédent. En même temps il fait ressortir la prédominance du physique sur le moral, la puissance des causes extérieures, la pression du milieu sur l'individu, lesquels amènent un résultat inévitable: "La destinée d'Emma Rouault est décidée par des antécédents, par son état de santé, par la lente poussée des événements; le dénouement ne pouvait guère être autre qu'il n'est..."¹

Cette méthode scientifique suppose une objectivité complète qui ne se préoccupe ni de moralité ni de philosophie. On ne peut tirer aucune conclusion

1. Martino, op. cit., p. 169.

directe de l'oeuvre. Ce n'est qu'une méthode, l'examen des faits par l'observation scientifique exprimé avec simplicité. Cependant l'attitude de l'auteur à l'égard de la vie se dégage de l'ensemble de l'oeuvre. Flaubert montre l'homme qui agit par son instinct d'animal plutôt que par la sentimentalité ou par l'activité intellectuelle. Au fait, il n'agit point mais il "est agi"; quoiqu'il ne soit point responsable, il souffre; l'activité de l'homme est donc inutile. Les institutions sociales que l'homme a élevées ne sont point pratiques, car elles ne sont point adaptées aux conditions de l'existence. Malgré ces institutions, les lois implacables de la nature, seules, opèrent. C'est une façon ironique et cynique de voir la vie. C'est du pessimisme. A la théorie des réalistes Flaubert a ajouté l'analyse scientifique qui permet une objectivité presque complète et en même temps exprime un pessimisme foncier.

Les Goncourt essayèrent de faire revivre la société de leur époque en suivant dans le roman la méthode historique d'abord. "L'histoire est un roman qui a été; le roman est de l'histoire qui aurait pu être", disaient-ils.¹

Pour faire revivre cette société ils s'efforcèrent de la reproduire dans les petits détails, les habitudes de vie, les décors, les mobiliers. Ceci nécessitait une documentation précise. Mais il n'y a rien de nouveau. Ils se sont préoccupés, cependant, de présenter des cas spéciaux tels que celui de Germinie Lacerteux, un cas pathologique, dans lequel existait une tare physiologique, une exaltation sensuelle qui devient plus forte que le dévouement. Ils abordent la question d'une manière scientifique en présentant dans Germinie Lacerteux une "clinique de l'amour", en se servant d'observation documentée comme l'avait fait Flaubert. C'est par l'emploi des détails pris

1. Martino, Le Roman réaliste, p. 234.

dans l'actualité et par la méthode d'analyse scientifique que les Goncourt représentent la réalité. Ils ne reculent devant aucune pudeur, se servant de détails vulgaires où bon leur semble, ne faisant grâce d'aucun tableau scabreux. Ils étendent leurs recherches jusque dans les classes basses, dans les milieux populaires, à un point jusqu'ici inconnu. C'est chez eux qu'est né le naturalisme, quoique la méthode scientifique qui le caractérise soit déjà celle de Flaubert.

Emile Zola fut le chef de l'école naturaliste. C'est lui le premier qui se servit de ce mot dans un sens littéraire. Sa première oeuvre naturaliste, Thérèse Raquin, renferme tout le réalisme de Flaubert et des Goncourt, mais signale, en outre les notions scientifiques de Taine, un déterminisme beaucoup plus accusé. Le roman est "l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances."¹ Dans la préface Zola explique sa méthode:

...chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir: étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres.²

Zola a démontré dans Thérèse Raquin la fatalité de la chair, en excluant volontairement de son étude tout autre trait caractéristique que ceux de la bête. C'est ce choix de certains traits, pour faire ressortir une idée ou une thèse, qui est particulier aux naturalistes dans la dernière étape du développement de l'école, c'est-à-dire chez Zola et chez Maupassant.

Sous l'influence de Claude Bernard, Zola conçut une littérature déterminée par la science, prenant pour guide l'idée que la méthode doit

1. Emile Zola, Thérèse Raquin, Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1916, Préface de la 2^e édit., p. vii.

2. Ibid, p. III.

conduire à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle. Le roman expérimental est une expérience que le romancier fait sur l'homme en s'aidant de l'observation. Le romancier dirige les phénomènes mais l'expérience est basée sur une idée née d'un fait observé. L'expérimentation mènera à la découverte de certaines lois: "Chez les êtres vivants aussi bien que dans les corps bruts, les conditions d'existence de tout phénomène sont déterminés d'une façon absolue."¹ Ces lois, une fois découvertes, pourront servir à la société: "Quand les temps auront marché, quand on possédera les lois, il n'y aura plus qu'à agir sur les individus et sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social."²

Le but étant utile et donc moral, le romancier peut montrer n'importe quel tableau, si terrible qu'il soit:

Si notre besogne, parfois cruelle, si nos tableaux terribles avaient besoin d'être excusés, je trouverais encore chez Claude Bernard cet argument décisif. "On n'arrivera jamais à des généralisations vraiment fécondes et lumineuses sur les phénomènes vitaux qu'autant qu'on aura expérimenté soi-même et remué dans l'hôpital, l'amphithéâtre et le laboratoire, le terrain fétide ou palpitant de la vie...."³

Et Zola pousse jusqu'à la dernière limite l'âpreté d'un tableau par le choix des détails et du vocabulaire. Il se plaît à choisir les traits les plus cyniques dans la nature humaine et montre de préférence des personnages poussés à agir par les impulsions les plus basses. Ainsi, quoi qu'en théorie son but signale de l'optimisme parce qu'il vise à l'amélioration de la société, Zola, au moyen de cette méthode, donne l'impression que la plupart des gens sont peu scrupuleux, vils, et inconsciemment brutaux.

1. Zola, Le Roman Expérimental, Paris: G. Charpentier et Cie, 1890, p. 14.

2. Ibid, p. 24.

3. Ibid, p. 25.

Tandis que les Goncourt se dirigeaient vers une méthode naturaliste d'expérimentation que Zola exploite jusqu'au dernier degré, Maupassant développa une forme de naturalisme qui ne se préoccupe point d'expérimentation mais plutôt d'observation. Il dit du romancier:

A force d'avoir vu et médité il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre. Pour nous émouvoir, comme il l'a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance.¹

Cette ressemblance cependant ne cherche pas à nous donner une photographie banale de la vie, mais à "nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même."²

Afin d'arriver à cette vision le romancier ne devra choisir que les détails caractéristiques utiles à son sujet et rejeter tout le reste. L'art consiste à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour donner la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer.³ Le romancier ne s'occupera pas de machiner des aventures, mais:

...il prendra son ou ses personnages à une certaine période de leur existence et les conduira, par des transitions naturelles, jusqu'à la période suivante. Il montrera de cette façon, tantôt comment les esprits se modifient sous l'influence des circonstances environnantes, tantôt comment se développent les sentiments et les passions, comment on s'aime, ...comment luttent les intérêts bourgeois, les intérêts d'argent, ...de famille, ...politiques.⁴

1. Guy de Maupassant, Pierre et Jean, Paris: Librairie Paul Ollendorf, Preface, p. 8.

2. De Maupassant, op. cit., p. 11.

3. Ibid., p. 11.

4. Ibid., p. 9.

L'habileté de son plan consistera dans "le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'oeuvre."¹ Le romancier en écrivant l'histoire du coeur, de l'âme et de l'intelligence à l'état normal, devra le faire en n'employant que "des faits d'une vérité irrécusable et constante"² afin de produire l'effet de la réalité et de dégager "l'enseignement artistique qu'il en veut tirer, c'est-à-dire la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux."²

En ce qui concerne la méthode de développer le caractère d'un personnage Maupassant dit:

...au lieu d'expliquer longuement l'état d'esprit d'un personnage, les écrivains objectifs cherchent l'action ou le geste que cet état d'âme doit faire accomplir fatalement à cet homme dans une situation déterminée. Et ils le font se conduire de telle manière d'un bout à l'autre du volume, que tous ses actes, tous ses mouvements, soient le reflet de sa nature intime, de toutes ses pensées, de toutes ses volontés, ou de toutes ses hésitations.³

Le but du romancier sera "de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements"⁴ non pas de nous attendrir ou de nous amuser.

Ces citations tirées de la préface de Pierre et Jean renferment la doctrine naturaliste dans sa forme la plus sobre, la plus représentative et la plus artistique. C'est aussi la forme la moins exagérée quant à l'emploi de tableaux scabreux et de mots vulgaires. Son manifeste ne se préoccupe pas de prétentions scientifiques ou documentaires mais uniquement de l'observation.

Dans sa vision pessimiste du monde et de l'humanité, cependant, Maupassant

1. De Maupassant, op. cit., p. 9.

2. Ibid, p. 10.

3. Ibid, p. 15.

4. Ibid, p. 8.

dépasse tous les naturalistes. Flaubert, le premier de ces pessimistes, avait la consolation de l'Art; les Goncourt une immense pitié pour l'humanité; Zola, l'espoir de l'amélioration de la société. Pour Maupassant, il n'y avait ni progrès ni espoir dans le monde. Il fut conquis par la doctrine de Schopenhauer lequel il accusait d'être

le plus grand saccageur de rêves...qui ait passé sur la terre... il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions des coeurs....Il a tout traversé de sa moquerie, et tout vidé."¹

C'est bien là ce que Maupassant a fait dans son oeuvre. Il a détruit toutes les illusions que l'homme avait sur la probité de la nature humaine, il a dépouillé de leur raison d'être les institutions de la société, car, pour lui, l'univers n'est qu'un déchaînement de forces, où même la science est impuissante, où l'homme n'est qu'une bête à peine supérieure aux autres.

Au théâtre, le réalisme avait déjà pénétré quelque peu dans les pièces de Dumas fils, d'Augier, de Sardou, de bien des autres. Les thèmes, tous contemporains et matérialistes, étaient représentés avec beaucoup de détails pris dans la vie réelle. Des pièces à thèse, des drames sociaux où triomphaient la justice, l'amour, les idées que leurs auteurs tenaient à annoncer, les questions qu'ils voulaient discuter, voilà ce qui formait la matière du théâtre. Le théâtre ne pouvait devenir naturaliste qu'en changeant de ton, qu'en renonçant à toutes les conventions, qu'en supprimant tous les dénouements invraisemblables. De la simplicité dans l'action, qui du reste devait être réduite au minimum, de la logique dans la présentation des faits, de la vraisemblance dans la mise en scène, des spectacles de la vie dépourvus d'intrigue, voilà ce qu'allait devenir le théâtre naturaliste.

1. Pierre Martino, Le Naturalisme français, Paris: Collection Armand Colin, 1923, p. 139.

Poussé à l'extrémité quant au cynisme, le théâtre naturaliste devint ce qu'on appela la "comédie rosse". Les pièces rosses, qu'on représenta pour la plupart au Théâtre Libre, sont des "tranches de vie" presque toujours "saignantes." Ces pièces ont un trait commun: "Tous ces personnages s'acharnent, avec des mots brutaux et des propos cyniques, à bien nous assurer de leur propre ignominie."¹

Le réalisme d'abord, puis, plus tard, le naturalisme sont des méthodes littéraires lesquelles emploient en premier lieu l'observation minutieuse de la vie réelle, ensuite les méthodes scientifiques d'analyse. Leur but est de créer l'illusion de la réalité. Ces méthodes se distinguent par leur manière implacable de faire ressortir les traits de l'humanité vus à travers le tempérament de l'écrivain, lequel est en général un tempérament bien pessimiste.

L'oeuvre de Henry Becque parut pendant l'époque naturaliste. Becque sera-t-il réaliste, sera-t-il naturaliste, ira-t-il jusqu'aux excès de la pièce rosse? C'est là la question que nous nous sommes proposés d'examiner dans cette thèse.

1. Martino, op. cit., p. 186.

CHAPITRE DEUX

HENRY BECQUE: L'HOMME

Henry Becque, deuxième fils d'Alexandre - Louis Becque et de Jeanne Martin, naquit à Paris le 18 avril 1837. C'était une famille bien rapprochée dont les membres s'entraidaient autant que possible. Ainsi, c'est la bonne et douce mère qui ne laissa jamais son fils Henry dans le besoin tant qu'elle vécut; c'est le frère aîné, Charles Michel, qui lui vint en aide aux moments durs;¹ c'est Becque à son tour qui, malgré sa détresse financière, trouva moyen de visiter souvent et de combler de cadeaux les deux petits orphelins de sa nièce, fille unique de sa soeur cadette, Aimée-Caroline.

C'est au sein de cette famille riche en amour que Becque développa le trait le plus vif de son caractère, le trait humanitaire. On entrevoit déjà, dans sa poésie, la grande sympathie qu'il témoigne envers l'humanité qui souffre et la compassion infinie qu'il ressent pour les malheureuses victimes des injustices de ce monde:

J'espérais rendre des services
Avec de généreux travaux;
J'avais l'horreur de tous les vices,
Et la pitié de tous les maux.²

Mais si la famille était riche en sympathie, elle ne l'était point dans les biens de ce monde. Bien que la maison ne manquât jamais de pain, le père, n'étant que teneur de livres, ne put pourvoir qu'aux simples nécessités de la

1. Oeuvres complètes, Paris: Grès, 1924, I, 52, 71. Toutes les citations prises dans les oeuvres de Henry Becque sont tirées de cette édition à l'exception des citations tirées des Corbeaux et de L'Enfant prodigue. Pour ces pièces les éditions du Théâtre Complet, 2^e édition, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1922, ont été employées. Tous les renseignements sur la vie de Becque ont été pris dans ses Oeuvres et dans l'étude critique de A. Arnaoutovitch, Henry Becque, Paris: Presses Universitaires, 1927.

2. Ibid, VII, 137.

famille. Le jeune dramaturge connut la vie étroite des petits bourgeois:

J'ai vécu tout enfant oppressé par les plaintes,
Oppressé par les cris, dans les quartiers étroits,
Pleins d'hommes avinés et de femmes enceintes,
Où les linges troués séchaient au bord des toits.¹

Malgré son désespoir à l'idée de quitter sa mère, le jeune Becque fut mis en pension chez M. Dillon. Puis il rejoignit son frère au lycée Condorcet, d'abord comme interne en 1848 et puis comme externe l'année suivante. Les deux frères continuèrent ensuite leurs études successivement à la pension Bellaguet et puis au lycée Bonaparte. Henry manifesta une tendance à l'indocilité et à l'instabilité dès l'école. Tantôt il remportait de très bonnes notes, tantôt de très mauvaises, et vers la fin de ses cours il négligea toutes ses matières, de sorte qu'il ne se présenta même pas au Baccalauréat.

Ce n'est point de son père que Becque tenait cette instabilité. Celui-là resta pendant presque quarante ans au même poste et travaillait encore à l'âge de soixante et onze ans, tandis que celui-ci ne sut jamais rester longtemps dans un bureau car il ne s'intéressait ^{point} aux affaires. Mais c'est bien de son père qu'il tenait une probité intransigeante pour laquelle il fut connu pendant toute sa vie et par laquelle il se fit beaucoup d'ennemis. Du côté de sa mère Becque tenait son amour pour le théâtre. Son oncle, Pierre Martin, dit Martin-Lubize, avait écrit, à lui seul et en collaboration, une cinquantaine de vaudevilles. Il aimait beaucoup son jeune neveu et le menait volontiers au spectacle. C'est ainsi que Becque apprit à connaître et à aimer Molière. Mais ce n'est que beaucoup plus tard et presque par accident que ce jeune homme se mit à faire du théâtre.

1. Oeuvres, VII, 135.

Dès le jour où Becque quitta l'école, la vie devint pour lui une lutte. Son frère, Charles, après avoir terminé ses études était entré à la Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur où sa position s'améliora de plus en plus, ce qui lui permit d'aider à ses parents et à sa soeur. On s'attendait à ce que Henry se *fît* aussi une belle position. Il entra donc à la Compagnie de chemins de fers du Nord où il resta environ deux ans. Il quitta ce poste volontairement en 1856 ne reprenant du travail qu'en 1860 à la Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur en qualité d'auxiliaire. Là, il avança prodigieusement, devenant expéditionnaire en cinq mois et entrant peu après au bureau du Secrétariat Général. Mais la bohème l'appelait. Il y courut, car il rêvait comme tant d'autres jeunes gens de son temps à "faire quelque chose." En attendant, il travailla chez un agent de change, et donna des leçons.

Vers 1865, Becque devint le secrétaire d'un noble russe, Potowski, et fit la connaissance du jeune musicien Victorien de Joncières. Becque et celui-ci ne tardèrent pas à se mettre à travailler ensemble, tout en partageant un logement pour économiser leurs maigres écus. Le fruit de leurs labeurs fut Sardanapale, opéra que l'on donna le 8 février au Théâtre Lyrique. Dès lors Becque fut admis à la société des auteurs. Lui-même reconnut qu'il devait consacrer sa vie au théâtre. L'Enfant prodigue, vaudeville dans le goût du temps, joué le 5 novembre 1868, lança Becque définitivement dans cette voie. Mais déjà, la malchance que Becque devait rencontrer à l'avenir lorsqu'il s'agissait de faire jouer ses pièces s'abattit sur lui. Ce ne fut que grâce à l'intervention de Sardou, auteur dramatique, que la pièce fut jouée. Il y eut encore une lutte lorsque Becque voulut faire jouer sa deuxième pièce. L'Odéon avait accepté Michel Pauper, mais ne se pressait pas de faire

jouer la pièce. Becque se fâcha, intenta un procès au théâtre, le perdit, monta la pièce à ses propres frais et la donna le 17 juin 1870. Ce fut la première pièce montée aux frais de l'auteur ainsi que la première qui portait la question sociale à la scène.

A cette époque, le talent de Becque était déjà reconnu par la critique du théâtre. Le critique dramatique, Sarcey, en disait: "On n'écrit pas de ces scènes-là...sans être né pour le théâtre."¹ Mais la tendance, qui se manifestait déjà dans l'oeuvre de Becque, à représenter la réalité sans atténuation des faits choquants, commença à soulever une tempête de protestations: "Le talent de M. Becque est tout à fait incontestable; il en a beaucoup; il en a tant qu'on regrette de le voir dépenser le meilleur de son esprit dans des scènes d'un réalisme qui soulève le coeur et donne des nausées."² Et aussi: "Cet art grossier, tout fait de violences et du plus brutal réalisme, de ce réalisme qui pense que le théâtre n'est que la photographie de la vie dans toute sa banalité...."³ Il était clair que Becque allait rompre avec la tradition du théâtre de l'époque pour s'acheminer vers un réalisme plus nettement accusé.

Après avoir fait la guerre de '70 comme simple soldat, Becque, pour la première et la dernière fois, "bacla" une pièce par besoin d'argent. L'Enlèvement, pièce en trois actes représentée au Vaudeville le 18 septembre 1871, eut un échec décisif. L'affiche fut enlevée après la cinquième représentation. C'était une pièce à thèse en faveur du divorce, voilà pourquoi on accusa l'auteur d'en vouloir au catholicisme. Becque fut dégoûté et faillit abandonner le théâtre pour toujours. C'est alors qu'il reprit un poste à la

1. Oeuvres, I, 15.

2. Ibid, I, 15.

3. Ibid, I, 15.

Légion d'Honneur, puis travailla à la Bourse où il put observer de près les financiers qu'il représenta plus tard dans Les Polichinelles.

En 1876 Becque débuta au journalisme. Floquet, fondateur du Peuple, le chargea de la critique dramatique de ce journal. De 1876 à 1894 il contribua des articles au Henry IV, à la Revue Illustrée, à l'Union Républicaine, au Matin, au Gaulois, au Figaro, au Gil Blas et à la publication éphémère, le Théâtre du XIX^e Siècle. Becque ne tarda pas à se faire respecter et redouter dans le monde du théâtre. Si on a dit que cet homme avait "un génie morose", c'est autant pour les attaques vitrioliques qu'il lançait contre ses ennemis, notamment Sarcey et Clarétie, que pour le ton de ses pièces Les Corbeaux et La Parisienne. Mais il faut se rappeler qu'il ne frappa jamais le premier et que ce fut toujours pour protéger la liberté d'un auteur dramatique.

Entre 1876 et 1877 Becque écrivit Les Corbeaux, pièce qui allait renouveler le théâtre. Moralement abattu après la guerre et la chute de L'Enlèvement, il sentit le besoin de créer une oeuvre d'art qui résisterait à l'oubli et qui le rachèterait à ses propres yeux. C'est dans sa manière de composer cette pièce que Becque révèle pour la première fois la préoccupation du réaliste de ne représenter que la vérité de la vie. Il s'enferma dans son appartement "lumineux et vide" de la rue Matignon et se mit "rigoureusement" à l'oeuvre afin de "mener sa pièce à la perfection par un sérieux travail."¹ Devant sa glace, "il cherchait jusqu'aux gestes de ses personnages, attendant que lui vint aux lèvres le mot juste, la phrase exacte."² Mais cette pièce, une fois finie, ne fut point acceptée d'emblée. Après avoir été refusée par

1. Oeuvres, I, 23.

2. Ibid, I, 23.

tous les théâtres sauf la Comédie-Française, à laquelle Becque n'avait même pas songé, c'est justement là que la pièce fut acceptée, non, cependant, sans l'intervention d'Edouard Thierry, l'ancien administrateur. On joua enfin Les Corbeaux le 14 septembre 1882. La première représentation déclencha une tempête semblable à la première d'Hernani.

Becque avait dû attendre cinq ans pour que sa pièce fût jouée. En attendant il avait composé et fait jouer La Navette et Les Honnêtes Femmes. Celle-ci ne connut jamais d'échec. La dernière pièce que Becque porta à la scène, non sans difficulté elle aussi, fut La Parisienne. Les critiques attaquèrent très sévèrement cette pièce. On accusait Becque d'y avoir poussé trop loin le cynisme.

Si Becque vers la fin de sa vie semble être devenu morose et cynique, il n'avait fait sentir aucune trace de ces traits dans sa jeunesse. Il ne parla jamais beaucoup de lui-même, mais sa poésie laisse entrevoir un garçonnet très normal de caractère quoiqu'un peu étourdi, un peu trop sensible. Il nous dit:

Je me souviens de ma jeunesse,
Je manquais un peu de raison,
Mais j'étais rempli de tendresse,
J'étais un bon petit garçon.¹

Il avait alors le caractère rêveur d'un poète:

Je n'avais pas besoin de fêtes;
Mon âme était pleine de chants,
Je vivais avec les poètes,
Loin de la foule et des marchands.²

Il possédait aussi une gaieté foncière qui, d'après le témoignage de son petit-neveu, Jean Robaglia, et de ses amis, resta toujours un trait frappant de son

1. Oeuvres, VII, 137.

2. Oeuvres, VII, 137.

caractère.

Et dans la maison paternelle,
Qui m'a si longtemps abrité;
J'étais l'enfant doux et fidèle,
Je la remplissais de gaieté.¹

Sarcey avait rendu hommage à ce trait caractéristique du jeune auteur dans sa critique de L'Enfant prodigue: "Ce jeune homme a reçu de la fée du théâtre ce don qui tient lieu de tous les autres: la gaieté."² Becque aurait-il échangé ce trait heureux pour le cynisme? On ne le dirait pas si l'on peut en croire ses petits-neveux qui se faisaient une fête de voir arriver leur "tonton" Henry, car celui-ci remplissait leur vie de joie. Quant à ses amis, ils ont tous "gardé un souvenir exquis de la sûreté de son commerce, de la profondeur de son affection, de sa bonté, de sa gaieté, de son art discret à obliger."³

Becque adorait toute sa famille, surtout sa mère. Même une fois homme il allait encore vers elle passer quelques instants de recueillement ou solliciter son conseil lorsqu'il passait par les plus profonds de ses malheurs. Voilà pourquoi le grand chagrin de sa vie fut la perte de cette mère bien aimée en 1883. Il écrivait à son ami Henry Bauer:

Mon cher ami, pardonnez-moi si vous ne me voyez pas aujourd'hui; mais je viens de subir la même perte que vous et j'en suis accablé. Je vous souhaite bien sincèrement de supporter une pareille douleur avec plus de fermeté, plus de force et plus de consolation que je n'en ai.⁴

Lorsqu'Adrien Bernheim perdit sa mère, Becque sentait encore le triste vide laissé par l'absence de la sienne: "Les grandes tristesses, ce ne sont pas,

1. Oeuvres, VII, 137.

2. Ibid, I, 11.

3. Ibid, I, 2.

4. Oeuvres, VII, 210.

mon ami, les pièces qui tombent, ce sont les places du foyer qui restent vides."¹ La mort subite de sa soeur en 1890 lui fut si douloureuse qu'il perdit même le goût de lutter pour La Parisienne, dont la reprise à la Comédie-Française donnait lieu à quelques bruits. L'un après l'autre tous les membres de sa famille moururent: le père en 1881; sa nièce, fille unique de sa soeur, en 1893; son frère en 1894, le seul appui qui lui restait en ce monde; et enfin le mari de sa nièce, M. B. Robaglia, mourut en 1895, laissant à Becque la tutelle de ses deux jeunes fils. On peut comprendre combien chaque deuil fut pour Becque un coup qui le laissa de plus en plus affaibli, car il disait: "La grande passion chez moi a été pour ma famille et pour chacun de ses membres."²

En vérité, un grand amour autre que l'amour familial ne semble pas avoir touché Henry Becque. D'après son petit-neveu, il aurait parlé en termes voilés d'une fiancée de son jeune âge dont il s'était éloigné parce qu'elle était "comme les autres."³ Il racontait aussi à ses amis une aventure qui lui serait arrivée alors qu'il habitait rue Pasquier. Une femme du monde, jeune et jolie de qui il disait: "Elle me comprendrait", avait enfin consenti à un rendez-vous chez lui. Après qu'il eut fait maints préparatifs pour la recevoir, elle ne vint pas. Lorsqu'il interrogea la concierge, celle-ci lui avoua qu'une dame était venue, mais, ayant appris qu'il habitait au sixième, avait dit: "C'est trop haut", et était repartie.⁴

Lorsqu'on lui demanda un jour s'il pensait vraiment que toutes les femmes

1. Oeuvres, VII, 231-2.

2. Ibid, VII, 242.

3. Ibid, I, 41.

4. Ibid, I, 42.

étaient des "Clotilde" il répondit; "Objectivement, bien entendu, je n'en sais rien. Mais quant à ce que j'ai vu autour de moi, tout me le prouve."¹ Becque avait-il vraiment une attitude cynique envers la femme? La connaissait-il assez bien pour en avoir une opinion? M. Arnaoutovitch dit à ce sujet, "Cet homme, qu'on disait dur, était un sentimental, un amant, bien plus: un amoureux constamment enivré de la beauté de la femme."² Il est aussi de l'opinion que pour connaître les femmes, comme Becque semble le faire dans ses pièces, la femme martyre ainsi que la femme rusée, il fallait les avoir pratiquées.

Becque écrivit sur l'amour une dizaine de poésies qui semblent indiquer que, à son avis, l'amour est indispensable quoique quelque peu frivole:

Entends la voix, ma belle,
Qui te dit: sois fidèle,
Sois fidèle à l'amour.³

écrit Armand à Antonia dans La Navette. Et ailleurs Becque dit:

La vie est maussade et frivole;
L'amour, l'amour seul nous console
De son incurable souci.⁴

Et puis:

Dans ce besoin d'aimer immense,
Une voix nous dit: recommence,
Quand l'autre nous dit: c'est assez.⁵

Tandis que plusieurs poésies témoignent de son admiration pour la femme dans toute sa grâce et sa beauté, un seul sonnet suggère un coeur brisé:

1. OeuvresI, 42.

2. ^{Cité par} Arnaoutovitch, Henry Becque, I, 109.

3. Oeuvres, III, 170. Aussi VII, 152.

4. Ibid, VII, 151.

5. Ibid, VII, 143.

Tu sais que je perds tout en perdant ton sourire,
Misérable écrivain battu par les railleurs,
Le caprice charmant de ta jeunesse en fleurs
Peuplait ma solitude et calmait mon martyre.
.....
Et je mets, en portant ta mémoire au cercueil,
La tête de l'Amour sur mon cachet de deuil.¹

Nous n'avons guère de preuves que Becque ait jamais eu ou un grand amour ou un grand chagrin d'amour.

Nous avons déjà dit que Becque dut lutter pour imposer son théâtre. Il dut aussi le faire pour vivre. L'artiste en lui méprisait tant l'argent qu'il ne s'en préoccupait presque jamais. Par conséquent, la plupart du temps, il se trouvait réduit à la pénurie. Sa mère vint à son secours tant qu'elle vécut, puis ce fut son frère, chez qui il alla enfin habiter de 1890 jusqu'à la mort de celui-ci. Plus tard il se retira de plus en plus en lui-même, vivant dans une misère profonde. Antoine, dans ses Souvenirs sur le Théâtre Libre parle d'un déjeuner que lui offrit l'auteur des Corbeaux. L'appartement, à ce qu'il paraît, était complètement vide, la salle à manger étant meublée uniquement de son buste de Rodin. Becque servit le déjeuner sur un tréteau d'architecte. Le repas témoigne des circonstances de l'auteur et indique le peu d'importance qu'il attachait aux comforts de la vie:

Il a fait monter...d'un restaurant voisin une timbale de macaroni qui est vraiment quelque chose d'affreux à avaler. Il parle avec sa verve coutumière, sans même s'apercevoir de l'horrible chose qu'on nous a donnée....²

Ses moyens ne lui permettaient pas de vivre dans de meilleures conditions. Les pièces d'Henry Becque ne lui avaient rapporté que très peu: Les Corbeaux, 6.000 et 10.000 francs pour les droits de librairie; La Parisienne, 11.000 francs. Après la mort de son frère, les amis de Becque sollicitèrent pour

1. Oeuvres, VII, 141.

2. Arnaoutovitch, Henry Becque, I, 86-7.

lui une pension du ministère de l'Instruction publique. On lui accorda une "indemnité littéraire" de 1.200 francs. La société des auteurs lui alloua également une pension annuelle en viagère de 1.000 francs. Ce fut les seules ressources de l'auteur jusqu'à sa mort.

Après la guerre, Becque songea un moment à entrer dans la vie politique. Il avait des opinions libérales et s'était rangé du côté républicain. Sans doute, les préoccupations de réforme et de justice sociale desquelles il semble s'être préoccupé toute sa vie le poussèrent à s'occuper des intérêts de la nation. Cependant, les réalités de la politique dégoutèrent bientôt un homme de sa franchise et de son intransigeance. Il abandonna cette voie pour n'y revenir qu'en 1894. C'est alors qu'il postula un siège aux élections législatives dans le V^e arrondissement de Paris. Ce n'était cependant, disait-il, que pour défendre à la chambre les lettres et l'art qui n'y sont jamais représentés.¹ Là non plus, il ne réussit point.

Becque rêva de devenir académicien, non pas parce qu'il jugeait l'Académie digne d'estime, mais parce qu'il trouvait que c'était son devoir d'y représenter la jeune école. Malgré son dédain pour une pareille pratique, il se mit à rendre visite aux académiciens afin de gagner leur voix. Sa manière brusque et franche de les aborder ne fut point propice au succès de son élection. Taine, par exemple, avait écrit de longs commentaires sur Shakespeare. Becque lui fit comprendre que sa thèse, d'après laquelle Shakespeare s'est peint dans Hamlet, était ridicule. Bref, aux nombre des académiciens qu'il avait déjà offensés par des coups implacables dans sa critique, il en ajouta d'autres par son manque de tact. Il se présenta trois fois, toujours au fauteuil d'un auteur dramatique: en 1890, en 1896,

1. Oeuvres, I, 20.

et en 1898, mais ne réussit jamais à recevoir plus de trois voix. Là encore, Becque avait échoué.

Il connut cependant le succès. Un éditeur allemand acheta les droits de traduction des Corbeaux par l'intermédiaire de la Société des Auteurs avant que cette pièce ne fût jouée ou imprimée. A Bruxelles, on accueillit La Parisienne, et on invita l'auteur à y faire des conférences. En Italie, lorsqu'on joua Les Corbeaux, La Parisienne et Les Honnêtes Femmes, l'auteur fut invité à venir faire une conférence, et fut somptueusement fêté. Becque fut beaucoup recherché comme conférencier ainsi que comme chroniqueur.

Il remporta cependant ses plus grands succès dans le beau monde. C'était un de ces rares exemples de l'homme humble qui triomphe dans la société mondaine. Très recherché pour sa conversation à la fois brillante et caustique, il arriva même à détrôner Dumas fils dans le salon de Mme Aubernon. On avait toujours beaucoup d'égards pour lui: "Chaque fois qu'il venait en visite ou à dîner, il était le seul à parler. Tout le monde l'écoutait. Au dire des contemporains, c'était un feu roulant"¹, raconte M. Robaglia. C'était pour Becque un contraste déchirant que de retourner dans son misérable appartement; alors il passait la plupart de ses nuits à battre le pavé avec un ami complaisant.

Les privations de confort et de nourriture, ainsi que la vie irrégulière de l'auteur commencèrent à faire fléchir sa santé. Il contracta un eczéma tenace qui le fit beaucoup souffrir. Des troubles digestifs commencèrent à l'affliger et l'anémie à l'affaiblir. Il ne pouvait se résigner aux cures de repos que lui imposait son médecin et s'impatientait de son affaiblissement.

1. Oeuvres, I, 62.

En 1896 il écrivit à Georges Ancey: "J'attends impatiemment que ma belle santé me revienne, pour reprendre un peu de goût à la vie."¹ A plusieurs reprises ses amis l'entraînèrent au bord de la mer où ils tâchèrent de l'encourager à regagner sa santé et à finir ses Polichinelles, pièce qu'il n'acheva jamais; mais le courage ou la santé lui manquait.

Le 4 avril 1899, Becque, qui lisait au lit, s'endormit en fumant son éternel cigare. Le lit prit feu et le malheureux n'eut que le temps de se sauver de sa chambre pour donner l'alarme. Cet incendie lui porta un coup terrible. Sa maladie s'aggrava, puis il parut reprendre des forces et alla passer quelque temps chez les Paul Adam dans leur château à Chaigès, près de Jurisy. Un jour, sans rien dire, il partit pour Paris. Il fut pris d'une syncope dans le fiacre qui l'emmenait de la gare. Le lendemain son ami Lucien Muhlfeld vint à son secours. Plus tard il fut mis dans la maison de santé du docteur Defaut à Neuilly. Là ses amis, parmi lesquels se trouvaient Henry Bauer, Georges Ancey et Edmond Rostand, ne le quittèrent plus jusqu'à sa mort, arrivée le 12 mai. On lui ménagea des obsèques religieuses, qu'il avait réclamées lui-même, obéissant aux prières que sa nièce en mourant lui avait adressées. Il fut enterré au Père Lachaise le 15 mai 1899. Cinq ans plus tard on souleva une souscription pour lui acheter un tombeau à perpétuité. La dépouille de Becque y fut placée le 14 février 1900.

Quelques vers de sa poésie sembleraient indiquer la sérénité de l'âme de l'auteur vieillissant:

J'ai fait en vieillissant le rêve d'être heureux-
J'ai quitté mes amis et je n'ai plus de chaîne;
.....
Je n'ai plus d'espérance et je n'ai plus de haine,
Le temps s'est écoulé sur les deuils douloureux;

1. Oeuvres, I, 73.

Je passe pour un homme amer, brutal, affreux;
Je vis dans une paix recueillie et sereine.¹

Ce n'est ni avec amertume ni avec rancœur qu'il attend la mort:

O charme pénétrant des dernières années!
Les rêves sont finis, les tâches terminées;
Nous n'attendons plus rien des hommes et du sort,

Ceux qui nous ont aimé ne sont plus que poussière;
Notre place est déjà marquée au cimetière,²
Et nous nous préparons doucement à la mort.³

Le caractère de Henry Becque représente deux hommes totalement différents: le premier était l'homme public, le dramaturge, le critique, redoutable par son intransigeance lorsqu'il s'agissait d'opinions littéraires, impitoyable pour tous ceux qui paraissaient dépourvus de probité ou de talent. "Je ne respecte que les artistes"³, disait cet homme qui imposait ses opinions littéraires, qui se faisait de nombreux ennemis par sa franchise et son mépris de la critique, par son impatience et son ironie mordante. L'autre Henry Becque était l'homme connu seulement de sa famille et de ses amis intimes; il était alors d'une douceur inopinée, d'une bonté sans borne, d'une gaieté débordante, un ami fidèle, droit et franc.

Sa vie fut, comme nous l'avons constaté, une succession de luttes: lutte pour imposer son art, lutte contre la calomnie, lutte contre la maladie, lutte, même une fois mort, dans l'amitié de ses amis qui se heurtèrent en voulant lui rendre leurs derniers respects.

Les échecs, les douleurs, les deuils qu'il dut subir, la misère dans laquelle il vivait la plupart du temps n'ont pu changer dans l'homme véritable,

1. Oeuvres, VII, 139.

2. Ibid, VII, 146.

3. Ibid, I, 3.

la verve, la nature obligeante et sympathique. Seule l'étude de sa production littéraire pourra nous révéler jusqu'à quel point les malheurs de sa vie ont pu influencer son oeuvre en lui donnant une teinte de pessimisme que tant de gens ont cru y retrouver.

CHAPITRE TROIS

L'OEUVRE

Bien que j'aie fait fort peu d'ouvrages...j'ai passé, comme le voulait Boileau, du "plaisant au sévère". Mais c'est le sévère, qu'il y ait de ma part erreur ou prétention, qui m'a toujours le plus tenté. Si Les Corbeaux avaient été joués à leur heure, c'est-à-dire lorsqu'ils ont été terminés, je n'aurais jamais écrit La Navette. Et plus tard, après la représentation des Corbeaux, si Perrin avait été un autre homme, j'aurais donné Le Monde d'argent au Théâtre-Français et je n'aurais jamais écrit La Parisienne.¹

Nous verrons que Henry Becque, malgré sa prédilection pour les sujets sérieux, dans son désir de créer une oeuvre de valeur, a vacillé entre le "plaisant" et le "sévère" selon les influences ou les besoins du moment, de sorte que son oeuvre dramatique s'étend sur une grande variété de sujets.

Il écrivit, en tout, quatorze pièces, dont la dernière, celle qu'il appelle ici Le Monde d'argent et qu'il appela plus tard Les Polichinelles, resta inachevée. Une quinzième, La Mère, n'est que l'esquisse d'un scénario. La plupart de sa critique dramatique, qui avait paru dans plusieurs journaux déjà mentionnés,² fut recueillie et publiée par Becque lui-même en deux volumes, intitulés Querelles littéraires (1890) et Souvenirs d'un auteur dramatique (1895). Sa poésie comprend une fantaisie rimée, Le Frisson, satire sur les auteurs qui abusaient de ce mot à la mode, quatorze sonnets, des poèmes divers et les fragments d'un acte inachevé. En plus il y a ses Notes d'album, "brèves notations" qui renferment une philosophie désabusée et une ironie mordante, ainsi que six conférences sur des sujets ou des auteurs dramatiques.

Nous nous proposons ici d'examiner la matière et le but de l'oeuvre

Cité par

1. ¹ Arnaoutovitch, Henry Becque, II, 167-8.

2. Supra, p. 17.

dramatique de Becque et de noter les propos qu'elle suscita chez les critiques, afin de constater la position de l'auteur aux différentes époques de sa production littéraire.

Il a déjà été signalé que le jeune Becque était doué par la nature d'un tempérament poétique.¹ Cela expliquera, en partie, le fait que son premier travail fut une oeuvre en vers. La France de cette époque était imprégnée de l'oeuvre de Lord Byron. Cependant ce n'est que lorsque son ami, de Joncières, eut choisi le sujet de Sardanapale, opéra inspiré par le tableau de Delacroix,² que Becque se mit à étudier l'oeuvre de cet auteur. Pourtant il ne semblait pas y tenir beaucoup, car il disait: "J'ai écrit Sardanapale par obligeance."³ Il reconnaît, cependant, avoir été inspiré par l'oeuvre de Byron.

L'action de Sardanapale se déroule dans le palais des empereurs assyriens. Le roi, Sardanapale, s'étant voué à une vie de paix et de plaisirs, se trouve menacé d'un complot tramé par deux conspirateurs, le grand Prêtre, auquel il ne veut pas se soumettre, et le gouverneur de la Médie, qui lui envie ses pouvoirs. Le roi est averti par son frère qui, par méprise, est tué à sa place. Pour venger celui-ci, Sardanapale poursuit ses adversaires avec son armée. Sa victoire est changée en défaite lorsque l'armée se retourne contre lui. Il meurt dans son palais, qu'il fait incendier, en compagnie d'une jeune esclave grecque qu'il avait fait soustraire au sacrifice du grand Prêtre.

Quoique l'oeuvre de Becque ait perdu l'ampleur épique de celle de

1. Supra, p. 18.

2. Arnaoutovitch, Henry Becque, II, 231.

3. Oeuvres, VII, 241.

Byron, elle est néanmoins toute romantique par son lyrisme, par son exotisme, par la richesse des détails pittoresques, et par le dénouement, l'hymne à l'amour, qui termine l'opéra. Dans cette oeuvre de jeunesse toute romantique, il se glissa, cependant, un peu de ce réalisme qui s'accusa si distinctement dans les oeuvres qui suivirent. L'auteur ne s'imposa point à l'oeuvre: il supprima les raisonnements, les tirades, et les méditations philosophiques. Il simplifia l'action, réduisant la pièce de cinq actes à trois actes et cinq tableaux et supprimant six personnages, Zarina, la femme de Sardanapale, le Héraut et quatre officiers. Il simplifia les caractères pour les rapprocher de la réalité: le devin servile devient le grand Prêtre qui brave le roi; Myrrha n'est plus une simple esclave mais devient une martyre, le Mède qui aspire au trône devient le gouverneur et un assassin. Becque précipite l'action dès le commencement de la pièce.

L'opéra fut donné au Théâtre Lyrique le 8 février 1867. Il eut un succès d'estime, dû en partie au fait que la célèbre cantatrice suédoise, Mlle Nilsson, chanta le rôle de la jeune esclave. On ne proféra point de critique défavorable: au contraire, on encouragea le jeune auteur.

Becque décida alors de devenir auteur dramatique. Le 5 novembre 1868, il donna sa première pièce, L'enfant prodigue, au vieux Vaudeville. Etant encore inconnu, il eut quelques difficultés à la faire accepter. Sarcey refusa d'abord de la lire, puis en donna une opinion défavorable. Enfin, grâce à Victorien Sardou, elle fut portée à la scène.

L'Enfant prodigue est un vaudeville tel qu'il s'en faisait à l'époque, c'est-à-dire, une pièce gaie, remplie de farce, de gaieté un peu grossière, de quiproquos invraisemblables. Il met en scène des provinciaux et des

petites gens de Paris. Il s'agit d'un jeune homme de province, Théodore Bernardin, qu'on envoie à Paris pour faire fortune et chercher auprès des grands de l'avancement pour son père, fonctionnaire de province. A Paris, le fils s'amuse beaucoup, le père vient pour le ramener et aussi pour retrouver une ancienne amie, Amanda, qui en ce moment, est l'amie de son fils. Il y a beaucoup d'allées et de venues, de gaieté "gauloise" et beaucoup d'ironie. La pièce se termine avec ces paroles qui en firent la fortune: "Les femmes...c'est comme les photographies: il y a un imbécile qui conserve précieusement le cliché, pendant que les gens d'esprit se partagent les épreuves."¹

Si L'Enfant prodigue possède toutes les caractéristiques d'un vaudeville, telles que des jeux de scène invraisemblables, beaucoup de va-et-vient et beaucoup trop d'improbabilités, il révèle, cependant, que l'auteur a le souci de l'observation exacte et de la représentation fidèle des détails minutieux dans les accessoires, dans la conversation, dans le caractère de certains personnages et dans le développement des scènes telles que la première.

L'Enfant prodigue eut un grand succès. Toute la critique se mit à prôner la pièce et son auteur. On rechercha sa collaboration, mais il refusa. L'artiste en lui n'admettait point que l'art devienne un commerce.

Il faut remarquer que les deux premières oeuvres de Becque ne donnèrent guère occasion à l'auteur de se plaindre d'avoir été malmené, soit par la critique, soit par le monde du théâtre. C'est qu'il était resté jusqu'ici presque entièrement dans la tradition du théâtre de l'époque, celle de la pièce bien faite: pièce qui se compose d'une exposition, d'une situation bien développée et qui se termine d'une manière satisfaisante pour les

1. Théâtre complet, I, 179.

assistants, c'est-à-dire, où la justice triomphe, où les malfaiteurs sont punis ou changent complètement de caractère. On signale déjà, cependant, dans l'oeuvre de Becque, l'absence des trucs et des ficelles du jour.¹

Becque, dans ses oeuvres de jeunesse, ne semble pas avoir eu de théories dramatiques ou de but spécifique, mais des préférences et des méthodes s'y dégagent déjà. Son oeuvre est, jusqu'à un certain point, de l'imitation modifiée par son propre tempérament. Les pièces qui suivirent, cependant, changent de ton.

"Si mes ouvrages étaient plus répandus, ou si la critique les avait regardés de plus près, elle aurait pu y constater des préoccupations de réforme et de justice sociale qui ont été jusqu'ici étrangères à notre théâtre"², disait Becque en 1893. D'après cet aveu il semblerait qu'il ait eu pour but de mettre sur la scène des pièces qui devaient amener une réforme sociale ou du moins indiquer les défauts ou les maux qui existaient dans la société de son époque. Dans ce sens on pourrait retrouver un but social dans six de ses pièces: Michel Pauper, L'Enlèvement, Les Honnêtes Femmes, Le Départ, Les Corbeaux, Les Polichinelles.

"Lorsque j'ai écrit Michel Pauper, j'ai rassemblé autour d'une intrigue romanesque tout ce que le socialisme d'alors comportait de revendications"³, dit son auteur. Michel Pauper est une pièce longue et diffuse qui révèle un Becque préoccupé de politique, de socialisme et de réformes. Michel Pauper, jeune inventeur adonné à l'alcool, refait sa vie par amour pour Hélène, la fille de son patron et collaborateur dans une invention, et devient directeur

1. Arnaoutovitch, Henry Becque, III, 104.

2. Oeuvres, VI, 103.

3. Ibid, VII, 103.

de la fabrique de celui-ci lorsqu'il se suicide. Il opère des réformes sociales dans la fabrique et se fait ainsi le héros des ouvriers. Il se marie avec Hélène qui a été la cause de son premier succès, et qu'il adore. Mais le soir de la noce sa femme lui avoue avoir été la maîtresse d'un homme qu'elle a follement aimé et qui l'avait forcée à lui appartenir. Michel, fou de douleur, devient brutal, menace de la tuer. Hélène s'enfuit vers son amant. Dès lors, Michel retombe dans l'ivrognerie. Il a réussi à inventer une méthode de fabriquer le diamant et meurt de délirium tremens entouré de ses pierres étincelantes.

Cette pièce est toute différente de la précédente. Elle contient d'abord des traits romantiques très marqués. Autour d'une situation sérieuse, Becque fait mouvoir des personnages dont plusieurs sont d'un tempérament romanesque. Tous deux, Michel et Hélène, cèdent à des élans de passions et agissent d'une manière imprévue. L'auteur se sert aussi de détails tels que la fabrication des diamants, qui sont purement le produit de son imagination. C'est une pièce à thèse où l'auteur tient à exprimer ses idées sur la condition de l'ouvrier et à proposer un programme de réformes sociales. Cependant, on y retrouve le souci de la présentation des détails pris dans la réalité, même si ceux-ci sont quelque peu brutaux. En plus, elle renferme un cynisme et un pessimisme très prononcés, incarnés dans la personne du comte de Rivailles. Becque dans Michel Pauper semble chercher une voie qui, pour lui, n'est pas encore nettement tracée.

A cause des scènes brutales et de l'extravagance de langue dans Michel Pauper les directeurs de théâtre n'en voulurent point et Becque dut monter sa pièce lui-même. Pour les mêmes raisons, lorsqu'elle fut jouée, elle ne plut pas à la critique. On accusait l'auteur d'y avoir mis trop de "réalisme": "Tout ce monde, puant le vin et la débauche, le cynisme et la corruption,

m'a profondément dégoûté", disait le Monde artiste.¹

On eut à se plaindre encore davantage de Becque à ce sujet lorsqu'il écrivit ses Corbeaux. Dans cette pièce il présentait les faits avec encore plus de réalité pour mieux faire ressortir sa critique d'une injustice dont il avait observé les conséquences dans la société. Quant au sujet des Corbeaux, Becque dit: "J'avais été frappé bien des fois...lorsqu'une famille a perdu son chef, des dangers qu'elle court, et de la ruine où elle tombe souvent."² Et aussi: "...dans Les Corbeaux, en montrant une famille dépouillée par des hommes d'affaires, j'ai appelé l'attention sur un malheur très fréquent, très général, et sur de véritables crimes commis juridiquement."³

Dans Les Corbeaux, la famille Vigneron se trouve dans le malheur après la mort subite du père. Le fils, étant trop jeune et trop irresponsable pour prendre la succession de son père, s'engage dans l'armée, laissant sa mère et ses trois soeurs se tirer d'affaires de leur mieux. Aussitôt les malheurs s'abattent sur ces femmes sans appui: les fiançailles de Blanche, la cadette, sont rompues d'une manière brutale par Mme de Saint-Genis, la mère du fiancé et la jeune fille perd la raison; l'un après l'autre des créanciers viennent réclamer qu'on les paye; Teissier, l'associé du père dans la fabrique, Lefort, l'architecte des immeubles en construction, et Bourdon, le notaire, s'arrangent entre eux pour dépouiller la malheureuse famille. Judith, la deuxième des filles, à laquelle son maître de musique avait donné des espoirs de succès, est complètement désillusionnée par celui-ci. Enfin la famille est réduite à la pénurie, ayant été dépouillée de toutes ses ressources. Pour la sauver de sa situation et surtout pour pouvoir donner tous les soins nécessaires à Blanche, Marie, la deuxième des filles, sacrifie sa jeunesse de vingt ans en

1. ^{Cite par} Arnaoutovitch, III, 107.

2. Oeuvres, I, 24.

3. Ibid, VI, 103.

consentant à épouser le vieillard Teissier qui les a ruinées.

Dans Les Corbeaux, Becque s'est affranchi du romantisme. A peine en reste-t-il une trace dans le caractère de Blanche et de Judith. L'intrigue a presque complètement disparu. Ce qui importe, dans cette pièce, c'est la révélation des personnages, dont le caractère est dévoilé par leurs propres paroles et par leurs propres actions. L'auteur ne passe aucun jugement. Il mène sa pièce vers une fin qui indique des conclusions définitives. Par l'entassement des faits, par l'emploi des détails observés et reproduits avec soin, la perfidie de la nature humaine est révélée. Un pessimisme profond se dégage de l'oeuvre.

L'aspect sombre de la pièce ainsi que la manière dont les faits étaient présentés firent qu'aucun directeur ne voulut la jouer. Enfin, lorsque la Comédie-Française l'accepta, Becque dut la modifier, atténuant, supprimant tout ce qui avait paru trop dur et qui n'était pas indispensable au succès de la pièce. Même après la répétition générale il dut retrancher trois scènes, terminant ainsi la pièce par un mariage. Cependant, elle avait causée tant de bruit qu'on vint au Théâtre-Français "moins pour voir Les Corbeaux... que pour entendre siffler."¹ A la première représentation le théâtre était divisé en deux camps: à la quatrième galerie se trouvaient les partisans de Becque; à l'orchestre et dans les loges trônaient les traditionalistes, les habitués de Scribe, de Dumas et d'Augier. La représentation fut houleuse, mais la pièce s'acheva sans trop de bruit et Becque fut acclamé malgré quelques protestations exprimées par ses adversaires. Il avait remporté la victoire. Le chroniqueur de la Justice disait:

M. Henry Becque, l'auteur des Corbeaux a renié les traditions niaises

cité par
1. Arnaoutovitch, Henry Becque, III, 45.

qui font que toutes les pièces se ressemblent; s'il n'a pas cru devoir faire triompher la vertu et punir le vice au dénouement, il a montré des scènes de la vie réelle sans ménager les susceptibilités d'un public bourgeois mal à l'aise en voyant dévoiler les vices ou les lâchetés qu'il érige en vertus pour les faire accepter.¹

Il était clair que la pièce de Becque venait d'établir une distinction entre la conception traditionnelle et la nouvelle conception d'un art naturel au théâtre.

Becque avait composé d'autres pièces de préoccupations sociales avant Les Corbeaux. Après la guerre de '70, il porta à la scène une pièce à thèse, L'Enlèvement, qu'il avoue avoir écrite hâtivement: "Je l'ai composé [cet ouvrage] à la hâte, en pleine misère, et dans le grand deuil de l'invasion"², dit-il. Le divorce était à l'ordre du jour et Becque en profita pour écrire une pièce.

Emma de Sainte-Croix est trompée et humiliée honteusement par son mari, homme irresponsable, gâté et vicieux. Elle se retire à la campagne où sa belle-mère la suit afin de tenter une réconciliation. Là, Emma reçoit les attentions d'Antonin de la Rouvre qui lui fait voir qu'elle n'a plus de devoirs envers son mari, puisque celui-ci a oublié les siens envers elle. C'est lui qui parle en faveur du divorce tandis que la belle-mère fait valoir auprès de sa belle-fille les avantages d'un mariage qui reste intacte. Une réconciliation échoue et Emma part avec Antonin pour les Grandes-Indes.

L'Enlèvement est purement une pièce à thèse dans laquelle le pour et le contre du divorce sont établis par de longues tirades. Il s'y retrouve un certain exotisme, un emportement dans le tempérament des caractères, un langage affecté, qui sont loin d'annoncer la manière naturelle et objective

1. Ibid, III, 134.

2. Oeuvres, IV, Préface de L'Enlèvement, p. I.

des Corbeaux. Le dénouement de la pièce, seul, indique un Becque qui se révolte contre les conventions. Une conclusion pareille, tout à fait en dehors de la tradition de Dumas et d'Augier, ne pouvait faire autrement que de susciter des réclamations. On conseilla à Becque de renoncer au théâtre puisqu'il n'était prêt à "...faire de concessions ni à ses propres amis, ni à la critique, ni au public."¹

La chute de cette pièce fut utile à Becque en lui indiquant la nécessité de travailler sérieusement à une oeuvre pour arriver à composer quelque chose de bien. Ce contretemps semble avoir opéré en lui comme un éveillement de l'artiste. Dès lors, il prend conscience de la voie nouvelle qu'il doit suivre: "J'étais bien décidé cette fois, en entreprenant un nouvel ouvrage, à le défendre contre tout le reste, à l'exécuter sans défaillance"², dit-il en parlant de ses Corbeaux, oeuvre à laquelle il se mit ensuite.

Tandis que Becque tâchait de faire accepter ses Corbeaux, il écrivit deux pièces, La Navette et Les Honnêtes Femmes. Celle-ci est une pièce de signification particulière dans la carrière de l'auteur. Elle fut acceptée sans difficultés, elle est depuis longtemps au repertoire de la Comédie-Française et n'a jamais connu d'insuccès. Elle fut écrite en une soirée quoique "après un ruminement de plusieurs semaines."³ En plus, la pièce est une réplique à ceux qui accusent Becque d'avoir conçu sa manière pessimiste de voir la vie après avoir eu des expériences fâcheuses touchant aux Corbeaux. C'est après Les Corbeaux et entre La Navette et La Parisienne qu'il écrivit Les Honnêtes Femmes. Aurait-il écrit cette pièce pour se faire mieux voir

-
1. ^{cité par} Arnaoutovitch, op. cit., III, 112.
 2. Ibid, I. 29.
 3. ^{cité par} Arnaoutovitch, op. cit., II, 135.

des directeurs, des critiques et du public? Renferme-t-elle vraiment un cynisme voilé? Ou, est-elle simplement le résultat d'une impulsion soudaine inspirée par l'émotion d'un moment?

Le sujet des Honnêtes Femmes est très simple. Une femme mariée, Mme Chevalier, mère de deux enfants, reçoit la visite d'un admirateur, Lambert, qui cherche à la séduire. De la manière la plus gentille du monde elle se montre non seulement une honnête femme et une bonne mère de famille, mais aussi très habile à écarter cet aspirant et en plus, à le marier à Geneviève, la fille de son amie. La simplicité et le naturel de la pièce sont frappants. C'est une évaluation du mariage qui en fait voir l'aspect favorable tout en enlevant ses illusions romanesques.

Si Les Honnêtes Femmes est un plaidoyer en faveur du mariage, la méthode ^{plaidoyer} de _{de} n'est plus celle que Becque avait employée dans L'Enlèvement, pour faire valoir le divorce. Il a complètement supprimé les tirades, a réduit le dialogue à la forme la plus directe, la plus simple et la plus naturelle. Il se sert de petits détails dans la conversation et dans le décor pour créer l'atmosphère de tranquillité et de contentement qui sera un appui pour sa thèse. En plus il n'y a dans cette pièce, point d'exposition, mais l'action est entamée dès le lever du rideau.

Lorsque la pièce fut jouée en 1880, la critique la passa sous silence. Six ans plus tard à la Comédie-Française, on l'acclama comme une "comédie charmante", une "vertueuse saynète", on regretta de n'y pouvoir trouver aucune infamie. On l'appela "une tasse de camomille offerte à l'Académie par un verseur de vitriol."¹ Il fallait bien convenir que Becque, quel que

^{cité par}
1. ^A Arnaoutovitch, Henry Becque, III, 170.

fût son but, avait créé une pièce extrêmement agréable et dans la tradition. On ne s'est point aperçu, cependant, que, en ce qui concerne une méthode de présenter les faits, Les Honnêtes Femmes étaient bien dans la lignée des autres pièces de Becque, La Navette, La Parisienne, et Les Corbeaux.

Vers la fin de sa vie, Becque indique toujours un souci des conditions de la société. Dans Le Départ, composé vingt-cinq ans après Michel Pauper, il indique comme les ouvrières sont à la merci de leurs patrons et comme leur vie offre peu d'agréments.

Blanche Bienvenu, jeune ouvrière dans un atelier de couture, s'ennuie de toujours travailler sans jamais pouvoir jouir de la vie. Elle a trois admirateurs: un garçon de magasin, lourdeau et gauche, qui veut l'épouser afin d'avoir une compagne qui l'aidera à s'établir à son compte; le fils du patron, André Letourneur, qui est beau, bon, et doux et qui lui promet le consentement de ses parents à leur mariage; un baron quadragénaire qui lui offre une vie facile. Mais le père Letourneur refuse de donner son consentement au mariage de son fils avec une fille pauvre. Il envoie celui-là en Angleterre et lui-même fait des propositions à la jeune fille. Lorsqu'elle le repousse, il la congédie. Là voilà donc sans travail! Et c'est elle qui est le seul appui de sa famille! Il ne lui reste qu'une chose à faire. Elle va retrouver le baron.

La pièce est une condamnation de la société qui met ainsi les jeunes filles à la merci d'un ^{mod}de où: "Tous, les vieux, les jeunes, ceux qui l'aiment, et ceux qui ne l'aiment pas, l'homme qui passe et qui la rencontre, tous, n'ont qu'une pensée: la mettre dans leur lit, advienne que pourra!"¹

1. Oeuvres, III, 278.

C'est une pièce qui, tout en réclamant la pitié pour le monde écrasé, comme le faisait Les Corbeaux et Michel Pauper, n'en est pas moins une constatation pessimiste de certains aspects de la société et de la nature humaine.

Si le sujet de cette pièce est semblable à celui de Michel Pauper dans son but, la présentation est bien différente. La pièce est objective. Il n'y a plus une seule tirade, à peine un aparté, à peine une suggestion du caractère romanesque de Blanche. L'action est entamée, comme dans Les Honnêtes Femmes, dès le début de la pièce, le décor servant en partie d'exposition en faisant deviner la vie peu intéressante des ouvrières. Les personnages réagissent d'une manière logique selon leur tempérament.

Le Départ fut publié dans les oeuvres recueillies par Becque dans son Théâtre Complet en 1898. La pièce fut jouée pour la première fois en 1924. Une seule parole de la critique la caractérise: "La pièce a duré à peine un quart d'heure, juste le temps de déshabiller les âmes."¹

L'oeuvre la plus importante de Becque dans ses dernières années fut Les Polichinelles, pièce en cinq actes que, malheureusement, il n'acheva jamais. Nous avons vu qu'il avait eu l'intention de donner Le Monde d'argent au lieu de La Parisienne² et que c'est cette pièce qui est sans doute devenue Les Polichinelles. M. A. Brisson, critique, dans ses Portraits intimes, affirme que Becque, pendant une promenade nocturne, lui avait parlé "d'une scène qui mettait à nu des plaies sociales."³ C'était des Polichinelles qu'il s'agissait.

Dans cette pièce, Becque fait passer devant les yeux tout un monde de financiers, de courtisanes, de politiciens et de gens de la bohème. Tavernier,

Cité par
1. Arnaoutovitch, op. cit., III, 261.

2. Supra, p. 28.

Cité par
3. Arnaoutovitch, op. cit., I, 106.

le personnage principal, est le chef d'une maison d'affaires qui ne pratique que l'escroquerie. Il va en Italie pour solliciter l'appui d'une banque qu'il est en train de fonder et qui s'appellera la Banque Napolitaine. Il a rassemblé autour de lui des administrateurs qui ne le gêneront guère, étant tous des types louches, des escrocs. Toutes les entreprises de cette maison sont douteuses: des titres disparaissent; on écoule des actions sans valeur parmi les petites gens "de quatre-sous" et à la campagne. Avec l'argent des "gogos" Tavernier achète un hôtel à Marie, sa maîtresse. Il est bien avec un député, Vachon, qui le met en rapport avec un ministre qui lui facilite ses opérations. Bref, tous, jusqu'au caissier, qui file en Belgique avec ce qui reste des fonds, tous sont des filous.

Becque emploie encore ici la méthode d'entamer l'action sans se soucier de l'exposition. Du reste, la pièce n'est qu'une série de tableaux, représentés par des détails minutieux tirés de l'observation de la réalité, lesquels dévoilent les démarches louches de ces chevaliers de l'industrie. L'auteur est resté complètement objectif. Il ne se sert plus du tout des apartés, des monologues et seulement une fois fait-il ressortir les traits de caractère d'un personnage par des faits rapportés par une autre personne. Il a en plus exclu toute suggestion de l'idéal, et tout sentiment louable chez les personnages, soit dans leur conduite, soit dans la poursuite de leurs affaires. La pièce laisse au lecteur le sentiment d'un pessimisme profond.

Dans les pièces "sévères" ou sérieuses de l'oeuvre de Becque, nous avons remarqué, d'après son propre aveu et d'après les pièces elles-mêmes, la préoccupation de révéler certains aspects de la société de son époque, et nous avons constaté que ces aspects, avec une exception, n'étaient pas gais. C'était



les maux, les abus, les plaies de cette société qu'il avait à coeur de présenter. Sa méthode est devenue de plus en plus objective de sorte que ses pièces deviennent simplement des tableaux qui laissent une impression précise mais très sombre sur la société et la nature humaine.

Ses autres pièces sont d'un genre différent. Il a lui-même appelé La Navette et La Parisienne des pièces "gaises", et a indiqué qu'il n'y tenait pas.¹ De celle-ci il a dit: "Je sais bien ce qu'on va me dire: et La Parisienne? Eh, mon Dieu, La Parisienne, c'est une fantaisie qu'il est très agréable d'avoir faite pour montrer aux gens d'esprit qu'on n'est pas plus bête qu'eux."² Il semblerait qu'il ait écrit ces pièces simplement parce qu'on n'aimait pas ses pièces sérieuses, donc il voulait plaire au public. La manière de présenter des pièces gaises est, cependant, bien différente de celle à laquelle le public était habitué, d'abord dans le sujet et puis par les procédés.

Les deux pièces sont pareillement conçues. La Parisienne est le tableau d'un ménage à trois: Du Mesnil, le mari aveugle ou feignant l'être; Clotilde, la femme; Lafont, l'amant qui est aussi l'ami intime du mari. Un second amant, Simpson, vient déplacer le premier pendant cinq mois, puis le ménage reprend son train habituel. La pièce n'a, en fait d'intrigue, qu'une petite scène de jalousie que Lafont fait à Clotilde. Les mêmes personnages se retrouvent dans La Navette, seulement Antonia n'est point mariée. Elle est entretenue par Alfred, et a, en même temps, Arthur pour amant de coeur. Lorsque celui-là devient ennuyeux, elle le remplace par celui-ci, qui vient, du reste, de recevoir un héritage. Elle prend alors un autre amant de coeur.

1. Supra, p. 20.

2. Oeuvres, VI, 103.

Mais Arthur devient autoritaire dans sa position nouvelle. Ils décident qu'ils étaient plus heureux auparavant. Elle reprend Alfred, et les voilà au même point où ils avaient commencé.

Ces pièces, faites de menus détails de la vie quotidienne et banale, sont présentées avec une telle objectivité que nous restons des spectateurs froids et amusés. Elles ne contiennent aucune intrigue, par conséquent il n'y a point d'action. Ce sont des tranches de vie prises sur le vif.

Le jugement du critique, Weiss, s'applique bien aux deux pièces: "Dans La Parisienne... nous n'avons rien: ni sujet, ni conduite, ni épisode saillant, ni commencement, ni crise, ni dénouement, ni caractères, ni images qui se fixent; rien que la vie éparse ordinaire: c'est le système."¹

← Ce qui offensa tant, cependant, dans La Parisienne, c'est cette insouciance, cette inconscience, à l'égard de l'inconvenance de la situation du ménage.

La Navette fut accueillie comme: "La plus remarquable, la mieux faite, la plus comique, la plus vraie, la plus franche des quatre pièces nouvelles représentées au Gymnase...."² La Parisienne établit définitivement la renommée de Becque comme auteur dramatique de marque. C'est que, comme pour Les Corbeaux, il avait passé beaucoup de temps à polir sa pièce: "Six mois, du matin au soir... porte condamnée, sans me permettre une sortie, je me suis astreint à relire La Parisienne en rabotant tout ce qui ne me paraissait pas indispensable au parfait équilibre de ma pièce."³ Aussi atteignit-il la perfection de la forme: "C'est la perfection même et une perfection facile

1. ^{Cité par} Arnaoutovitch, Henry Becque, III, 154.

2. ^{Cité par} Arnaoutovitch, op. cit., III, 115.

3. Oeuvres, I, 43.

qui ne sent point sa maîtrise, encore moins sa pédanterie", disait le Moniteur Universel.¹ Cependant, à l'éloge de la pièce, en tant qu'oeuvre d'art, se mêlaient les attaques contre l'attitude de l'auteur envers la vie: "Pourquoi systématiquement ne nous montrer jamais que la laideur et le vice?"² disait un critique. Weiss l'accusait de trop copier la réalité dans toute sa brutalité: "M. Becque prétend copier la réalité au lieu de la peindre, encadrer le théâtre sans les perspectives habituelles de la vie, calquer rigoureusement le dialogue scénique sur le langage banal de l'homme social pris dans ses attitudes quotidiennes."³ On comparait son art à celui du peintre David "qui fait sentir l'anatomie de l'individu même sous les vêtements."⁴ Mais on attribuait aussi à la pièce les caractéristiques sur lesquelles son auteur a insisté: "La Parisienne est une des comédies les plus spirituelles, les plus mordantes et enfin, mérite rare, les plus vraiment comiques de ce temps-ci."⁵ Dans ses comédies ainsi que dans ses pièces sérieuses on reconnaît cependant une méthode qui faisait ressortir un certain aspect de la vie, un aspect cynique, pessimiste.

Quant aux autres oeuvres de Becque, Veuve!, l'épilogue de La Parisienne, est une saynète dans le même ton que celle-ci, qui révèle davantage le caractère de Clotilde après la mort de son mari. Une Exécution, saynète, est une étude du monde de province. Le maire est obligé de renvoyer de son village natal un vaurien qui a commis des crimes: il a fait des dettes;

1. ^{Cité par} Arnaoutovitch, op. cit., III, 80.

2. Ibid, III, 148.

3. Ibid, III, 152.

4. ^{Cité par} Arnaoutovitch, Henry Becque, III, 156.

5. Ibid, III, 159.

il a détourné des femmes de leur devoir; il a rossé le garde champêtre: On le renvoie à Paris où son aplomb et la facilité avec laquelle il ment lui viendront en aide s'il réussit à entrer dans les affaires. Madeleine est une scène tirée des Polichinelles, la seule qui laisse paraître dans cette oeuvre le moindre sentiment honorable. Une courtisane repentie, après être devenue mère, voue le reste de ses jours à bien élever sa fille afin qu'elle ne devienne point une "catin" comme sa mère. Elle la met au Sacré-Coeur où la Supérieure accueillit la fille d'une pécheresse comme la fille d'une grande dame. Ainsi le rôle rédempteur de l'église est indiqué dans cette pièce. Le Domino à quatre est la plus charmante des saynètes de Becque. L'image est si parfaite qu'elle est plus vraie que la réalité. Quatre courtiers se retrouvent tous les soirs à cinq heures pour boire une consommation. Brocheton, Albanès, Savary et Blanchard jouent aux dominos tout en parlant de petits riens. Puis, l'un après l'autre, ils meurent subitement, tous excepté Blanchard, qui, quoiqu'il fût mourant au commencement, semble très bien et très heureux lorsque le rideau tombe. C'est encore une tranche de vie, tout simplement.

Dans ces saynètes Becque a conservé l'objectivité complète de La Navette et de La Parisienne. Comme elles, ce ne sont que des "tranches de vie" qui contiennent une ironie plus ou moins prononcée sous une semblance de gaieté. Becque ne fait que "déshabiller les âmes" de gens assez banaux et pris dans la petite bourgeoisie.

Les saynètes de Becque parurent dans la Vie Parisienne en 1897 avant de faire partie de son Oeuvre de 1898.

En examinant la matière de l'oeuvre dramatique de Henry Becque, son but, apparent ou avoué, et les jugements des critiques exprimés sur cette

oeuvre, nous avons remarqué certaines caractéristiques. En premier lieu il ne semble pas avoir eu de plan définitif qu'il tenait à suivre. Il débuta en romantique quant au sujet et à la méthode. Puis il imita les vaudevilles de l'époque, tout en trahissant un penchant pour le réalisme. Il semble avoir hésité entre le "sérieux" et le "plaisant", allant de l'un à l'autre suivant le besoin du moment. Cependant il semble avoir toujours tenu davantage au sévère, ne représentant le risible que pour contrebalancer l'autre lorsque la critique devenait sévère. Quant à sa manière de présenter ses pièces, il passa d'une méthode, à la fois romantique et réaliste dans Michel Pauper, à l'objectivité complète du réaliste dans Les Polichinelles. La technique qu'il développa au cours de la composition de son oeuvre dramatique comprend les caractéristiques que voici: élimination de l'intrigue; représentation de la réalité par des détails obtenus par l'observation; présentation des faits et dévoilement des caractères d'une manière logique, presque scientifique; entassement des faits pour faire ressortir certains aspects du sujet ou du caractère; choix des caractéristiques laides de la société et de l'humanité; le goût de faire ressortir le sombre, le vilain, l'ironique, le cynique. Ces traits sont ceux que nous avons constatés dans la méthode du réaliste et du naturaliste.

Nous allons, maintenant, examiner l'oeuvre de Becque afin de constater à quel point elle se rapproche de ces deux écoles.

CHAPITRE QUATRE

LE NATURALISME DE HENRY BECQUE

Lorsque le matérialisme du dix-neuvième siècle commença à occuper une place de plus en plus considérable dans les oeuvres des romanciers, les auteurs dramatiques se mirent lentement à suivre leur exemple. Cependant, la collectivité à laquelle le théâtre s'adresse, fait que les idées et les méthodes nouvelles sont acceptées beaucoup plus lentement dans cette forme artistique que dans le roman. Donc, le théâtre ne prit d'abord dans la méthode réaliste que l'idée d'étudier des sujets pris dans l'actualité et se contenta de les reproduire avec beaucoup de détails observés dans la vie réelle. Mais l'objectivité complète, réclamée par la méthode réaliste, ne s'imposa pas tout d'abord. Celle-ci comprend le droit de représenter n'importe quel sujet avec la précision et la vérité de la science sans se préoccuper de son effet sur les spectateurs. Les habitués du théâtre réclamaient que leur sens de la justice et leur sens de la morale soient assurés:

...quand vous m'avez tenu pendant une soirée haletant et angoissé, à propos de catastrophes imaginaires, c'est bien le moins que vous me renvoyiez chez moi tranquille, le coeur léger, pleinement rassuré sur la destinée des gens aux chagrins et aux aventures desquels j'ai pris part¹,

disait un critique en 1882. Ce fut Henry Becque qui réussit le premier à imposer au théâtre le réalisme du romancier de l'époque.

Nous nous proposons, dans l'oeuvre de cet auteur dramatique, d'étudier son réalisme, ou son naturalisme, en examinant les thèmes, les personnages, et le style de son oeuvre et la philosophie qui s'en détache.

1. Les Thèmes

Les thèmes que Becque considère dans son théâtre et qui ressemblent

¹ Cite par
1. Arnaoutovitch, Henry Becque, III, 131.

à ceux du théâtre d'alors, comprennent l'amour, le mariage, le divorce, l'adultère, les questions sociales, les affaires et la finance. Ce ne sont cependant point ces thèmes en eux-mêmes qui intéressent dans son oeuvre, mais la manière dont il les présente.

Le thème de l'amour dans les pièces de Becque subit une évolution marquée. Le dramaturge débuta en romantique dans son premier ouvrage, l'opéra Sardanapale. Là on retrouve l'idéal romantique de l'amour. Myrrha est représentée comme une jeune fille noble de caractère, dont l'amour est si grand qu'elle préfère mourir avec le roi que de sauver sa propre vie. L'opéra se termine par le chant d'amour:

Aimons jusqu'à la dernière heure!
Aimons dans les bras de la mort!
Partons pour une autre demeure,
Où nous pourrions aimer encor!¹

L'amour romantique figure encore dans Michel Pauper. Pour Michel, Hélène est une idole qu'il n'ose approcher, la femme parfaite, bonne et pure: "Je t'adore, créature fière et pudique. Je voudrais me prosterner à tes pieds et respecter ton innocence..."², dit-il. L'amour que Hélène ressent pour le comte de Rivailles est passionné et effréné. Mais si ces deux personnages représentent chacun un aspect de l'amour romantique, le comte, lui, apporte un autre aspect encore, un cynisme profond. Pour lui l'amour n'est qu'un passe-temps. Dans cette pièce, Becque renie l'idéal de l'amour. Tous deux, Hélène et Michel, sont déçus et désillusionnés. De nouveau, dans Les Corbeaux, le concept de l'amour idéal réapparaît dans l'attitude de Blanche Vigneron. Mais elle aussi, ainsi que Blanche Bienvenu du Départ, subit la même expérience que Michel et Hélène. L'idéal de l'amour n'est donc qu'une illusion! Emma,

1. Henry Becque, Oeuvres complètes, I, 131.

2. Ibid, I, 227.

dans L'Enlèvement, cède à son inclination romanesque: "Ah! partir! que de choses dans ce mot! Amour, épanouissement, fantaisie!"¹ s'écrie-t-elle, et elle part avec Antonin pour les Grandes-Indes.

Déjà dans L'Enfant prodigue et puis dans La Navette et dans Les Polichinelles, l'amour n'est représenté que comme un commerce, une marchandise qui se vend au plus offrant et dernier enchérisseur. Dans Les Honnêtes Femmes l'amour est considéré comme très peu de chose dans le mariage. Il n'en est même jamais question. Geneviève dit: "Les enfants pour une femme, c'est la moitié de sa vie. Elle a aimé ses parents dans la première, elle aime ses enfants dans la seconde; qu'est-ce que c'est que tout le reste?"² Becque a aboli les illusions sur l'amour romantique. Il l'a réduit à un besoin physique et trivial. C'était ce que faisait le naturalisme.

Le thème du mariage reparait dans la plupart des pièces de Becque. Il en a montré plusieurs aspects. Dans Michel Pauper il l'a montré comme le martyr d'une femme, Mme de la Roseraie, pour laquelle le mari n'a aucun égard en ce qui concerne les relations conjugales d'amitié, de confiance et de confiance. D'un autre côté il l'a montré comme un état de félicité: Madame Vigneron est heureuse avec son mari; Madame Chevalier est heureuse dans son intérieur. Il a montré, enfin, que le mariage est le meilleur état: "Est-ce qu'il ne faut pas toujours en venir là, au mariage, sous peine de tomber dans quelque liaison inavouable, qui a mille fois ses inconvénients sans avoir un seul de ses avantages?"³ dit Mme Chevalier des Honnêtes Femmes. Quoique dans L'Enlèvement, Mme de Sainte-Croix voie les désagréments du mariage, elle

1. Oeuvres, VI, 73.

2. Oeuvres, III, 212.

3. Ibid, III, 217.

conclut que c'est là quand même la meilleure condition, car: "...une fois le pied hors du mariage, on est dans le foyer épidémique."¹ Clotilde, surtout, tient à maintenir les apparences pour protéger son mariage, car elle sait bien que le mariage seul lui garantit la sécurité. Dans La Parisienne, cependant, Becque a démolé la façade du mariage. Sous la protection de cette institution honorable, Clotilde mène une vie des plus odieuses dans une insouciance absolue. Jusqu'à cette dernière pièce, l'attitude de Becque envers le mariage est celle d'un réaliste, sans illusions sur les perfections de cette institution. Il y voit le bon côté. Il conclut que c'est dans le mariage que se trouve la meilleure condition de l'homme et de la femme. La Parisienne, cependant, en plaçant au rang de l'honorabilité une telle pratique, renferme un cynisme si profond, que c'est la raison pour laquelle elle fut appelée pièce "rosse".

Jamais, avant Becque, l'adultère n'avait-il été présenté au public sur la scène de la manière dont celui-ci le fit. Dumas fils, dans La Dame aux camélias, avait parlé en faveur de la courtisane qui se repent sincèrement, tandis qu'Augier, dans Le Mariage d'Olympe, avait démontré que la courtisane ne se repent jamais sincèrement. Ni l'un ni l'autre n'avait admis qu'elle fût acceptée dans son rôle de courtisane purement. Voilà justement ce que Becque fit lorsqu'il donna La Navette. Dans cette pièce il représenta l'adultère objectivement, sans préjugés, tel qu'il se pratique dans le monde galant, sans faire ni le bien ni le mal à qui que ce soit. Ce n'est point une pièce présentée pour indiquer la morale; ce n'est point une pièce immorale. Elle est simplement amoral.

C'est encore de cette manière que Becque présenta l'adultère dans La Parisienne. L'auteur demeure à distance de ses personnages, et conduit sa

1. Oeuvres, IV, 70.

pièce, afin de révéler leur caractère, sans arriver à aucune conclusion sur l'éthique de la situation. Il n'y a point de crise, point de dénouement, ainsi point de jugement moral. Cette nouvelle manière, entièrement objective, de présenter un sujet scabreux est la méthode qu'emploieront les pièces dites "rosses" données plus tard au Théâtre Libre. C'est le naturalisme poussé à l'extrême qui réclame le droit de présenter dans une pièce, en tant qu'oeuvre d'art, tout ce qui se voit dans la vie pourvu que ce soit la vérité et qui exclut, volontairement et méthodiquement, le beau et le bon dans ce qu'il représente.

Le thème du divorce que Becque employa dans L'Enlèvement n'avait jamais été présenté de cette manière non plus. Jusqu'ici la tradition dramatique avait soutenu le mariage. Du reste, même dans cette pièce, Becque fait voir les désavantages de l'enlèvement, du divorce ou de la séparation, de sorte que si ce n'était pas pour le dénouement, qui tranche la question par un enlèvement, on pourrait en conclure qu'il l'a présentée avec assez d'impartialité. Sa méthode de présentation, cependant, est plutôt romantique que réaliste. Le thème ne se développe pas logiquement. L'attitude première d'Emma, envers la réconciliation, aurait dû mener à la consum^mation de celle-ci. L'irruption imprévue d'Antoinette mène à un dénouement romantique.

En ce qui concerne la question sociale, Becque l'a abordée d'abord avec l'idéal d'un romantique, puis, perdant cet idéal, en est venu à l'attitude d'un réaliste. Dans Michel Pauper il indique qu'il croit en la réhabilitation par l'amour d'un homme tombé dans la débauche. Michel, tout romantique, dit à Hélène: "Je te vis et je fus sauvé. Ta fierté réveilla la mienne; tu étais harmonieuse, je devins ordonné; je m'élevai pour te conquérir et l'idole de mes yeux fut la patronne de ma vie."¹ Ce changement subit de caractère

1. Oeuvres, I, 230.

n'est point un trait de la méthode du réaliste qui suppose un développement logique du caractère. Il croit aussi en l'amélioration des conditions de la classe ouvrière. En 1893, lorsque Becque écrivit Le Départ, il n'a plus d'illusions sociales. Il y constate des abus, mais n'indique aucun remède possible ou probable. Il a atteint la position du naturaliste qui ne fait qu'observer et montrer ce qu'il a observé. Le tempérament de Blanche est révélé; elle se trouve dans une situation qui l'oblige à faire un choix, elle le fait d'après les circonstances irrémédiables.

Le sujet des affaires en lui-même n'a assurément rien de romanesque. La considération de la succession d'une famille dont le père meurt subitement est en elle-même très banale. Becque non seulement choisit un thème pareil comme matière d'une pièce dans Les Corbeaux, mais apporte une manière de le représenter qui dépasse le réalisme pur de l'observation. Ce n'est pas assez de montrer simplement que des hommes d'affaires, aidés des hommes de loi, dépouillent une famille restée sans chef. Becque exclut toute possibilité que quelqu'un lui vienne en aide. Il supprime le conseil de famille; il ne permet à la famille d'avoir aucun ami à l'exception de gens qui y sont intéressés directement et même ceux-là se retournent contre elle. Il entasse les catastrophes qui mènent à sa ruine. Le fils s'engage à l'armée et le fiancé de Blanche la délaisse. Les deux hommes qui auraient pu secourir la famille sont ainsi éliminés. Merckens, le maître de musique, enlève à Judith tout espoir de pouvoir aider la famille honnêtement. Les notes des créanciers, que Mme Vignerou acquitte, laissent la famille sans argent comptant. Elle est obligée d'emprunter à Tessier. Les machinations de celui-ci, de Bourdon et de Lefort forcent les femmes à vendre la fabrique à un prix bien au-dessous de sa valeur, et à disposer des immeubles en construction.

Becque présente un fait après l'autre, chacun un peu plus sombre que le précédent, et ainsi par un entassement, fait ressortir sa thèse. "Méfiez-vous de M. Tessier", dit la perfide Mme Saint-Genis à Mme Vigneron. "Méfiez-vous de votre notaire...méfiez-vous de votre architecte...méfiez-vous de tout le monde, de tout le monde!"¹ conclut-elle. Puis, l'un après l'autre, ces gens, sur lesquels la famille comptait s'appuyer, lui enlèvent tout espoir; ils la rejette^{nt}, pas à pas, dans un désespoir profond, matériel et moral.

Tout en révélant, dans les personnages, la perfidie de la nature humaine, qui ne laisse entrevoir que le calcul de chacun, du petit professeur de musique jusqu'au riche industriel, cet entassement des faits brutaux, sert à démontrer la position des gens faibles dans la société. "Est-ce ma faute, si vous vous êtes trouvée impuissante pour défendre la succession de votre mari? Vous avez subi la loi du plus fort, voilà tout"², dit Bourdon à Mme Vigneron.

Le tableau âpre que Becque a présenté dans Les Corbeaux est net, mais exagéré. Il y soustrait tous les détails qui pourraient nuire à la totalité de l'impression. C'est la méthode du naturaliste. Il a, en plus, choisi ses faits par l'observation. Il avoue avoir constaté la donnée dans son entourage.³ Il avait observé la plupart des détails. Il les représenta fidèlement jusque dans les termes légaux du Code civil: "Il y a l'article 815 du Code civil qui nous autorise l'un comme l'autre à sortir d'une association rompue en fait par la mort de votre père"⁴, dit Tessier à Marie.

Par sa méthode de présenter les faits d'une manière logique afin de

1. Théâtre complet, II, pp. 103-107.

2. Ibid, II, 231.

3. Supra, p. 34.

4. Théâtre complet, II, 114.

faire ressortir l'inévitable, par son observation minutieuse de la condition de la société et de la nature humaine, par les détails véridiques dont il s'est servi ainsi que par le choix du thème lui-même, Becque a été réaliste, voir naturaliste.

On constate la même préoccupation de représenter véridiquement les détails observés lorsque Becque représente le monde de la finance. Le thème des Polichinelles fut pris dans l'actualité. C'était alors l'époque des grandes opérations de banques.¹ Toute l'activité des Polichinelles correspond à des faits véridiques.² En plus, Becque avait pu observer lui-même, lors de son court séjour à la Bourse, le va-et-vient des maisons de change qu'on retrouve dans cette pièce. Cependant, comme dans toutes ses pièces, il y entre de l'imagination. "J'ai fait Les Polichinelles ...comme j'ai fait mes autres ouvrages avec de l'observation et avec de l'imagination aussi.

1. Ernest Lavisse, dans son Histoire de France Contemporaine, Paris: Hachette, 1921, VIII, 88-9, dit: "Depuis quelques années le public s'était jeté sur les valeurs de spéculation. Un financier, Bontoux, faisant appel au sentiment conservateur, avait fondé 'L'Union générale des banques', qu'il présentait comme une entreprise catholique et nationale, pour affranchir la France de la banque juive et étrangère. Soutenu par le gouvernement catholique de Vienne, il créa en Autriche quelques affaires prospères. Les nobles, les bourgeois, les ecclésiastiques français, encouragés par les journaux conservateurs, achetèrent les actions de 'L'Union', et leur exemple entraîna la petite épargne....."

Quand les cours descendirent, les grandes banques retirèrent leurs capitaux; le public, pris de panique, se mit à réaliser brusquement. 'L'Union générale', ruinée par ses spéculations sur ses propres actions, suspendit ses paiements (19 janvier 1882). Sa faillite entraîna celle de tous les agents de change de la Bourse de Lyon...."

2. Ibid, VIII, 417-18: "Les établissements nouveaux évitèrent les opérations à long terme à taux d'intérêt élevé...; ils préféraient les opérations à bénéfice faible et immédiat, émission d'emprunts publics moyennant une commission, création de sociétés anonymes, achat et vente de valeurs, garde de titres et encaissement des coupons échus pour le compte des clients." "La fièvre de spéculation arriva au comble au temps de 'L'Union générale'." p. 419.

Un auteur imagine toujours quelque chose. C'est forcé. L'important est que ce qu'il invente s'harmonise avec le reste et donne la même illusion."¹

Il y a dans Les Polichinelles beaucoup d'exagération, particulièrement en ce qui concerne les courtisanes. Mais, comme dans Les Corbeaux, il ajoute fait sur fait pour faire ressortir un tableau véridique.

Quant aux thèmes, nous avons vu que Becque a employé pour la plupart ceux de l'amour et du mariage qui étaient déjà en vogue. Il en a cependant fait entrer d'autres qui, jusqu'ici, n'avaient jamais paru sur la scène, tels que l'adultère, la finance et les affaires. Mais, qu'il s'agisse ou de thèmes populaires ou de thèmes nouveaux, Becque, après Sardanapale et L'Enfant prodigue, les a présentés d'une manière qui est en dehors de la tradition. En prenant ses thèmes, dans l'actualité, parmi les faits qu'il avait constatés autour de lui comme il l'a fait dans Les Polichinelles et Les Corbeaux, il a été réaliste. Il l'a été aussi dans son souci de les représenter tels qu'il les a observés. Il a été naturaliste en ce qu'il n'a point reculé devant la présentation de sujets scabreux tels que l'adultère dans La Parisienne et La Navette. Loin de se soucier de ce que penserait les assistants, il a toujours tâché de présenter les faits tels qu'ils se retrouvent dans la vie réelle pour créer un tableau vivant. Par ce désir il est souvent tombé dans l'exagération en représentant le laid dans la nature humaine. Il a été ici naturaliste.

2. Les Personnages

Dans une conférence sur deux pièces de Shakespeare, Coriolan et Jules César, Henry Becque a exprimé la conception suivante d'un auteur

Cité par

1. Arnautovitch, II, 143.

dramatique:

...et la fonction d'un auteur dramatique n'est pas de discuter des idées éphémères, mais de nous peindre des caractères éternels.¹

Il [l'auteur dramatique] n'est qu'un spectateur, un peintre, un représentateur; son affaire est de promener le miroir sur l'Humanité. Il la peindra comme il voudra; il l'idéalisera, s'il le veut...; il arrivera, s'il le veut, jusqu'au mythe et au symbole, mais à la condition de contenir la vérité et de ne pas l'altérer.²

Cette conception est-elle celle d'un réaliste? Il semblerait que oui en ce qui concerne la peinture des caractères vrais. La méthode d'un réaliste est bien celle d'un spectateur, d'un peintre, d'un représentateur; il trouve toute l'humanité digne de considération; il veut reproduire la vérité. Mais quant à laisser à l'auteur le choix de peindre l'humanité selon sa propre volonté c'est ici qu'il faudrait établir des distinctions réelles. S'il peint ses personnages surtout par l'imagination, il sera romantique; s'il les peint plutôt par l'observation, il sera réaliste; s'il les peint par l'observation extérieure, s'il voit en eux des espèces de bêtes de laboratoire et s'il choisit surtout les éléments qui feront ressortir en eux l'inévitable laideur de la nature humaine, il sera naturaliste. Il nous importe donc de bien étudier le choix que Becque a fait entre ces attitudes classiques.

Becque a "promené son miroir sur l'humanité" un peu partout. Il a représenté la vie réelle qu'il avait observée dans le monde de la finance et des affaires, dans les familles, dans les cafés, dans le monde galant. Il a peint toutes sortes de types dans leurs propres milieux: fabricants, architectes, banquiers, courtiers, ouvriers, nobles et courtisanes. Les réalistes préféraient représenter le monde de la bourgeoisie et en effet Becque a pris dans cette classe de la société la plupart de ses personnages.

1. Oeuvres, VII, 104.

2. Ibid, VII, 105.

C'est d'ailleurs ceux qu'il avait eu lui-même l'occasion d'observer le plus intimement. Les ouvriers et les nobles ne jouent que des rôles secondaires dans son théâtre.

Le but du réaliste est d'exposer le caractère d'un personnage d'une manière objective, utilisant seulement les détails véridiques obtenus par l'observation afin de donner l'illusion de la réalité. Le caractère de tout personnage de théâtre est révélé par ce qu'on dit de lui, par ce qu'il dit lui-même et par ses actions. Or, pour que l'auteur dramatique soit objectif, ses personnages devraient s'exposer eux-mêmes par leurs propres paroles et par leurs propres actions.

Becque a été en général assez objectif dans la présentation de ses caractères quoiqu'il n'ait jamais complètement abandonné les méthodes indirectes de l'aparté, du monologue et du rapportage, lorsqu'il voulait faire ressortir le caractère de son personnage. C'est peut-être dans Les Honnêtes Femmes qu'il l'a été le plus. La pièce commence à l'arrivée de Lambert qui est annoncé par la bonne. En trois pages Becque fixe les traits de caractère de ses deux personnages: Mme Chevalier, bonne mère de famille et bonne ménagère, économe, sérieuse, simple, travailleuse, possédant le don de pressentir et de contrebalancer les ennuis; Lambert, garçon, coureur, cherchant à la séduire. Il n'y a pas un seul aparté, rien que leur conversation directe et naturelle. Une fois seulement, dans cette pièce, Lambert prononce un monologue, qui, du reste, n'annonce rien que nous n'avons pas déjà appris directement, mais qui renforce une constatation préalable. Le même procédé avait déjà été employé dans Michel Pauper où le Baron, en quelques paroles provoquées par le titre de "baron" que Mme de la Roseraye lui donne, révèle sa position, son âge, ses insuccès et sa philosophie.

Becque s'en tient à cette méthode toute objective dans La Navette et dans La Parisienne, où on trouve principalement de la conversation directe, mais où il y a aussi plusieurs monologues. Dans Les Corbeaux, cependant, il signale le caractère de Teissier comme celui d'un homme désagréable en laissant trois personnages faire des observations sur lui avant son entrée en scène. Mais depuis ce moment-là c'est Teissier qui révèle son propre caractère par ce qu'il dit et par la manière dont il le dit ainsi que par ses actions. Il se montre méfiant et grossier en arrivant pour le dîner: "Laissez, madame, je le déposerai moi-même [son chapeau] pour être sûr de le retrouver."¹ On voit le calcul froid de l'avare lorsqu'il vient voir la veuve:

Je me suis amusé justement, dans un moment de loisir, à établir la succession de Vignerou....La fabrique vendue....Vos terrains...vendus également...vos dettes courantes éteintes...²

Puis, dans un monologue:

S'il est possible à Bourdon de mener l'affaire comme il me l'a promis, vivement, sans bruit, je mets la main sur des immeubles qui valent le double de ce que je les payerai. Mais il ne faut pas perdre de temps....Quand Bourdon saura que j'ai donné le premier coup, il se dépêchera de porter les autres.³

Non satisfait de ce lâche calcul pour voler des femmes sans défense, il porte encore ce calcul sur la personne de Marie. Il en fait l'inventaire comme il l'avait fait pour les détails de la succession. En lui parlant, il constate qu'elle est "appétissante", et apprend qu'elle a une bonne tête pour les affaires en posant des questions à sa mère ainsi qu'à elle-même. Il s'informe de son caractère et de ses goûts en parlant à sa sœur Judith. Le caractère de Marie est ainsi révélé d'une manière

1. Théâtre complet, II, 91

2. Ibid, II, 108-9.

3. Ibid, II, 111.

indirecte, tandis que Teissier révèle le sien en même temps. Par l'accumulation des caractéristiques, Becque fait ressortir la noblesse du caractère de Marie ainsi que la scélératesse de Teissier.

A l'exception des Honnêtes Femmes et des Polichinelles, Becque emploie donc une méthode à demi-objective de représenter ses personnages dans toutes ses pièces. Un autre moyen dont il use aussi est celui de choisir une situation, d'y placer ses personnages, et de les laisser agir. C'est selon leur tempérament et selon la pression des milieux, qu'ils le feront. Voilà pourquoi il n'y a point d'intrigue et en général une seule donnée dans la plupart de ses pièces. Blanche Bienvenu a agi tout simplement comme elle devait le faire, inévitablement, dans les circonstances données; sa décision est semblable au résultat d'une expérience chimique. Ayant choisi une ou deux caractéristiques dans un personnage, Becque conduit sa pièce rien qu'en les développant. Teissier est avare et cupide. Il se trouve dans une situation où il peut bénéficier. Il le fait. Becque laisse la pièce suivre son cours logiquement, chaque situation amenant la suivante sans développements inattendus. Nous sommes témoins de tout ce qu'il pense et de tout ce qu'il dit, ce qui représente, en somme, toute l'action de la plupart de ses pièces. Ce n'est pas toujours le cas, cependant. Dans Michel Pauper, la pièce ne suit point son cours logique. Il n'y a pas une situation unique mais plusieurs: celles du comte et d'Hélène, d'Hélène et de Michel, de la faillite du père, de la fabrication du diamant. Les vrais réalistes n'emploient qu'une donnée et développent celle-ci uniquement. Becque ici en a employé plusieurs, et le résultat est que ses personnages ne sont point réels. Le comte seul l'est, étant le seul qui poursuive logiquement son but unique, celui de prendre son plaisir ou bon

lui semble sans égards pour qui que ce soit.

Becque a rendu les personnages de son théâtre réels en les faisant parler naturellement. Ils emploient des termes techniques qui sont particuliers à leur profession et que Becque connaît lui-même. Teissier cite le code - article 815 - sur les règlements des successions. Dans Les Polichinelles toute la conversation se fait en termes techniques. Il est question de "titre de rentes", de "valeur de quinze francs de rente 3%", de "syndic de faillite." Dans Les Corbeaux Lefort parle de "mémoire" et de "notices", de "dépréciation des immeubles." Le notaire, Bourdon, se sert de termes comme "adjuration." Tous les détails techniques dans le parler des personnages leur donne l'air de la réalité. Becque a fait parler à son monde le langage qui convient à leur position. Le langage employé par les personnages de L'Enlèvement, qui sont des nobles et des bas bleus, est plus choisi, plus élevé que celui de Vignerot, qui n'est qu'un bourgeois sans prétentions d'éducation. Les servantes ont un parler plus rude que celui de leurs maîtresses, et ce parler varie encore d'après le milieu. Ainsi Victoire de L'Enfant prodigue est toute provinciale dans son langage tandis que Rosalie dans Les Corbeaux parle avec plus de soins. Les ouvriers dans Michel Pauper parlent un langage qui convient à leur rang: "Pardon, excuse, M'sieur Pauper et la compagnie, je sais bien que quand il faut parler je ferais mieux de me taire mais j'ai quelque chose qui me chiffonne depuis longtemps, comme qui dirait un remords."¹

C'est ainsi que Becque recrée les milieux et donne l'illusion de la réalité dans ses personnages. Dans Michel Pauper et dans L'Enlèvement, cependant, le langage n'a point la simplicité et la vraisemblance que le

1. Oeuvres, I, 211.

réaliste recherche. On retrouve dans celui-là l'exagération du romantisme et dans celui-ci trop de rhétorique.

Becque fait aussi de l'invraisemblable. Il n'est pas probable qu'une jeune fille comme Blanche Vigneron perde la raison aussi subitement dans les circonstances où elle se trouve. Ce n'est pas une action inévitable qui est arrivée; elle a été choisie par l'auteur. Michel Pauper et Hélène de la Roseraie ne sont pas des personnages bien convainquants. Ils ne sont pas fondés sur la réalité mais sur l'imagination. Becque n'avait pas atteint à cette époque la forme réaliste de caractérisation de La Parisienne.

Dans son choix des personnages Becque semble préférer ceux qui sont le plus désagréables. Les hommes qui ont réussi dans la vie, qui sont indépendants et ainsi placés qu'ils peuvent commander dans leur entourage, ont, en général, un caractère répugnant. C'est que Becque ne fait ressortir que les traits qui produisent cet effet. Ainsi, le comte de Rivailles ne se montre jamais autrement que brutal ou cynique. Il dit à Hélène: "Qu'a-t-il donc de si amusant ce monde....Prenez-le pour ce qu'il vaut; méprisez-le comme il le mérite; jetez votre bonnet par-dessus les moulins, vous en mourez d'envie, et allons rire en liberté de toutes ces bonnes gens qui ont une chaîne au cou ou à la patte."¹ Tout ce que Teissier dit révèle une avarice, et une scélératesse poussées jusqu'au dernier degré. Tous les propos de Merckens sont âpres et cyniques. En parlant à Judith à propos de son père il dit: "On peut bien en rire un peu..., il ne vous a rien laissé."² Puis: "Vous ne serez jamais une artiste. Vous n'avez pas ce qu'il faut."³

1. Oeuvres, I, 171.

2. Théâtre complet, II, 218.

3. Ibid, II, 220.

Dans La Parisienne, quoiqu'il n'y ait pas ce même acharnement à représenter la vilénie par des paroles dures et blessantes, et quoique Clotilde soit une personne assez attrayante, le même calcul pour arriver à ses propres fins, le même intérêt et la même inconscience, sont indiqués chez la femme que dans les personnages des Corbeaux et des Polichinelles.

C'est à cause de la laideur qui apparaît dans tant de personnages, de leur dûreté, de l'inconscience du mal qu'ils font, qu'on a appelé Becque naturaliste. Il a poussé jusqu'au bout le cynisme et la vilénie de la nature humaine.

Il ne faut pas oublier, cependant, que Becque a aussi parfois peint des personnages de caractère tout à fait noble, tels le baron Von-der-Holweck, Madame Chevalier et les mères de famille. Seulement, le baron ne compte plus dans la société; il a échoué dans toutes ses tentatives; il est maintenant ruiné. Et les femmes dans le théâtre de Becque n'ont guère l'occasion d'influer sur le monde en dehors de leur propre famille.

Les personnages qui sont les plus frappants dans le théâtre de Becque ne sont plus les mêmes que ceux du théâtre traditionnel. Ils se conduisent d'une manière logique qui les rend beaucoup plus réels. Leur mission n'est point de sauver la vertu, ou de rendre la justice. Ils se préoccupent principalement d'eux-mêmes, de leur bien-être, de leurs intérêts. Ce ne sont que des égoïstes. Pour parvenir à leurs fins, ils pratiquent toutes sortes de bassesses. Et, en plus, ce sont ceux-là qui réussissent.

3. Le Style

Toute la théorie de Henry Becque sur la stylistique pourrait se résumer en deux mots: la simplicité et la vérité. Il méprisait tout

ce qui n'était pas naturel. Il ne recherchait pas l'étrangeté, l'exotisme des images; il voulait simplement saisir le simple, le naturel, le moyen le plus significatif pour reproduire la vie.

Dans son poème satirique, Le Frisson, Becque s'est moqué de tous les écrivains qui cherchaient à donner en littérature la traduction nerveuse des impressions, de l'exceptionnel, de l'extraordinaire. Il passe en revue quelques-uns des mots les plus en vogue, puis s'arrête sur le "grand mot":

Mais le grand mot, le mot qui fermente et qui gronde,
.....
Le mot sacré, le mot unique, c'est: "Frisson".¹

Puis il rit de ceux qui s'en servent:

Nous avons les frissons de Zola qui les sème,
Celui de Maupassant, celui de Paul Bourget;²

et il indique son mépris de l'emploi de l'exceptionnel:

Depuis que ce "frisson" a paru dans l'École,
Qu'on l'a vu se répandre et bientôt dominer,
Les fidèles ont pris le frisson pour symbole,
Et toute la tribu s'est mise à frissonner.²

En théorie, du moins, Becque avait en horreur l'exagération de l'expression pratiquée par l'école naturaliste.

Becque admettait bien l'emploi d'un grand style, mais ce style ne permettait point la recherche de l'extraordinaire, et ne s'accordait guère avec sa théorie dramatique qui était de "faire vrai", pour donner l'illusion de la réalité. Il trouvait essentiel que les personnages représentés sur la scène parlent le langage de leur milieu. C'est par

1. Oeuvres, VII, 126.

2. Ibid, VII, 127.

ce souci de reproduire la réalité dans le dialogue que Becque a le mieux réussi à donner l'illusion de la réalité, a été le plus réaliste.

En prenant la langue parlée pour recréer ses personnages et ses milieux, cependant, Becque n'a pas reproduit une langue photographique. "Il me faut aussi la limite exacte entre le langage parlé et le langage écrit",¹ disait-il. Cette limite est ce qui fait son style particulier. Elle est d'abord indiquée par le choix du "mot juste", du mot propre à un personnage dans une situation donnée. Elle l'est aussi par le choix de la phrase qui résume l'esprit d'un discours parfois long et obscur dans la réalité. Cette limite, chez Becque, est toujours restée plus près du parler que de la tradition littéraire.

Pour trouver le mot juste, Becque travaillait sans relâche. Il nous a raconté comment il composait ses pièces. "Je l'arpentais [la chambre] du matin au soir avec une légère excitation qui m'est naturelle et dont j'ai besoin. Le plus souvent je travaillais devant ma glace; je cherchais jusqu'aux gestes de mes personnages et j'attendais que le 'mot juste, la phrase exacte' me vinsse^{nt} aux lèvres",² disait-il. C'était la manière de Flaubert qui recommandait bien d'effacer, de récrire, puis de récrire encore, pour attendre une forme parfaite de l'expression. Becque apportait à sa critique dramatique le même souci de l'exactitude. Il relisait deux ou trois fois les épreuves de son feuilleton, corrigeait, remaniait, jamais satisfait de son travail.

Quel fut le résultat de cette préoccupation du style dans l'oeuvre de Becque? Edouard Thierry disait du style des Corbeaux: "un style d'une netteté, d'une justesse, d'une solidité transparente, à travers lequel se

Cité par
1. Arnautovitch, Henry Becque, II, p. 8.

2. Ibid., II, p. 8.

reproduit, comme à travers le plus limpide crystal, l'image inaltérée de la vie."¹

Becque a atteint cette netteté de style dont parle Thierry en adoptant pour principe de stylistique le bon usage, et le bon usage pour lui était l'idiome de son époque. C'est lui qui réinstalla le vocabulaire vivant au théâtre. Lorsqu'un personnage parle dans une pièce de Becque, il le fait comme le ferait une personne de sa classe ou de son milieu dans la vie réelle. La bonne, Victoire, de L'Enfant prodigue, parle comme une bonne de la province: "A c't'âge-là, on dévore quant même"², dit-elle à Mme Bernardin. Et puis: "Sûrement, madame. Un homme, ce n'est pas comme nous: faut que ça aille de droite et de gauche. Si ça tombe, ça se ramasse."³ Michel Pauper, au commencement de la pièce, parle comme un ouvrier: "Oh! ne vous gênez pas. Mlle de la Roseraie, l'épouse de Michel Pauper, ce serait comme qui dirait Vénus dans les forges de Vulcain."⁴ Zoé, du Départ, en parlant comme une ouvrière, fait bien sentir son milieu: "Comment que vous faites, Mademoiselle, pour être aussi futée de vos doigts? Je n'ai pas les pattes bien grosses, mais je ne saurais jamais."⁵

En employant le mot évocateur, Becque révèle un personnage ou toute une situation. Le caractère louche de l'entreprise dans Les Polichinelles est indiqué par le parler des personnages, le ton familier, le mot cru, la conversation presque télégraphique. Tavernier, le financier, parle avec Vachon, député.

1. *Cité par*
Arnaoutovitch, op. cit., III, 137.

2. Théâtre complet, I, 52.

3. Ibid, p. 53.

4. Oeuvres, I, 157.

5. Ibid, III, 256.

Vachon

Ton comité est formé?

Tavernier

Oui.

Vachon

Qui est-ce qui le compose?

Tavernier

Mont-Les-Aigles,....

Vachon

Je t'avais bien recommandé Vermillaud qui ne t'aurait pas gêné
et que tu pouvais employer à bien des choses.¹

Et puis:

Tavernier

Veux-tu dîner ce soir chez Marie?

Vachon

Pas ce soir.

Tavernier

Demain?

Vachon

Pas demain.

Tavernier

Qu'est-ce qu'il y a donc?

Vachon

Je suis collé depuis huit jours avec une baronne; nous ne nous
quittons plus.²

1. Oeuvres, IV, 157.

2. Oeuvres, IV, 159.

Becque est économe de ses mots, et emploie le mot juste:

Teissier

Qu'est-ce que j'ai dit à table?

Marie

Différentes choses.

Teissier

Qui portaient?

Marie

Sur la vie en général.

Teissier

A-t-on parlé de vos affaires?

Marie

Il n'en a pas été question.¹

Ces méthodes rendent le style naturel et y donnent de la force.

Le style de Becque a changé progressivement dans ses pièces. Il est devenu à la fin beaucoup plus clair, par la concision des phrases par l'emploi du mot juste. Mais, tout d'abord il a employé la déclamation toute romantique que l'on retrouve un peu dans L'Enfant prodigue et encore dans L'Enlèvement et dans Michel Pauper:

Le Baron

Taisez-vous, Monsieur, taisez-vous! Dans cette maison deshonorée par l'improbité du père et l'inconduite de l'enfant; dans cette maison ouverte au mépris et à la raillerie publique, s'il n'y a qu'un homme qui doive cacher son visage, marcher sur la pointe du pied et parler bas, c'est vous. Corrupteur, osez-vous réclamer l'impunité? Vous vous abattez sur une famille en larmes que ne protège ni l'estime du monde...ni le bras d'un homme.²

1. Théâtre complet, II, 153.

2. Oeuvres, I, 205-6.

Et dans L'Enlèvement Emma s'écrie:

Ah! que les hommes sont heureux! Leur destinée est libre; leurs forces indépendantes! Ils ont tous les privilèges, ceux de la pensée et ceux de l'action! etc.¹

C'est après ces premières oeuvres, et dès les Corbeaux que le style de Becque se débarrasse de ces traits romantiques et devient tout réaliste. On dirait qu'alors il a presque peur des propos sentimentaux. Il ne se permet plus d'être sentimental ou lyrique par la phrase. Il l'est, cependant, par la simplicité et la clarté de l'impression de sorte qu'il en tire des effets profonds. L'absence de procédés et de détours donnent une précision et une fermeté à son style. Il évite cependant la sècheresse qui pourrait bien résulter dans sa prose en gardant l'idiome des personnages. Il gagne ses effets par la répétition des mots simples qui donnent de la force à une phrase, à une idée, comme le "Heureuse! Heureuse! Heureuse!"² de Geneviève dans Les Honnêtes Femmes. Il le fait aussi par l'emploi de dictons employés à cette époque et qui conviennent à l'entourage des personnages. "La femme passe, la dette reste"³, dit Théodore Bernardin. "L'amour passe, le ménage reste"⁴, dit Mme de Saint-Genis. Ainsi la clarté se dégage de son oeuvre par des paroles simples, bien propres au théâtre, et sans avoir recours à la méthode voulue de la stylistique.

Avec le théâtre de Becque disparaît les grands styles lyrique et classique sur la scène. Il a aboli la déclamation et l'a remplacée par l'emploi de la phrase courte et simple qui sort du sentiment. Il a vraiment rendu la langue au théâtre réaliste. Ce réalisme, aussi, ne s'est pas

1. Oeuvres, IV, 73.

2. Ibid, III, 209.

3. Théâtre complet, I, 135.

4. Ibid, II, 207.

trop avancé dans la voie naturaliste pleine de franchise brutale. Il n'emploie pas souvent de mots crus. S'il le fait, c'est pour faire ressortir le caractère du personnage en question et un seul mot suffit. Becque n'insiste pas. Dans Les Polichinelles, par exemple, Marie Tétard d'une manière caline traite Tavernier de "Canaille", tandis que lui, révèle toute l'ignominie de cette femme peu scrupuleuse par le seul mot " salope". En général, cependant, le mot blessant et cru est atténué comme l'est l'expression sentimentale des mots affectueux.

Dans son style, Becque est devenu naturaliste après 1880. Il n'a cependant jamais aimé recourir à la phrase exceptionnelle, au mot trop cru. En ceci il se rapproche de Maupassant, qui, lui aussi, se sert du mot juste, apte, évocateur, sans tomber dans l'exagération de la langue.

4. La Philosophie

D'après Maupassant une oeuvre artistique littéraire doit chercher à communiquer au lecteur la vision personnelle que l'auteur s'est faite de l'univers, qui est celle des choses, des faits, et des hommes.¹ Cette vision lui sera venue à la suite d'avoir fait d'observations réfléchies. Les personnages observés, pris à une certaine période de leur existence, seront conduits, par des transitions naturelles jusqu'à la période suivante, la philosophie de l'auteur se dégagant de l'ensemble au cours de ce procédé. Dans Flaubert, nous avons constaté la philosophie du réaliste. Il avait montré l'homme, victime des circonstances, agissant par son instinct d'animal, poussé par les forces combinées de son tempérament et de son milieu, étant trop stupide pour s'adapter aux circonstances. Chez les

1. Supra, p. 9.

naturalistes, Zola constatait que l'homme agit par les impulsions les plus basses, donc, est peu scrupuleux, vil et brutal. Les Goncourt avaient démontré que l'animal chez l'homme est plus intraitable, plus fort que son intelligence et demande à être satisfait. Maupassant ne voyait dans l'univers que des hommes poussés, par leurs instincts primitifs, à agir selon leurs propres intérêts, de sorte que les institutions existantes et les concepts acceptés par la société comme étant salutaires et bienveillants n'étaient, en somme, qu'illusoire.¹

Nous allons chercher à voir quelle fut la philosophie de Henry Becque qui, par ses contemporains, fut appelé tantôt réaliste, tantôt naturaliste.

Becque était d'accord avec Shakespeare: "...il [Shakespeare] ne discute pas les idées, il fait de ces idées un caractère, un homme qui les représente"², disait-il. C'est que, comme Maupassant, il pensait qu'un auteur ne doit point imposer ses idées directement: "Qu'un auteur dramatique ait une manière de penser à lui, qu'il porte un jugement personnel sur les hommes et les choses, c'est assurément son droit. Mais sa manière de penser ne nous intéresse en aucune manière."³ Quoique Becque fût de cet avis en 1896, il n'avait point suivi cette technique de présentation dans ses premières pièces. Dans Michel Pauper il a abordé définitivement la question sociale:

Eh bien! toutes ces comédies révolutionnaires qui se jouent au nom du peuple, le peuple n'y croit plus. Il en a assez des changements qui ne changent rien;...il en a fini avec les politiciens, les avocats, les ambitieux de toute sorte, qui l'exaspèrent sans profit plutôt que de le servir utilement. Des écoles plus nombreuses, des impôts plus rationnels, des salaires plus équitables, voilà ce

1. Supra, p. 11.

2. Oeuvres, VII, 104.

3. Oeuvres, VII, 105.

que l'on demande aujourd'hui; mais...nous demandons aussi la liberté.....¹

L'Enlèvement n'est qu'une pièce à thèse sur le divorce où Becque expose le pour et le contre d'une question discutée à l'époque:

Périssent cette loi française, absurde et implacable, qui pose sur le mariage un sceau indestructible....A Rome, Madame,... le divorce était autorisé. Il l'est encore de nos jours, en Angleterre, en Allemagne, en Suisse....Considérez encore que là où le mariage est révocable, le divorce est pourtant très rare et l'adultère inconnu.²

Dans ces pièces ainsi que dans les autres, cependant, Becque a révélé sa conception de l'humanité, sa philosophie enfin, par la manière dont il a représenté ses personnages, par l'arrangement des faits et par le développement des événements, plutôt que par les thèmes qu'il a employés. Michel Pauper, qui est un homme probe, intelligent, travailleur et bon, n'est point récompensé pour ces qualités. Il tombe parce qu'il a trop idéalisé l'amour. Le baron, avec tous ses traits de caractère louables, ne réussit point. Seul, le comte, qui a tous les défauts et tous les vices de la nature humaine, continue son chemin tranquillement. C'est parce que, reconnaissant la valeur réelle de l'homme et des choses, et se bornant à satisfaire ses instincts d'animal il ne souffre aucun désillusionnement. Dans L'Enlèvement, par la manière dont il fait développer les événements ainsi que par les paroles de Mme de Sainte-Croix Becque fait ressortir l'aspect désillusionnant du mariage, c'est-à-dire que c'est une institution de la société qui ne mène point nécessairement au bonheur et qui est, en plus, quelquefois insupportable.

Dans les oeuvres qui suivirent, Becque fit ressortir ses idées beaucoup plus nettement par le groupement de ses personnages. Dans une situation

1. Oeuvres, I, 214.

2. Ibid, IV, 7-8.

donnée, ils ne pouvaient réagir logiquement que d'une certaine manière. Ainsi, dans Les Corbeaux, des femmes, sans appui, sans connaissance des affaires, sans expérience de la vilénie dont la nature humaine est capable, se trouvent dans une situation gênante. Leurs seuls conseillers, Teissier, Bourdon et Lefort, sont tous avides de gain, sans scrupules, fourbes. Si les événements doivent se suivre logiquement, il est évident que "les corbeaux" fondront sur leur proie sans défense et qu'ils la détruiront. Par le groupement de ces personnages forts et faibles dans cette situation, et par le caractère que Becque leur donne, on aperçoit la philosophie de l'auteur. L'homme s'intéresse principalement à satisfaire son propre bien-être, sans considération pour la position ou la sensibilité d'autrui: Mme de Saint-Genis ne tient qu'à s'assurer une position sociale par le mariage de son fils; Merckens ne s'intéresse à la famille que tant qu'il pense pouvoir y gagner quelque chose; les hommes d'affaires ne tiennent qu'à augmenter leur fortune.

De la même manière, dans la plupart de ses pièces, Becque a présenté les événements de sorte que la nature humaine semble ignoble. Il a rayé systématiquement de ses pièces tout idéal; il n'y en a point dans Les Polichinelles ou dans L'Enfant prodigue; l'idéal est déjoué dans Les Corbeaux et Le Départ; il est tempéré par le sens de la réalité dans Les Honnêtes Femmes. Les projets que font la plupart de ses personnages ne se réalisent pas. Le mariage de Michel Pauper n'est point accompli, celui de Blanche Vigneron n'a pas lieu, ni celui de Blanche Bienvenu. La brutalité, ou de l'action, ou des paroles, est évidente dans presque toutes ses pièces. Après que les femmes Vigneron ont tout perdu, Bourdon dit à la mère: "Est-ce ma

faute si vous vous êtes trouvée impuissante pour défendre la succession de votre mari?"¹ Dans Le Départ, Letourneur ne mâche pas ses mots:

Letourneur

De quel pays êtes-vous?

Blanche

Je suis Parisienne.

Letourneur

Tant pis! Je n'aime pas beaucoup les Parisiens et les Parisiennes; mauvaise graine presque toujours.²

Dans certaines des pièces de Becque la philosophie ne se dégage que de l'ensemble, comme dans La Navette, La Parisienne et Les Corbeaux. Malgré la gaieté apparente des deux premières ce n'est qu'une fois la pièce finie qu'on se rend compte de ce qu'elle indique de triste et de pessimiste. Ici Becque est objectif, donc réaliste. Dans d'autres pièces, en plus de l'effet total de l'ensemble, une philosophie est exprimée par certains des personnages. Dans Les Honnêtes Femmes, Mme Chevalier dit à Lambert: "Eh! oui, Monsieur, je dis blanc, je dis noir,.... Voulez-vous savoir pourquoi? Parce qu'il y a de tout dans le mariage et que sans le mariage il n'y a rien."³ L'idée que le bonheur est relatif se détache de cette citation. Ce n'est plus cependant une objectivité complète.

Becque a constaté que dans le monde il n'y a pas de loi équitable pour protéger les faibles. L'ouvrière est à la merci de son patron, les femmes sans chef de famille sont dépouillées par les hommes d'affaires sans scrupules, les petites gens perdent leurs épargnes lorsque, trop confiantes, elles les

1. Théâtre complet, II, 231.

2. Oeuvres, III, 274.

3. Ibid, III, 223.

placent entre les mains de financiers qui ne sont que des escrocs. Ceux qui ont de bons sentiments, tels que le Baron Von-der-Holweck, Vigneron et Michel Pauper sont les victimes de leur entourage et, tôt ou tard, tombent inévitablement. La seule loi qui existe en pratique c'est la loi du plus fort: "Vous avez subi la loi du plus fort, voilà tout"¹, dit Bourdon à Madame Vigneron, lui qui aurait dû la défendre. Et le plus fort c'est celui qui possède les moyens de se défendre, c'est-à-dire, l'argent.

L'amour véritable entre homme et femme n'existe pas pour Becque. Celui de Michel Pauper n'était pas assez grand pour surmonter ses préjugés. Celui de Georges de Saint-Genis se bornait à l'intérêt. Même dans Les Honnêtes Femmes, Geneviève qui est une jeune fille d'âge à avoir des illusions comprend que le mariage n'est pas nécessairement fondé sur l'amour: "Finalement, j'épouserai celui qu'on me présentera. C'est si peu de chose, un mari, dans un ménage!"² dit-elle à Lambert. Et la servante, Adèle, de L'Enlèvement, considère aussi le mariage comme une chose dans laquelle l'amour n'entre guère:

Raoul

Votre fiancé vous plaît-il bien?

Adèle

Couci-couça. On prend ce qu'on trouve.³

Le seul véritable amour qui existe c'est l'amour maternel. Madeleine quitte la vie galante parce que son amour de mère l'emporte sur l'attrait de cette vie. Madame de la Roseraie oublie que sa fille a été une

1. Théâtre complet, II, 231.

2. Oeuvres, III, 211.

3. Ibid, IV, 45.

libertine et qu'elle l'avait reniée, lorsqu'elle vient se jeter dans les bras de sa mère. C'est l'amour maternel qui triomphe sur la condamnation de la mère. Mais ceci est un instinct primitif.

Il n'y a point d'idéal non plus et donc point de bonheur absolu dans la vie. Geneviève le prévoit bien; à vingt ans, elle en a déjà pris son parti; Madame de Sainte-Croix aussi, en a eu l'expérience: "Où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute!" Brouter voilà la vie et la vérité. Toutes les femmes broutent plus ou moins. J'ai brouté, moi qui vous parle, et vous brouterez aussi, j'en suis bien sûre"¹, dit-elle à sa belle-fille. Clotilde Du Mesnil a essayé d'avoir à la fois le bonheur et le ciel, mais elle non plus n'y a pas réussi, parce que cela n'existe pas: "J'ai fait une grande faute! J'avais un mari, des enfants, un intérieur adorable, j'ai voulu plus, j'ai voulu tout. J'ai rêvé comme toutes les femmes d'une existence unique, où mes devoirs seraient remplis sans que mon cœur fût sacrifié; la terre et le ciel! Vous vous êtes chargé de me démontrer l'impossible"², dit-elle à Lafont.

Le mariage n'est donc pas ce qu'il paraît être. Ce n'est qu'une façade derrière laquelle se dissimule un mécontent^{tem}ent sinon des actions véritablement odieuses. Ce n'est qu'une protection que Clotilde prend bien garde de maintenir en s'occupant de son mari et de son ménage afin de pouvoir se conduire comme il lui convient.

Donc, la femme, autant que l'homme est peu honnête. Le théâtre de Becque est peuplé de courtisanes: Antonia, Marie Tétard, Elise et les autres dans Les Polichinelles; Clarisse de L'Enfant prodigue. Il y a

1. Oeuvres, IV, 71.

2. Ibid, III, 48.

aussi les femmes qui tombent dans l'erreur. Toutes le font par intérêt excepté Hélène, qui le fait par passion.

L'homme véritable et chevaleresque n'existe point dans la vie. Le comte de Rivailles est lâche envers ceux qui ne sont pas à même de lui imposer le respect. Il parle bien de l'honneur, mais ce mot, pour lui, n'est qu'un mot de parade bon à employer pour effacer une insulte par l'épée. En pratique, le Baron Von-der-Holweck est un homme honorable, et il n'est point assez fort dans sa déchéance pour pratiquer son concept de l'honneur.

L'honnêteté n'est point courante dans le monde. Les affaires, d'abord, sont fondées sur le calcul malhonnête. Lorsque Marie demande à Bourdon si Teissier est un honnête homme, il lui répond: "Si on recherchait aujourd'hui en France l'origine de toutes les fortunes, il n'y en a pas cent, pas cinquante, qui résisteraient à un examen scrupuleux."¹ Toute l'activité des Polichinelles n'est qu'une série d'actions malhonnêtes. Marie indique nettement dans une seule phrase le caractère et des membres du Conseil de la Banque Napolitaine et de leurs méthodes: "Je connais leurs noms et tous les tours qu'ils ont faits."²

L'hyprocrisie est le trait principal de la plupart des personnages dans le théâtre de Becque. Le caractère le plus accompli dans cet artifice est celui de Clotilde Du Mesnil. Elle trompe si adroitement d'abord son mari, puis Lafont et s'explique à celui-ci en mentant avec tant de sincérité qu'elle paraît sincère. Au fond elle l'est vis-à-vis d'elle-même. Tout ce qu'elle fait rentre dans son calcul afin d'arriver à un but, et toutes

1. Théâtre complet, II, p. 230.

2. Oeuvres, IV, 171.

ces choses lui paraissent très nécessaires, donc très naturelles. Mais c'est tout de même de l'hypocrisie. Toutes les courtisanes sont naturellement hypocrites en trompant leurs amants. Les maris qui trompent leurs femmes le sont aussi, sauf Raoul de Sainte-Croix qui ne s'en cache point. Antonin de la Rouvre, malgré toutes ses qualités, l'est aussi, en cachant à Emma qu'il est marié. Il n'y a que Madame Chevalier et Geneviève qui sont absolument franches.

Dans les affaires l'hypocrisie est une routine. Bourdon est le dernier des hypocrites; d'abord envers la famille Vigneron qu'il fait semblant de secourir tout en se mettant avec Teissier, puis au sujet du mariage de Marie avec Teissier, cette fois trompant ce dernier.

La nature humaine est, en plus, corruptible. Il n'a pas fallu longtemps à Teissier pour corrompre Lefort et le faire ranger de son côté.

Si la nature humaine n'est pas pleine de machinations, alors elle se montre bête. A cause de sa stupidité, Vigneron se laisse rouler dans l'affaire de l'achat de ses terrains: il est cependant un homme honnête. Les "gogos" se laissent voler: ils sont trop crédules. Du Mesnil ne voit pas la déception de sa femme: il est aveugle. Bernardin et son fils se font mettre dedans par les courtisanes parce qu'ils sont trop bêtes.

C'est un tableau pessimiste que Becque a laissé de l'humanité et de l'univers. Il a démolé la façade et les sentiments conventionnels des institutions dans la société: la pratique de la finance n'est qu'une escroquerie gigantesque; la poursuite des affaires n'est qu'une exploitation des uns pour le profit des autres; l'institution du mariage n'est qu'une commodité qui n'existe que pour la forme et derrière laquelle

s'abrite l'hypocrisie; il n'y a pas de justice, les lois étant faites pour les plus forts, et les malfaiteurs triomphent toujours; l'amour n'est qu'une illusion et l'honneur n'est pratiqué que là où il ne compte pas.

Becque a mis à nu les réalités que la plupart des gens voient dissimulées sous un voile épais formé par l'imagination et les illusions, de sorte qu'ils ne comprennent point la cause de leurs maux. De cette réalité sort l'impression que les maux subis par l'humanité ont leur origine dans le caractère de cette humanité, dans son égoïsme, dans son hypocrisie, dans sa lâcheté et dans sa bêtise.

Malgré ce fait, Becque n'a pas laissé un tableau entièrement pessimiste. Les quelques personnages nobles de caractère, charitables, pleins de dévouement pour leurs semblables, ceux qui acceptent la vie comme elle est, se rendant compte qu'elle se compose de plaisirs et de chagrins, de joies et de douleurs, et qui sont des philosophes dans cette attitude, adoucissent le choc de la présentation morose des autres personnages. C'est ainsi qu'il faut s'expliquer la charité de la Soeur du Sacré-Coeur dans Les Polichinelles, qui veut bien accepter d'instruire la fille d'une pécheresse tout en la lui laissant, le dévouement de Madame de la Roseraie pour Michel Pauper et de Marie Vigneron pour sa famille, l'attitude philosophique du Baron et de Madame de Sainte-Croix envers la vie, le plaisir sincère de remplir son devoir au foyer, éprouvé par Madame Chevalier, et la promesse de la même chose chez Geneviève, la solidarité des femmes Vigneron, toutes ces choses jettent un rayon d'optimisme sur le tableau sombre.

Becque a été très réaliste dans la manière dont il a fait ressortir sa philosophie dès la composition des Corbeaux. Cette philosophie constate que, en général, la nature humaine est ignoble, qu'elle n'est point dirigée

par des sentiment généreux. Ce qui la pousse à être ainsi, c'est l'égoïsme qui est, en somme, le trait dominant de l'animal qui ne cherche qu'à satisfaire ses besoins physiques. En ceci Becque a été naturaliste.

Dans certaines de ses pièces telles que La Parisienne où il ne paraît aucun personnage qui ait une impulsion honorable, il a été un naturaliste outré. Par la manière purement objective de la représentation qui n'admet aucun élément de sympathie, il a créé une pièce qui a servi de modèle à la pièce "rosse" dont le cynisme dépassa de beaucoup son propre pessimisme. Becque présenta ses personnages d'une manière sympathique, tandis que la pièce "rosse", proprement dite, n'admet aucune sympathie, n'est qu'un tableau scabreux où tous les personnages sont odieux. 1.

CHAPITRE CINQ

CONCLUSIONS

Henry Becque a incontestablement installé le théâtre naturaliste sur la scène. Pendant que les romanciers naturalistes triomphaient, la scène était encore occupée par les pièces de Sardou, héritier du théâtre de Scribe et par celles d'Augier et de Dumas fils, tous deux réalistes dans leur peinture fidèle des moeurs de la société contemporaine. Cependant, Augier et Dumas présentaient des pièces à thèse, des pièces moralisantes; lorsqu'il y avait un conflit entre l'amour et l'argent, c'était toujours l'amour qui triomphait. Les auteurs donnaient à leur pièce une solution idéaliste et artificielle. Ce n'était donc point un théâtre naturaliste.

Becque n'a point débuté dans son art dramatique avec des théories sur le théâtre. Il n'en avait pas d'abord et passa d'une forme à l'autre. Il commença par le romantisme, s'achemina vers le réalisme et aboutit à une forme de naturalisme très prononcé. Cependant, lorsqu'en 1893, Becque prononça à Milan une conférence sur le théâtre du dix-neuvième siècle, il fit un résumé des théories adoptées par les jeunes dramaturges du nouveau théâtre. A cette époque, il se rangeait parmi eux! "Nous sommes en ce moment, à Paris", disait-il, "une vingtaine d'auteurs qui entendons le théâtre de la même manière; je me trouve à leur tête parce que je suis le plus âgé".¹ Ce nouveau théâtre, continuait-il, avait supprimé, dans ses pièces, le mariage, le personnage sympathique, le personnage spirituel, l'intrigue:

Ils ont tout supprimé. Ils ne connaissent que le sujet; ils

1. Oeuvres, VII, 62.

l'étendent et le circonscrivent à la fois; ils n'y font entrer aucune situation et aucun personnage arbitraire; ils le conduisent depuis le commencement jusqu'à la fin, avec une rigueur et une logique impitoyables. Ce qu'ils veulent, c'est arriver aussi strictement que possible à la représentation de la vie et de la vérité.¹

Il blâme ce groupe d'avoir été trop loin dans le cynisme, et conclut en disant:

Aujourd'hui cette grosse débauche est bien finie pour eux.²

Voici donc la théorie de Becque vers la fin de sa carrière.

Becque, nous l'avons déjà dit, a débuté, dans le théâtre, par une inspiration romantique, de sujet, de thème, de style et même de philosophie, ne recherchant alors qu'à placer ses caractères aussi près de la réalité que possible. Puis il s'est essayé au vaudeville "par boutade", mêlant déjà un réalisme à la tradition théâtrale. De là il s'est lancé dans une sorte de mélodrame dans lequel se retrouvait un romantisme très prononcé par son langage déclamatoire et exagéré, par la représentation de certains personnages. En même temps il manifestait une préoccupation sociale et, en plus, un penchant vers la reproduction de scènes scabreuses qui lui attirèrent déjà l'appellation de naturaliste.

Dès lors, Becque hésita, dans le choix des sujets, entre le sévère et le plaisant, sans raisons définitives, à moins que ce ne soit pour prouver qu'il pouvait faire la pièce légère tout aussi bien que celle du genre sérieux. En tout cas, malgré les déboires par lesquels l'auteur eut à passer, il ne semble pas que ces pièces de ton pessimiste aient été écrites par amertume à cause de ses défaites. C'est plutôt une constatation des faits après une observation précise de son entourage qui le poussa à peindre la

1. Oeuvres, VII, 65.

2. Ibid, VII, 66.

nature humaine comme il l'a fait.

Becque choisit donc des sujets sérieux, pris dans l'actualité, et les présenta d'une manière qui devint de plus en plus objective. De préférence, il prit ses personnages dans la bourgeoisie. Il apporta à la scène, en plus des thèmes qui avaient déjà été traités par les auteurs en vogue, d'autres aspects de la vie contemporaine, qu'on n'avait jamais vu auparavant sur la scène: les affaires dans le cours des démarches, l'adultère dans son aspect intime.

En ce qui concerne sa méthode au théâtre, il a presque entièrement débarrassé la scène des procédés dramatiques: intrigue, dénouement heureux, aparté, monologue, long exposé de caractère et exposition d'une situation. Il a adopté la méthode de procéder logiquement dans un exposé par le développement naturel des faits, et, le dévoilement systématique des caractères d'une manière objective de la part de l'auteur. Il a donné l'illusion de la réalité dans ses pièces par l'emploi des détails observés dans la réalité et fidèlement reproduits.

Quant à son attitude envers la société, il a changé le concept de l'amour en indiquant que l'idéalisation mène au désillusionnement, et donc au malheur. Il a aussi soustrait l'idéal au mariage. Dans sa vision personnelle, on retrouve un désillusionnement marqué. L'âpreté qu'il a mise à peindre l'homme vil et ignoble et la manière dont il a démolé les institutions soi-disant honorables indiquent un pessimisme profond, qui n'est cependant point un désespoir complet. Ce qu'il a indiqué surtout, c'est qu'il est nécessaire à l'individu de se débarrasser de ses idées romanesques afin de s'adapter aux nécessités de la réalité.

Becque a été réaliste dans sa méthode de présenter ses pièces: sujets pris dans l'actualité; personnages pris dans la classe bourgeoise; observation de faits réels; reproduction exacte de cette observation; appui sur le côté extérieur des choses; style précis, avec souci du mot juste. Il a été naturaliste dans son désir de représenter avec méthode le côté le plus vilain dans les actions des hommes et le côté le plus ignoble dans la nature humaine, faisant ressortir le fait que l'homme est un animal qui agit selon ses besoins physiques et ses propres intérêts plutôt que selon sa conscience du bien ou selon son intelligence. Il l'a aussi été en excluant systématiquement de son oeuvre toute forme d'idéalisation.

Il a créé le modèle de la pièce rosse en mettant en scène des caractères qui vivent une existence anormale dans l'insouciance absolue de l'inconduite et de la vilénie qu'ils pratiquent. Mais Becque n'est point allé jusqu'au dernier degré du naturalisme en^{ne} traitant de préférence que des sujets scabreux. S'il a créé le modèle de la pièce rosse, il n'est point allé jusqu'au point où, sans exception, tous les personnages dans une pièce, par leurs actes et leur parler, nous révoltent jusqu'à la nausée, comme l'ont fait Jean Julien dans La Sérénade et Georges Ancey dans La Dupe. Il y a toujours eu dans les pièces de Becque des personnages admirables ou, sinon admirables, du moins attrayants, même dans leur inconscience du mal. Par ce fait, le pessimisme de Becque n'est pas si profond que celui de Maupassant, qui lui, mène au désespoir.

Becque a donc été tous les deux, réaliste et naturaliste, et a été le premier à écrire une pièce "rosse". Ce qui importe, cependant, ce n'est pas tant la classification, qui est du reste arbitraire, mais ce qu'il a accompli de permanent dans le développement du théâtre. Le jugement que M. de Flers

de L'Académie Française a donné de notre auteur dramatique semble dignement:

lui rendre hommage:

Le génie d'Henry Becque...restaure sur la scène française la généralité dans les sujets, la logique dans l'action, la rigueur dans l'observation des caractères, l'exactitude dans la peinture des mœurs, la perfection et la sobriété dans le style....¹

cité par
1. Arnautovitch, Henry Becque, III, 255-6.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE HENRY BECQUE

Oeuvres complètes en VII tomes, editées par Jean Robaglia, Paris: Les Editions G. Crès & Cie, 1924-1926.

Théâtre complet en II tomes, Eugène Fasquelle, Editeur, Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1922.

ETUDES CRITIQUES ET GENERALES

Arnautovitch, Alexandre, Henry Becque, Paris: Presses Universitaires de France, 1927. ^{*en trois volumes,*}

Antoine, André, Mes Souvenirs sur le Théâtre Antoine et sur l'Odéon, Paris: Grasset, 1928.

Antoine, André, Mes Souvenirs sur le Théâtre Libre, Paris: Arthème Fayard, 1921.

Balzac, Honoré de, La Comédie Humaine, Paris: Louis Conard, 1912.

Billy, André, La Troisième République de 1870 à nos jours, Paris: Les Editions de France, 1932.

Le Blond, Maurice, Essai sur le Naturisme, Paris: Editions du Mercure de France, 1896.

Clark, Barret H. Four Plays of the Free Theatre, Cincinnati: Stewart & Kidd Co., 1915.

Davies, Hugh Sykes, Realism in the Drama, Cambridge: University Press, 1934.

Dumesnil, René, L'Epoque Réaliste et Naturaliste, Paris: Jules Tallandier, 1945.

Dumesnil, René, Histoire de la littérature française, tome IX, "Le Réalisme", Paris: De Gigord, 1936.

Got, Ambroise, Henry Becque, sa vie et son oeuvre, Paris: Les Editions G. Crès & Cie, 1920.

Grant, Elliott M. Chief French Plays of the 19th Century, New York: Harper Brothers, 1934.

Jullien, Jean, Le Théâtre vivant, essai théorique et pratique, Paris: Charpentier, 1892.

Lavisse, Ernest, Histoire de France contemporaine, Paris: Librairie Hachette, 1919.

Martino, Pierre, Le Naturalisme français, Paris: Librairie Armand Colin, 1923.

Martino, Pierre, Le Roman réaliste, sous le Second Empire, Paris: Librairie Hachette et Cie, 1913.

Maupassant, Guy de, Pierre et Jean, Paris: Librairie Paul Ollendorf.

Oda, Wilbur H. The Subject of Realism in the Revue de Paris 1829-1858, a Dissertation presented for the degree of Doctor of Philosophy, Philadelphia, 1943.

Smith, H.A. Main currents in Modern French Drama, New York: Henry Holt, 1925.

Sondel, Bess Seltzer, Zola's Naturalistic Theory with Particular Reference to the Drama, Chicago: Private Edition distributed by the University of Chicago Libraries, 1939.

Weinberg, Bernard, French Realism: The Critical Reaction, 1830-1870, New York: Modern Language Association of America, 1937.

Zola, Emile, Le Roman expérimental, Paris: A. Charpentier et Cie, 1890.

Zola, Emile, Thérèse Raquin, Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1916.

ARTICLES CRITIQUES DANS LA REVUE DES DEUX MONDES

Bearnier, André, "Les Tribulations du Réalisme", 1^{er} novembre, 1912.

Brunetière, M.F. "La Banqueroute du Naturalisme", 1^{er} septembre, 1887.

Brunetière, M.F. "La Réforme du théâtre", 1^{er} avril, 1890.

Doumic, René, "Une Apothéose du Naturalisme", 15 décembre, 1897.

Faguet, Emile, "Le Réalisme des Romantiques", 1^{er} avril, 1912.

Planche, G. "Du théâtre français et de la réforme dramatique", 15 novembre et 1^{er} décembre, 1839.

Taine, Hippolyte, "Du Réalisme dans la critique", 15 juillet, 1867.

ARTICLES CRITIQUES DANS LA REVUE D'ART DRAMATIQUE

Barthélemy, C. "L'Avenir de la comédie", tome II, avril-juin, 1886.

Fouquier, Henry, "Querelles d'écoles", tome VI, avril-juin, 1887.