

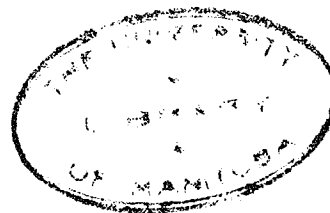
ALEXANDRE DUMAS FILS ET LA PIECE A THESE

A Thesis
Presented to
The Committee on Graduate Studies
of
The University of Manitoba

In partial fulfillment
of the requirements for the Degree of
Master of Arts

by
Frederick Kilburn Harper

May 1954



ALEXANDRE DUMAS FILS ET LA PIECE A THESE

par

Frederick Kilburn Harper

Cet ouvrage démontre tout d'abord l'influence sur la vie et sur l'oeuvre d'Alexandre Dumas fils de sa naissance irrégulière et de son éducation extraordinaire dans le monde du "Tout-Paris."

On remarque et commente chez ce dramaturge l'introduction conséquente d'un genre nouveau dans la littérature dramatique française de 1850. C'est la pièce à thèse, un élément essentiel de son théâtre social et qui avait l'objet utilitaire d'instruire le public ainsi que de le divertir. L'important dans la thèse sociale et morale des pièces, c'est le remède qu'offre le dramaturge à un mal particulier dans la société contemporaine. Le drame suggère ou un changement de moeurs ou une réforme de la loi sociale.

On trouve qu'il y a dans le théâtre de Dumas fils un seul sujet: l'amour, et une seule thèse: le rapprochement de la loi humaine avec la loi divine. La thèse domine tout le théâtre de cet écrivain qui regarde sous une diversité d'aspects les relations sociales et familiales de l'homme vis-à-vis la femme.

On indique aussi le rapport entre les idées de ce théâtre et la construction logique ou mathématique des pièces, le but de l'auteur étant de convaincre l'auditoire de la justesse de ses demandes et de la nécessité des réformes qu'il lui propose.

Enfin, on constate que Dumas doit également à l'intérêt universel de son sujet et à son habileté de dramaturge le succès de son théâtre social dans le dix-neuvième siècle et sa persistance jusque dans le vingtième.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
I. L'Homme et l'Epoque	1
II. Le Genre et les Pièces	23
III. La Thèse dans les Préfaces et dans les Notes	55
IV. La Thèse dans les Pièces	89
V. L'Art et les Personnages	108
VI. Conclusions: la Valeur de l'Oeuvre	119
Bibliographie	125

CHAPITRE I

L'HOMME ET L'EPOQUE

De la biographie de M. Alexandre Dumas fils, dit un éminent historien littéraire, nous n'avons à retenir que deux faits, mais qui sont d'une importance capitale. Ils ont eu sur sa carrière d'écrivain une influence décisive. Ils ont fixé la direction de son esprit, délimité le champ de ses observations, de ses réflexions, de ses déductions, et une fois pour toutes déterminé la nature de son oeuvre.¹

Une telle déclaration paraîtrait un peu trop facile si, dans son oeuvre, la vie de Dumas ne jouait pas un rôle démesurément grand, se reproduisant d'une fidélité suffisante pour obvier à aucun doute. Il entrait dans cette vie d'autres influences considérables mais nulle ne pouvait effacer de l'esprit du futur dramaturge les premières impressions ni le détourner de son but marqué. Ses idées se fondaient solidement sur la double base de naissance et d'éducation.

Car le caractère de l'écrivain, il faut l'affirmer avant de le prouver, dépend de ces deux faits: Dumas fils est un enfant naturel et, "très jeune, il devient le camarade de son père et se trouve lancé dans un monde qui est celui du plaisir et de la vie facile."² De là, le su-

¹ R. Doumic, Portraits d'écrivains (première série; Paris: Perrin et Cie, 1924), I, 4.

² Ibid., p. 5.

jet principal de son théâtre: l'amour vénal¹ dont les résultats presque inévitables sont l'illégitimité et le délaissement de l'enfant, la déchéance de la moralité individuelle, le démembrement de la famille et l'émasculatation de la société française.

L'enfant naturel appartient en tout cas à un monde à part. La société dite chrétienne et qui se base sur la famille intégrale fait de lui un intrus, un être honteux et méprisable, un paria même. Privé de l'amour et de la discipline paternels, dépourvu de la stabilité du foyer, en proie à toutes sortes d'injures, il mène une vie difficile et isolée. Qu'il ait une famille grâce au mariage des coupables, qu'il ait un nom grâce à la reconnaissance du père, cet enfant démontre assez souvent une sensibilité malade et un esprit recueilli tout particuliers. L'histoire de sa vie comprend, elle aussi, quelque chose de différent. L'irrégularité de l'union exige toujours une explication plus profonde des circonstances de sa naissance.

En 1824, le premier Alexandre Dumas n'était qu'un jeune provincial de vingt ans récemment arrivé à Paris,

¹ Sur les dix-sept pièces qu'il a faites, deux seules ne traitent pas de ce sujet sous un de ses aspects. Ce sont Le Bijou de la reine (1855) et La Question d'argent (1857).

un gars robuste dont le monde littéraire n'avait pas encore eu de nouvelles. "Petit employé à douze francs [chez le duc d'Orléans], ayant sa mère à soutenir"¹, il brûlait déjà d'ambitions littéraires. C'était l'époque de la grisette et, pour suivre la mode "autant que pour égayer la solitude de sa nouvelle chambre du Carré des Italiens"², Dumas fit la cour à une voisine de palier qui se nommait Catherine Labay. Séparée de son mari, cette jeune directrice d'un atelier de lingerie accueillit l'ardent garçon et, quelques mois plus tard, lui donna un fils que, le 29 juillet 1824, le futur auteur des Trois Mousquetaires "déclara à l'Etat Civil, né de père inconnu."³

Trois ans s'écoulaient pendant que le père poursuivait une vie galante qui soulevait des scènes violentes dans le ménage. En 1827, pour entreprendre à son aise de nouvelles affaires de coeur, il abandonna pour toujours cette première femme de main gauche.

Les sept premiers ans de sa vie, alors, le petit

¹ A. Dumas fils, Théâtre complet avec préfaces inédites (Paris: Calmann-Lévy, Editeurs [1903-05?]), V, 179.

² M. Thomas, Préface des "Lettres inédites d'A. Dumas père à son fils," La Table Ronde, XLI (mai 1951), p. 82.

³ P. Lamy, Le Théâtre d'Alexandre Dumas fils (Paris: Les Presses universitaires de France, 1928), p. 9.

Alexandre les a passés presque entièrement auprès de sa mère exclusivement, ne voyant que rarement ce bon géant qu'était son père. Sa dette à sa mère était immense et il ne l'a jamais oubliée. "Heureusement, ma mère était une brave femme, qui travailla pour m'élever,"¹ dit-il beaucoup plus tard. Grâce à l'amour et au bon exemple qu'elle lui avait donnés, il garderait toujours cette conviction que la maternité confère à la femme une dignité et une gloire spéciales qui la transforment et l'ennoblissent.² Tous les soins, toutes les tendresses de la mère, pourtant, ne pouvaient effacer les cicatrices de cette âme enfantine. Sans encore entendre la cause des injures qu'il supportait, le petit en sentait déjà le fait. Plus tard, dans sa maturité, il dénoncerait à un critique³ la législation qui permettait de telles souffrances:

Lorsque je vins au monde, une de ces lois que vous trouvez si bien faites, et que je me permets quelquefois d'attaquer, m'attendait à côté de mon berceau pour peser sur moi, qui n'avais pas demandé à naître, qui n'avais certainement jamais fait de mal et qui étais aussi innocent que tous les autres enfants qui naissaient à la même heure... Cette loi, qui allait me constituer tous les devoirs des autres hommes sans me reconnaître tous leurs droits, avait permis à mon père de m'appeler à la vie, dans l'ordre naturel, en lui laissant la faculté, une fois la chose faite, de

1 Dumas fils, op. cit., V, 179.

2 F. A. Taylor, The Theatre of Alexandre Dumas fils (Oxford: The Clarendon Press, 1937), p. 3.

3 M. Cuvillier-Fleury.

m'abandonner complètement, dans l'ordre matériel, physique, social et moral.¹

Cependant, les mois qui suivaient la révolution de 1830 dans laquelle il avait joué un rôle assez coloré devaient apporter à Dumas père, protégé de Louis-Philippe, une célébrité et une prospérité jusqu'alors inconnues. Peu avant les journées fiévreuses de juillet, le romantisme s'était emparé de la scène et le Henri III et sa cour² de Dumas père avait débuté une carrière littéraire qui durerait pendant une quarantaine d'années.

D'une générosité typique,³ il avait immédiatement installé Catherine Labay et son fils "dans un appartement décent où il [allait] les voir de temps à autre, échappant pour quelques instants à la surveillance de Bell Krebsamer, une actrice avec laquelle il [vivait] maritalement et qui [allait] lui donner une fille."⁴ Peu après, en 1831, il fit entrer dans son propre ménage le petit Alexandre qui, tiraillé entre deux loyautés, voulait tout naturellement prendre le parti de la mère dépourvue

1 Dumas fils, op. cit., V, 178-9.

2 Drame en cinq actes et en prose, représenté le 11 février 1829 à la Comédie Française.

3 Cf. Un Père prodigue où Dumas père sert sans doute de modèle au comte.

4 Thomas, op. cit., p. 83.

de son enfant. Cette situation anormale aboutit en 1831-32 à un pénible procès¹ gagné par le père qui mit en pension l'enfant de sept ans.

Envoyé à la pension Goubaux, où il devait passer quelques années, le petit dut subir "le supplice qu'il a décrit avec tant d'âpreté au début de l'Affaire Clémenceau"² et dans la préface de La Femme de Claude, où il dit:

Ces enfants m'insultaient du matin au soir, enchantés probablement d'abaisser en moi, parce que ma mère avait le chagrin de ne pas le porter, le nom retentissant que se faisait mon père. Il n'y avait pas de jour que je ne me batisse [sic] avec l'un de mes camarades, quelquefois avec plusieurs ensemble, car ils n'étaient pas lâches que de coeur. Ceux qui n'étaient pas ainsi laissaient faire et regardaient... Mon supplice... dura cinq ou six ans. Je faillis en mourir; je ne grandissais pas; je m'étiolais; je n'avais de goût ni pour l'étude ni pour le jeu. Seulement, je me repliais en moi-même et je prenais cette habitude de la réflexion et de l'observation qui devaient me servir et me garantir un jour, si je survivais.³

Ces années deviendraient le point de départ de sa croisade contre les préjugés et l'injustice du système social, contre les défauts et l'insuffisance du système légal - une croisade à laquelle il dévouerait ses années de maturité. Les souffrances de cette époque ont donné à

1 Cf. Ibid.

2 Doumic, Portraits, I, 4.

3 Dumas fils, op. cit., V, 179-80.

son oeuvre une qualité sincère, fervente et parfois hystérique;¹ elles ont fait de lui non pas l'observateur neutre des moeurs mais le réformateur ardent, imbu d'une conscience profonde des injustices sociales et désireux de les redresser. "Nature très personnelle et disposée à tout ramener à elle-même, il [n'allait] plus envisager la société qu'au point de vue de ses rancunes particulières, et ne l'interroger que pour lui demander compte des injustices dont elle [était] coupable à son égard."²

Aux douleurs de pension s'ajoutèrent à cette époque des querelles familiales où la mère et le fils tous deux se rangèrent contre le père. Par conséquent, le petit, "avec une force de caractère presque incroyable chez un enfant de neuf ans,"³ refusa de remettre les pieds dans la maison paternelle. Cette obstination dura pendant six ans.⁴

L'écoulement des années eût probablement adouci

1 Vide l'apologie du fameux "Tue-la!" de la brochure L'Homme-Femme dans la préface de La Femme de Claude (Ibid., pp. 180 ff.).

2 R. Doumic, Essais sur le théâtre contemporain (Paris: Perrin et Cie, 1905), p. 53.

3 Thomas, op. cit., p. 83.

4 "Tout à coup, lui écrivit son père, il t'a plu, excité je ne sais par quel conseil, de ne plus saluer la personne que je regardais comme ma femme puisque j'habitais avec elle" (A. Dumas père, "Lettres inédites à son fils," La Table Ronde, XLI (mai 1951), p. 87.

l'entêtement de l'enfant sauf que le père offrit toujours aux susceptibilités de son fils de nouveaux affronts. Une fois "l'aîné de mon coeur et le privilégié de ma bourse,"¹ l'adolescent dut naturellement se croire d'importance secondaire chez un père qui semblait le repousser en faveur d'une nouvelle maîtresse qu'il songeait à épouser et sur laquelle "il n'entrait pas dans [son] intention de recevoir des conseils, même indirects"² d'un garçon de quinze ans. Toujours, Alexandre II³ voulait sauvegarder les droits de sa mère tels qu'il les comprenait.

Mais, à mesure qu'il grandissait, le fils voulait aussi cette amitié si abondamment prodiguée par son père et dont, en son isolement, il avait un tel besoin. Ainsi se dissipait l'intransigeance du jeune homme. De là, la camaraderie naissante entre les deux et ces lettres émouvantes où le père, prodigant les conseils, surveille et dirige l'instruction de son fils, ses études et ses lectures.⁴

1 Ibid., p. 86.

2 Ibid., p. 87.

3 Alexandre premier trouva inconvenient à cette époque le titre de père. Vide sa lettre à son fils, ca. 1838-9 (Ibid.).

4 Ibid., p. 90.

Enfin, la vie scolaire du jeune homme finie, le premier Alexandre lui ouvrit les portes du monde littéraire de Paris, non pas sans lui adresser des conseils paternels: "Adieu mon cher enfant, porte-toi bien et sois surtout sage. C'est pour l'avenir la première source de santé."¹

Lancé d'une telle façon dans ce monde parisien de 1840, le jeune homme, traitant en égal ce père qui l'adorait, mena pendant neuf ans "la vie bruyante et peu sérieuse d'un dandy de famille, et s'initia avec ardeur aux mystères de la vie parisienne, recueillant des souvenirs surtout parmi la catégorie sociale qu'il baptisera du nom de demi-monde."²

Quel était ce monde où il passait ses années les plus formatives? Dumas lui-même nous le décrit:

Etablissons donc ici, pour les dictionnaires à venir, que le Demi-Monde ne représente pas....la cohue des courtisanes, mais la classe des déclassées. N'est ~~pas~~ pas du Demi-Monde qui veut. Il faut avoir fait ses preuves pour y être admise. Madame d'Ange le dit au deuxième acte: 'Ce monde est une déchéance pour celles qui sont parties d'en haut, mais c'est un sommet pour celles qui sont parties d'en bas.' Ce monde se compose, en effet, de femmes, toutes de souche honorable qui, jeunes filles, épouses, mères, ont été de plein droit accueillies et choyées dans

¹ Ibid., p. 90.

² C. Noël, Les Idées sociales dans le théâtre de A. Dumas fils (Paris: Albert Messein, Editeur, 1912), p. 247.

les meilleures familles, et qui ont déserté... Cependant, comme il ne faut pas être trop sévère, surtout quand on veut s'amuser toujours, ce monde accueille aussi: les jeunes filles qui ont débuté dans la vie par une faute, les femmes qui vivent maritalement avec un homme dont elles portent le nom, les étrangères élégantes et jolies recommandées et garanties par quelqu'un des familiers, sous sa responsabilité personnelle, enfin toutes les femmes qui ont eu des racines dans la société régulière et dont la chute a pour excuse l'amour, mais l'amour seul: nudus, sed pauper. Ce monde commence où l'épouse légale finit, et il finit où l'épouse vénale commence, il est séparé des honnêtes femmes par le scandale public, des courtisanes par l'argent. Là, il est borné par un article du Code; ici, par un rouleau d'or.¹

Ce monde, Dumas l'a bien connu et il l'a décrit maintes fois dans son oeuvre "avec une clairvoyance sans égale."²

Entre les deux Dumas, père et fils, s'établissaient une amitié et une intimité un peu surprenantes quand on considère leurs relations initiales. Partout où il allait le père introduisit dans les mondes divers qu'il fréquentait le futur auteur de La Dame aux camélias. Fidèle à la grande mode du temps, le jeune homme ch^{er}chait partout un amour qu'il ne trouvait jamais - l'amour sous sa forme la plus pure. Il connaissait certainement toutes les passions de la jeunesse, et surtout celle des femmes; "héritier d'un sang noir et d'un père si prodigue de toutes les manières,

1 Dumas fils, op. cit., II, 11-12.

2 Doumic, Essais, p. 52.

il était tout naturel qu'il ne fût pas un saint."¹ De seize à vingt ans, le jeune Alexandre rôdait les ruelles à moitié illuminées du monde de la femme déchue. "C'est là en vérité qu'il a 'fait ses classes', ... a ... appris beaucoup de choses, bonnes à savoir, qui ne sont pas dans les livres, ... [et] a gagné sans doute d'acquérir une expérience rapide et solide."² C'est là qu'il a su que "l'amour ne va pas sans l'estime,"³ car son expérience et ses observations lui ont prouvé que ce qui passait dans ce monde bizarre sous le nom d'amour n'avait rien de commun avec l'amour vrai que le nom seul. C'est là, enfin, qu'il avait, à vingt ans, rencontré Alphonsine Plessis - la Marguerite Gautier de son premier succès théâtral - pour laquelle il a conçu une véritable passion romantique, par laquelle il a souffert et sur laquelle il a versé tant de larmes. De tous ses amours de cette époque, ce n'était certainement pas le seul, ni même le premier; mais c'était sans doute le plus grand.⁴

¹ J. Bonney, Les Idées morales dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils (Paris: Imprimerie Vve Ed. Ménez, 1921), p. 20.

² Doumic, Portraits, I, 5.

³ Dumas fils, op. cit., II, 79.

⁴ Dumas veut bien s'excuser des imprudences de sa jeunesse. Son apologia pro vita sua se trouve dans la préface de La Femme de Claude où il dit en partie:

Le plaisir toujours excepté, cette vie fiévreuse qu'il a menée pendant neuf ans n'a rien donné à Dumas autre qu'une expérience bien étroite. Et cette expérience "ne porte que sur l'amour... Elle ne s'adresse qu'à la femme, et en tant qu'elle n'est ni l'épouse ni la mère. Plus tard M. Dumas continuera à décrire l'amour et à représenter la femme tels que les lui a montrés une première rencontre. Son horizon est borné pour toujours."¹ Mais si l'expérience de Dumas manquait de largeur, elle gagnait de la profondeur à cette époque et ses études de

"Me voilà donc lancé à fond de train dans ce que j'appellerai le paganisme de la vie moderne. Faut-il tout vous dire, monsieur. Je ne prenais pas grand plaisir à ces plaisirs faciles. J'observais et je constatais plus que je ne jouissais dans cette vie turbulente. Les créatures dévoyées que je côtoyais à chaque moment, qui vendaient le plaisir aux uns, qui le donnaient aux autres, qui ne garderaient pour elles qu'une honte certaine, qu'une ignominie fatale, qu'une fortune douteuse, me donnaient au fond plus envie de pleurer que de rire, et je commençais à me demander pourquoi cela était ainsi. Comme je n'avais pas de patrimoine à dilapider avec ces femmes, aux dépenses que je pouvais me permettre j'ajoutais un peu de pitié. J'assistais à des désespoirs, je reçus des confidences, je vis couler des larmes sincères et amères à travers toutes ces fausses joies. Celles qui me prirent pour confident me surent gré de ne pas me moquer d'elles, et mon âme qui commençait à remuer en moi, m'annonçait déjà un nouveau moi dans mon propre sein. Le roman de la Dame aux Camélias [sic] fut le premier effet de ces impressions...

"Cependant, de même qu'il serait impossible d'aller de Paris à Lyon sur la locomotive du train sans avoir de la suie sur le visage et du charbon dans les yeux, de même il n'était pas possible de traverser ce monde interlope sans avoir besoin de se débarbouiller un peu." (Ibid., V, 182-3).

¹ Doumic, Portraits, I, 5-6.

maturité devaient affirmer les conclusions de jeunesse. Il faut avouer qu'il n'a connu qu'un monde nettement délimité en temps et lieu; mais il l'a bien connu. Le peu de chose qu'il a appris, il l'a bien appris. De cette expérience, il transporterait sur la scène un grand nombre d'épisodes et au moins une histoire "toute chaude et toute vivante..., avec tous les détails de vie quotidienne dont elle avait été entourée dans la réalité."¹

A vingt ans, alors, et sans encore avoir écrit une ligne, le dramaturge est là, presque tout entier, en ce qui concerne les idées sociales et morales. "Et déjà, en germe au moins, son expérience passée contient toute son oeuvre future."² Dans son théâtre il y aura une pièce consacrée exclusivement à la question de l'enfant naturel, question pour laquelle il avait une prédilection avouée.³ La plupart des autres pièces traiteront de sujets inspirés du monde où l'auteur a passé sa jeunesse: la question de l'adultère, de la fille-mère, de la courtisane, bref de la femme qui a commis au moins une faute.

En effet, selon toute apparence, ces deux grandes

¹ F. Sarcey, Quarante ans de théâtre (Paris: Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, 1901), V, 170.

² Doumic, Portraits, I, 6.

³ Cf. Dumas fils, op. cit., III, 5.

influences ont tellement dominé la pensée de Dumas fils que son oeuvre sans elles n'existerait guère. Une médiocre pièce en vers et une comédie au sujet du monde financier, ce seraient probablement tout ce qu'il aurait produit. Ou peut-être qu'il aurait trouvé ailleurs des problèmes sociaux à discuter. En tout cas, il est évident que sa renommée littéraire reste indubitablement fondée sur les oeuvres dramatiques dont les origines remontent à ses expériences personnelles. De sa vie, il choisit les événements les plus mémorables; de son âme, il retira les angoisses les plus déchirantes; de sa pensée, il arracha les secrets les plus intimes pour les mettre en scène.

Il est vrai que le docteur Favre dont il avait fait la connaissance chez George Sand en 1866 "avait attiré son attention sur la question de la morale absolue et sur l'amour comme autre chose qu'un besoin physiologique"¹ et l'avait inspiré à compléter ses pièces de ces préfaces longues et parfois fastidieuses où, d'une grande éloquence et d'une profusion d'exemples, il développe ses opinions sur l'éthique sociale.² Il est vrai aussi que la guerre franco-prussienne avec ses défaites et ses hontes avait porté à son comble l'indignation morale de Dumas et

¹ Bonney, op. cit., pp. 28-9.

² Cf. Taylor, op. cit., p. 23.

avait ajouté à une oeuvre déjà sociale un nouvel élément patriotique. Mais ni l'une ni l'autre de ces deux influences majeures de sa maturité n'aurait pu régler une oeuvre dont l'inspiration principale sortait déjà des expériences de toute une vie. Le théâtre de Dumas n'est autre chose que la représentation dramatique de l'homme lui-même, de ses épreuves, de ses travaux, de ses observations, de ses conclusions. Lui-même il l'avoue souvent dans ses préfaces,¹ et l'étude de son oeuvre ne fournit aucune raison de le disputer.

Le siècle, pourtant, joue aussi son rôle dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils. Sauf Le Bijou de la reine,² comédie romantique en vers, toute son oeuvre dramatique traite de la scène contemporaine. Ce théâtre se peuple, en effet, de personnages que l'auteur a, dans la vie réelle, bien connus et bien observés.³ Il est tout raisonnable, alors, qu'on accorde ici une brève étude à l'époque.

Dans l'histoire d'Europe, ce dix-neuvième siècle reste le grand siècle du libéralisme, du nationalisme et des formidables progrès industriels. A la tête, d'ailleurs,

¹ Vide la préface du Père prodigue (Dumas fils, op. cit., III, 211 f.).

² Sa première oeuvre dramatique, d'ailleurs, et qui date de 1845.

³ Cf. Bonney, op. cit., pp. 28-9.

du mouvement démocratique¹ se trouvait le Français, qui s'était déjà distingué comme le véritable chef de guerre.

A partir des derniers jours du dix-huitième siècle, la France, livrée ~~aux~~^{aux} angoisses d'une révolution politique, avait subi une transformation soudaine et profonde dans tous les aspects de sa vie nationale. L'ordre social fut complètement renversé; les gouvernements divers² se succédèrent d'une rapidité incroyable dans le chaos politique qui suivit les journées sanglantes de quatre-vingt-neuf.

La première moitié du dix-neuvième siècle vit d'abord la restauration de la monarchie légitime et le rétablissement d'une aristocratie qui, revenant de l'étranger n'avait rien oublié ni rien appris. "Entêtée, rancunière, maladroite, [la noblesse] avait encore dominé quelque quinze ans; puis, pour avoir fait tenter à Charles X, par une ultime incompréhension du temps et des choses, de ramener le corps électoral de 90.000 électeurs à 25.000, elle avait abouti à 1830; perdu son roi Bourbon; ouvert la voie à la loi de 1831 qui créait 180.000 électeurs; et, la liberté de la presse y aidant, elle avait été balayée

1 Mouvement à la fois bourgeois et séculier.

2 Il y eut entre 1789 et 1848 une succession de gouvernements républicains, bonapartistes, légitimistes et orléanistes.

de la scène politique."¹

Sous la monarchie de juillet, la France entra dans l'âge d'or de la bourgeoisie où elle vit arriver à son apogée cette révolution industrielle qui depuis un siècle transformait en pays moderne la nation agricole d'Angleterre.

La Bourgeoisie faite d'un choix de propriétaires fonciers, d'industriels, de gros commerçants, de banquiers, d'avocats et d'écrivains s'était donnée [sic] un roi à son goût, ami du banquier Lafitte et du chansonnier Béranger, et qui, roi des bourgeois, fut forcé de gouverner pour eux, afin de gouverner pour lui. Sous son couvert, elle avait continué sans répit, et plus facilement que jamais, à n'employer son temps qu'à s'enrichir.²

Ainsi, en encourageant et en protégeant l'industrie française, le régime de Louis-Philippe s'abstint rigoureusement de toute entreprise³ qu'on pourrait appeler "socialiste". "Laissez-faire", telle fut la devise du gouvernement en tout ce qui concernait l'industrie et l'enrichissement de l'individu. De l'autre côté, les syndicats ouvriers, supprimés sous la loi de 1791, n'avaient encore aucun droit d'agir au nom de la foule.

La révolution de 1848 fit consolider davantage

1 Lamy, op. cit., p. 102.

2 Ibid., p. 103.

3 Telle que la construction des chemins de fer que le gouvernement fit bâtir, mais qu'il transféra aussitôt à des sociétés commerciales.

leurs rangs aux bourgeois; elle fit réaffirmer son hégémonie à cette classe moyenne. Le cycle, ouvert en 1789, fut terminé. Désormais, la noblesse serait dépourvue à jamais de tout pouvoir politique et même de toute domination sociale. Elle ne serait plus

qu'une caste mondaine. Toute ambition lui devient impossible. Elle s'en crut dédommée par l'absence de tout souci. Et déchuë, mais encore assez riche, sinon pour être une force, du moins pour se satisfaire, elle prit son parti de n'avoir plus rien à faire, qu'à goûter la vie.¹

C'est à cette époque que commence cette observation sociale de Dumas, et qui durera jusqu'à 1885 environ. A mesure que chaque classe sociale soulèvera des questions morales qui auront pour lui un intérêt spécial, cet observateur des mœurs contemporaines discutera dans son théâtre les trois groupes qui, à cette époque, remplissent le cadre social: la noblesse, la bourgeoisie et les humbles.

Ce dernier groupe l'intéressera beaucoup, mais il traitera de lui fort peu. Et la raison? A cette époque on ignorait la force latente de cette classe inférieure, quoiqu'on sût bien qu'elle existait. Les doctrines de Marx, de Saint-Simon et de Blanc n'avaient pas encore pénétré la confusion et l'apathie de cette masse désorgani-

¹ Lamy, op. cit., p. 103.

sée et exploitée. Sous Napoléon III, le gouvernement devait s'intéresser un peu au sort des humbles - par pitié seule.¹ Mais cet humanitarisme,

c'était de la charité 'octroyée' en quelque sorte, par la bourgeoisie à la classe ouvrière... Cette pitié méconnaissait à vrai dire la force sur laquelle elle s'épanchait. Qui dit pitié, dit protection et suppose hiérarchie... La classe ouvrière ne comptait pas comme les autres, ou du moins on ne le croyait pas.²

Dumas saura mieux faire. En étudiant de près les mœurs des deux groupes supérieurs, il négligera, c'est vrai, celles de la classe ouvrière. Mais, du moins, il exposera les souffrances que lui causent les mœurs contemporaines des autres. S'il ne lui emprunte "des personnages que pour en faire des victimes,"³ il dénoncera cette profonde misère que créent les mœurs de la noblesse et de la bourgeoisie, toutes deux ayant leurs égoïsmes à satisfaire. Il glorifiera le travail et la pauvreté honorables, tout en condamnant l'oisiveté et les vices du luxe; il se tiendra, pourtant, à l'écart de la politique et de la religion sectaires, sujets d'ailleurs trop dangereux à cette époque pour qu'on s'en mêle volontiers.

L'observation de Dumas porte surtout, alors, non

¹ La peur n'entra pas dans les relations entre les classes avant 1870 et la Commune.

² Lamy, op. cit., p. 104.

³ Ibid., p. 105.

pas sur ceux qui travaillent et qui ne possèdent pas, mais plutôt sur ceux qui ne travaillent pas et qui possèdent. Mais si, dans son théâtre, "la Noblesse est la classe qui forme... la galerie la plus nombreuse,"¹ la bourgeoisie y entre aussi quelque peu. C'est la classe la plus heureuse de cette époque et qui, "entre 1850 et 1885, ...récolta en richesse ce qu'elle avait de longues générations semé en travail."² Inconsciente encore de ces forces prolétaires qui, un jour prochain, devraient disputer sa suprématie sur la nation française, la bourgeoisie "se prit à... jouir avec un entrain sans mélange"³ de son quart de siècle à elle. Pendant toute cette période, Dumas avait certainement affaire au monde commercial et industriel. Après ses années de débauche, il a bien connu des créanciers; il l'admet dans la préface de La Femme de Claude.⁴ Peut-être que, dans ce monde, il fit la connaissance du Jean Giraud de La Question d'argent.⁵ En tout cas, s'il y trouvait des scélérats habiles tels que celui-ci, Dumas apprenait dans ce monde à apprécier la vertu du travail; et si son théâtre emprunte à cette classe bourgeoise quel-

1 Ibid.

2 Ibid., p. 103.

3 Ibid.

4 Dumas fils, op. cit., V, 183.

5 Ibid., II, 228 ff.

ques mauvais exemples, il révèle en même temps une admission continue des possibilités sociales inhérentes à une classe diligente et instruite.

Sous le Second Empire, on s'amusa beaucoup.

La cour... eut un caractère cosmopolite, qui fit d'elle la capitale de l'aristocratie européenne, au moins de celle qui voulait s'amuser. Et si, quittant le monde de la cour, on examine la société parisienne, on retrouve la même invasion d'étrangers et d'étrangères venus à Paris pour y mener une vie agréable et facile. Les gens à la mode s'appellent Khabil Bey, Nariskine; et des parvenues, comme La Païva, née dans la misère en Russie, comme Cora Pearl, éclaboussent Paris de leur luxe.¹

C'est ce dernier monde que Dumas a si bien connu, qu'il a choisi pour représenter sur la scène, qu'il a surnommé "le demi-monde", qu'il a exposé, attaqué et condamné. "A maintes reprises, il a dénoncé le danger que faisaient courir à la société impériale des aventurières peu scrupuleuses sur le choix des moyens qui leur permettraient de parvenir."² A leur propos, il développerait toute une thèse morale qui devait soulever de vives questions sociales. Et comme si pour mettre à l'épreuve ses idées, il arriva à la France le désastre de 1870. Dumas, convaincu de la justesse de sa position, redoublerait ses efforts pour dévoiler l'aventurière, la Femme-Bête dont les appétits débridés

¹ A. Lévêque, Histoire de la civilisation française (Revised ed.; New York: Henry Holt and Company, 1950), p. 433.

² Ibid.

lui semblaient entraîner la démoralisation de l'homme et la trahison de la nation. Charrié devant une haine furieuse contre l'adultère et qui remontait jusqu'à sa jeunesse, Dumas ferait de la femme-adultère de cette société facile le symbole de tout Mal, la serpente qui mord éternellement les entrailles de l'homme et qu'il faut exterminer.¹

"A vrai dire, la société que Dumas nous présente dans ces pièces est celle des oisifs mondains, de ce qu'on appelait alors le Tout-Paris, et qui n'était qu'une infime partie de la société parisienne."² Mais le dramaturge, situé au beau milieu de ce monde dépravé, craignait que ses mauvaises moeurs, qui volaient déjà à la France tant de serviteurs habiles, ne viciassent le reste de la nation. Et suivant les événements historiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, on ne saurait dire que Dumas "ait été tout à fait victime d'une illusion lorsqu'il critiquait l'insouciance et la frivolité de la société élégante de son temps."³

1 Cf. La Femme de Claude et sa préface (Dumas fils, op. cit., V, 167 ff.).

2 Lévêque, op. cit., p. 433.

3 Ibid.

CHAPITRE II

LE GENRE ET LES PIECES

Pendant que la civilisation de l'Ancien régime s'écroulait partout en France dès la Révolution de 1789, seul le monde intellectuel ne voulait pas une rupture absolue avec le passé.¹ C'était que l'oeuvre du siècle précédent avait déjà renfermé tout le germe du nouvel esprit. Les littérateurs^{leur} du dix-neuvième siècle n'avaient qu'à se débarrasser des formes usées qui avaient encadré la pensée de leurs aînés classiques, qu'à répandre la libération intellectuelle commencée sous la direction de Voltaire, Rousseau et Beaumarchais. La Révolution leur avait ôté en grande partie l'autorité littéraire, politique et religieuse sous laquelle s'étaient étouffés leurs prédécesseurs.

La recherche de nouveaux moyens deviendrait, alors, l'oeuvre principale des gens de lettres de la première moitié du dix-neuvième siècle. Napoléon avait vite

¹ Il y avait pourtant quelques innovations radicales. Le 13 janvier 1791, par exemple, l'Assemblée constituante ayant révoqué l'ordre qui avait donné à deux théâtres le monopole du drame, une cinquantaine de scènes nouvelles se mirent aussitôt à offrir un véritable déluge de médiocres tragédies en vers, en cinq actes et de sujets historiques. Il y avait aussi à cette époque de nombreux théâtres dévoués à la représentation de pièces d'actualité telles que Le Jugement dernier des rois, prophétie en un acte et en prose (1793).

rétabli le théâtre de Corneille, Racine, Voltaire et leurs meilleurs disciples, mais la nation voulait quelque chose de plus passionnant. Le théâtre vraiment populaire était celui des Boulevards où l'Ambigu Comique, le Théâtre de la Porte Saint-Martin et d'autres offraient des mélodrames. Ce genre, la tragédie du peuple, s'était développé de la pantomime du troisième quart du dix-huitième siècle. Guilbert de Pixérécourt¹ l'avait perfectionné tout en fixant sa formule, mais beaucoup d'autres tels que Caigniez² et Ducange³ s'en servirent pour faire trembler ou pleurer la foule parisienne jusqu'à ce que les dramaturges romantiques fussent arrivés pour l'incorporer dans leur théâtre.⁴

Comme sujets de leurs oeuvres, les dramaturges romantiques choisirent pour la plupart des événements lointains et des sociétés exotiques. Ils s'emparèrent de la scène avec Hernani, tragédie en vers de Victor Hugo.

L'expérience décisive a été faite: le drame de l'imagination s'est montré sur la scène et a paru avec toute la pompe des costumes, des décorations,

1 L'auteur d'innombrables succès dès Coelina (1800) jusqu'à Latude (1834).

2 "Le Racine des Boulevards", auteur du Jugement de Salomon (1802) et d'autres pièces.

3 Victor Ducange (1783-1833) dont le chef-d'oeuvre est Trente Ans ou la Vie d'un joueur (1827).

4 A partir de 1825.

tout le prestige de la curiosité habilement excitée. Je n'hésite plus maintenant à le déclarer, Hernani et les pièces qui lui ressemblent ne sont que des mélodrames beaucoup moins intéressants que ceux qui se jouent sur les boulevards.¹

Mais, malgré les récits lyriques qui avaient pesé si lourdement sur les feuilles de leurs manuscrits, les auteurs de cette période de la littérature française réussirent à peindre "le décor d'une époque."² Ils démontrèrent la dépendance sur son milieu de l'homme, de ses idées, de ses sentiments. Ce que ce drame romantique faisait pour les époques lointaines et pour les habitants des pays étrangers, la comédie de mœurs des réalistes le ferait pour l'époque contemporaine et pour le peuple français.

Néanmoins, l'Antony d'Alexandre Dumas père,³ la première d'une longue série de pièces sur le compte de l'adultère, avaient un décor et des personnages contemporains, quelque chose de nouveau à l'époque bien que très connu aux habitués du drame bourgeois du dix-huitième siècle. Antony est le héros fatal des romantiques mais il a cette nouveauté: il est enfant naturel, un homme

¹ Jay, La Conversion d'un romantique, citée par J.L. Borgerhoff, éd., Nineteenth Century French Plays (New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1931), pp. 6-7.

² L. Petit de Julleville, Histoire de la Langue et de la Littérature française des Origines à 1900 (Paris: Librairie Amand Colin, 1899), VIII, 83.

³ Drame en cinq actes et en prose, représenté pour la première fois en 1831.

sans nom et sans état social. C'est un être semblable que Vigny dépeindrait dans son Chatterton¹ et qu'Alexandre Dumas fils immortaliserait dans Le Fils naturel.²

Mais le drame vraiment réaliste ne commencerait qu'avec Dumas fils, qui incorporait dans son théâtre, d'ailleurs, de nombreuses innovations de l'époque romantique. Car, c'est de cette période expérimentale de la littérature française que sortiraient la comédie de mœurs, la pièce à idées et la pièce à thèse. A vrai dire, la comédie de mœurs seule avait des liens visibles avec une période antérieure, et deviendrait, alors, le genre-mère des deux autres.

Le drame romantique échoua en 1843 avec Les Burgraves de Victor Hugo. Pendant une brève heure, l'Ecole de Bon Sens, une sorte de classicisme tempérée, lui succéda. Mais le nouveau drame en vers³ manquait d'élan et même d'intérêt et ne tarda pas à échouer à son tour. Le vrai successeur du drame romantique fut la comédie de mœurs. Son essentiel consistait à substituer à la comédie de caractère déjà usée de Molière et à la

1 Drame en trois actes et en prose, représenté pour la première fois au Théâtre Français le 12 février 1835.

2 Dumas fils, op. cit., III, 32 ff.

3 Dont la Lucrèce de Ponsard (1843) est le meilleur représentant.

comédie-vaudeville fade et stéréotypée d'Eugène Scribe l'étude sérieuse de l'homme, surtout sous l'influence de son milieu et sous la contrainte des problèmes sociaux de l'époque. Ce nouveau genre comprenait ainsi l'étude de l'individu plutôt que du type universel.¹

La comédie de mœurs de 1850 gagna beaucoup de la révolte romantique contre les contraintes des règles classiques. Le drame romantique avait réintroduit dans le théâtre français moderne ce mélange du comique avec le tragique que les classiques avaient tant déploré chez Shakespeare. Cette réforme, les réalistes devaient l'approuver et, dans la comédie de mœurs, tout comme dans le drame de Victor Hugo, on trouve alterner avec les scènes émouvantes "des scènes amusantes, spirituelles, satiriques."²

Cette comédie de mœurs avait aussi sa dette envers les romans de Balzac. Depuis vingt ans ce romancier extraordinaire faisait dans son genre ce que devaient tenter dans le leur les dramaturges réalistes de 1850.

Il avait mené sur la société contemporaine une large et minutieuse enquête. Il avait étudié successivement les différents milieux, parisien, provincial, politique, militaire; il avait montré comment la vie

¹ H. A. Smith, Main Currents of Modern French Drama (New York: Henry Holt and Company, 1928), p. 122 f.

² Petit de Julleville, op. cit., VIII, 84.

se modifie en passant par chacun d'eux, et comment les caractères prennent l'empreinte de la condition. En se tenant aussi près que possible de la réalité, il avait évoqué une image animée et organique de la société de son temps, et composé le plus riche répertoire de documents sur l'humanité d'un temps. Il s'agissait, en quelque manière, de verser au théâtre le contenu de la Comédie humaine.¹

Pour faire ce pas de transition, il ne fut pas nécessaire que les dramaturges réalistes cherchassent longtemps. Le problème ne consistait qu'à mettre en oeuvre et en action leurs études balzaciennes.² Et il y avait à cette époque une forme de comédie déjà populaire et capable de supporter le poids d'une idée sociale. Eugène Scribe,³ le prophète de la pièce bien faite, "avait préparé les cadres qu'on pouvait seulement prétendre à

1 Ibid.

2 Balzac lui-même réussit une fois à mettre en scène une oeuvre réaliste, Le Faiseur, écrite en 1840. Cette pièce ne devait paraître qu'en 1851, sous le titre de Mercadet et après être rédigée par le dramaturge d'Ennery. Cette comédie, un cas isolé qui mérite un regard passager, n'introduisit pas à la scène française un nouveau genre, malgré son milieu réaliste et son parler familier. C'est surtout une comédie de caractère; mais c'est aussi une comédie de moeurs et une satire de l'époque contemporaine où le culte de l'argent remplaçait chez les Français celle de l'honneur. On ne sait pas combien cette pièce a influencé l'oeuvre de Dumas fils, mais il est intéressant de noter que dans le dénouement Balzac emploie un expédient fort artificiel dont se servira plus tard le jeune Dumas dans La Question d'argent. Il s'agit du retour de l'agioteur fugitif avec ses richesses mal acquises juste au moment critique de la pièce.

3 Vide N. C. Arvin, Eugène Scribe and the French Theatre 1815-1860 (Cambridge: Harvard University Press, 1924).

mieux remplir"¹ et il avait même essayé de "faire sortir de la comédie-vaudeville la comédie de moeurs."²

Les premiers dramaturges éminents qui devaient essayer d'harmoniser la méthode réaliste de Balzac avec le cadre dramatique de Scribe étaient Emile Augier et le jeune Alexandre Dumas fils. Tous deux "firent leurs pièces pour peindre des caractères et des moeurs."³ Et quand on dit de Dumas fils qu'il est, en compagnie avec Augier qu'il précède de deux ans, "l'initiateur de ce mouvement",⁴ et que "le théâtre contemporain s'incarne en lui",⁵ c'est que, depuis 1852, il crée le type même de ces comédies de moeurs qui vont s'emparer de la scène française.

Mais chez Dumas, la comédie de moeurs, simple représentation d'une société, de ses vertus et de ses faiblesses, n'est que le point de départ pour une oeuvre infiniment plus importante. Car, de la comédie de moeurs, il n'y a "qu'un pas à faire pour arriver à ce que nous appelons la pièce à thèse. Ce pas, Augier ne le franchit

1 Petit de Julleville, op. cit., VIII, 85.

2 Ibid.

3 A. Filon, De Dumas à Rostand (2e ed.; Paris: Librairie Armand Colin, 1911), p. 18.

4 Petit de Julleville, op. cit., VIII, 86.

5 Doumic, Portraits, I, 3.

jamais et ne s'aventura pas plus loin que la satire politique et sociale."¹

Dans le théâtre de Dumas, on trouve "des pièces strictement de moeurs et d'autres qui proposent nettement une thèse."² Mais comme tout chêne est arbre bien que tout arbre ne soit pas chêne, la pièce à thèse partage avec la comédie de moeurs quelques traits importants bien que celle-ci manque de certains essentiels de la pièce à thèse. Et tandis que toute pièce de Dumas n'est pas une pièce à thèse, chacune "est une analyse très nette de l'état de l'âme d'un malheureux, chacune attaque une société mal faite, représente un effort sincère pour réparer ses erreurs."³

C'est à ce point qu'entre la pièce à idées. Elle et la pièce à thèse sont toutes deux des variations sur le thème général de la comédie de moeurs. Cependant, chacune a ses qualités particulières. En essayant de faire la différenciation entre les deux, M. Carlos Noël⁴ offre, dans son oeuvre savante sur Dumas fils, quelques suggestions intéressantes. Selon lui, "la thèse suppose la sub-

1 Filon, op. cit., p. 18 f.

2 Bonney, op. cit., p. 63.

3 Ibid.

4 L'auteur des Idées sociales dans le Théâtre de A. Dumas fils.

ordination des faits à l'idée qu'il s'agit de prouver, le but de l'auteur est de convaincre après avoir réfuté toutes les objections; ainsi le théâtre cesse d'être un but par lui-même pour devenir un moyen, et l'esprit de l'auditeur, au lieu d'assister à un déroulement de scènes dont la représentation tour à tour l'enchanté ou l'émeuve, n'est attentif qu'à leur signification relativement à la démonstration à fournir."¹

Tout ce que dit M. Noël est vrai - jusqu'à un certain point. Mais ce critique s'arrête trop tôt et, par conséquent, sa définition manque de justesse. Elle ne suffira point, et pour cette raison: le drame que décrit M. Noël n'est que l'exagération débridée de cette pièce à idées qui "laisse subsister tout l'intérêt inhérent à la pièce, mais y ajoute, comme le fruit adhère à la branche, une certaine leçon qui se dégage d'elle-même, sans insistance, sans accaparer l'intrigue, sans étouffer la vie."² La pièce à idées reste un drame social, mais si M. Noël ne reconnaît entre la pièce à thèse telle qu'il la décrit et la pièce à idées telle qu'il la conçoit "qu'une différence de degrés [sic], qu'une question de mesure, de quantité",³ c'est qu'il a négligé de péné-

1 Ibid., p. 10.

2 Ibid.

3 Ibid.

trer jusqu'au fond le sens des mots dont il se sert.

Le mot "idée" ou bien "idées" indique essentiellement une situation négative, la révélation sur un tel problème social de l'opinion du dramaturge; le mot "thèse", au contraire, demande que la pièce devienne l'arme positive qu'offre le dramaturge pour que son auditoire lutte contre l'injustice sociale illustrée dans son intrigue. Etudier un problème social, y trouver une morale, la révéler sous forme dramatique, appuyer fort et ferme sur elle, lui permettre d'affaiblir l'intrigue et d'émasculer les personnages - tout cela par lui-même ne produira pas une pièce à thèse; cela ne constituera qu'une pièce à idées mal faite.

La pièce à thèse est quelque chose de complètement différent. Ce qui la distingue parfaitement, ce qui la sépare définitivement des autres genres dramatiques, ce n'est pas l'introduction d'une idée dominante ni même la méthode adoptée par l'auteur pour ébruiter cette idée; c'est surtout et avant tout la présentation d'un remède spécifique contre le mal particulier que l'auteur démontre dans son action. Ce remède, il l'offre contre un mal attaqué parce qu'il le voit ronger tout comme un chancre le sein même de la société. C'est exactement cela qui distingue Dumas des autres dramaturges de son époque.

Ce qui le caractérisera, c'est sa volonté de remédier

au mal. C'est son effort pour l'organisation de la résistance aux fléaux que déchaîne l'amour à travers le monde.¹

D'après cette définition, alors, "la défense de l'amour conjugal n'est pas une thèse;"² mais la rédemption de la fille-mère en est une. Et Alexandre Dumas fils sera le premier dramaturge du dix-neuvième siècle à faire ce pas nécessaire pour transformer en pièce à thèse la pièce à idées; "auprès du mal et de son châtiement,... [il placera] le remède."³

Ainsi conçue, la pièce à thèse devait introduire dans la littérature dramatique française un élément complètement nouveau et original. C'est un élément qui faisait conformer le théâtre français à la grande marche des mouvements humanitaires qui distinguaient au dix-neuvième siècle la société européenne. Sa nature même exige toujours que le théâtre s'accorde avec la pensée contemporaine, bien entendu. Mais sans essayer de déprécier l'importance sociale du théâtre français avant 1850, théâtre qui avait produit un Molière, un Beaumarchais, un Vigny, il faut dire que la conception d'un théâtre utile date exclusivement du drame réaliste du dix-neuvième siècle.

1 Noël, op. cit., p. 38 f.

2 Filon, op. cit., p. 19.

3 Noël, op. cit., p. 230

Les dramaturges de cette époque et de cette "école" envisageaient un nouveau genre comique¹ qui devait ajouter au drame français, déjà social, le moyen d'illustrer l'héritage dramatique de la race et d'enrichir sa vie nationale.

Cette nouvelle idée s'exprimait d'abord dans la comédie de moeurs, ensuite dans la pièce à idées et enfin - et surtout - dans la pièce à thèse. La première offre une critique, la deuxième une idée moralisatrice, la dernière un remède. Toutes trois ont joué un rôle assez important dans la vie sociale de la France et toutes trois ont trouvé une place dans l'oeuvre d'Alexandre Dumas fils.

Trois d'entre ces comédies - la Dame aux Camélias (1852), le Demi-Monde (1855) et la Question d'Argent (1857) - ne sont que de simples comédies de moeurs, malgré la thèse imputée à la première par quelques critiques.² La thèse sociale dont le remède forme une partie intrinsèque de la pièce ne paraît qu'avec Le Fils naturel (1858). Ce fait Dumas lui-même le reconnaît quelque peu quand il dit: "L'histoire de Marguerite

1 Cf. Lamy, op. cit., p. 14: "La comédie de Dumas fils et d'Augier, satisfait en effet au besoin d'émotion et au goût [sic] du tragique, que satisfaisait jadis la tragédie. C'est la tragédie qu'elle continue et qu'elle remplace, tout autant que la comédie comique."

2 Cf. Bonney, op. cit., p. 77.

Gautier est une exception; mais si ce n'en était pas une, je ne me serais pas donné la peine de l'écrire."¹ Dès Le Fils naturel, cependant, où "pour la première fois, ... il[tentait] de développer une thèse sociale et de rendre, par le théâtre, plus que la peinture des mœurs, des caractères, des ridicules et des passions,"² Dumas a rarement manqué une occasion de donner "à tout le monde son opinion à l'égard de certains principes fondamentaux de la vie; ce fut particulièrement vrai dans son théâtre, convaincu qu'il était que l'art dramatique doit être étroitement lié aux grands mouvements sociaux."³ Presque toutes ses comédies tombent dans l'une des deux catégories qui restent et sont ou pièces à thèse ou pièces à idées. Et cela malgré M. Noël qui trouve que la plupart des pièces de Dumas appartiennent à des catégories intermédiaires qui se trouvent en variété infinie entre "ces deux genres extrêmes."⁴ Il y a certainement chez Dumas "plus d'une [pièce qui] se rapproche de la combinaison idéale que suppose le dosage harmonieux des qualités... [que donne M. Noël à] la pièce

1 Dumas fils, op. cit., V, 183.

2 Ibid., III, 5.

3 Bonney, op. cit., p. 141.

4 Noël, op. cit., p. 10.

à idées."¹ Car, comme Augier qui se contentait pour la plupart de défendre le foyer bourgeois,² Dumas se borne parfois à châtier ceux qui voulaient se révolter contre la vertu et la tradition. Mais, d'autre part, il avait souvent l'intention de réformer ses contemporains et d'apporter des remèdes à quelques maux spécifiques qui existaient dans les lois et dans les institutions de la nation. Partout où il se limite à exposer un mal, il écrit une pièce à idées; partout où il offre un remède, il fait naître une pièce à thèse. Outre la comédie de mœurs, il n'y a chez Dumas que ces deux genres; et celui qui veut en trouver d'autres perd son temps à couper les cheveux en quatre.

Presque toutes les comédies de Dumas comprennent des réponses à des questions hypothétiques posées par l'auteur. Par exemple, comment la société devrait-elle regarder une femme bien élevée et foncièrement honnête qui se repent de s'être laissée séduire par un homme qui ne pouvait pas l'épouser? Et la réponse de Dumas dans Les Idées de Madame Aubray où se pose la question: d'abord, la société devrait aider cette infortunée, la victime de la misère ou de l'ignorance, à se réhabiliter;

1 Ibid., p. 11.

2 Cf. Borgerhoff, op. cit., p. 375.

la société devrait ensuite encourager et sanctionner son mariage avec un honnête homme; la société devrait, enfin, mépriser celui qui, par son égoïsme, a fait commettre une faute à la jeune femme et qui, par sa lâcheté, l'a abandonnée au destin et au monde.

Chez Dumas fils, il n'y a que trois pièces qui appartiennent strictement au théâtre de mœurs. Ce sont La Dame aux camélias, Diane de Lys et Le Demi-Monde. La troisième de ses quatre premières comédies, Le Bijou de la reine, n'a aucun rapport avec le reste de son théâtre, n'étant ni comédie de mœurs, ni pièce à idées, ni pièce à thèse.¹ Des autres pièces, quatre sont des pièces à idées (La Question d'argent, Un Père prodigue, L'Ami des femmes et La Princesse de Bagdad). Son théâtre de thèse comprend les neuf comédies qui restent.

Si La Dame aux camélias (1852) appartient au groupe des comédies de mœurs, "elle procède d'une thèse très déterminée, celle de l'amour en dehors du mariage."² Elle a longtemps passé pour être la réhabilitation de la courtisane.

¹ C'est une comédie en vers écrite en 1845 et représentée pour la première fois sur le théâtre de l'hôtel Castellane en 1855. Sur son compte, l'auteur dit: "C'est ma première oeuvre dramatique... J'avais vingt et un ans. Toute mon excuse est là" (Dumas fils, op. cit., I, 389).

² Bonney, op. cit., p. 77.

On a dit que l'Olympe d'Emile Augier et la Marco de Barrière avaient été des ripostes à la Marguerite Gautier de Dumas. La vérité est que jamais l'auteur n'avait songé à tirer la courtisane de sa fange et à la jucher sur un piédestal. Il avait parfaitement conclu contre elle, l'écrasant sous le poids des conventions sociales, et montrant que son seul titre au pardon qu'il lui accordait, c'était de mourir et de mourir repentante. Au fond, la Dame aux Camélias est une oeuvre de haute moralité.¹

Néanmoins, d'après le texte, "trois idées sociales se dégagent... de la pièce, sans que l'auteur ait... songé systématiquement à les faire prévaloir."² Il y a d'abord "l'idée (qui est un des lieux communs de la littérature romantique) de la réhabilitation de la courtisane par l'amour";³ ensuite celle de la "supériorité sociale de la famille qui exige le sacrifice de l'individu au bonheur de tous";⁴ et enfin celle de "l'impossible relèvement de la courtisane."⁵ L'intention de l'auteur seule l'empêche de devenir une pièce à thèse et des plus malheureuses. On a dit que "ce fut une des originalités principales de Dumas d'avoir produit sur la scène la courtisane de son temps."⁶ Mais, en effet, il dépasse même cette origina-

1 Sarcey, op. cit., V, 172-3.

2 Noël, op. cit., p. 33.

3 Ibid.

4 Ibid., p. 37.

5 Ibid.

6 Ibid., p. 32.

lité dans La Dame aux camélias où il donne à son public une courtisane particulière, bien connue de quelques-uns de ses auditeurs. Une telle démarche fait pâlir le réalisme d'une Marion Delorme¹ ou d'un Antony.

La pièce a, comme point de départ, une expérience personnelle de l'auteur, une assez brève liaison avec une certaine Alphonsine Plessis qui s'était composé "le nom plus euphonique et plus relevé de Marie Duplessis,"² et qui, selon Dumas, était "une des dernières et des seules courtisanes qui eurent du coeur."³ C'est elle qui "a servi de modèle pour l'héroïne du roman et du drame,"⁴ La Dame aux camélias. La liaison terminée, Dumas partit pour l'Espagne et à son retour, en 1847, pendant son séjour chez Méry, à Marseille, il apprit la nouvelle de sa mort. Elle n'avait que vingt-trois ans quand elle mourut phthisique, "abandonnée et saisie par ses créanciers."⁵ Ce sont les seuls éléments de la pièce qui ne sont pas "de pure invention."⁶ L'histoire d'Armand et la grande

1 Drame de Victor Hugo en cinq actes et en vers, représenté pour la première fois au Théâtre de la Porte Saint-Martin en 1831.

2 Dumas fils, op. cit., I, 9.

3 Ibid., p. 10.

4 Ibid., p. 9.

5 Bonney, op. cit., p. 79.

6 Dumas fils, op. cit., I, 10.

passion de Marguerite pour lui n'ont aucune base dans la vie réelle. Selon Dumas, Marie Duplessis n'a pas eu

toutes les aventures pathétiques qu'il prête à Marguerite Gautier, mais elle ne demandait qu'à les avoir. Si elle n'a rien sacrifié à Armand, c'est qu'Armand ne l'a pas voulu. Elle n'a pu jouer, à son grand regret, que le premier et le deuxième acte de la pièce.¹

Mais si son histoire n'est pas vraie, l'Armand Duval de cette pièce est l'âme composée de sa génération, de ces jeunes gens qui voulaient tant vivre. Il est "jeune, égoïste, jouissant d'un amour dont il ne cherche pas à savoir la durée, gaspillant sa jeunesse en apprenant comment il faut vivre, tout à fait ignorant du grand sacrifice fait pour lui."² Nous avons ici un excellent portrait de Dumas lui-même à l'âge de vingt ans; ce n'est pas un personnage fort admirable, ni même trop sympathique. Mais peu importe; car le but de l'auteur n'est pas de soutenir une thèse mais de "peindre une classe de femmes qui faisaient le mal inconsciemment souvent, sans réfléchir et surtout sans chercher à paraître autre chose que ce qu'elles étaient."³ Si elles "pouvaient présenter l'excuse de la misère, de la faim, de l'absence d'instruction, de mauvais exemples, de

1 Ibid.

2 Bonney, op. cit., p. 82.

3 Ibid., p. 80.

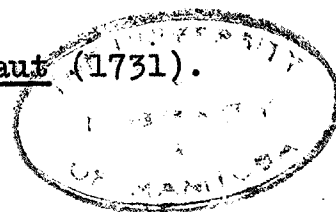
l'hérédité fatale du vice, de la civilisation et enfin cet éternel argument: l'amour,"¹ tant mieux pour elles et tant pis pour la société. Cet argument, cependant, n'entre pas dans la pièce, qui n'est pas, par conséquent, la pièce à thèse qu'elle aurait pu devenir.

Comme sa première comédie de mœurs, Diane de Lys (1853) "est le contre-cri d'une émotion personnelle à laquelle l'Art est venu donner un développement et une conclusion logiques qui lui ont manqué heureusement sur la terre."² Dans cette pièce Dumas passe de la courtisane à la femme-adultère et il est aussi impitoyable pour cette dernière qu'il a été pour l'autre. Sans moraliser, le dramaturge crée un amour dont les résultats ne peuvent être que des plus malheureux. L'élément romantique qui fait partie de La Dame aux camélias continue dans Diane de Lys sous la forme d'une grande passion fatale qui paraît entraîner les deux personnages principaux. Paul et Diane s'aiment sans trop se soucier des convenances sociales du monde qu'ils habitent. On a beau essayer de les séparer; ils reviennent toujours l'un vers l'autre. Ce sont Manon et son chevalier³

1 Ibid., pp. 80-1.

2 Dumas fils, op. cit., I, 198.

3 Cf. A. Prévost d'Exiles, Manon Lescaut (1731).



ressuscités d'entre les morts, mais avec cette différence: la femme appartient légalement à un autre, quelque indigne et méprisable que soit le mari. Cependant,

au lieu de continuer la tradition [établie du théâtre français], de laisser le mari ridicule et puni par sa propre faute, au lieu de parer de toutes les séductions l'amant et d'affliger le mari de tous les vices, Dumas nous présente un ménage normal, ordinaire, choisi parmi le monde où l'on s'ennuie. Au lieu d'exalter la supériorité de l'amour, de rabaisser la morale bourgeoise, il montre l'aboutissement fatale de la passion. Au lieu du suicide, une lâcheté; d'une réconciliation, une faiblesse; d'une issue habile qui eût esquivé le problème, incarnée dans le comte, une sorte de justice idéale qui agit, non point comme un être doué de sensibilité, mais avec la sérénité inexorable d'une raison abstraite.¹

Mais encore il n'y a ici nulle morale déterminée. La pièce n'est que la peinture malheureusement trop fidèle des mœurs d'une époque où n'importe quoi était permis à de nombreux habitants du grand monde, pourvu que les convenances fussent observées. Selon toute apparence, pourtant, Dumas ne s'était pas encore révolté contre ce monde où "les hommes [avaient] tous les droits et [épousaient] les fortunes des femmes."²

Ayant passé par le monde de la courtisane et celui de la femme-adultère, Dumas jette son regard, dans Le Demi-Monde (1855), sur "la classe des déclassées."³

1 Noël, op. cit., pp. 18-9.

2 Bonney, op. cit., p. 98.

3 Dumas fils, op. cit., II, 11.

Il n'y a rien dans cette oeuvre qui suggère que Dumas a d'autre objet que de prouver sa connaissance intime de ce monde extraordinaire.¹ Une pièce à morale ne suppose point une pièce à thèse et le dénouement du Demi-Monde n'est que la conclusion inévitable de l'action.

Le malentendu cette fois n'est plus possible. La guerre est ouvertement déclarée contre le demi-monde... Suzanne apparaît démasquée, toute à son égoïsme, justifiant pleinement la condamnation que porte contre elle la loi sociale.²

Dès La Question d'argent, la comédie de moeurs chez Dumas fait place aux deux autres genres. Le dramaturge passa l'année 1856 à la préparation de cette cinquième pièce, la première de son théâtre d'idées et qui eut sa première représentation l'année suivante. Il y a aussi beaucoup moins de biographie personnelle dans cette oeuvre que dans ses comédies précédentes. Il voulait esquisser le portrait de Jean Giraud, agioteur, en

¹ Cf. Noël, op. cit., p. 91: "A l'appui de cette opinion il convient de citer que Dumas père révélait au moment même la circonstance qui avait donné naissance à la pièce (Figaro, 1^{er} avril 1855). 'Je vais chercher, dit-il, quelle influence la vie privée a sur la vie littéraire.' Et il entreprend de raconter que son fils avait fait la connaissance 'selon son habitude, d'une charmante femme,' Mme Adriani (née à Ischia), qui promenait ses rêves d'ambition sur la Côte d'Azur, en compagnie de sa filleule, Marcelle, âgée de neuf ans. De cette aventure, du caractère de Mme Adriani, du monde dans lequel elle vivait serait sortie l'idée du Demi-Monde dont l'auteur aurait simplement transposé le cadre à Paris. Qu'il y ait une expérience personnelle à l'origine de la pièce, cela ne prouve pas que l'auteur n'ait point eu le dessein d'en tirer un enseignement et une conclusion."

² Ibid., pp. 86-7.

même temps qu'il donnait ses opinions sur le matérialisme contemporain dont cette race nouvelle de spéculateurs était à la fois la progéniture et la force créatrice. Il n'y a aucune raison de croire que Dumas espère résoudre ici une question aussi vaste que la question d'argent; mais il songe, sans doute, à conseiller à toute famille honnête de s'écarter de l'homme qui croit que l'argent, quelle que soit sa source, ouvre toutes les portes et mène à tout, même à la considération. L'auteur est assez sage pour ne pas offrir à la nation une panacée contre sa frénésie spéculative. Il se borne à la rappeler à la décence et à la morale.

Après avoir essayé la main à la pièce à thèse dans Le Fils naturel, Dumas retourne de nouveau à la pièce à idées avec Un Père prodigue (1859):

Personnage d'exception, situations scabreuses dans un milieu spécial, de ce sujet il est difficile de dégager une thèse, de prétendre à une peinture sociale. Peinture de caractère, satire de moeurs, la pièce comporte néanmoins certaines excellentes leçons données assez opportunément au cours des événements.¹

De cette oeuvre sortent quelques idées dont la principale est l'insuffisance de l'éducation superficielle que recevaient à cette époque presque toutes les jeunes filles du monde de mademoiselle Hélène.²

1 Ibid., p. 118.

2 Cf. Dumas fils, op. cit., III, 227.

Cette attaque contre le système d'éducation de l'époque, Dumas la continue dans la pièce suivante, L'Ami des femmes (1864); et cette fois il dénonce l'éducation contemporaine des jeunes gens, ainsi que celle des jeunes filles. Celui qui a donné son surnom à la pièce est un personnage peu admirable; "orphelin de bonne heure, sous la tutelle d'un vieux garçon, c'est-à-dire presque abandonné à lui-même, il a fait ses classes dans ces mondes interlopes nés presque en même temps que lui."¹ C'est un homme qui filait du collège pour aller voir son premier amour et qui vendait ses dictionnaires pour lui acheter des bouquets de violettes.² Dumas condamne ces collèges qui habituaient le jeune homme de l'époque à ne penser qu'à lui et qui ne lui enseignaient apparemment que la malveillance, l'injustice, l'impudicité et la sottise. En même temps, le dramaturge démasque celui qui, devenu homme, continuait cette vie malpropre sans considérer le mal dont il était l'auteur. La pièce est surtout une analyse impitoyable de la physiologie de l'amour, et dans laquelle il entre pour la deuxième fois³ la femme en révolte. Cependant, tandis que

¹ Ibid., IV, 16-17.

² Ibid., IV, 96.

³ La Jane de Simerose de cette pièce est la deuxième femme révoltée contre la domination du mâle, tout comme l'Albertine de la Borde du Père prodigue en est de sa façon la première.

l'oeuvre met à nu les problèmes qu'entraînent l'égoïsme mâle, elle manque d'en signaler les solutions.

Il faut attendre longtemps pour que Dumas revienne au théâtre d'idées. Ce n'est qu'en 1881 qu'il offre la dernière comédie de ce genre qu'on trouve chez lui. La Princesse de Bagdad ne peut être considérée sous le titre de pièce à thèse puisque, tout en donnant encore un exemple des mauvaises moeurs de l'époque, elle discute le problème de l'adultère sans vraiment offrir autre chose que des pensées générales à son sujet. C'est plutôt un exercice intellectuel qu'un défi lancé contre les lois de l'époque.

En 1858 apparut la première pièce du théâtre de Dumas avec une vraie thèse sociale. Le Fils naturel est une attaque directe contre une loi qui avait écrasé le dramaturge pendant toute sa vie. En refusant à l'enfant naturel la recherche de la paternité, cette loi protégeait le vrai criminel et soumettait l'innocent à toute obligation sociale sans lui donner tous les droits civils. Au cours de la pièce, la question de l'illégitimité se pose à de nombreux points de vue, celui de l'enfant, du père, de la mère, de la famille, de la société. Le mal est bien signalé, le châtiment nécessaire vivement démontré et malgré ce qu'en dit M. Noël,¹ le remède

¹ Noël, op. cit., p. 110 ff.

est hautement demandé. La société qui réclame à cet enfant tous les devoirs exigés à un autre n'a aucun droit de l'ostraciser et, en effet, gagnerait beaucoup à utiliser le génie de tous ses fils. Pour réaliser ce haut dessein, Dumas veut que la nation amende ses lois. La famille qui a mal élevé et mal éduqué le père a encore moins raison d'exclure le fils et devrait l'accueillir et l'aider. Sur la mère, elle-même la victime d'un système faux et mal réglé, incombent les devoirs de toute mère: de protéger, d'élever et surtout d'aimer l'enfant qu'elle a mis au monde. Le père, peut-être l'individu le plus blâmable de tous, doit, à moins d'être tout à fait lâche, épouser celle qu'il a compromise; ou bien, étant déjà marié avec un autre - ce qui le rend encore plus méprisable - il devrait au moins reconnaître l'enfant, le nourrir et le lancer dans sa carrière. Si, dans cette oeuvre, le problème de l'illégitimité n'est pas épuisé et que la tentative de Dumas soit plutôt sentimentale qu'intellectuelle, c'est que, pour lui, ce problème avait une telle largeur et un tel intérêt personnel qu'il ne pouvait le discuter en entier sans risquer la pièce.

C'est dans Les Idées de Madame Aubray (1867) que nous voyons pour la première fois le disciple du docteur Favre. Il y a par conséquent une précision de pensée qu'on ne trouve pas antérieurement chez Dumas et

qui rend encore plus explicite la thèse. Il s'agit ici de l'attitude d'une société chrétienne envers la fille-mère qui se repent de la faute que son ignorance et sa bonne foi lui ont fait commettre. Pour la première fois dans ce théâtre, la morale absolue intervient pour indiquer la ligne de conduite demandée à la communauté chrétienne. Au fond, pourtant, la même question se pose dans cette pièce que dans d'autres comédies de cet auteur: celle des mœurs courantes qui admettent deux morales. La première morale qui est pour les hommes, excuse toutes les vilenies mâles; la seconde, qui est pour les femmes, condamne ces dernières à la honte et à la pauvreté bien qu'elles soient les victimes de la première morale.

Toutes les deux sont faussées; il n'y a qu'une morale et celle-là absolue: ni l'homme ni la femme n'ont raison de chercher le bonheur dans les fausses sensations, dans l'égoïsme; il faut que tout le monde fasse son devoir. Il faut que la morale absolue soit finalement acceptée, sinon toutes nos idées de justice seront renversées.¹

C'est une crise de conscience que Dumas met ici sur la scène, suivant la meilleure tradition du théâtre tragique français. Madame Aubray est chrétienne; son fils est chrétien aussi. Amoureux de Jeannine qui est mère d'un enfant sans nom et qui s'est purifiée de sa

¹ Bonney, op. cit., p. 128.

faute par son amour maternel, Camille est obligé par sa foi d'épouser la jeune femme. La mère a également l'obligation de sanctionner et de bénir ce mariage. Pour le chrétien il n'y a pas d'autre solution; Camille et sa mère suivent la morale absolue.¹

Il se peut que la pièce suivante, Une Visite de noces (1871), ait, elle aussi, son point de départ dans une expérience personnelle, mais Dumas ne le mentionne nulle part. En tout cas, il est question encore une fois de démasquer l'adultère, de dénoncer les mœurs contemporaines. Différente de Diane de Lys, cependant, cette pièce renferme une morale nettement illustrée. "La leçon est formelle. L'adultère est impitoyablement mis à nu, dépouillé de son prestige et ramené à sa véritable nature, au plaisir bestial. Impossible de mieux exalter, par suite du contraste, le bonheur par l'amour dans le ménage régulier."² Le remède est toujours le même: la con-

¹ Comme point d'intérêt, il faut citer Mlle Bonney: "Dumas a très bien connu Mme Aubray et Jeannine; celle-là était une certaine Mme Joubert, hallucinée par les grandes idées de régénération sociale et celle-là [sic], Mme Itasse, qui avait un petit-fils qui jouait avec la fille de Dumas. Dumas les étudiait de très près et voyait combien de fois cette femme, Mme Joubert, noble et sincère dans ses convictions, était obligée de discuter avec sa conscience et de se demander si la vérité se trouve dans l'Evangile ou dans les interprétations de l'homme. Assurément, nous dit Dumas, elle est dans la parole divine." (Ibid., p. 127).

² Noël, op. cit., p. 149.

tinence du garçon et la fidélité du mari; l'instruction de la jeune fille et la maternité de l'épouse, ce sont là les éléments du vrai bonheur.

La Princesse Georges (1871) soulève la question de l'homme-adultère, thème favori de l'auteur et sujet si méprisé de son temps. La loi et la société de l'époque protégeaient cet homme adultère et lui livraient parfois, à lui, à ses ruses et à ses combinaisons, une femme honnête. En montrant les souffrances de la femme qui aime en face de cette situation, Dumas attire l'attention sur le fait que ni la loi ni la famille n'offrait aucun remède. Pour garantir le bonheur dans le mariage contre cette récidivité de l'homme-adultère, le dramaturge propose un seul moyen: le divorce; et, malgré le coup de théâtre du dénouement, et qu'on a fort critiqué, la pièce se dirige nettement contre le mariage sans divorce.

La Femme de Claude (1873) "comprend l'attaque la plus hardie et la plus vigoureuse contre l'adultère"¹ qui se trouve dans le théâtre de Dumas fils. Dans cette pièce extraordinaire où l'on sent aisément l'influence de la défaite française de 1870, l'auteur dépeint en vives couleurs la femme-adultère qui ne peut être ni vraie épouse, ni vraie mère, ni vraie amante. C'est une sorte d'animal

¹ Bonney, op. cit., p. 102.

qui se nourrit du luxe et qui ne se repent jamais; c'est une bête qui, pour son plaisir, détruit les hommes et, pour son avantage, trahit les nations. Il n'y a qu'un remède pour se garantir de ce fléau: la mort de la Bête. Mais il faut reconnaître que, quand Claude tire sur Céсарine, ce n'est pas la femme-adultère qu'il tue; comme femme-adultère il lui a pardonné plus d'une fois; il tue parce qu'elle menace d'autres que lui, qu'elle trahit son pays.¹

Monsieur Alphonse (1873) présente une autre question à l'égard de la fille-mère. Dans cette pièce, une jeune femme se marie avec un honnête homme sans lui dire qu'elle s'est déjà donnée à un autre et qu'elle est mère d'une enfant. La thèse se soulève quand le mari apprend que sa femme a manqué au devoir de lui dire tout ou de ne pas l'épouser. Chez Dumas une femme qui a le sentiment de la maternité s'est relevée, et le devoir de l'honnête homme est nettement de lui pardonner sa faute antérieure. Telle est la thèse des Idées de Madame Aubray et telle est celle de Monsieur Alphonse. Celui qui pour son égoïsme a abandonné une femme après l'avoir compromise mérite toujours le mépris de la so-

¹ Il est intéressant de comparer le dénouement de cette pièce avec celui du Mariage d'Olympe d'Augier, malgré la différence de question sociale dans les deux comédies.

ciété; ce message des Idées de Madame Aubray est réitéré encore une fois dans cette dernière pièce. Dumas explique ainsi les actions du mari injurié:

Le dénouement de Monsieur Alphonse est le pendant de la Femme de Claude, ou plutôt c'est le même homme portant un autre nom, accomplissant, au nom de la justice, de la conscience et de la vérité, ce qui doit être accompli. Cet homme marche dans la vie, une main pleine de châtements, l'autre pleine de pardons, exterminant la révolte obstinée, comprenant la faiblesse et l'erreur d'un moment, absolvant quand le repentir est sincère et donne des preuves évidentes.¹

Cette explication pourrait servir de résumé pour tout le théâtre de Dumas et le personnage, le commandant de Montaignin, ressemble fort à son créateur.

L'Etrangère (1876), comme La Femme de Claude, trouve son point de départ dans la Bête, cette "déclassée grandiose et volontaire, [qui] décline tous ceux qui l'approchent."² La pièce, qui attaque la loi rendant le mariage indissoluble, est encore une tentative pour faire introduire en France le divorce. Avec le divorce, "Claude ne sera plus réduit à tirer sur Césarine comme sur une louve, et nous n'aurons plus besoin de faire venir Clarkson d'Amérique pour débarrasser cette pauvre Catherine de Septmonts de son abominable époux."³ Dumas

1 Dumas fils, op. cit., VI, 74.

2 Ibid., p. 217.

3 Ibid., p. 207.

veut montrer "où aboutissent les unions formées par l'ambition du père, l'ignorance de la fille et la bassesse de l'époux" (L'Etrangère, IV, V).¹

Avec Denise (1885), Dumas revient à la crise de conscience, cette fois dans l'esprit d'une jeune fille qui a caché une faute à tout le monde sauf sa mère. Denise révèle son secret fatal pour empêcher celui qui lui a volé sa virginité d'épouser une jeune fille innocente. Cette héroïne est ainsi relevée par le sacrifice qu'elle fait de son amour, de son bonheur et de son honneur pour sauver la soeur de l'homme qu'elle aime. Selon Dumas, le devoir du frère de cette jeune fille sauvée est de chasser le lâche, de pardonner et d'épouser celle qui lui a fait un tel témoignage de son amour et de son caractère.

L'histoire de Francillon (1887) est assez curieuse. Cette comédie est née d'une conversation à laquelle Dumas avait assisté et qui a eu lieu dans une loge de l'Opéra une vingtaine d'années auparavant. Une dame, s'apercevant que son mari "lorgnait assidûment... une très jolie mondaine qui occupait une des avant-scènes à [la] droite,"² lui dit: "Lorgne madame X., fais-lui la cour même tant que tu voudras..., mais je t'ai prévenu;

1 Ibid., p. 348.

2 Ibid., VII, 395.

si jamais j'apprends que tu as une maîtresse, celle-là ou une autre, une heure après, j'aurai un amant."¹ Cette réponse, la seule menace qui était permise à une femme sous les lois contemporaines, ouvre la dernière demande que Dumas fait dans son théâtre pour l'institution du divorce en France. La pièce a un dénouement poignant: la femme trompée n'a jamais le droit de se déshonorer, même par vengeance. Dumas veut montrer que le mariage, tel qu'on le pratiquait dans le milieu aristocratique à cette époque, "était si faussé qu'il valait mieux rester célibataire que de continuer la tradition; il [veut encore une fois et pour la dernière fois] démasquer l'homme adultère, qui est lâche dans de telles circonstances."²

1 Ibid.

2 Bonney, op. cit., p. 121.

CHAPITRE III

LA THESE DANS LES PREFACES ET DANS LES NOTES

Pour expliquer au public le but de son théâtre, pour élargir et approfondir les idées sociales et morales qu'il représente sur la scène, ainsi que pour garder et soutenir sa position contre la critique hostile, Dumas fils ajouta, dès 1867, à son oeuvre dramatique une série de préfaces et une quantité de notes. Une analyse complète de sa pensée est alors impossible sans considérer ces ouvrages explicatifs. C'est là qu'on trouve parfois le meilleur récit des problèmes qu'il voulait attaquer; c'est là qu'il discute librement et sans la contrainte ni de temps ni de délicatesse les moyens qu'il a employés pour faire réussir ses pièces et pour établir le théâtre utile. La préface de La Dame aux camélias nous offre, par exemple, une défense de la pièce et un discours sur la prostitution; celle du Fils naturel traite de l'illégitimité et, en même temps, sert d'excuse pour définir le théâtre utile; celle des Idées de Madame Aubray énonce les devoirs de la communauté chrétienne dans une société mal faite.

Ces préfaces et ces notes représentent, il faut le dire, une oeuvre de maturité tandis qu'au moins quelques-unes des pièces sont les produits de la jeunesse. Car

la première¹ des préfaces ne date que de 1867, quinze ans après la première représentation de la comédie dont elle explique la raison d'être. De cette différence de temps vient un assez grand problème. L'auteur avait-il à quarante ans à peu près les mêmes sentiments et les mêmes idées qu'à vingt-cinq? Dumas l'affirme,² mais on n'a que sa parole; la pièce³ elle-même nous offre une preuve douteuse.

En effet, entre 1852 et 1867, Dumas traversait un monde qui subissait des changements continuels et il les a bien observés en passant. Mimi Pinson⁴ avait depuis longtemps disparu et Marguerite Gautier⁵ l'avait bientôt suivie. A cette époque qui s'étendait depuis la première pièce jusqu'à la première préface, Dumas a fait la connaissance du docteur Favre auquel il avait emprunté ses analyses physique et chimique de l'amour. De cette époque

1 Celle de La Dame aux camélias.

2 Dumas fils, op. cit., V, 183: "Le roman de la Dame aux Camélias fut le premier effet de ces impressions. J'avais vingt et un ans lorsque je l'écrivis, et malgré cela, l'intention de glorifier la courtisane était si loin de moi, que je terminai ce livre par ces mots: 'L'histoire de Marguerite Gautier est une exception; mais si ce n'en était pas une, je ne me serais pas donné la peine de l'écrire.' "

3 La Dame aux camélias.

4 Grisette et héroïne du conte d'Alfred de Musset.

5 Courtisane et héroïne de La Dame aux camélias.

aussi sortent le vibrion et la Bête, éléments essentiels de sa théorie sociale et qui ont leur origine, eux aussi, dans l'esprit de ce même docteur Favre.

La force créatrice du génie de Dumas a sa source, pourtant, dans sa naissance irrégulière et dans le milieu où il avait passé sa jeunesse. Il retourne toujours à son passé pour trouver des inspirations nouvelles, pour s'armer de chiffres et d'exemples et pour en tirer ses personnages principaux, ses intrigues et son dialogue aisé, spirituel et parfois superficiel. L'unité de son oeuvre vient de cette source féconde, de ses expériences, de son observation, de sa vie même. Et il a rempli la scène et les feuilles de ses oeuvres non-dramatiques des idées sociales et morales tirées d'un monde qu'il avait fréquenté pendant sa jeunesse et qu'il étudiait de près depuis sa maturité. Lui-même, il décrit son rôle ainsi:

Je suis quelqu'un qui passe, qui regarde, qui voit, qui sent, qui réfléchit, qui espère et qui dit ou écrit ce qu'il le frappe dans la forme la plus claire, la plus rapide, la plus propre à ce qu'il veut dire. Si le style n'est pas toujours d'une correction irréprochable, la pensée est toujours d'une sincérité parfaite... Je blesse souvent ainsi des idées reçues, des conventions établies, les préjugés et le qu'en dira-t-on dans lesquels la société vit tant bien que mal, qu'elle ne veut pas se voir reprendre, parce qu'elle en a l'habitude et parce qu'elle a horreur du dérangement.¹

¹ Dumas fils, op. cit., III, 10.

Dumas se vante d'être moraliste, et rien ne nous permet de douter de la sincérité de son dessein. C'est un homme dont le développement intellectuel sous l'influence de la maturité et celle du docteur Favre ne semble pas changer les idées fondamentales de son oeuvre depuis La Dame aux camélias jusqu'à Francillon. Quand il dit: "Empêcher de choir ou tâcher de relever, telle est la thèse éternelle qu'on me reproche et dont je me vante,"¹ on peut aisément le croire; car, en effet, tel est le thème de toute son oeuvre.

Le grand problème qui domine le théâtre de Dumas est celui de tout moraliste de toute époque: l'affaiblissement de la moralité contemporaine. En regardant la société restreinte du "tout Paris", Dumas s'imagine voir les moeurs de son époque s'éloigner trop des principes sur lesquels la nation française se base. Il croit que ce relâchement de la moralité ne pourra aboutir qu'à la faillite absolue.

Dès la première préface de 1867, la voix de Dumas fulminait des avertissements:

Les grisettes, dit-il, qui, après de véritables amours tout à fait désintéressées avec des commis ou des étudiants, amours dont le quartier latin a été le dernier nid,... les grisettes furent les premières qui grossirent le nombre des femmes ga-

¹ Ibid., VII, 253.

lantes, et, en introduisant dans cette classe un élément nouveau, constituèrent les femmes entretenues...

On créa les chemins de fer. Les premières fortunes rapides faites par les premiers agioteurs se jetèrent sur le plaisir, donc [sic] l'amour instantané est un des premiers besoins... Les facilités nouvelles de transport amenèrent à Paris une foule de jeunes gens riches de la province et de l'étranger... Les magasins se vidèrent; les grisettes disparurent, les entremetteuses se mirent en campagne. Il s'établit des correspondances entre la province, l'étranger et Paris. On faisait des commandes sur mesure; on s'expédiait ces colis humains... Les femmes du monde, étourdies, ébahies, épouvantées, humiliées de la désertion des hommes, acceptèrent la lutte avec ces dames sur le terrain où celles-ci l'avaient placée... Non seulement on eut les mêmes toilettes, mais on eut le même langage, les mêmes danses, les mêmes aventures, les mêmes amours, disons tout, les mêmes spécialités... Nous allons à la prostitution universelle... L'amour est parti, mais la fortune est venue.¹

Tel est le panorama de son monde d'après Dumas. En couleurs criardes et parfois brutales, il dépeint la nouvelle Gomorrhe qu'il voit s'élever autour de lui. Et cette Gomorrhe a, elle aussi, sa Sodome.² Il déplore l'argent de la prostitution qui se glisse "dans la famille, comme il s'est glissé déjà dans les affaires."³ Il y ajoute encore une note de désespoir:

... Si les choses continuent, la prostitution par l'héritage, par les habitudes, par l'exemple, par l'intérêt, par l'indifférence, et parce qu'elle

1 Ibid., I, 25-28.

2 Ibid., pp. 32-33.

3 Ibid., p. 30.

apportera l'argent avec elle, aura pénétré fatalement dans toutes les familles. Le mal ne sera plus aigu, il sera constitutionnel. Il aura passé dans le sang de la France.¹

C'est à ce point que Dumas révèle les proportions héroïques de son rôle de moraliste. Il emploie toute son énergie à essayer de "reconstituer l'amour en France et, par conséquent, dans le monde."² Cette croisade que Dumas se propose "contre le vice sous la forme de passion, d'instinct, d'ambition illégitime, contre l'amour en dehors du mariage, contre la séduction de la femme ignorante."³ offre une preuve indiscutable que son but est moral. "Il était toujours de l'avis que chaque vice porte en lui-même sa punition, soit un malheur, soit un sacrifice, soit la mort."⁴ Mais il craint qu'à la longue la mort ne soit celle de la France elle-même. Devant ses yeux, ou ainsi croit-il, la nation est menacée d'un mal qui vient de loin mais qui s'annonce depuis longtemps. La femme se révolte contre l'homme et l'attaque précisément où il est le plus vulnérable - dans l'amour. Contre les abus

1 Ibid., p. 31.

2 Ibid., p. 33.

3 Bonney, op. cit., p. 220.

4 Ibid., p. 220-21.

de l'homme,

il y a longtemps que la femme se plaint, qu'elle crie, qu'elle appelle au secours. Personne ne lui a répondu. Elle fait enfin sa révolution, en plein soleil, avec les armes qu'elle a reçues de la nature, la Ruse et la Beauté.¹

La manifestation la plus dangereuse de cette révolte, c'est, pour Dumas, la Bête, cette femme adultère qui se nourrit de l'amour vénal et qui n'a qu'un seul but: d'assujettir l'homme ou de le détruire. Elle est prête à employer tout moyen pour s'assurer la victoire complète sur son adversaire mâle; elle va jusqu'à la trahison de la patrie pour garantir sa domination et son luxe.²

Dans le théâtre de Dumas fils, les causes et les effets de cette révolte s'entremêlent et s'expliquent. Dans ce théâtre où il y a, comme dit M. Lamy,³ "un souffle ardent d'apôtre," il énonce les problèmes de sa génération, il les démêle et les analyse. Le lecteur, tout comme l'auditeur et le spectateur, se sent emporté par l'enthousiasme et la logique du dramaturge. Et plus on réfléchit sur chacun des problèmes qu'il discute, "divorce, adultère, union libre, enfants na-

1 Dumas fils, op. cit., I, 33.

2 Cf. La Préface de La Femme de Claude.

3 Lamy, op. cit., p. 133.

turels, dénatalité, avortements, prostitution, plus on aperçoit que si le mariage d'intérêt n'en est pas la cause unique, il en est la cause initiale et prépondérante; lui-même venant d'un égoïsme et d'une cupidité systématique, qui était le signe d'une société âgée, trop savante dans l'art d'organiser ses jouissances."¹

Dumas est moraliste, continue M. Lamy,² foncièrement, par tempérament, comme Molière est comique, ou comme Lafontaine est épicurien. Et cependant, il ne tient aucun compte de quelques problèmes sociaux tels que la révolution industrielle et le socialisme; il s'écarte d'autres tels que l'homosexualité dont il fait mention; et il ne fait qu'un seul effort pour discuter la question d'argent, si importante à cette époque et qui soulevait tant de problèmes spéciaux. C'est qu'il ne s'intéresse beaucoup qu'aux problèmes sociaux qui le touchent ou qu'il peut observer dans son milieu à lui. Il ne veut jamais servir de guide universel à sa génération. Il se spécialise en matière d'amour où il croit avoir de l'autorité à cause de son expérience dans le "demi-monde." Enfin, il se borne à une discussion de l'amour et de la famille. Ce sont l'adultère, la courtisane, la fille-mère

1 Ibid., p. 141.

2 Ibid., p. 132.

et surtout l'enfant naturel qui vont exiger son attention. Autour de ses problèmes, il construira son théâtre; d'une étude sérieuse de ces problèmes, il tirera sa thèse.

C'est l'amour alors qui, sous ses aspects divers, a tant occupé la pensée de Dumas qu'il en a fait le sujet de son théâtre entier. Au fond, il n'y a rien de vraiment nouveau dans ce choix, car la tragédie française surtout discutait sérieusement ce sentiment depuis longtemps. Chez Dumas, pourtant, nous sommes loin de cette idée cornélienne que l'amour ne va "de pair qu'avec l'estime."¹ Mais nous y sommes également loin de l'amour tel que l'avaient conçu les romantiques.² Des trois conceptions de l'amour, c'est peut-être celle de Dumas qui se rapproche le plus de la réalité, car il y a, dans son théâtre, une distinction très nette et très consciente entre la passion et l'amour. Cette distinction reste, de plus, "l'indice d'une réaction contre la conception romantique ou saint-simonienne."³

Le vrai amour est rare, dit-il, "comme le vrai génie, comme la vraie vertu, comme le vrai bon sens, comme

¹ Noël, op. cit., p. 40.

² M. Noël décrit cet amour romantique comme "souverain, se suffisant à lui-même, s'exaltant dans sa propre excellence, n'ayant point conscience de l'ignominie de son objet" (Ibid.).

³ Bonney, op. cit., p. 191.

tout ce qui est vrai enfin."¹ Il admet, cependant, que la passion a souvent l'honneur d'être confondue avec l'amour.

Elle peut tromper les autres, car elle se trompe souvent elle-même, ce que ne font jamais ni la galanterie, ni le caprice, ni le libertinage, qui savent très bien et d'avance ce qu'ils veulent. La passion a des ardeurs, des sincérités, des éloquences souvent irrésistibles. Elle peut même arriver aux mérites et aux triomphes de l'amour, si l'être qui en est l'objet reste son objet unique pendant toute la vie de celui qui l'éprouve.²

Mais, prétend Dumas,³ le mot "passion" ressemble au verbe "passer" et, tout en se croyant éternelle, la passion ne l'est pas d'ordinaire. Car il est vrai que,

si grand que soit un incendie, quelques lueurs qu'il jette dans le ciel, quelque étendue qu'il dévore, il finit toujours par s'éteindre, et plus il a brûlé, plus il a brillé, plus il laisse après lui de ruines, de désespoir, de misère et de solitude!⁴

La passion ressemble à cet incendie et se dévore, se consomme à son propre feu.

L'amour, tout au contraire, occupe toute une vie, "si longue qu'elle soit, et tellement qu'à l'heure de la mort il en reste encore assez pour emplir l'éter-

1 Dumas fils, op. cit., V, 18.

2 Ibid.

3 Ibid., p. 19.

4 Ibid., p. 19.

nité."¹ Il "s'alimente et se renouvelle sans cesse à son propre foyer, sans pouvoir s'épuiser jamais."² Car l'amour,

ce n'est pas le feu terrestre, c'est le feu divin; ce n'est pas un hasard, ce n'est pas un choc imprévu qui le fait naître, c'est l'harmonie universelle qui le crée. L'amour, c'est le soleil de l'âme, et c'est pour cela que l'amour est toute chaleur, tout mouvement, toute création, toute lumière. Il n'y a pas deux amours, plus qu'il n'y a deux soleils. On peut avoir eu deux passions, on n'a jamais deux amours! Qui a aimé deux fois, n'a pas aimé, voilà l'absolu.³

Au moment où Dumas se mit à écrire ses pièces, la conception romantique de l'amour "comme un sentiment irrésistible avait modifié profondément la doctrine de la nature divine du mariage, une des doctrines principales de l'Eglise catholique."⁴ C'était la passion, et non pas l'amour, qui dominait à cette époque. Par conséquent, c'est l'amour conjugal dont le dramaturge s'occupe principalement. Il y a, cependant, au moins deux autres formes de cet amour éternel qu'il a décrit: l'amour maternel et l'amour paternel. Assez curieusement, Dumas accepte l'amour filial sans le discuter et il ne s'intéresse point apparemment à l'amour fraternel.

1 Ibid.

2 Ibid., p. 20.

3 Ibid.

4 Bonney, op. cit., p. 191.

Par suite de ses observations, Dumas se rendit compte immédiatement de la situation où se trouvait le mariage, bien que, dans ses romans, il dût continuer la tradition romantique.¹ Il voyait que quatre sortes de mariage menaçaient l'institution du mariage, lui faisant perdre sa valeur réelle. Il y avait partout le mariage d'argent, celui d'ignorance et ceux de convenances et d'instinct.² Et le mariage si peu respecté aboutissait souvent à un désastre. Chez Dumas, le mariage d'amour, du vrai amour, serait "l'idéal, la règle, le devoir."³ Pour ce dramaturge, les mariages d'argent, de convenances et d'instinct ne sont que du trafic⁴, et celui

1 Cependant, dans la pièce qu'il fait du roman La Dame aux camélias, Dumas reconnaît dans la parole de Marguerite ce que c'est que la passion: "... Mais tranquillisez-vous, si éternel que soit votre amour et si peu de temps que j'aie à vivre, je vivrai encore plus longtemps que vous ne m'aimerez" (La Dame aux camélias, I, XII).

2 Cf. Bonney, op. cit., p. 192.

3 Noël, op. cit., p. 226.

4 Voir la préface de La Dame aux camélias où il dit en partie: "Eh bien, qu'on fasse le noeud avec l'écharpe du maire ou avec la ceinture de Vénus, quand il n'entre plus que l'argent dans le rapprochement de l'homme et de la femme, il y a trafic, et ce trafic-là, mesdemoiselles, c'est de la belle et bonne prostitution, plus chère que l'autre, parce que le Code la garantit, que la famille la consacre et que le nom de l'acquéreur la couvre" (Dumas fils, op. cit., I, 31).

d'ignorance n'est que du viol.¹

C'est franchement l'objet de Dumas dans son théâtre de "reconstituer l'amour en France et, par conséquent, dans le monde"² afin de reconstituer à son tour le mariage. Chez lui, l'amour et le mariage vont ensemble, car il croit que ceux qui veulent aimer et être aimés dans le sens sacré du mot ont beau chercher l'amour autre part que dans le mariage; selon lui, il n'est que là.³

1 Dumas décrit cette situation avec émotion: "Une jeune fille de bonne maison, innocente et sentimentale, comme il convient à une jeune fille chrétiennement élevée, s'est mariée par amour, si le mot amour peut s'appliquer au sentiment mêlé de sympathie, de curiosité, l'idéal et d'instincts charnels qui pousse une jeune fille de dix-huit ans vers un beau jeune homme robuste, sain, que la continence momentanée a rendu éloquent. On signe le contract, on va à la mairie, à l'église, on pleure, on s'embrasse et on livre cette jeune fille ignorante à ce jeune homme impatient. Au lieu d'initier l'épouse progressivement aux mystères moitié célestes, moitié grossiers que le dieu Hymen impose aux néophytes avant de leur permettre l'accès du sanctuaire, ce jeune homme ne voit qu'une chose, c'est qu'il a en son pouvoir ce qu'il n'a jamais eu jusqu'alors, une vierge... Le jeune homme éloquent, bien élevé, tendre, se transforme tout à coup. Là où la jeune fille rêvait un dieu rayonnant, elle voit sauter sur l'autel une sorte de bête velue et trépidante, balbutiant des sons rauques, affamée de sa chair, altérée de son sang. Ce n'est plus l'amour, c'est le viol légal et consacré; mais c'est le viol, aussi repoussant dans sa forme que celui que la loi condamne, pour cette victime que rien n'a préparée à cette immolation de ses plus saintes pudeurs!" (Dumas fils, op. cit., IV, 12-13).

2 Ibid., I, 33.

3 Ibid., IV, 49.

La nature de l'union de l'homme avec la femme étant l'une des différences entre l'humanité et les animaux, Dumas demande que cette union se base sur l'amour et qu'elle soit permanente et exclusive. Car si, à l'état de nature, l'amour n'est qu'un besoin physique, l'homme civilisé,

ayant supposé à l'humanité une destinée d'un ordre supérieur, a fait un sentiment du besoin, un engagement de la réunion, et un devoir du résultat. Ce sentiment, c'est l'amour, cet engagement, c'est le mariage, ce devoir, c'est la famille.¹

Dumas affirme qu'il n'y a plus à revenir sur ces lois des âmes que sur les lois du corps. "L'amour, source de toute vie et de toute durée, est une de ces lois, la première en date, en importance et en efficacité."²

Mais que l'humanité soit supérieure aux animaux, tout homme ne l'est pas; il y en a qui, ressemblant aux bêtes, veulent se soustraire à la règle établie. Pour eux, à ce qu'il paraît, une seule femme ne suffit pas. Ce ne sont que des animaux en forme humaine pour lesquels on a introduit la prostitution et fait naître l'adultère. Ces hommes qui veulent descendre jusqu'au niveau moral des animaux, il faut que la société les traite comme des animaux et qu'elle se protège contre

1 Ibid., I, 35.

2 Ibid., IV, 48.

eux, tout comme contre les animaux, avec le fusil, si cela est nécessaire. Ce sentiment s'exprime maintes fois chez Dumas jusqu'à ce qu'il devienne une sorte de refrain. Car ce dramaturge croit que l'amour chez l'homme doit constituer "une entente secrète mais positive, une solidarité consciente avec le Créateur."¹ Par conséquent, l'acte devient plus que le moyen de trouver un plaisir momentané ou même de reproduire et perpétuer l'espèce; il y a quelque chose de divin comme enseigne l'Evangile. L'épouse unique et définitive et les enfants nés de l'union forment avec l'homme

la famille indissoluble, éternelle, sacrée que relie l'humanité à Dieu... En un mot l'amour, dans toutes les acceptations supérieures du mot, est l'agent qui, mis au service de l'homme par Dieu, ramène à Dieu l'homme après qu'il a rempli sur la terre sa quadruple mission d'être organisé, intelligent, sensible et producteur.²

Le christia_nisme, dans l'Evangile, définit nettement ce que Dieu demande à l'homme à titre de l'amour, du travail, de la famille, de la responsabilité mutuelle. Si l'humanité suivait ces lois, ce ne serait pas longtemps à attendre que la grande vérité fût connue et l'alliance faite avec Dieu.

Cependant, l'homme a contrarié la loi divine; il

1 Ibid., VI, 6.

2 Ibid.

s'est fait un code qui, parfois, nie les principes de justice et de miséricorde, qui punit souvent l'innocent et donne la liberté et même l'encouragement au coupable. Victime lui-même de ce grand paradoxe de la société chrétienne, Dumas a pour mission dans son théâtre de concilier le Code et l'Evangile.¹ C'est là sa grande thèse, celle qui domine toutes ses comédies et toutes ses oeuvres non-dramatiques, si l'on excepte toujours Le Bijou de la reine. Est-il chrétien? Sans aucun doute.² Catholique? On ne peut pas être ~~si~~ certain; mais, sauf au sujet du divorce, il n'y a rien dans son théâtre qui puisse offenser l'Eglise catholique plus que tout autre.

C'est toujours dans cette pensée que Dumas traite des sujets divers de ses pièces. Pour lui, l'Evangile contient les principes de la morale absolue à laquelle la morale contemporaine devait se rattacher. Et à mesure qu'il pénètre les problèmes de la morale contemporaine, Dumas s'imprègne de plus en plus d'inspiration biblique. "Il commente les textes avec l'intrépidité d'un néophyte,"³ mais avec la sincérité d'un saint. Il se borne à ne prêcher que la morale du Christ, ce qui le prive de l'hon-

1 Ibid., V, 188.

2 Mlle Bonney a des doutes sur la foi de Dumas: Bien que Dumas n'ait pas accepté la Bible comme livre divin, cela n'empêche pas qu'il l'accepte comme exposition des principes fondamentaux de la vie, comme résultat de l'expérience de la race humaine (Bonney, op. cit., pp. 202-3).

3 Noël, op. cit., p. 219.

neur d'en avoir inventé une.¹ Mais content d'avoir choisi parmi les morales celle qu'il considérait comme la plus éprouvée et la plus féconde, Dumas se met à la bien comprendre, sans essayer de la renouveler et sans y ajouter rien.

Quelle que soit la question qu'il soulève dans son théâtre: celle de la courtisane, celle de la demi-mondaine, celle de l'adultère - homme ou femme - , celle de leur victime: l'enfant naturel, Dumas n'a qu'une seule réponse: accepter la morale absolue du Dieu chrétien, et tout finira bien. Et tout son théâtre démontre comment

¹ M. Lamy fait quelques observations intéressantes sur la morale de Dumas: "Sa morale est bien celle des quatre Evangelies, des Epîtres, de saint Paul et de l'Imitation. Il l'a ensuite illustrée par des exemples précis, pris dans la vie de tous les jours, et frappants. Il en a montré l'utilité bienfaisante et quotidienne, d'humanité toujours à la hauteur de nos faiblesses, et l'éternelle actualité. Et dans l'histoire du christianisme en France, il a peut-être opéré une restauration, qui pour être moins éclatante que celle de Chateaubriand, est autrement importante et profonde: il a restauré le sentiment qu'il y a des cas de conscience, et même, que toutes les actions de la vie se ramènent à des cas de conscience. A défaut du 'génie artistique' du Christianisme, il en a retrouvé ce qui est mieux, l'esprit... Même dans la succession, de ceux, qu'à défaut de mieux, nous appelons nos moralistes, et comparé aux meilleurs, un La Rochefoucauld, un Labruyère, Dumas est à part.

"Chose curieuse, mais certaine, si l'on veut absolument comme moraliste, apparenter cet homme de théâtre, c'est du côté de Calvin ou de Bossuet, qu'il faut chercher" (Lamy, op. cit., pp. 181-2).

l'homme, en essayant de contrecarrer, de fausser et d'éviter certaines lois naturelles établies par Dieu,¹ blesse l'individu et fait mal à la société. Selon Dumas, cette morale éternelle représente le triomphe de la conscience, non seulement "dans ses rapports avec les deux sexes, mais aussi dans son rapport avec l'honneur et la justice."²

Si Dumas avait à se plaindre, c'est qu'il y avait socialement deux morales à son époque comme à toute autre: la morale absolue à laquelle le public rendait des hommages peu sincères, et la morale légale plus acceptable à la race humaine et en grande partie responsable des infractions à la morale absolue. Car il y a toujours "la morale mondaine qui justifie toutes sortes de crimes et d'infamies, et la morale pure qui évalue tous les actes de la même façon."³ Dumas censurait cette double moralité, car il croyait que "de la condescendance des lois naît la facilité des mœurs."⁴ C'était contre le Code qu'il se battait et surtout là où ce Code avait ses rapports avec les relations fa-

1 Telles que le travail, l'amour, le mariage et la reproduction de l'espèce.

2 Bonney, op. cit., p. 206.

3 Ibid., p. 201.

4 Dumas fils, op. cit., I, 50.

miliales. Chez lui, c'est toujours la famille qui compte parce que c'est justement la famille qui lui manquait à lui. "Partons d'abord, dit-il dans la préface de La Dame aux camélias, de ce principe élémentaire que: si tous les voleurs et toutes les courtisanes avaient trouvé en venant au monde, une famille honnête, une fortune assurée et une éducation saine, il n'y aurait ni voleurs, ni courtisanes."¹

La famille honnête arrive où il y a d'abord le mariage d'amour, ensuite le travail et enfin les enfants. D'après Dumas,

le mariage selon le coeur, la jeunesse et la nature, donne seul à l'amour sa forme féconde et complète. Il crée un centre de bonheur et les époux ne risquent plus de galvauder, ni avant le mariage, ni pendant. Il engendre des enfants, et ces enfants sont valides. L'homme qui n'a pas épousé un portefeuille est entraîné au travail; comme s'est pour ceux qu'il aime, il a du goût pour cet effort, et à son tour cet effort le perfectionne. L'amour dans le mariage, conçu par Dumas, devient ainsi une source merveilleuse d'harmonie; et tout le monde y gagne, la morale, la race, les époux, la dignité humaine, et l'ordre social.²

Dumas doute que ce soit l'âge auquel on se marie qui cause les malheurs du mariage, mais plutôt la manière

¹ Ibid., 44.

² Lamy, op. cit., p. 200.

dont on le comprend.¹ Aussi conseille-t-il toujours au jeune homme de venir au mariage chaste, si cela est possible, mais au moins conscient des tendresses permanentes qu'exigent ces mystères divins de l'hymen. L'honnête homme de Dumas, c'est celui qui subit la morale absolue, celui dont la conscience refuse de justifier des fautes irréparables par les moeurs ou par une loi sociale, celui qui aime sa femme, la respecte et lui reste fidèle. Cet homme ressemble peu au soi-disant honnête homme de la société de l'époque.

Il faut que la jeune fille entre dans le mariage chaste aussi; mais elle doit avoir une éducation suffisante pour savoir en théorie ce que l'institution exigera d'elle. Il faut que sa mère, ses soeurs ou des compagnes choisies l'aient débarrassée de toute notion fausse et romantique du mariage. Il faut qu'elle soit prête à être bientôt mère, car les enfants seuls donnent au mariage sa forme complète. Il faut enfin qu'elle reste toujours fidèle à celui qu'elle a choisi pour mari.

C'est là le mariage idéal que Dumas voulait voir établi en France et qui, pour la plupart, était si loin du mariage ordinaire de son époque. Le mariage d'intérêt étant à la mode et soutenu à la fois par les moeurs et

1 Cf. Dumas fils, op. cit., VII, 404-5.

par la loi, il n'est pas curieux qu'à côté de la cause du mariage d'amour, Dumas a plaidé celle du divorce.¹ Il semble que sa pitié pour ceux qui souffraient tellement des mœurs contemporaines "l'ait seule entraîné à réclamer le divorce, et qu'il n'ait vu là qu'un moyen de soustraire à leur misère, ceux qui se trouvaient emprisonnés par une vie conjugale intolérable."² En accord avec sa théorie que l'amour n'existe pas en dehors du mariage, Dumas veut que la loi garantisse le bonheur de ceux qui ont été obligés de se marier avec des vibrions et des Bêtes; et il demande que l'homme-adultère soit dépourvu de la protection du foyer et la femme-adultère des privilèges et des droits du mariage.

Outre le mariage d'intérêt et son indissolubilité, trois autres forces encourageaient la recherche de l'amour en dehors du mariage. D'abord, l'héritage aristocratique ne voulait pas qu'un jeune homme de cette classe ait un métier. Le luxe et la vie facile étant son droit, le jeune aristocrate - et celui qui voulait l'imiter - s'accoutumait à des mœurs que le mariage et la famille devaient embarrasser. Le patrimoine et le legs ne servaient qu'à l'accroissement d'un train de

1 Ibid., VI, 205-6.

2 Lamy, op. cit., p. 201.

vie déjà extravagant et prodigue.

L'oisiveté générale des classes supérieures avait, elle aussi, beaucoup contribué à la facilité des mœurs. Le fils du grand bourgeois suivait la trace de l'aristocrate qui, après avoir trafiqué de son titre contre un tas d'or, n'avait rien d'autre à faire que de s'amuser. La richesse sans responsabilités entraînait vite l'ennui; et il y avait toute une classe de jeunes filles d'une pareille oisiveté et qui gagnaient la vie en transformant l'ennui du mari en le plaisir de l'amant.

Enfin, l'infidélité du mari était à la mode. Les amis du mari errant ne les mettaient à la porte ni lui ni sa maîtresse. Seulement on le trouvait de mauvais goût d'introduire l'entretenu dans la société des femmes honnêtes.

Les résultats de ce relâchement de la moralité se firent bientôt voir. Les cours de justice se remplissaient d'affaires d'adultères pendant la période où écrivait notre dramaturge. Les chiffres officiels démontrent comment cette époque méritait de s'appeler celle de l'épanouissement de l'adultère.¹ Evidemment

¹ M. Lamy cite les chiffres suivants pour la période:

"De 1846 à 1850, il vint devant les tribunaux, 191 affaires d'adultères, et 320 prévenus.

De 1851 à 1855: 272 affaires, 460 prévenus.

la situation exigeait l'attention du moraliste. Sur ce point, la morale de Dumas est simple et nette. D'abord, il faut que les honnêtes gens élèvent leurs enfants en sorte qu'ils méprisent les mauvaises mœurs. Le conseil sage et le bon exemple valent mieux que le précepte, dit-il. Il offre aux jeunes gens de son époque ce bon avis: Toujours exceptant ta femme légitime, "garde-toi des femmes jusqu'à vingt ans, éloigne-toi d'elles après quarante; ne crée pas sans bien savoir à quoi tu t'engages et détruis le moins possible."¹ Chez lui, les jeunes filles reçoivent un avis aussi sage que l'autre: "Si la femme veut connaître l'amour maternel dans toutes ses joies, et dans toute sa gloire, il faut d'abord qu'elle soit sûre d'aimer l'homme qui la rendra mère, qu'elle l'épouse avant de le devenir, qu'elle lui reste à tout jamais fidèle après l'avoir été, et que la fécondité lui soit chère, attrayante et sacrée, parce que longtemps encore, toujours même, il faut l'espérer, ce sera, tout compte fait, parmi les plus honnêtes femmes qu'on aura la chance de trouver les meilleurs mères."²

De 1856 à 1860: 338 affaires, 626 prévenus.
 De 1886 à 1890: 928 affaires, 1758 prévenus.
 De 1891 à 1895: 963 affaires, 1838 prévenus.
 De 1896 à 1900: 1143 affaires, 2214 prévenus"
 (Lamy, op. cit., p. 126).

¹ Dumas fils, op. cit., I, 4.

² Ibid., VI, 25.

Enfin, comme sécurité additionnelle contre la continuation des mœurs malsaines, Dumas conseille aux jeunes gens de trouver un emploi utile. Le travail, croit-il, est le meilleur moyen de garantir l'honnêteté. Le dramaturge veut même que l'état ordonne une sorte de conscription générale du travail pour les jeunes filles pareille à la conscription militaire chez les hommes.¹ En échange de quelques devoirs, l'état garantira à la jeune fille non mariée quelques droits significatifs. Elle pourra, par exemple, demander à l'homme qui l'aurait séduite "un capital ou une rente, selon sa position personnelle de fortune."² L'emprisonnement de cinq ans sera le sort de celui qui ne pourra fournir cette indemnité pécuniaire. Tout enfant naturel sortant de cette union illégitime aura le droit de la recherche de la paternité.

Le jour où la société déclarera que l'honneur d'une femme et la vie d'un enfant sont des valeurs comme une douzaine de couverts ou un rouleau d'or, les hommes les regarderont à travers les vitres sans oser les prendre, et l'idée leur viendra de les acquérir et non de les voler. Au lieu de déshonorer les filles, on les épousera; au lieu d'en faire des victimes, on en fera des alliées.³

1 Ibid., I, 47-8.

2 Ibid., p. 48.

3 Ibid., p. 50.

Mais même sous une loi idéale, il y aura tout naturellement un certain nombre de gens, hommes et femmes, que cette loi n'effraiera nullement. Ils continueront à contrarier n'importe quel édit, parlementaire ou divin. Chez Dumas, ce groupe forme une catégorie spéciale. Ce sont le vibrion et la Bête. Ces deux personnes, l'un le mâle et l'autre la femelle, peuplent son théâtre d'un bout à l'autre. Ce sont des gens qui, "sans morale, sans coeur, sans conscience, sans liens, sans fortune, injustes comme la guerre, perfides comme le vol, lâches comme l'assassinat, aveugles et stupides comme l'inondation, vivent dans l'erreur, la corruption, la débauche."¹ Pour ces misérables moitié humains moitié animaux, Dumas n'a jamais grande pitié, mais il les représente maintes fois sous maintes formes. Le vibrion est surtout M. de Septmonts,² cependant, tout comme la Bête s'incarne surtout en Césarine.³

Mais si la meilleure représentation de ce vibrion se trouve dans L'Etrangère, Dumas discute le type à la longue dans la préface de La Princesse Georges, où il écrit:

1 Ibid., VI, 55.

2 Personnage principal de L'Etrangère.

3 Personnage principal de La Femme de Claude.

J'avais à poser devant toi, cher Public, la question de l'homme-adultère, question vieille et jeune comme le monde, puisqu'elle recommence tous les jours et recommencera éternellement; j'avais, tout en peignant les souffrances, les tentations et les luttes de la femme, à constater l'impuissance de la loi, de la famille et de la société devant ce fait quotidien, désastreux et banal; j'avais à appeler sur cette lacune l'attention du législateur, du philosophe, du moraliste; j'avais à montrer à l'honnête femme l'animal particulier qui vient rôder dans son ménage, la nuit, pour lui dérober son bonheur et lui dévorer ses petits, et j'avais à lui donner un conseil à cette honnête femme, celui, quoi qu'il arrive, de se respecter toujours, d'éviter le talion de l'alcôve, et d'acquérir un droit effrayant, celui de tuer, - un droit divin, celui d'absoudre; mais je n'avais pas à conclure définitivement, en une matière où ni les religions, ni les philosophies, ni les codes n'ont encore pu trouver une solution satisfaisante, sauf le divorce, qui ne libère que les corps et les intérêts, non les coeurs et les âmes.

J'ai donc placé, dans le coeur de mon héroïne, ce qui trouve une solution à tout, dans le coeur de la femme: l'amour, et je l'ai porté à son point culminant et à sa preuve rayonnante et irrécusable: le pardon.¹

Sauf en cas d'un grand amour chrétien chez la femme, alors, il n'y a pas d'autre solution du problème de l'homme-adultère qui est récidiviste que le divorce ou le meurtre. Quel argument en faveur de cette loi de divorce que Dumas lui-même considère comme une solution imparfaite! Et chez ce dramaturge, c'est la même chose partout où il s'agit de la Bête, la femme-adultère sans remords, et qui, "sans distinction de naissance ni d'é-

¹ Dumas fils, op. cit., V, 73-4.

ducation, de race ni de fortune, envahit la société moderne."¹ D'abord, Dumas regarde cette femme révoltée comme si elle avait une mission à remplir, celle de

détruire dans la société actuelle l'être qui a détruit toutes les sociétés passées, le plus nuisible qui existe: l'oisif... Elle dispense l'homme de travail et d'action de cette dernière besogne qui restait à faire: l'exécution de l'inutile. Elle dévore l'héritage, ce qui forcera la propriété à se reconstituer par le travail; elle détruit la famille, ce qui forcera celle-ci à se renouveler par l'amour... Quand elle n'aura plus rien à dévorer, elle mourra d'inanition et disparaîtra, pour renaître sous une autre forme. Son oeuvre sera accomplie...²

Mais tout cela fut écrit en décembre 1869. Dumas change brusquement d'avis après la défaite désastreuse de l'année suivante. C'est alors que la Bête devient cette abomination qu'il décrit dans ses oeuvres dernières. On ne pourra plus lui permettre d'avalier le parasite du corps social car, en le faisant, elle mord la chair et les organes de la société. Ainsi, il faut que Claude tue la femme qui,

après avoir avili et prostitué tout ce qui fait la grandeur et la valeur de la femme, la virginité, l'amour, le mariage et la maternité, ne s'en tient pas là et, portant son action malfaisante au delà du foyer qu'elle a souillé, va devenir un danger pour la société, pour l'Etat, pour la patrie. Claude tue Césarine comme il tuerait la première créature venue pour empêcher une trahison qui mettrait en

1 Ibid., IV, 26.

2 Ibid., p. 27.

péril des milliers d'individus... Ce n'est pas sa femme adultère qu'il tue, ce n'est pas une femme coupable qu'il châtie, c'est un être nuisible qu'il supprime, c'est un animal venimeux qu'il écrase.¹

On croira que ces deux déclarations sur le compte de la femme-adultère représentent une contradiction de proportions considérables dans l'oeuvre de Dumas. Mais il faut reconnaître qu'il traite de toute situation selon ses mérites, la rattachant toujours à la morale absolue. Ce qui lui donne parfois l'air de jouer le rôle de Dieu. Pendant que cette femme-adultère se bornait à ruiner l'oisif mondain et par conséquent servait d'une sorte de purgatif social, Dumas disait: Laissez faire. Mais dès le moment où ses pouvoirs destructifs se tournaient contre le travailleur, l'innocent ou la nation, cette femme-adultère se transforme en la Bête et invoque la juste colère du moraliste. Cette idée n'est que la progression logique de l'attitude que la maternité et l'amour maternel compensent presque tout, tandis que l'absence de ses deux qualités dominantes chez une femme fait d'elle un animal qu'il faut, selon l'occasion, ou lier ou tuer. Car la faute capitale partout dans l'oeuvre de Dumas, c'est ce manque inhumain du sentiment paternel ou maternel. Ce qui nous choque le plus, même chez Césarine, ce

¹ Ibid., VI, 75.

n'est ni sa séduction du jeune homme ni sa trahison de son mari et de sa patrie adoptive, c'est plutôt cette cruauté et cet égoïsme qu'elle démontre en ce qui concerne son enfant. La nature du sentiment envers l'enfant, voilà justement la pierre de touche dans le théâtre de Dumas. L'épouse efface la faute de l'amante, c'est vrai, mais la mère rachète la femme.

La condamnation la plus violente chez Dumas, alors, se dirige contre ceux "qui mettent au monde des enfants qu'ils abandonnent et dont le nombre s'élève, en France, au chiffre de un [sic] million et demi à deux millions, défalcation faite des 60 pour 100 qui meurent, parmi ces condamnés innocents, quelques jours après leur naissance, tués par la vie étrange qui leur est faite dans notre société chrétienne et civilisée."¹ L'amour en dehors du mariage n'a aucune conséquence plus déplorable, ni la loi de son temps nulle imperfection plus manifeste, que la brutalité qui environne l'enfant de l'union illégitime.

Au milieu de toutes les catastrophes qui résultent des inepties humaines, il n'y a qu'un être véritablement intéressant qui mérite que l'on vienne toujours, sans cesse et sans restriction, à son secours, parce qu'il peut être toujours malheureux sans avoir jamais été coupable, c'est l'enfant.

¹ Ibid., p. 55.

Eh bien, par une inconséquence qui met le comble à l'illogisme et à la culpabilité des hommes et des lois qu'ils font, c'est contre cet être faible, ignorant, innocent, digne de tous les amours, de tous les respects, de toutes les pitiés et de toutes les protections, c'est contre ce petit être sans défense, que les sociétés s'acharnent avec une férocité sauvage, quand il naît dans de certaines conditions dont il ne peut jamais être responsable; c'est à lui qu'elles font payer alors toutes les fautes dont elles déchargent ses générateurs... Ce n'est pas tout; la religion que nous pratiquons dans nos pays soi-disant civilisés, cette religion dont le dernier révélateur a voulu naître, dit la légende, dans une étable parmi les plus obscurs, les plus pauvres et les plus persécutés, cette religion que le législateur invoque toujours, aurait dû lui inspirer quelque justice pour les enfants qui naissent dans des conditions analogues à celles de l'enfant Dieu. Le doux pasteur des âmes, à qui on n'a jamais connu d'autre père que Joseph, père adoptif, et Dieu, père invisible, n'est-il pas le type divin de l'enfant naturel, et, s'il est venu sur la terre, n'est-ce pas pour affirmer, étendre, consacrer la loi de Moïse, ce type par excellence de l'enfant abandonné? En présence de pareilles traditions, le législateur chrétien eût dû prendre quelque souci des enfants naturels et des enfants abandonnés, lesquels ont beaucoup le droit et un peu la gloire de pouvoir revendiquer comme ancêtres Moïse et Jésus.¹

La loi de l'époque, cependant, était d'une sévérité presque incroyable contre l'enfant naturel. Dumas esquisse les pitoyables droits de cet enfant dans la préface de Monsieur Alphonse. Ayant tous les devoirs de l'enfant légitime, il ne peut réclamer que quelques droits insignifiants. Par exemple, à l'âge de vingt et un ans, il est obligé "de défendre la patrie, la famille

¹ Ibid., pp. 9-11.

et le foyer des autres."¹ La loi lui donne, c'est vrai, le droit de la recherche de la maternité mais elle lui refuse celui de la recherche de la paternité. La mère lui doit la nourriture, mais, sans reconnaissance volontaire, le père ne lui doit rien. Si le père le reconnaît, l'enfant naturel a le droit de lui demander le gîte, mais si l'on donne à l'enfant un métier, l'obligation des parents est à tout jamais remplie. A la mort du père, l'enfant ne reçoit que cette petite partie de la fortune à laquelle tout parent peut prétendre. Cependant, si l'enfant est adultérin ou incestueux, il ne peut rien demander du tout et la loi empêche le père de le reconnaître. Plus les parents sont coupables, alors, moins l'enfant a de droits. Et, en comble de malheur et d'injustice, l'enfant du sexe féminin, la loi, en supprimant ses droits, semble la destiner au suicide ou à la prostitution, à la rivière ou au trottoir.

Pour réparer un peu toutes ces conséquences, toutes ces injustices et toutes ces catastrophes qui découlent de l'amour en dehors du mariage, la société française avait une fois fondé des maisons hospitalières mais, dit Dumas, on les a supprimées comme trop

¹ Ibid., p. 13.

chrétiennes et surtout trop chères.¹ La situation étant devenue intolérable, Dumas demande que la loi s'accorde avec l'Evangile, qu'elle punisse ceux qui le méritent et qu'elle soutienne l'innocent. Selon lui, la plus grande culpabilité de l'amour en dehors du mariage, et la plus grande injustice de la loi à cet égard, sont qu'on fait retomber sur les enfants les péchés des pères tandis que les pères jouissent d'une liberté illimitée. A moins que le coupable ne soit puni sous la loi, il y aura une grande augmentation de l'immoralité, du crime et des problèmes qui sortent de ce désaccord entre ce que croit la société et ce que fait la société. Pour décourager de la façon la plus efficace l'amour en dehors du mariage, il faut que la loi permette à l'enfant naturel la recherche de la paternité, qu'elle lui donne tous les droits qu'elle accorde aux enfants légitimes. Dumas veut ce garant légal parce qu'il trouve que "l'homme qui met un enfant au monde volontairement (et c'est toujours volontairement), sans lui assurer les moyens matériels, moraux et sociaux de vivre, sans se reconnaître responsable enfin de tous les dégâts consécutifs, est un malfaiteur qu'il faut classer entre les voleurs et les assassins."²

1 Ibid., p. 14.

2 Ibid., III, 6.

Ce qui distingue Dumas parmi les moralistes, c'est qu'il est essentiellement, comme un Moïse ou un Napoléon, un découvreur et un promulgateur de lois. Il estime toujours que la réforme des lois aboutira au triomphe du Bien et de la Justice, car la correction des mœurs en sortira. Selon lui, la loi du divorce seule pourra reconstituer l'amour et la famille en France; la recherche de la paternité chassera la prostitution et fera pardonner l'innocent; le travail comme élément de l'éducation pourra contre-balancer dans la jeunesse la mauvaise influence de l'hérédité et du milieu. Dumas signale la prostitution comme un nouveau fléau social, "la plaie fatale, engendrée par la concupiscence d'une génération, à laquelle il fallait le plaisir avant le mariage, après, et pendant, mais toujours en dehors, parce que le mariage ne contenait pas la séduction naturelle et légitime qu'il doit contenir."¹

En se bornant à la question de l'amour, il a pourtant mutilé la vie et déformé la réalité. Il ne regarde qu'une partie restreinte de la société française. "Il a pris en main et plaidé, on sait avec quelle chaleur, la cause de quelques-uns des réprouvés de l'estime publique, la courtisane, la fille séduite, l'enfant

¹ Lamy, op. cit., p. 141.

naturel."¹ Il a demandé au lieu de la justice, l'indulgence; de la bonté, surtout pour les faibles, le pardon. "Par sa forme, par son inspiration, par ses préceptes précis, la morale de Dumas parcourt le cycle qui va du 'rendez à César ce qui est à César', à la plainte douce et à l'immense pardon du Golgotha:

'Mon Père pardonnez-leur, même au moment où ils me tuent, car ils ne savent pas ce qu'ils font.' "² Mais tout comme le Christ chasse les changeurs du temple et qu'il rejette le mal conscient du Diable dans le désert, Dumas n'a pas de pitié pour le malfaiteur qui sait ce qu'il fait, et il veut chasser de la société et même punir jusqu'à la mort le Mal qui se trouve sous une forme humaine. Et si le nombre de ses sujets est restreint, la portée morale de son oeuvre devient ainsi universelle. Les problèmes qu'il soulève troublent toutes les sociétés civilisées et les vices qu'il flétrit se trouvent dans tous les pays. Il glorifie des vertus qui ne sont pas le bien d'une seule race et il propose des remèdes qui peuvent être acceptés par tous les gouvernements.

1 Doumic, Essais, p. 42.

2 Lamy, op. cit., p. 172.

CHAPITRE IV

LA THESE DANS LES PIECES

Dans les notes sur Denise, Dumas fils constate que, si "l'amour, la passion sont très intéressants et très dramatiques,... la conscience, tout aussi intéressante, tout aussi dramatique, leur est mille fois supérieure."¹ A la suite de cette déclaration apparaît une idée également séduisante quand le dramaturge se demande: "Quand la civilisation fera ses comptes, qui sait si elle n'apercevra pas que ces amuseurs de foules qui peuvent se réclamer de Corneille, de Racine, de Molière, de Beaumarchais, de Hugo, de Musset et de quelques autres, ont plus fait pour elle que tous les politiques qui ont la prétention de mener le monde."²

Il est évident que Dumas croit au principe que le théâtre a pour mission d'instruire la société ainsi que de la divertir. Chez lui, alors, la valeur dramatique de la conscience est inestimable. A partir de La Dame aux camélias, il s'agira toujours dans ses pièces d'une lutte de la morale absolue contre la morale mondaine, et la grande thèse formera partout l'idée cen-

1 Dumas fils, op. cit., VII, 252.

2 Ibid., p. 256

trale. Il est peut-être vrai que, dans ses premières oeuvres, la thèse entre presque à l'insu de l'auteur et à cause de la nature essentiellement morale du dramaturge; mais certainement l'idée du rapprochement de la loi divine et la loi humaine domine consciemment à mesure que sa carrière dramatique s'avance. Et quand on analyse le théâtre de Dumas, on trouve que tous les éléments de sa morale et toutes les insuffisances des moeurs contemporaines, toutes ses idées de réforme sociale et tous les défauts de la loi de l'époque y sont vivement dépeints; que les uns y sont nettement opposés aux autres; et que le bonheur et la santé morale, suites inévitables de ce rapprochement du naturel et du légal, y sont hautement signalés. Chez Dumas, la pièce incarne l'idée; le bon sens vainc la sottise, et la vertu gagne sur la méchanceté; l'action démontre la logique indestructible de la vraie morale.

Dans les comédies, tout comme dans les préfaces, la mauvaise influence des moeurs sert de point de départ d'une situation dramatique et dialoguée. Il est tout naturel que l'argent y entre comme la note dominante, étant le souci principal du monde que décrit l'auteur. Non seulement les mariages troublés se basent sur l'argent, comme dans L'Etrangère,¹ mais l'attitude d'une génération

¹ Où Mauriceau, le père de Catherine de Septmonts, dit: "Nous avons acheté sept cents ans de noblesse en cinq minutes" (L'Etrangère, I, i, 236).

à la fois cupide et prodigue s'oppose nettement à la charité idéale du dogme chrétien, comme dans Les Idées de Madame Aubray.¹ Chez Dumas, l'héritage entraîne l'oisiveté qui, à son tour, engendre une morale malsaine.

Son oeuvre débutante signale la menace de la prostitution, c'est vrai; mais sans défendre la courtisane, Dumas reconnaît bien que la légalité pharisaïque de la morale contemporaine s'éloigne énormément de la clémence magnanime de la morale divine. Il est vrai que c'est Marguerite elle-même qui le dit: "Ainsi, quoi qu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera jamais! Dieu lui pardonnera peut-être, mais le monde sera inflexible!"² mais, sans aucun doute, c'est Dumas qui parle dans la parole de Nichette: "Dors en paix, Marguerite! il te sera beaucoup pardonné, parce que tu as beaucoup aimé!"³

Est-ce que le dramaturge plaide ici l'indulgence de la société pour toute courtisane? Pas du tout. Mais en constatant que le vrai amour, prêt à tout sacrifier pour le bien-être de celui qui en est l'objet, pourra re-

1 Où Barantin se plaint à Valmoreau que, "si les hommes dépensaient pour faire du bien aux autres le quart de ce qu'ils dépensent pour se faire du mal à eux-mêmes, la misère disparaîtrait du monde!" (Les Idées de Madame Aubray, I, i, 233).

2 La Dame aux camélias, III, iv, 136.

3 Ibid., V, ix, 188.

lever la courtisane de sa fange, Dumas s'aligne pour la première fois de sa carrière dramatique à côté de ce Christ qui a pardonné à la Madeleine du moment de son repentir. Et ce n'est pas un accident qu'il condamne la Suzanne d'Ange du Demi-Monde qui n'a jamais aimé, qui ne se repent jamais. Semblable à Dieu qui déplore la sottise de ses enfants humains, Dumas regrette même ici la faiblesse de cette âme errante; car vers la fin de la pièce, son porte-parole se lamente: "Quand on pense qu'il n'aurait fallu à cette femme, pour faire le bien, qu'un peu de l'intelligence qu'elle a dépensé pour faire le mal!"¹

La colère divine et le pardon céleste que s'approprie ce dramaturge moraliste portent également sur l'adultère, l'un des résultats les plus vicieux de la fausse moralité du jour. Engendré par l'avarice et l'ignorance, par le luxe et la convenance, ce vice joue un rôle de toute première importance dans le théâtre de Dumas. Chez lui, c'est l'honnête Lebonnard d'Une Visite de noces qui résume l'adultère: "Ainsi, ça finit par la haine de la femme et par le mépris de l'homme. A quoi bon, alors?"²

D'un côté, Dumas fait voir à la femme-adultère

1 Le Demi-Monde, V, v, 205.

2 Une Visite de noces, I, ix, 66.

les raisons et les conséquences logiques, inévitables ou possibles de son acte;¹ et, tout comme la société humaine, l'auteur dramatique ne lui excuse guère sa vilaine démarche,² surtout s'il y a des enfants dans le ménage légal. Il se trouve, au cours de son oeuvre, maintes occasions où Dumas justifie et approuve la censure que la société impose à la femme-adultère.³ Le dramaturge s'applique même à conseiller de rester honnête à celle qui balance entre la fidélité et la fange de l'adultère. Quand Marceline s'adresse à Diane,⁴ que Thérèse s'entretient avec Francine,⁵ c'est assurément Dumas qui parle. "Crois-moi, dit-il à toutes les femmes,

1 Dans Le Demi-Monde Olivier de Jalin donne l'une des raisons les plus extraordinaires pour expliquer l'accroissement contemporain de l'adultère parmi les femmes: la création récente de ce demi-monde où la coupable pouvait se réfugier (Le Demi-Monde, II, viii, 102-3). Les raisons les plus générales, pourtant, ce sont le mariage sans amour et l'adultère chez le mari. On excepte toujours le cas de la Bête qui est une question à part.

2 Cf. Bonney, op. cit., p. 100: "Une fois sur dix mille, il consent à pardonner l'adultère et ceci quand il y a de l'amour mais pas autrement."

3 Cf. Le Demi-Monde, Une Visite de noces et La Femme de Claude.

4 Diane de Lys, I, v, 226-235, et ailleurs dans la pièce.

5 Francillon, III, iii, 373-384, et ailleurs dans la pièce.

les amours illégitimes ne portent que des fruits amers; et douleur pour douleur, mieux vaut celle qui résulte d'un devoir accompli que celle qui naît d'un amour épuisé."¹

Etroitement liée à la femme-adultère toute simple mais, de même représentative d'une catégorie spéciale dans le théâtre de Dumas, la Bête incarne la révolte de la femme contre les fausses conventions sociales de l'époque. Il est intéressant de noter que ce genre spécial de la femme-adultère a quelques traits tout à fait particuliers. C'est toujours une femme de naissance étrangère² que cette Messaline, une femme sans enfant ou qui, mère, n'a aucun sentiment maternel.³ Et si la mère est chez Dumas d'ordre divin, cette femme est d'ordre diabolique. C'est une femme qui n'a jamais aimé,⁴ qui ne s'est jamais repentie, qui sait ce qu'elle fait et

1 Diane de Lys, IV, vii, 352.

2 Cf. Mistress Clarkson de L'Etrangère, Sylvanie de Terremonde de La Princesse Georges et Césarine de La Femme de Claude.

3 Cf. La Femme de Claude où le mari dit à Césarine: "Eh bien, cet enfant, vous n'alliez même pas le voir, c'était moi qui y allais. Il était votre image frappante! Et quand il est mort, vous n'avez vu qu'une chose, c'est qu'il n'y avait plus de preuve de votre faute et vous vous êtes réjouie; moi, j'ai pleuré, malheureuse!" (La Femme de Claude, II, ii, 295).

4 Ibid., III, i, 307.

même s'en vante.¹ C'est l'agent provocateur du diable² ainsi que le fléau de Dieu;³ tandis qu'elle séduit le sot et l'innocent,⁴ elle châtie la société qui se permet de si mauvaises mœurs.

Si la colère de Dumas s'abat sur cette femme nouvelle qu'il faut arrêter ou tuer, sa juste indignation se dirige également contre ceux qui lui ont préparé le terrain et qui la nourrissent depuis son arrivée. "C'est la colère des saints et des philosophes. Elle est ce qu'il y a de meilleur en nous; elle est le sel de la Terre, le levain des soudains hérosismes comme des lents progrès."⁵ Sur les lèvres de Dumas renaissent les malédictions d'Elie et les avertissements foudroyants de Jérémie. Et certainement nulle part le rapprochement de ses

1 Cf. la confession de Mistress Clarkson devant Catherine de Septmonts (L'Etrangère, III, vii).

2 Césarine dit à Antonin: "... Il faut aller jusqu'au bout. La passion, la faute, le vice et le crime, voilà les étapes, et comme j'ai besoin de toi pour me sauver, je te prends, je te donne mon corps, tu me donnes ton âme" (La Femme de Claude, III, iv, 319).

3 Comme dit Claude à Antonin: "Laisse passer la femme de Claude: ne te mets pas sur sa route. Elle déshonore ou elle tue, entre deux sourires; c'est une colère de Dieu" (Ibid., I, iii, 247).

4 Comme Césarine qui dit: "L'homme est si faible. Le paradis est toujours à perdre" (Ibid., II, i, 286).

5 Filon, op. cit., p. 32.

idées avec la morale divine de l'Ancien Testament n'est-il plus frappant que^{dans} la scène où Claude affronte la Bête, fusil à la main. Nulle part le dramaturge ne ressemble-t-il plus à son Créateur qu'au moment où il juge cette créature avilie et inhumaine. C'est le Jéhovah d'Israël plutôt que le Père du Christ!

On s'étonnera, par conséquent, qu'il y ait dans le théâtre de Dumas toute une série de pièces qui traitent de l'homme-adultère en face de la femme honnête et qui ont un faux dénouement à cause des lois et des conventions sociales acceptées par la société contemporaine.¹ Une seule pièce où il est question de l'homme adultère donnera à l'auditoire moral la satisfaction d'avoir vu triompher la justice idéale; cette pièce est L'Etrangère dans laquelle le dramaturge fait entrer un Américain pour débarrasser la France d'un de ses fils les plus méprisables et la duchesse de Septmonts d'un mari des plus insupportables. C'est une sorte de deus ex machina qui arrive juste au moment où l'écrivain se trouve le plus gêné. Cette contradiction apparente chez Dumas n'est qu'un stratagème politique. La fureur publique qu'a occasionnée l'exception a déterminé le

¹ Ces pièces traitant de l'homme-adultère, ce sont L'Ami des femmes, La Princesse Georges et Francillon.

dramaturge à tout jamais à prêcher le divorce d'une façon plus subtile. Il se sent à sa place de l'illogicité du faux dénouement pour convaincre son public. "Qu'importent ces injustices apparentes de la Destinée pourvu que la Justice soit dans nos coeurs, pourvu que l'âme soit reboutée au bon endroit, orientée où il faut, pourvu que nous partagions, contre tous ces gens-là, l'admirable et vigoureuse colère de l'auteur."¹ Car, malgré le dénouement, l'attitude de l'auteur n'est jamais en doute; il faut que l'adultère soit dévoilé, que la loi soit changée pour permettre à ses victimes d'échapper d'une vie intolérable. Mais, en attendant que la société accepte le divorce et que la législation l'autorise, Dumas conseille aux femmes de pardonner à leurs maris errants, pourvu que ces derniers soient plutôt des sots et des niais que des vicieux.² Il est évident, néanmoins, qu'au fond Dumas lui-même n'excuse point l'adultère; seulement pour être juste et pour gagner le coeur imbu du romantisme, il admet la possibilité, et rien que la possibilité, d'un grand amour en dehors du mariage manqué. D'ailleurs, le divorce n'est pour lui qu'un pis aller, la rectification du mariage faux de

¹ Filon, op. cit., pp. 31-32.

² Cf. L'Etrangère, II, iii, 277-9 et Francillon, I, i, 264-5.

l'époque et la sauvegarde de la vertu du ménage. Son idéal se voit aisément dans ses pièces et, comme dit M. Noël:

Du rapprochement soit des dénouements, soit des circonstances de ces différents cas d'adultères, il se dégage l'indication très nette qu'en aucun cas l'adultère n'est excusable. C'est toujours une faute, toujours un mal, une situation fausse. Aucun compromis n'est possible, aucun prétexte, aucune excuse ne peuvent être invoqués pour légitimer le droit à l'amant ou à la maîtresse. Toutes les raisons qu'on allègue d'ordinaire proviennent du vice ou de l'ignorance. Placé résolument en face du devoir, l'individu n'existant que pour la famille, que pour la société, Dumas est intransigeant aussi bien pour l'homme que pour la femme.¹

Réciproquement, il y a chez Dumas un héros de la morale absolue, vraiment typique. C'est le Barantin des Idées de Madame Aubray. Il est chaste; il n'a appartenu qu'à une seule femme. S'il ne pardonne pas à sa femme, c'est qu'il n'y a pas de place dans la famille pour la femme sans coeur, pour la mère qui abandonne son enfant.

La morale de Dumas n'est pas, cependant, toute sévérité. Chez lui, le pardon est toujours accordé aux femmes coupables, mais qui savent être mères, et à tout coupable susceptible d'amendement, dont la chair est faible mais le coeur bon. Pour les autres, le châ-timent. C'est là une doctrine tout à fait chrétienne.

1 Noël, op. cit., pp. 222-3.

On ne s'étonnera guère que Dumas montre toujours pour les victimes de la fausse morale la plus grande sollicitude. Tout naturellement, ce dramaturge se soucie le plus de la fille-mère et de l'enfant naturel. Il expose partout le martyre qu'ils subissent sous la loi et aux mains d'une société puritaine à certains égards; il indique à la société vraiment chrétienne et à l'individu moral et humanitaire leurs devoirs^{rs} envers les innocents. Il y a dans son théâtre trois pièces dont l'intrigue se base sur la question de la fille-mère: Les Idées de Madame Aubray, Monsieur Alphonse et Denise. Il n'y en a qu'une seule qui "flétrit directement l'homme coupable de s'être soustrait aux responsabilités de la paternité":¹ Le Fils naturel.

Dans les pièces la morale de Dumas reste telle que nous l'avons vue dans les préfaces; mais les exemples sont parfois plus frappants. A la réplique de la société mondaine: "On n'embarrasse toute sa vie pour une erreur de jeunesse,"² Dumas oppose une moralité supérieure: "... Il y a des situations qui engagent toute la vie d'un homme. Tant pis pour lui! Un homme de vingt-

¹ Bonney, op. cit., p. 77.

² Comme dit Sternay au marquis dans Le Fils naturel, III, ii, 139.

sept ans n'est plus un bambin; il sait ce qu'il fait."¹

La solution unique, dans l'action dialoguée tout comme dans l'oeuvre non-dramatique, se trouve dans la continence du jeune homme, l'éducation de la jeune fille, la fidélité de l'époux et le travail pour tous.

C'est Thouvenin qui donne au jeune homme sa consigne:

La vérité, la vérité absolue, voulez-vous la savoir? Ce n'est pas de mentir au risque de sa vie et de son honneur pour sauver la réputation d'une femme dont on a été l'amant, c'est de ne pas être l'amant de cette femme, c'est de respecter la première femme que l'on a connue et aimée, sa mère, dans toutes femmes que l'on rencontre ensuite, n'importe où on les rencontre, c'est de ne pas les faire déchoir si elles sont en haut, c'est de ne pas les abaisser encore si elles sont en bas; c'est de n'associer à sa vie et pour l'éternité qu'une seule femme, celle qu'on épouse et de n'avoir qu'une raison dans le mariage, l'amour.²

L'idéal, pourtant, ne se trouve pas, d'ordinaire, dans la vie réelle. L'homme n'est pas un dieu, ni même un saint. Par conséquent, Dumas veut que toute jeune fille soit éduquée aux dangers de la séduction. Les cris déchirants de ses héroïnes déchues signalent l'insuffisance de l'éducation de l'honnête fille dans une société insouciante sinon vicieuse. Ainsi Raymonde peut dire à Montaignin en décrivant sa séduction:

¹ Ibid., Prologue, ix, 53.

² Denise, IV, iii, 233.

Cependant je te jure qu'il n'y a pas eu consentement de ma part. Il y a eu ignorance. Et de sa part à lui, ruse, attentat, violence! Ah! le maudit! le lâche! Trahison avant, abandon après; et, entre les deux, je ne sais quels conseils abominables! Mon père était mort! Ma pauvre mère, qui n'avait su que m'aimer, sans savoir me renseigner ni me défendre, elle en est morte.¹

Telle est aussi l'histoire de Clara Vignot,² de Jeannine³ et de Denise Brissot.⁴ Toujours l'ignorance et la bonne foi chez la jeune fille, toujours l'irresponsabilité et la ruse chez le jeune homme.

En pareil cas, la société a, elle aussi, une double responsabilité: d'abord, celle de n'avoir jamais appris à mettre un frein à ses passions; ensuite, celle d'avoir mal élevé ses enfants. Cette société a, par conséquent, des réparations à faire sur le compte de la fille-mère qui se repent de sa faute et qui ne la répète jamais. Ne serait-ce que pour se protéger contre la prostitution, il faut que la société chrétienne plaigne cette femme et la ramasse, que la mère chrétienne la reçoive, la soutienne et la marie avec un honnête homme, soit-il son fils à elle. Ceci est la morale que renferme

1 Monsieur Alphonse, II, ix, 136.

2 La fille-mère du Fils naturel.

3 L'héroïne des Idées de Madame Aubray.

4 L'héroïne de Denise.

Les Idées de Madame Aubray; mais à cette morale, l'auteur de Monsieur Alphonse en ajoute une autre: c'est que l'honnête homme donne son pardon et son aide à la femme et son nom à l'enfant qu'elle a mis au monde!

Sans ce rapprochement des mœurs et l'Évangile, sans cette réformation de la moralité individuelle, de la pensée sociale, la France invitait un désastre national. Selon Dumas, "quand un peuple qui se fait appeler le peuple le plus franc, le plus chevaleresque, le plus spirituel de tous les peuples, permet que des milliers de jeunes filles, dont il pourrait faire des compagnes intelligentes, des mères respectées, ne soient bonnes qu'à faire des courtisanes avilies et dangereuses, ce peuple mérite que la femme qu'il a inventée le dévore tôt ou tard."² La santé morale de l'individu est le salut éternel de la nation, c'est vrai; et la moralité individuelle doit obéir à la loi divine. C'est Aristide Fressard qui porte la parole:

Le but de la nature est que l'homme ait beaucoup d'enfants, qu'il les élève bien pour qu'ils soient utiles, et qu'il les aime bien pour qu'ils soient heureux. Se marier quand on est jeune et sain, choisir, dans n'importe quelle classe, une bonne fille

1 C'est Montaiglin qui dit à Raymonde: "On veut t'enlever ton enfant: c'est une infamie; compte sur moi. Personne ne te fera de mal. Tu es mère, tu es bonne mère, tu es sacrée!" (Monsieur Alphonse, II, ix, 137-8).

2 Les Idées de Madame Aubray, III, i, 297.

honnête et saine, l'aimer de toute son âme et de toutes ses forces, en faire une compagne sûre et une mère féconde, travailler pour élever ses enfants et leur laisser en mourant l'exemple de sa vie: voilà la vérité. Le reste n'est qu'erreur, crime ou folie.¹

Il est évident que, dans le théâtre de Dumas, l'enfant joue un rôle principal, qu'en effet cette oeuvre est "pleine de la pensée toujours présente de l'enfant," comme dit M. Noël.² C'est l'enfant qui devient la pierre de touche de toute action. Le seul être toujours et tout à fait innocent de tout mal, l'enfant - et surtout l'enfant naturel - est la victime des crimes de ses aïeux. Il subit, et Dumas le sait bien, un martyre encore plus pénible que celui de la fille-mère et il n'a pas de défenses pareilles. A cause de cette situation injuste et inexcusable, le dramaturge condamne sans pitié ceux qui ajoutent aux douleurs de l'enfant et surtout ceux qui refusent d'accepter les responsabilités de la parenté. C'est ainsi que Madame Aubray juge la sincérité chez la femme, par son dévouement à l'enfant, qu'il soit né du mariage ou né de la faute; c'est ainsi que Barantin juge sa

1 Le Fils naturel, III, i, 130.

2 Noël, op. cit., p. 226.

femme¹ et Montaiglin la sienne.² L'amour maternel sauve Lionnette³ et relève Clara Vignot; son absence condamne Césarine.

Il est à regretter que Dumas, dans son zèle à défendre la cause de l'enfant, ait doué tous ses petits héros de qualités extraordinaires. On le lui a vivement reproché puisqu'il a risqué de compromettre sa cause. Jacques Vignot⁴ est à ce qu'il paraît un homme de génie, Adrienne⁵ une petite fille prodige et Gaston⁶ très avancé en matières diplomatiques pour son âge. C'est que, chez Dumas, peu importait la pièce pourvu que la [!]loi fût

1 Ce brave homme dit à Madame Aubray: "Eh bien, qu'on pardonne à la femme qui trahit son époux, - passe encore; qu'on pardonne à la mère qui abandonne son enfant, non! Jusqu'à ce qu'elle soit mère, la femme peut errer, elle peut ignorer où réside le véritable amour et le chercher à tort et à travers; à partir de l'heure où elle a un enfant, elle sait à quoi s'en tenir. Si elle se soustrait à cet amour-là, elle est décidément sans coeur; car c'est le plus grand, le plus pur, - le plus facile des amours humains" (Les Idées de Madame Aubray, II, iv, 264-5).

2 Cf. Monsieur Alphonse, II, ix, 137-8.

3 L'héroïne de La Princesse de Bagdad.

4 L'Enfant naturel.

5 La fille de Raymonde dans Monsieur Alphonse.

6 Le fils de Jeannine dans Les Idées de Madame Aubray.

réformée;¹ il ne voyait guère que cela.

Dans la morale de ce dramaturge, nous l'avons déjà vu, le travail va toujours de pair avec la famille, là où il est question de deviner la valeur de l'homme. Par conséquent, c'est d'ordinaire celui qui travaille qui est l'honnête homme de son théâtre - le jeune homme probe et chaste,² le mari fidèle³ ou le père de famille vertueux, sensé et aimable.⁴ Le travail donne à Jacques Vignot sa renommée;⁵ il donne à Aristide Fressard, ⁶ à M. de Cayolle⁷ et à Madame Aubray (bien qu'elle ne soit pas homme) leur bonheur et leur utilité. Comme l'amour,

1 Cf. Dumas fils, op. cit., III, 30.

2 Jacques Vignot est diplomate, Camille Aubray médecin et Antonin homme de science.

3 Montaiglin est commandant d'un vaisseau, tout comme Claude est homme de science.

4 Leverdet, par exemple, est chimiste.

5 Cf. Le Fils naturel, IV, iv, 185, où le marquis dit à Clara: "... il a certainement rendu un grand service à son pays... C'est une preuve de plus qu'il ne faut évaluer un homme que sur son oeuvre, quelle que soit son origine."

6 Notaire et ami de Clara Vignot. Fressard est l'idéal de Dumas - un bonhomme travailleur, un ami certain, un mari fidèle et un père de famille tendre et affectueux.

7 L'administrateur du chemin de La Question d'argent.

c'est une base des plus solides pour garantir la vertu:
 "On peut toujours vivre avec sa femme, dit Leverdet à
 de Ryons,¹ quand on a autre chose à faire." Comme la
 religion, c'est l'oubli et le soulagement de celui qui
 souffre. Ainsi Claude, après avoir tué Césarine, s'ad-
 resse au malheureux Antonin: "Et toi, viens travailler."²

Si dans le théâtre de Dumas l'homme travailleur
 est le personnage admirable, l'oisif est, de l'autre
 côté, souvent le personnage peu sympathique - l'objet,
 sinon du mépris, au moins de la méfiance. En parlant du
 fils de Durieu, par exemple, M. de Cayolle parle pour
 l'auteur quand il déplore les résultats de l'héritage
 et conseille la conscription civile.³ C'est Dumas qui
 parle de nouveau dans Le Fils naturel où Aristide dit
 à Clara:

Je n'ai pas grande confiance dans ce M. Ster-
 nay, moi. Je n'ai pas grande confiance dans les
 gens qui ne travaillent pas, et qui, en venant au
 monde, trouvent leur vie toute faite. L'oisiveté
 des hommes comme lui, c'est la perte des femmes
 comme toi.⁴

1 L'Ami des femmes, I, v, 74.

2 La Femme de Claude, III, iv, 320.

3 La Question d'argent, III, i, 309-13.

4 Le Fils naturel, Prologue, ix, 52.

Et l'honnête homme trouvera, comme René de Charzay,¹ "par le coeur" ou "par le raisonnement, qu'un homme de [son] âge ne doit pas vivre sans rien faire et que [ce qu'il appelait] indépendance finirait peut-être par s'appeler égoïsme."² Enfin, Dumas donne à Camille Aubray, le jeune homme chrétien, l'honneur de signaler le rapprochement des deux éléments principaux de son théâtre: "C'est le travail, c'est l'industrie, c'est le génie qui donnent une vie aux sociétés, mais c'est l'amour qui leur donne une âme!"³

1 Dans La Question d'argent.

2 Ibid., III, i, 313.

3 Les Idées de Madame Aubray, III, i, 297.

CHAPITRE V

L'ART ET LES PERSONNAGES

Etroitement liées à ses idées morales et sociales, les idées dramatiques d'Alexandre Dumas fils méritent, néanmoins, une étude toute particulière. Il n'est guère étonnant, d'ailleurs, que l'homme de théâtre chez lui s'intéresse énormément à la forme, au développement et au but de son art, tout comme le Dumas penseur veut trouver le moyen le plus convenable pour exprimer ses théories.

S'il parle longuement de la mission du théâtre contemporain, c'est que Dumas croit profondément à la puissance civilisatrice de la scène. Dans la préface du Fils naturel où se trouve ce qu'on peut considérer "comme le principal manifeste du théâtre à idées sociales,"¹ Dumas veut que le théâtre soit mis "au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme."² Car, dit-il, "un art qui, pour nous en tenir à la France, a produit Polyeucte, Athalie, Tartuffe et le Mariage de Figaro est un art civilisateur au premier chef, dont la portée est incalculable quand il a

¹ Noël, op. cit., p. 16.

² Dumas fils, op. cit., III, 27.

pour base la vérité, pour but la morale, pour auditoire le monde entier."¹

Il faut que le dramaturge indique le but "à cette masse flottante qui cherche son chemin sur toutes les grandes routes, [et qu'il lui fournisse] de nobles sujets d'émotion et de discussion."² Selon Dumas, l'art pour l'art ne suffit plus et la "reproduction pure et simple des faits et des hommes est un travail de greffier et de photographe."³ Le véritable artiste a une mission plus difficile que celle de reproduire exactement la nature; il doit idéaliser le réel qu'il voit et réaliser l'idéal qu'il sent.⁴

Les grands maîtres ayant appris à l'homme comment il est, il reste, dit Dumas, aux dramaturges de son époque de lui apprendre comment il doit être; car si l'homme moral est déterminé, il reste à faire l'homme social.⁵ Pour Dumas, alors, le théâtre n'est plus un but, mais seulement un moyen. C'est plutôt une force créatrice qui, après la religion, est la première force so-

1 Ibid., pp. 27-8.

2 Ibid., p. 28.

3 Ibid., p. 31.

4 Ibid., VI, 178.

5 Ibid., III, 30.

ciale.¹ Et, selon lui, ces deux forces - la religion et le théâtre - ont le même but: la propagation de la morale absolue.

Ce nouveau théâtre social qu'il va lui-même inaugurer, Dumas l'appelle "le théâtre utile." Par conséquent, on cherchera logiquement dans l'oeuvre dramatique de cet auteur la vraie définition de ce théâtre utile. Trouve-t-on que c'est un théâtre "où l'on prêche des vertus impossibles et des doctrines peu conciliables avec la vie et ses exigences?"² Pas du tout. D'après l'oeuvre de Dumas, c'est un théâtre qui a, comme dit Mlle Bonney,³ l'idéal de la perfectibilité, de l'élévation morale de l'humanité,

un théâtre qui oblige le public à réfléchir, à comparer, à se demander si sa manière de penser est toujours la vraie, un théâtre qui combat les préjugés, les superstitions, parfois les croyances et même les principes de la foule, et qui en les combattant, fait rougir les gens prétendus honnêtes, un théâtre qui va jusqu'à exposer les faiblesses du gouvernement, de la loi, de la religion, même si elles se contredisent, un théâtre qui ose attaquer, s'il le faut, les moeurs les plus anciennes et qui tiennent le plus au coeur, quand ces moeurs sont nuisibles et empêchent l'humanité de s'élever; finalement un théâtre où l'auteur discute un problème avec le public, répond à ces doutes et l'oblige à accepter sa solution.⁴

1 Ibid., p. 27.

2 Bonney, op. cit., p. 34.

3 Ibid.

4 Ibid.

C'est un théâtre d'où sortent des spectateurs agités, irrités peut-être, mais en tout cas forcés de discuter avec l'auteur et avec eux-mêmes quelques grands problèmes sociaux. En effet, il n'y a aucune comédie du théâtre de Dumas, à partir du Demi-Monde jusqu'à Francillon "au sortir de laquelle un utilitaire puisse poser le 'Qu'est-ce que cela prouve?' du spectateur sceptique d'Athalie."¹ Chaque comédie aboutit à un enseignement évident et direct; chacune est fondée sur un drame de la vie morale.

Dans le théâtre utile, la thèse domine le drame. De plus, Dumas constate nettement que, le but de l'auteur étant moral, la pièce est morale aussi. Toute comédie a une raison d'être morale et procède logiquement des combinaisons qu'on trouve dans l'humanité. C'est une logique serrée qui comprend le bon sens dans le choix du sujet et la clarté dans son développement. "Il n'y a pas de pièces immorales, dit Dumas, il n'y a pas de pièces indécentes, il n'y a pas de pièces dégoûtantes; il n'y a que des pièces mal faites."² Lui-même, il critique L'Ami des femmes qui, selon son auteur, manque

¹ P. Bourget, Nouveaux Essais de psychologie contemporaine (Paris: Alphonse Lemerre, Editeur, 1886), p. 14.

² Dumas fils, op. cit., IV, 7.

"de proportion, d'équilibre, et surtout de clarté."¹

Il est naturel que la construction de la pièce importe beaucoup au dramaturge-moraliste; la suite logique de ses arguments devient une nécessité. C'est ainsi que Dumas emprunte à Scribe l'idée de la pièce bien faite² et, après l'avoir modifiée à ses besoins, l'incorpore dans son théâtre utile. La plupart de ses comédies sont, par conséquent, d'une construction parfaitement logique, d'une composition artistique. Les scènes et les actes se suivent d'une manière à peu près mathématique jusqu'au dénouement qui résume cette progression et entraîne les événements précédents à leur aboutissement normal. Ce sont des pièces bien faites. C'est que, pour Dumas, "le théâtre est aussi impitoyable que l'arithmétique,"³ et un dénouement n'est qu'un total

1 Ibid.

2 Cf. Filon, op. cit., pp. 14-16 où il dit en partie: "C'était... un curieux mélange, un pot-pourri de tous les genres connus... Un premier acte, servant d'exposition, avec une dernière scène où se nouait l'action. Ensuite elle oscillait du bien au mal pendant trois actes comme une partie d'échecs où les chances sont balancées. Le quatrième acte... peuplait la scène de comparses et se couronnait par un esclandre, avec un duel ou quelque événement de ce genre en expectative. Le cinquième acte arrangeait tout et se terminait par une distribution de peines et de récompenses."

3 Dumas fils, op. cit., IV, 215.

mathématique.¹ Si le total est faux, toute l'opération est mauvaise.² Par conséquent, cet auteur évite autant que possible le dénouement imprévu et le deus ex machina; il s'en sert, en effet, uniquement pour qu'ils accomplissent sur la scène ce que la loi devrait logiquement faire dans la vie.³

Comme George Bernard Shaw (un auteur qui lui ressemble par d'autres côtés aussi) Dumas fils croit à la valeur de la répétition. Puisque la vérité est vaste et rarement simple, il faut quelquefois choisir un aspect particulier et y insister. C'est ce qu'il fait sur le compte de l'adultère, de la fille-mère et de l'enfant naturel surtout.

Le dialogue est pour la plupart "plein d'esprit et de naturel, peu forcé, audacieux, prudent, bien adapté à chaque scène."⁴ La manière didactique et sermonneuse

1 Dans Les Idées de Madame Aubray, par exemple, il n'y a aucune scène ni même aucune parole qui ne contribue à la solution ultime. Chaque événement de la pièce concerne Madame Aubray et l'amène à sa décision du dénouement. Chez Dumas la logique ne triomphe nulle part plus qu'ici. Le public est obligé d'accepter un dénouement que, pour la plupart, il ne veut pas approuver. Du point de vue purement technique, la pièce reste incontestablement un chef-d'oeuvre. Cf. H.S.Schwarz, Alexandre Dumas fils, Dramatist (New York: The New York University Press, 1927), p. 57.

2 Dumas fils, op. cit., V, 79.

3 Cf. le dénouement de La Princesse Georges et celui de L'Etrangère.

4 Bonney, op. cit., p. 224.

se des préfaces trouble peu le relief de l'action. Si l'auteur "a des longueurs, lorsqu'il en est à soutenir une thèse, en revanche, là où il est uniquement homme de théâtre, là où il traite non une question morale mais une situation dramatique, son dialogue atteint à une concision surprenante, et chaque scène est ouverte comme la pièce, au point où il semblait qu'elle devrait seulement aboutir et s'achever."¹ C'est le langage de la vie quotidienne et familiale que parlent les personnages de Dumas.

Pour accaparer l'esprit d'un auditoire incertain, pour pénétrer jusqu'au fond l'âme d'un public indifférent et parfois hypocrite, Dumas a souvent recours aux méthodes d'un grand peintre; comme les figures de Michel-Ange, les personnages de son théâtre ont quelque chose du plus grand que nature.² Il peint, ce dramaturge, "à larges traits, non plus l'homme individu, mais l'homme humanité."³ On s' imagine aisément que, "lorsqu'il avait choisi un sujet, une thèse, au lieu de s'isoler, il sortait beaucoup dans le monde; il observait, il cherchait des types partout et puis il rentrait et se mettait à décrire les gens

1 Lamy, op. cit., p. 79.

2 Dumas fils, op. cit., III, 29.

3 Ibid.

qu'il fréquentait, et jouait sa pièce."¹

Dans un théâtre où domine une seule personnalité, celle de Marguerite Gautier, l'essentiel est de se rappeler que Dumas ne représente généralement sur la scène que des types, des symboles. Cela ne veut pas dire, cependant, qu'aucun de ses personnages ne se détache des autres, vibrant et vivant, ou que la princesse Georges ou Césarine ou la baronne d'Ange, par exemple ne sont pas mises en relief, qu'elles n'éprouvent pas de vraies émotions.² Cela veut dire qu'à l'exception de Marguerite Gautier, tous ses personnages sont symboliques. Mais Dumas sait douer ses personnages symboliques d'une vitalité extraordinaire, ce qui est le témoignage incontestable du vrai artiste dramatique. On se souvient de sa Mistress Clarkson, de sa Sylvanie de Terremonde et de son commandant de Montaignlin. C'est ainsi qu'on se rappelle le Grandet de Balzac ou le Homais de Flaubert.

Du point de vue moral, le personnage le plus important chez Dumas est le porte-parole de l'auteur. M. Duval de La Dame aux camélias en est le premier. C'est lui qui incarne la vertu et qui prononce les jugements. C'est un personnage sensé, très en rapport avec les exi-

¹ Bonney, op. cit., pp. 28-9.

² Ibid., p. 73.

gences de la morale absolue. Dans Le Demi-Monde, Olivier de Jalin, en abandonnant le milieu des femmes galantes pour suivre une conception nouvelle et vraie de l'honneur et de l'amour, devient le "Desgenais" de la pièce. Aristide Fressard joue le rôle dans Le Fils naturel où il domine toute la comédie. Dans Les Idées de Madame Aubray, c'est Camille, l'homme idéal, la conscience pure. La Femme de Claude, une oeuvre toute symbolique, a Claude, la conscience qui "laisse de côté le Code avec ses lois incomplètes et qui se met dans la loi éternelle 'qui veut que l'esprit du Bien anéantisse finalement l'esprit du Mal,' qui tue la Bête, pour l'empêcher de tuer les autres."¹ De Ryons exprime la pensée de Dumas dans L'Ami des femmes. La Conscience de Denise, c'est André qui symbolise celui qui reconnaît la vérité absolue, qui ne base point ses jugements et ses actes sur les immoralités de son monde.² Les "Desgenais" par excellence chez Dumas, cependant, sont Rémonin de L'Etrangère et Galanson de La Princesse Georges. Le premier donne l'analyse chimique de l'amour et du mariage et définit le Vibrion, "l'ouvrier de la Mort."³ Ses pro-

1 Ibid., p. 105.

2 Cf. Ibid., p. 131.

3 Ibid., p. 111.

noncements embrouillent l'action, pourtant, et précipitent un dénouement voulu plutôt qu'un dénouement naturel, le résultat inévitable des faits. Galanson est moins raisonneur que Rémonin et devient un personnage plus sympathique. Sans intervenir dans l'action, il sert à l'auteur pour expliquer en quelques mots la loi en ce qui concerne le mariage.

Si le "Desgenais", le raisonneur, reste chez Dumas le personnage le plus important du point de vue moral, d'autres personnages sont beaucoup plus intéressants du point de vue dramatique. Il y a d'abord la Bête dont la baronne d'Ange est la toute première conception et Césarine la dernière. Il y a le Vibrion comme Septimonts et Nourvady.¹ Il y a l'espion Cantagnac; Rebecca, l'amour immatériel, l'épouse de la seconde vie; et d'autres encore.² Et jusque dans les personnes des domestiques,³ disons-le pour la dernière fois, Dumas fait entrer le symbole d'un état moral ou d'une condition sociale. Qu'ils soient subordonnés à la thèse, ces personnages ne sont pas réduits, comme le veut M. Doumic,

1 De La Princesse de Bagdad.

2 Comme Annette de Francillon qui est l'idéal de la nouvelle éducation que Dumas veut pour les jeunes filles; elle apprend à faire la cuisine.

3 Tels que Victor dans La Princesse Georges.

à "des arguments qui marchent."¹ Ils sont bien mis en relief et en valeur; ils sont vivants.

Une chose de plus. Il importe peu que, dans un drame social de cette époque, Dumas ait mis en scène autant de personnages nobles que de personnages bourgeois.

Il peint, autant que la décadence de la noblesse, son remplacement par la classe nouvelle. Le niveau commun, l'ambiance, les idées, les sentiments sont bourgeois. Les égoïsmes eux-mêmes, après s'être combattus, se ressemblent et s'entr'aident en vue de satisfactions terre à terre. La victoire dans tous les cas, est celle de la bourgeoisie.²

Un théâtre social dont les pièces démontrent une théorie "reposant non sur des choses vues et sur des faits d'observation, mais sur une conception de l'esprit,"³ un théâtre qui examine des problèmes uniques à cette époque et un ensemble d'institutions destinées, presque toutes, à disparaître avec l'époque - ce théâtre aurait dû périr par son propre succès; et c'est le plus grand hommage du public au génie dramatique de cet écrivain que ses pièces n'ont pas disparu, comme s'y attendait Dumas, du moment de la disparition de l'institution ou de la solution du problème.

1 Doumic, Essais, p. 13.

2 Lamy, op. cit., p. 187.

3 Doumic, Essais, p. 12.

CHAPITRE VI

CONCLUSIONS: LA VALEUR DE L'OEUVRE

Le théâtre d'Alexandre Dumas fils mérite sans aucun doute une première place dans l'histoire sociale et littéraire de son siècle. Ce dramaturge n'a presque rien inventé, c'est vrai; mais il a bien choisi parmi les oeuvres antérieures - depuis la Bible jusqu'à la comédie-vaudeville de Scribe - ces éléments de la forme et de la pensée les plus convenables à son but. Il a certainement fixé la direction du drame social de l'époque et a peut-être influencé plus qu'on ne le croyait l'action politique contemporaine.

Sans vouloir chercher une liaison trop étroite entre les comédies de Dumas et la loi qui, par la suite, traitait souvent des mêmes sujets,¹ on peut néanmoins indiquer un certain nombre de changements dans la législation de cette époque. M. Noël, par exemple, fait mention d'une loi de 1884 qui donna à Dumas "gain de cause à pro-

¹ Il est intéressant de noter que les Goncourt parlent dans leur Journal des conférences qui eurent lieu entre Monseigneur Dupanloup et Dumas fils pour faire introduire la recherche de la paternité dans le code. L'on ne se doutait pas évidemment que, si la Chambre du jour s'était perpétuée, une proposition ad hoc n'eût été soumise à ses délibérations. Cf. E. et J. Goncourt, Journal: Mémoires de la vie littéraire (Edition définitive; Paris: E. Flammarion, éditeur, [1935?]), V, 176.

pos du divorce"¹ et d'une loi de 1910, votée par le Sénat et qui abrogea l'article 340² du code. M. Taylor³ cite la loi proposée par M. Rivet en 1912 et qui donna à l'enfant naturel non seulement le droit de la recherche de la paternité mais aussi celui de demander au père des secours et des réparations. L'initiative du sénateur Paul Strauss et la compréhension du Parlement consacrèrent en 1913 pour la première fois les droits de la mère ainsi que de l'enfant⁴. A la même époque, on établit le "recours préventif d'abandon" pour les filles-mères, et Edouard Herriot, "ce grand réalisateur social,"⁵ fonda la maison des mères.⁶

1 Noël, op. cit., p. 233.

2 Celui qui défendit à l'enfant naturel la recherche de la paternité.

3 Taylor, op. cit., p. 81.

4 Cf. J. Benoit-Lévy, "L'Oeuvre sociale de la Troisième République" dans H. Laugier, éd.-gen., L'Oeuvre de la Troisième République (Montréal: Les Editions de l'arbre, 1945), p. 175.

5 Ibid., pp. 175-6.

6 M. Benoit-Lévy décrit ainsi cette maison: "Située dans un beau parc aux environs de Lyon, [elle] abritait les filles-mères quatre mois avant l'accouchement et quatre mois après. Durant ce temps, elles exécutaient quelques travaux de ménage et de couture, afin de garder l'habitude du travail. Un service social assurait le placement des mères de manière à les réadapter à la vie..."

"La Maison des Mères fit école et bientôt l'on put voir de telles institutions se créer dans presque tous les départements. La fille-mère si longtemps considérée comme une déclassée, était élevée au titre le plus beau, celui de 'mère' tout court" (Ibid., p. 176).

Il est vrai que Dumas était mort quand eurent lieu la plupart de ces réformes et que la progression naturelle de la pensée humanitaire aurait pu les faire introduire dans le code; mais il semble en même temps qu'on réalisât avec une précision mathématique les idées particulières de Dumas sociologue.¹

Toujours du côté social, il faut réaffirmer la déclaration de Mlle Bonney² que le tableau qu'il trace de la société de son époque vaut bien la peine d'être étudié. Tout son théâtre mérite ce titre du "Décameron contemporain" que Jules Janin³ donne à La Dame aux camélias. "Il montre les coulisses de ce monde interlope,"⁴ celui de la courtisane, de la demi-mondaine, de la fausse aristocratie et d'autres. Et c'est en grande partie grâce à Dumas que la connaissance de ce monde soit disponible à l'historien social moderne.

Le monde littéraire est, lui aussi, redevable à Dumas fils. C'est lui qui a débarrassé le théâtre de 1850 des fantoches créés par Scribe; c'est lui qui a ou-

¹ Il y a une chose, cependant, que Dumas n'a pas prévue; c'est la persistance des mœurs en dépit de l'action de la loi. La réforme de la loi n'amena pas du tout un état moral idéal.

² Bonney, op. cit., p. 223.

³ Mlle Bonney cite le Journal des Débats, le 9 février 1852 (Ibid.).

⁴ Ibid.

vert "à la comédie de mœurs la voie où les Augier, les Sardou et M. Becque lui-même n'ont fait que le suivre."¹ Toute l'oeuvre du théâtre social français de l'époque moderne se rapporte au drame bourgeois de Dumas. Eugène Brieux² a même continué la lutte jusque dans le vingtième siècle, et quand il parle, c'est comme la voix du maître qui répète ses formules d'autrefois:

J'ai toujours envisagé le théâtre non comme un but, mais comme un moyen. J'ai voulu par lui, non seulement modifier des habitudes et des actes, mais encore... déterminer des arrêtés administratifs qui m'apparaissent désirables.³

Mais, chose curieuse, les plus célèbres d'entre les drames de ces auteurs, ceux qui ont tellement réussi à leur époque, ne peuvent, pour la plupart, être joués aujourd'hui. Les Corbeaux de Becque et La Robe rouge de Brieux, par exemple, semblent bizarres et même ridicules à un auditoire moderne. Comme les comédies de Molière, cependant, toutes les oeuvres de Dumas, sauf les plus faibles, jouissent toujours d'un grand succès, surtout si l'on considère leur nature topique.

¹ Doumic, Essais, p. 8.

² Brieux condamne l'abus, l'excès, la déformation et l'application imbécile des choses foncièrement bonnes ainsi que le mal tout simple. Il s'en prend, par exemple, à l'instruction populaire (Blanchette, 1892) aussi bien qu'à toute action des parents qui peut toucher les enfants (Les Avariés, 1902).

³ E. Brieux, cité dans Borgerhoff, op. cit., p. 637.

Cette persistance extraordinaire du théâtre de Dumas s'explique par deux raisons. D'abord, ce dramaturge est un vrai artiste. Ses comédies, on l'a dit, sont "bien faites." Dans un cadre habilement construit, il a peint fidèlement le décor de la société contemporaine et fait "se mouvoir dans un milieu exactement observé des êtres de chair et de sang."¹ D'autres écrivains dramatiques en ont fait autant, c'est vrai. Mais, à cette raison, Dumas en ajoute une autre, une plus forte. Il a choisi comme sujet de son théâtre, l'amour - sujet éternellement populaire. Il a fait le portrait de l'humanité telle qu'elle est et en insistant sur l'un de ses aspects les plus intimes - les relations entre l'homme et la femme.

Dumas a trouvé que ses prédécesseurs avaient laissé de côté l'aspect social de l'amour, "avaient dédaigné l'humanité en rapport avec les conventions, avaient peint l'amour en négligeant ses conséquences sociales et en exaltant son influence individuelle."² Il est vrai que Molière avait toujours prêché le mariage d'amour,³ que Rousseau, bien avant Dumas, avait signalé

1 Doumic, Essais, p. 8.

2 Bonney, op. cit., p. 37.

3 Cf. Le Bourgeois Gentilhomme.

le rapport entre le travail et la vertu,¹ entre le grand amour qui amène le repentir et la purification de la femme déchue;² mais c'est Dumas qui, le premier, a fait de l'amour une force sociale avec des conséquences sociales d'une vaste étendue. C'est là une des plus grandes originalités de son théâtre.

Pour ces deux raisons, les comédies de Dumas fils durent où échouent celles d'autres écrivains. On ne se lasse pas aisément de La Dame aux camélias ni du Demi-Monde, des Idées de Madame Aubray ni de La Princesse Georges, de Denise ni de Francillon. Bien qu'il soit grave et imprudent, comme dit M. Lamy,³ d'engager l'avenir, on peut, sans trop se risquer, dire que ce sont des oeuvres qui resteront. Et c'est pourquoi il faut compter Dumas parmi les grands noms de la littérature française et parmi les plus grands du théâtre français; mais on ne doit jamais oublier qu'il mérite aussi une place parmi ceux qui ont beaucoup contribué à l'histoire des idées contemporaines.

1 Cf. Emile.

2 Cf. La Nouvelle Héloïse.

3 Lamy, op. cit., p. 234.

BIBLIOGRAPHIE

A. TEXTES

Dumas fils, Alexandre. Théâtre complet avec préfaces inédites. Huit tomes. Paris: Calmann-Lévy, Éditeurs, [1903-05?].

B. OUVRAGES CITES

Arvin, Neil C. Eugène Scribe and the French Theatre 1815-1860. Cambridge: Harvard University Press, 1924.

Bonney, Thérèse. Les Idées morales dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils. Paris: Imprimerie Vve Ed. Ménez, 1921.

Borgerhoff, Joseph L. (ed.). Nineteenth Century French Plays. New York: Appleton-Century-Crofts Inc., 1931.

Bourget, Paul. Nouveaux Essais de psychologie contemporaine. Paris: Alphonse Lemerre, Éditeur, 1886.

Doumic, René. Essais sur le théâtre contemporain. Paris: Perrin et Cie., 1905.

Doumic, René. Portraits d'écrivains. Première série, Vol. I. Paris: Perrin et Cie., 1924.

Filon, Augustin. De Dumas à Rostand: Esquisse du mouvement dramatique contemporain, deuxième édition. Paris: Librairie Armand Colin, 1911.

de Goncourt, Edmond et Jules. Journal: Mémoires de la vie littéraire. Edition définitive. Paris: E. Flammarion, Éditeur, [1935?], Tome cinquième.

Lamy, Pierre. Le Théâtre d'Alexandre Dumas fils. Paris: Les Presses universitaires de France, 1928.

Laugier, Henri, Ed.-gén. L'Oeuvre de la Troisième République. Montréal: Les Éditions de l'arbre, 1945.

Lévêque, André. Histoire de la civilisation française. Revised edition. New York: Henry Holt and Company, Inc., 1950.

Noël, Carlos M. Les Idées sociales dans le théâtre de A. Dumas fils. Paris: Albert Messein, Éditeur, 1912.

Petit de Julleville, L. Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome huit, Dix-neuvième siècle: Période contemporaine (1850-1900). Paris: Librairie Armand Colin, 1899.

Sarcey, Francisque. Quarante Ans de théâtre. Tome cinq. Paris: Bibliothèque des annales politiques et littéraires, 1901.

Schwarz, H. Stanley. Alexandre Dumas fils, Dramatist. New-York: The New York University Press, 1927.

Smith, Hugh Allison. Main Currents of Modern French Drama. New York: Henry Holt and Company, 1928.

Taylor, F. A. The Theatre of Alexandre Dumas fils. Oxford: The Clarendon Press, 1937.

Thomas, Marcel, éd. "Lettres inédites d'Alexandre Dumas père à son fils", La Table Ronde, numéro 41 (mai 1951), 82-96.

C. OUVRAGES CONSULTÉS

Bourget, Paul. Portraits d'écrivains et Notes d'esthétique. Paris: Librairie Plon, 1903.

Brogan, D. W. France under the Republic (1870-1939). New York: Harper and Brothers Publishers, 1940.

Dumesnil, René. L'Epoque réaliste et naturaliste. Paris: Editions Jules Tallandrier, 1945.

Hayes, C. J. H. A Political and Cultural History of Modern Europe. Vol. II. New York: The Macmillan Company, 1939.

Parigot, Hippolyte. Alexandre Dumas père. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1902.