

HISTOIRE UNIVERSELLE
DU THÉÂTRE.

F 109
7

A
HISTOIRE

UNIVERSELLE

DU THÉÂTRE

TOME SIXIÈME

HISTOIRE

DU

THÉÂTRE CONTEMPORAIN

EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

DEPUIS 1800 JUSQU'À 1875

PAR

ALPHONSE ROYER



PARIS

PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR

28 bis, RUE DE RICHELIEU

1878

TOUS DROITS RÉSERVÉS

— TYP. DE A. DUPRÉ. —

A

HISTOIRE DU THÉÂTRE CONTEMPORAIN

EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

DEPUIS 1800 JUSQU'A 1875.

SUITE DE LA PREMIÈRE PARTIE.

LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN EN FRANCE.

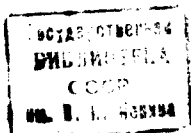
CHAPITRE XV.

L'ÉCOLE RÉALISTE.

I.

Évolution et statistique.

On a récemment détourné de son acception naturelle ce terme de la philosophie scolastique, le *réalisme*, pour l'appliquer à la littérature et à l'art. Il signifie, dans l'argot contemporain, non plus la connaissance du monde extérieur comme réalité opposée à la doctrine des sensations, mais la reproduction de la nature sans idéal et l'exagération du côté prosaïque et brutal de la vie. Ce procédé fournit une série de situations qui paraissent une nouveauté et qui frappent matériellement les nerfs. C'est le renversement de



tous les principes de l'esthétique admise jusqu'à nous par les anciens et les modernes. Le mélodrame socialiste, dont nous avons raconté l'histoire au chapitre XII de ce livre, donna naissance à cette déviation. *Le Chiffonnier, Le Brigand et le Philosophe* de MM. Félix Pyat et Luchet sont en effet les ancêtres du drame et de la comédie réalistes d'aujourd'hui. En 1832, Scribe lui-même faisait jouer à la Porte-Saint-Martin un mélodrame précurseur intitulé *Dix Ans de la vie d'une femme*, où M^{me} Dorval représentait une courtisane à bout de ressource crachant sur ses tisons et buvant de la tisane dépurative. Et sa servante l'invitait à aller prendre l'air dans la rue pour tâcher de rapporter le pot-au-feu du lendemain. Assurément les réalistes d'aujourd'hui n'ont pas osé davantage.

Ainsi nous n'avons pas inventé ce qu'on appelle très-improprement le théâtre réaliste. M. Alexandre Dumas fils est le premier qui le remit en honneur dans *la Dame aux camélias* (février 1852). Cette biographie intéressante, et aussi merveilleusement traitée que *la Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, obtint un succès de vogue et fonda une école. L'auteur, dans le premier épanouissement de sa floraison, racontait les choses comme il les avait vues et senties. A cette époque il n'affichait pas encore de théorie sociale ou antisociale bien déterminée. L'idée ne lui en vint que plus tard. Comme cette pièce de début était une œuvre originale qui ne rappelait en rien les procédés alors en usage, M. Dumas promena pendant trois ans son manuscrit chez tous les directeurs parisiens, qui

le rejetèrent dédaigneusement parce qu'il n'était pas conforme à l'étalon officiellement reconnu dans l'industrie dramatique. M. Victorien Sardou, après son échec de *la Taverne* à l'Odéon en 1854, eut à subir pendant cinq ans les mêmes déboires et les mêmes dédains. Dès que ces deux auteurs eurent gagné la faveur du public grâce à leur persévérance, leur système devint *ipso facto* le nouvel étalon-type, et ces mêmes directeurs qui les avaient si longtemps repoussés ne voulurent plus que du Dumas et du Sardou. Pour arriver à leur tour, les autres écrivains durent par ordre les imiter ou les copier.

En novembre 1853, M. Dumas, maître désormais de la place, donna une forme nouvelle et très-élégante à l'éternel péché de l'adultère, que le mélodrame exploitait grossièrement depuis nombre d'années et contre lequel fulminaient les journaux d'alors. La belle Diane de Lys, sous les traits de Rose Chéri, n'eut qu'à ouvrir la bouche, et l'adultère, paré de toutes les grâces de la séduction, ramena la presse elle-même et conquit pour un temps son droit de cité. Les journalistes louèrent à outrance ce qu'ils blâmaient depuis vingt ans. Il avait suffi d'un brillant vêtement jeté sur les épaules du monstre pour en faire un objet plein de charmes.

La seconde production réaliste de M. Dumas avait été devancée, au mois de mai de la même année, par MM. Barrière et Lambert Thiboust qui avaient fait représenter au théâtre du Vaudeville *les Filles de marbre*, qui égalèrent *la Dame aux camélias*, sinon

par le mérite, au moins par la popularité. En 1854 le réalisme ne donna pas signe de vie ; mais en 1855 nous eûmes, en mars, *le Demi-Monde*, et, en juillet, *le Mariage d'Olympe*, l'entrée de M. Émile Augier dans la nouvelle école. En 1856, M. Théodore Barrière revient à son tour avec *les Faux Bonshommes*. M. Dumas fils apporte, en 1857, *la Question d'argent* ; puis 1858 produit, en mai et en janvier, *les Lionnes pauvres* de M. Augier au Vaudeville, et *le Fils naturel* de M. Dumas fils au théâtre du Gymnase. En 1859 nous voyons *le Père prodigue*, en 1861 *les Effrontés* de M. Émile Augier (cette fois à la Comédie-Française), puis *Nos Intimes* de M. Sardou, puis en 1862 *le Fils de Giboyer*. En 1864, *l'Ami des femmes* prend naissance au Gymnase, et *Maître Guérin* au Théâtre-Français. En 1866, 1867 et 1871, *la Contagion* de M. Augier, *les Idées de madame Aubray*, *la Princesse Georges* et *une Visite de noces* de M. Dumas fils, puis enfin *la Femme de Claude* et *Monsieur Alphonse*.

Telle est l'évolution de l'école réaliste depuis 1852 jusqu'à ce jour. Je demande aux lecteurs et aux auteurs que j'ai à examiner et à apprécier la permission d'exprimer nettement et franchement mes idées, comme le doit faire un historien impartial, plaçant au-dessus de la vogue du moment ce qu'il croit être la valeur intrinsèque des œuvres, leur tendance morale, l'observation philosophique, et la forme d'art.

II.

Le réalisme et la critique étrangère.

Avant d'examiner à notre point de vue les œuvres individuelles de l'école réaliste, élargissons le cadre et voyons comment on les apprécie à l'étranger. M. Adolf Rutenberg, dont nous avons déjà cité la brochure intitulée « *Les Écrivains dramatiques du second Empire* », brochure récemment publiée à Berlin (1), accepte comme article de foi la reproduction de ces mœurs de fantaisie, et il en fait un crime à la société française, qu'il croit voir décrite et peinte par elle-même. Il reproche d'abord à nos comédies de n'être nullement comiques et de se dénouer par des violences mélodramatiques. En cela il n'a pas tout à fait tort ; mais la suite est plus grave. Il conclut, par exemple, de la lecture des pièces françaises que « la prostitution haute et basse étreint la bourgeoisie de notre pays, où la question d'argent domine tout ».

A cette occasion, l'on peut répondre que nos comédies nous calomnient par amour de l'art, et que le monde parisien contemporain n'est pas peut-être le réceptacle de tous les vices et de toutes les immondices, comme le prétendent nos réalistes. « Ces comédies, continue le *brochurier* allemand, représentent invaria-

(1) *Die dramatischen Schriftsteller des zweiten Kaiserreichs.*