

DES PROVERBES DANS UN FAUTEUIL : UN GENRE MEDIATIQUE ?

« [...] je suis bête comme un feuilleton », s'exclame le Comte dans *Il faut qu'une porte...* : dans le feu nourri des allusions d'actualité qui lestent la conversation au coin du feu du poids de la référence socio-historique, on saisit au vol cette pique assassine lancée contre le roman-feuilleton, inventé en 1836 au rez-de-chaussée du journal *La Presse*, nouveau genre médiatique déclenchant une fameuse querelle à propos de sa supposée nocivité littéraire, morale et sociale. Musset prête à son personnage une remarque incisive, bien inscrite dans la *doxa* de son temps ; il se livre aussi à une petite mise au point personnelle, lui qui rechignera, pour ses contes et nouvelles, à se faire, auprès des directeurs de presse, mercenaire de sa prose. Toutefois, les périodiques ne publient pas que des romans en feuilleton : le théâtre aussi connaît sa forme feuilletonesque, non seulement dans le « feuilleton dramatique » tenu par le critique théâtral chargé du compte rendu des pièces nouvelles, mais aussi sous la forme, des plus courantes au fil du siècle, des publications pré-originales en revues ou en journaux, selon des scansion variables, le plus souvent sous forme de livraisons acte par acte dans les quotidiens, de livraisons complètes dans les revues. Une partie du théâtre du XIX^e siècle trouve dans les colonnes des périodiques leur existence textuelle, débouché éditorial, revanche sur un échec scénique, parade contre les refus des comités de lecture, contre les sifflets des spectateurs ou contre la fêrue de la critique. C'est le cas des trois pièces de notre programme, publiées, dans la *Revue des Deux Mondes*, sous l'appellation générique « proverbe » : le 1^{er} juillet 1834 pour *On ne badine pas avec l'amour*, le 1^{er} juillet 1836 pour *Il ne faut jurer de rien*, le 1^{er} novembre 1845 pour *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Là ne commence pas la carrière médiatique du théâtre mussétien, lancée dès *La Nuit vénitienne* en 1830.

Le critique (anonyme) du *Figaro*, le 2 décembre 1830, tente d'apporter son soutien à cette malheureuse *Nuit vénitienne* de Musset, tombée à l'Odéon. Après avoir traité le public siffleur d'imbécile, le critique se montre clairvoyant dans son compte rendu, et a peut-être contribué à orienter Musset dans ses choix ultérieurs, ceux du « proverbe dans un fauteuil ». Il lui révèle partiellement la nature de son génie dramatique et la grâce particulière, anachronique en 1830, de son imaginaire :

M. Musset a donc été sifflé ? Oui, sifflé ; mais sa pièce n'était pas à sa place. Portez-la dans un salon de gens riches, repus, oisifs, un peu ivres s'il se peut ; portez-la au milieu d'une société qui comprend la débauche, le bal, le punch, la courtisane joyeuse et les rivalités de la nuit ; faites-la jouer dans les petits appartements devant Louis XV et par Mme de Pompadour ; donnez la pièce au régent et à Mme de Parabère, vous aurez un succès, vous aurez des rires inextinguibles et un intérêt digne des romans de Crébillon.

Après avoir ainsi conseillé à Musset de se faire jouer entre deux paravents dans le théâtre de société (privé) de quelque salon, le journaliste lance un dernier conseil au jeune Musset : faire imprimer sa pièce tombée pour la faire porter aux nues, loin des salles de spectacle. Et de citer le cas d'un récent

« proverbe » d'Eugène Scribe, « tombé au théâtre, applaudi imprimé ». Il pourrait s'agir de la comédie de Scribe *Fra Ambrosio*, tombée au théâtre du Gymnase début novembre 1830, mais « relevée » par la grâce de sa publication dans la *Revue de Paris* en décembre, sous le titre nouveau *La Conversion, ou À l'impossible n'est tenu*, « Proverbe ». Musset, quant à lui, fait paraître *La Nuit vénitienne* dans la même *Revue de Paris* le 12 décembre 1830, périodique où il avait publié *Les Secrètes pensées de Rafaël* et *Les Vœux stériles*, en juillet et en octobre de cette même année.

Sur cette lancée, Musset a su ensuite tirer profit de la revue pour y faire paraître l'essentiel de son théâtre, hors de toute perspective scénique immédiate, du moins jusqu'en 1847. Qu'on ne se méprenne surtout pas en voyant là une position originale, démesurément grossie dans les analyses ; qu'on ne surévalue pas non plus le geste de défiance face aux théâtres : la présence de pièces, de scènes ou de romans dialogués est des plus courantes dans la presse du XIX^e siècle, qui déploie fréquemment tout un spectacle dans ses pages. Des extraits de pièces peuvent être donnés au rez-de-chaussée d'un grand quotidien, des œuvres dramatiques entières peuvent être livrées, des livrets de mise en scène, assortis de schémas de plantation de décor et d'illustrations de costumes et de scènes, viennent parfois compléter l'image fixe du spectacle reflétée par la presse, et permettre la circulation des pièces de Paris vers la province.

La presse se fait d'abord support éditorial pour bien des pièces de théâtre au XIX^e siècle, que celles-ci relèvent du « spectacle dans un fauteuil » ou du « théâtre impossible », ou cherchent l'appui publicitaire du périodique. Plusieurs cas de figure apparaissent en effet, faisant du journal tantôt un substitut à la scène, tantôt un soutien à la pièce mal reçue ou censurée, tantôt un lieu d'invention esthétique et dramaturgique. Voir O. Bara et M. E. Thérenty (dir.), *Presse et scène au XIX^e siècle*, actes en ligne sur www.medias19.org.

Là peut en effet se développer une dramaturgie éclatée, libérée des derniers canons du classicisme, des contraintes matérielles de la scène, de la lourdeur décorativiste des décorations, des exigences de succès immédiat auprès d'un public routinier. Dans les périodiques (ouvroirs de théâtre potentiel ?) s'invente aussi une réponse provisoire à la crise du théâtre en plein bouleversement, dans le contexte socio-économique de la démocratisation des publics, de l'accroissement fort de la demande, du triomphe d'un spectacle visuel et sonore, à la théâtralité matérielle assumée. George Sand s'y livre à son inventivité dramaturgique et esthétique : son drame romanesque *Gabriel* ou son drame fantastique des *Sept Cordes de la lyre*, en 1839, ou son roman historique dialogué *Cadio*, en 1867, trouvent dans la *Revue des Deux Mondes* un espace de liberté et d'expérimentation – avant qu'elle n'y publie son proverbe *Un bienfait n'est jamais perdu*, en 1872. De même, sa petite pièce politique *Le Père-va-tout-seul* mène la lutte de Sand face à une loi anti-mendicité dans les colonnes de *L'Almanach populaire pour 1845*. Des pièces censurées peuvent trouver refuge dans les journaux, telle *L'École des journalistes* de Delphine de Girardin, comédie satirique accueillie pour partie au rez-de-chaussée de *La Presse* – journal de son époux – en 1839. Nerval quant à lui, après avoir subi les ciseaux de la censure lors de la création de son *Léo Burckart*, fait paraître la version non expurgée du drame dans *La Presse* – le périodique « accueille [...] des propos qui n'ont pu être proférés sur scène » (A. Calderone, *Spectacles en livraisons. Le théâtre dans la presse, 1837-1843*, Mémoire de Master 2 de Lettres, sous la dir. d'O. Bara, Université Lyon 2, 2011, p. 35). Déjà sous la Restauration, se forge dans les colonnes du journal *Le Globe* un genre dramatique neuf, matrice du drame

romantique : les « scènes historiques », reconstitutions dialoguées de grands moments de l'histoire, mêlant toutes les composantes de la société représentée en ses lieux caractéristiques. Ces pièces à lire sont largement commentées par la critique du *Globe*, et parfois présentées en extraits, comme *Les Barricades* de Ludovic Vitet le 8 avril 1826.

Le proverbe s'épanouit tout particulièrement dans le périodique, principalement dans la revue. La *Revue de Paris*, dans les années 1830 (avant son rachat par la *Revue des Deux Mondes*), se spécialise dans l'exploitation du genre du proverbe dramatique, grâce d'abord à la collaboration de Scribe et de Leclercq. Le prospectus de lancement de la *Revue de Paris*, en 1829, annonce ainsi « Des tableaux de mœurs, sous la forme de proverbes, par M. Scribe », signe de la fonction de « produit d'appel » du proverbe pour une revue nouvelle ; signe aussi de la qualité particulière accordée en 1830 au petit genre du proverbe : former un « tableau de mœurs », offrir une lisibilité particulière aux mœurs du moment ou du passé, et cela par la concentration du fait dramatique sur les événements de la conversation, également par la mobilité même du genre, capable d'accueillir les types nouveaux d'une société en pleine recomposition. La *Revue de Paris* publie ainsi, outre *La Conversion, ou À l'impossible nul n'est tenu*, des proverbes de Scribe comme *Un ministre sous Louis XV, ou Le Secret de rester en place, Le Jeune Docteur, ou Le Moyen de parvenir*, mais aussi des proverbes de Théodore Leclercq : *Le Sermon de société, ou Les Actes sont des mâles, les paroles sont des femelles, La Matinée d'un prélat, ou Vanité des vanités, tout est vanité, Le Sous-Préfet, ou N'est pas bien échappé qui traîne son lien, L'Intrigue dans la cuisine, ou Ce qui vient de la flûte retourne au tambour*, ou encore *La Salle d'asile, ou Bien faire et laisser dire* en 1842. Assurément, la *Revue des Deux Mondes*, rivale de la *Revue de Paris*, ne pouvait être en reste, et l'entrée de Musset dans « l'écurie » des écrivains de la *Revue des Deux Mondes* entraîne bientôt l'intégration du proverbe dans le périodique de Buloz (à partir d'*On ne badine pas avec l'amour*). Vigny a ici devancé Musset en publiant, en 1833, *Quitte pour la peur* (créé à l'Opéra de Paris) ; la *Revue des Deux Mondes* annonce, évoquant la soirée donnée au bénéfice de l'actrice Marie Dorval, au cours de laquelle est joué *Quitte pour la peur* : « [...] un de nos premiers écrivains a composé pour cette solennité un proverbe qui n'en sera pas la partie la moins piquante. La *Revue* publiera ce proverbe dans sa prochaine livraison. »

On peut émettre l'hypothèse d'un usage privé des proverbes parus en revues, alimentant les théâtres de société des salons parisiens et des châteaux de province. Cela expliquerait la présence plus fréquente du proverbe dans les revues – même si on trouve des proverbes dramatiques dans les grands journaux comme le quotidien *Le Temps*, qui fait paraître par exemple *Qui perd gagne* puis *Aux innocents les mains pleines* de Louis Couailhac en 1838. À la différence du journal quotidien, la revue est en effet destinée à être conservée, reliée en volumes placés dans la bibliothèque, prêts à ressortir pour fournir le matériau d'une soirée théâtrale privée, sur les tréteaux et entre les paravents d'un théâtre d'amateurs. Ainsi, le journal *Les Salons de Paris* fait paraître, en 1859, un recueil intitulé *Théâtre des salons, comédies et proverbes*, reprenant en volume des pièces déjà publiées dans le périodique :

Publiés hebdomadairement dans notre journal *Les Salons de Paris*, ces petites comédies ont reçu l'accueil le plus favorable, et le but que nous nous sommes proposé, - celui d'établir un répertoire du théâtre des salons, - a reçu l'approbation la plus générale et la plus flatteuse. Nous espérons qu'on nous

saura gré d'avoir réuni en un seul volume les feuilles éparses de cette collection (Rasetti, 1859, p. XVI).

Le « tropisme proverbial » de Musset serait-il en partie accentué par le support éditorial qu'il se choisit alors, celui de la *Revue des Deux Mondes* ? La revue attirerait vers la forme « proverbe » des pièces qui ne le sont pas nécessairement à l'origine ou qui perdront ensuite, sur d'autres supports, cette étiquette. On peut citer l'exemple de la pièce historique *Les Mississipiens* de George Sand, parue en 1840 dans la *Revue des Deux Mondes* sous l'appellation générique « proverbe » alors qu'on cherche vainement le mot de ce proverbe ; de même, l'édition séparée d'*Il ne faut jurer de rien*, en 1848, au moment des représentations scéniques, présente simplement une « comédie en trois actes, en prose ».

Enfin, mais ce serait l'objet d'un article complet, le théâtre dans la presse s'enrichit souvent au contact de son contexte éditorial. D'intéressants phénomènes d'échos ou de contrastes peuvent se produire entre la pièce et les articles publiés par la revue au même moment, voire dans le même numéro. Rappelons par exemple que la livraison de *Badine*, dans la *Revue des Deux Mondes*, s'intercale entre les livraisons des première et deuxième *Lettres d'un voyageur* de George Sand, invitant les premiers lecteurs à lire *Badine* à la lumière du portrait de Musset et des révélations sur la crise vénitienne du couple, portés par la première lettre publique adressée à la revue par Sand, restée à Venise. Rappelons aussi que les piques lancées contre les socialistes saint-simoniens, à la scène 1 d'*Il ne faut jurer de rien*, prennent une portée et une force particulières si on rappelle que la *Revue des Deux Mondes* publiait (Sylvain Ledda le rappelle dans sa note 5 de la page 265 de son édition) des articles consacrés à la doctrine des saint-simoniens, de Louis Reybaud (« Les Socialistes modernes. I. Les Saint-simoniens », 1^{er} août 1836). Un phénomène de mise en réseau ou en série de la pensée critique de Musset s'effectue d'ailleurs : une des *Lettres de Dupuis et Cotonet*, consacrée aux « Humanitaires », paraît dans la même *Revue des Deux Mondes*, le 1^{er} décembre 1836. Enfin, *Il faut qu'une porte... trouve sa source*, ou du moins son prétexte dramatique, dans une des « Lettres parisiennes » de Delphine de Girardin d'abord parue dans le quotidien *La Presse* : le théâtre de Musset, que l'on serait tenté d'isoler dans sa superbe affirmation poétique, autotélique, n'est aucunement dégagé du concert médiatique de son temps. Il joue, certes à contretemps, ou dans une tonalité autre, sa partie dans la grande polyphonie contemporaine orchestrée par les journaux. De là naît aussi son sens.

Le théâtre de Musset, sans renoncer à l'horizon scénique, prend également corps et signification grâce au support médiatique : il doit être lu, bien sûr, comme un théâtre pour la scène, mais trouve aussi une partie de son éloquence symbolique dans le creuset du journal et dans la matrice de la revue.

Olivier BARA

(Université Lyon 2, UMR 5611 LIRE)