

EWA BARAŃSKA

Lublin

D'ANTONY A GABRIELLE
OU LA FAILLITE DU HÉROS ROMANTIQUE

Cette modeste contribution à la biographie du héros romantique est le résultat d'une comparaison des deux pièces annoncées dans le titre. Toute sommaire qu'elle est, il lui faut remonter jusqu'aux sources de ce phénomène littéraire et social bien connu, ne fût-ce que pour rappeler: *qu'au début il y eut René*. Car, ce fut René, qui contrairement aux intentions de Chateaubriand, devint pour les Français non seulement un personnage dans lequel on aimait à se reconnaître, mais aussi un modèle fascinant. L'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* avait beau écrire avec ironie:

„Une famille de Renés poètes et de Renés prosateurs a pullulé; [...] il n'y a pas de grimaud sortant du collège qui n'ait rêvé d'être le plus malheureux des hommes, qui, à seize ans, n'ait épuisé la vie, qui ne se soit cru tourmenté par son génie, qui, dans l'abîme de ses pensées, ne se soit livré au vague de ses passions, qui n'ait frappé son front, pâle et échevelé, qui n'ait étonné les hommes stupéfaits d'un malheur dont il ne savait pas le nom, ni eux non plus”¹

le phénomène ne cessait pas de se manifester, aussi bien sur le plan littéraire que sur le plan social. Pour voir à quel point vie et littérature se mélangaient, à quel point passions et sentiments „littéraires” et „réels” correspondaient, il suffit de citer Jean-Jacques Ampère qu'une lecture de *Manfred* exalte et met hors de lui au point qu'il s'identifie avec le héros byronien. „La semaine dernière le sentiment de malédiction a été sur moi, autour de moi,

¹ F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, ed. M. Levaillant, Paris 1950, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, t. II, chapitre I, p. 11.

en moi. J'ai lu deux fois de suite le *Manfred* anglais. Jamais, jamais de ma vie, lecture ne m'écrasa comme celle-là; j'en suis malade"².

Byron lui-même fascine autant que ses personnages, comme en témoigne la lettre de Mme de Rémusat à son fils, écrite en 1820, où elle dit du poète anglais: „Il me charme. Je voudrais être jeune et belle, sans liens. Je crois que j'irais chercher cet homme pour tenter de le ramener au bonheur et à la vertu"³.

Tous ces enthousiasmes, ces fascinations, ces passions se nourrissent de littérature, mais aussi l'engendrent. C'est naturellement au théâtre que le héros romantique apparaît avec le plus d'éclat. Si la scène le rehausse, il est vrai d'autre part, que c'est surtout grâce à lui que le drame romantique réussit à s'imposer. Moins importants semblent être dans cette victoire les jeux de l'espace et du temps, le mélange des tons, les fastes de la couleur locale. Ce succès du héros romantique vient en grande partie du fait que le public des années trente se reconnaît volontiers en lui. Il lui arrive aussi d'incarner les sentiments et les passions de l'auteur. Alexandre Dumas ne dit-il pas dans ses *Lettres à Mélanie Waldor*: „Antony c'est moi moins l'assassinat”?

Hernani, Ruy Blas, Chatterton, Lorenzaccio sont parés par leurs créateurs de tous les prestiges de la passion, de la solitude, de la fatalité. Ces héritiers du mélodrame, ces *monstres sacrés* sont admirablement incarnés par d'autres *monstres sacrés*, des acteurs tels que Marie Dorval, Boccage, et, le plus célèbre parmi eux: Frédéric Lemaître.

Pourtant le triomphe du drame romantique, si longtemps préparé par des débats littéraires et si tapageusement annoncé par des théoriciens, ne sera pas de longue durée. Les romantiques ne garderont la scène que de 1830 à 1843. Citant cette dernière date, traditionnellement considérée comme la fin du drame romantique, il faut remarquer que le grand héros romantique semble avoir quitté la scène déjà plus tôt. Les grandes premières du théâtre romantique eurent lieu dans les années 1829-1831: *Henri III et sa cour* en 1829, *Hernani*, *Christine de Suède* en 1830, *Charles VII et ses grands vaisseaux*, *Richard Darlington*, *Antony*, *La Maréchale d'Ancre*, *Marion Delorme* en 1831. Si cette dernière année apparaît à juste titre comme l'apogée du drame romantique, dans les années suivantes les pièces commençaient déjà à s'espacer. Il y eut encore *Le Roi s'amuse* et *La Tour de Nesle* (1832), *Chatterton* (1835), *Lorenzaccio* (écrit la même année, mais qui ne sera joué qu'en 1886!), et, enfin *Ruy Blas* (1839).

² Cité par R. Baschet in *Du romantisme au second Empire. Mérimée (1803-1870)*, Paris 1958, Nouvelles Editions Latines, p. 20.

³ Cité par R. Baschet in op. cit., p. 20.

En 1843 Théophile Gautier, faisant le bilan du théâtre, semble autorisé de conclure: „Tout ce qu'il y a de célèbre, de poétique, de passionné, d'ingénieux, de brillant, de spirituel et de délicat dans notre littérature, tout ce qui fait notre gloire à l'étranger, se tient éloigné de la scène”⁴. La même année, Sainte-Beuve écrit dans la „Revue des Deux Mondes” le 1^{er} juillet 1843: „En religion, politique, art, modes et costumes, réaction sur toute la ligne”.

Le caractère éphémère du règne de héros romantique ressort très nettement au rapprochement des deux textes: *Antony* d'Alexandre Dumas (1831), „le plus romantique de tous les drames romantiques”, et *Gabrielle* d'Emile Augier (1849). Ce rapprochement s'impose, car l'action des deux pièces se passe dans la France contemporaine et toutes les deux sont construites autour d'une même situation dramatique, celle d'une femme mariée qui se trouve entre deux hommes: celui qu'elle aime et l'autre qui est son mari et le père de son enfant. Mais si la situation chez Augier et chez Dumas est à peu près la même, elle est montrée chez l'un et chez l'autre dans une optique tout à fait différente. Cette différence entre les deux pièces se voit le mieux lorsqu'on compare les procédés dramaturgiques dont se sert chacun des deux auteurs.

Dans le drame de Dumas le personnage central est Antony, considéré comme l'incarnation même du héros romantique⁵. Sombre, grave, toujours solitaire, il porte en lui un secret terrible, celui de son origine. „Au milieu du monde, il sembl[e] étranger, parce qu'il lui [est] supérieur”⁶. „Il y a dans ses yeux une fascination, dans sa voix un charme”⁷. Intelligent, „né pour tous les rangs, appelé à remplir tous les états”⁸, courageux, il est aux yeux d'Adèle qui l'aime, un être exceptionnel. Il ne peut cependant pas être heureux, car une fatalité pèse sur lui. „Pour lui Dieu n'a pas de regard, et les hommes de pitié”⁹. Les „deux mots, honte et malheur se sont attachés à [lui] comme deux mauvais génies”¹⁰.

Rejeté par la société, parce qu'il ne connaît pas ses origines, il la rejette à son tour. Rien de commun entre lui et les autres. Il se considère comme ridicule d'„avoir eu l'imprudence de croire qu'avec une âme qui sent, une tête

⁴ Th. G a u t i e r, *Histoire de l'Art dramatique en France depuis 25 ans*, t. II, Paris 1859, Hetzel, p. 247.

⁵ Cf. D. R i n c é, *Histoire de la littérature française*, t. II, Paris 1988, Nathan, Coll. H. Mitterand, p. 333; P. B r u n e l, *Histoire de la littérature française*, Paris 1972, Bordas, p. 401; E. C o v e n s k y, *Antony drame moderne*, „Revue d'histoire du théâtre”, 35(1983), n° 3, p. 334.

⁶ A. D u m a s [père], *Antony*, in: *Oeuvres*, t. IV, Bruxelles 1843, Société Belge de Librairie Haumann et C^{ie}, p. 484.

⁷ Ibidem, p. 485.

⁸ Ibidem, p. 493.

⁹ Ibidem, p. 495.

¹⁰ Ibidem, p. 497.

qui pense, un coeur qui bat... on avait tout ce qu'il fallait pour réclamer sa place d'homme dans la société... son rang social dans le monde..."¹¹. Puisqu'il diffère des autres, il lui faut „d'autres émotions, d'autres douleurs, d'autres plaisirs, et peut-être d'autres crimes"¹². Le poignard qu'il porte sur lui et dont le pommeau lui sert de cachet et de devise („adesso e sempre") n'est pas pour Antony un simple ornement, car „en lui ces idées d'amour et de mort sont constamment mêlées"¹³. Sa violence est extrême. On le voit lorsqu'il arrache son pansement, lorsqu'il confond Mme de Camps, mais surtout lorsqu'il attend Adèle dans l'auberge, où excité il frappe la table de son poignard, en en faisant presque disparaître le fer. „Oh! si j'allais devenir fou avant qu'elle n'arrivât!... mes pensées se heurtent, ma tête brûle... où y a-t-il du marbre pour poser mon front?"¹⁴ „Pauvre sot [...] qui, en la tenant dans tes bras, ne l'as pas étouffée, afin qu'elle ne fût pas à un autre..."¹⁵.

Son amour est une passion jalouse et menaçante: „Partez, fuyez, restez, vous êtes à moi, entendez-vous, je vous veux, je vous aurai... Il y a un crime entre vous et moi... soit, je le commettrai... Adèle, Adèle! Je le jure par ce Dieu que je blasphème! par ma mère que je ne connais pas!"¹⁶ „Tu es à moi comme l'homme est au malheur"¹⁷.

Antony appartient à la race des Chattertons et des Lorenzaccios. La passion, le malheur, la fatalité le marquent d'une sorte de grandeur. Ces attraits qui fascinent non seulement Adèle, sa soeur et la vicomtesse de Lancy, mais aussi Olivier et Eugène, font aussi la conquête du public. Peut-être cette adhésion eût-elle été moindre si Dumas eût été un dramaturge moins habile. Mais Alexandre Dumas procède de manière à ce que son héros suscite non seulement l'intérêt, mais aussi la sympathie du spectateur. Ainsi le met-il presque constamment sur la scène et, s'il n'y est pas présent, c'est de lui que parlent les autres personnages. C'est aussi autour de lui qu'est organisée toute l'action. Il en est la force motrice depuis le moment où il arrête les chevaux emportant Adèle, jusqu'à ce dénouement mélodramatique, où, jetant aux pieds

¹¹ Ibidem, p. 496.

¹² Ibidem, p. 493.

¹³ Ibidem, p. 487.

¹⁴ Ibidem, p. 502.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, p. 497. Il semble intéressant de citer ici les vers écrits par Dumas qu'il a mis dans la préface à sa pièce et dont il dit: „Si je connaissais une meilleure explication de mon drame, je la donnerais:

Malheur!... car une voix qui n'a rien de la terre
M'a dit: Pour ton bonheur, c'est sa mort qu'il te faut
Et cette voix m'a fait comprendre le mystère
Et du meurtre et de l'échafaud".

¹⁷ Antony, p. 519.

du colonel d'Hervey le poignard ensanglanté, il déclare, pour sauver la réputation d'Adèle: „Elle me résistait, je l'ai assassinée!”¹⁸

Le dramaturge prépare avec beaucoup de soin l'apparition de son héros. Il le présente d'abord à travers les souvenirs de la femme qui l'avait aimé. Dans la 2^{-ème} scène, les cris de Clara regardant par la fenêtre et la relation du domestique servent à informer les spectateurs qu'Antony, risquant sa vie, vient de sauver Adèle dont la voiture était emportée par les chevaux¹⁹. Ainsi préparé, le spectateur pourra voir à la fin de la 3^{-ème} scène le héros blessé reprenant connaissance en face d'Adèle. Ils se revoient après une séparation de trois ans. Dumas souligne le contraste entre la retenue et la peur du qu'en-dira-t-on chez la jeune femme et l'émotion, mêlée à la souffrance chez Antony. Dumas justifie les sentiments de son héros, rappelant qu'Antony avait aimé Adèle avant le mariage de celle-ci, et qu'Adèle de son côté l'avait aimé aussi. Le colonel d'Hervey, grâce à sa position sociale, lui a pris le seul bien qu'il possédait, l'amour de la femme qu'il aimait. En conséquence de ce procédé de l'auteur, le spectateur, qui s'identifie avec le héros, en veut non seulement à d'Hervey; il en veut aussi à Adèle: de n'avoir pas su attendre, de s'être mariée sans amour tout en aimant un autre, de se montrer si impitoyable envers Antony. Dans cette optique, le couple, ce n'est pas Adèle et d'Hervey, mais Adèle et Antony. Du colonel d'ailleurs on ne sait pas grand chose, sauf que c'est un homme dur, à la „figure sévère”. Ce n'est pas sans raison (les absents ont tort) que Dumas ne le fait pratiquement pas paraître sur la scène. Il n'y viendra qu'au moment où tout sera déjà fini. On ne voit pas non plus paraître sur la scène la petite fille d'Adèle. Sa présence permettrait certainement à Dumas d'en tirer quelques effets dramatiques, mais ce serait au détriment du héros, alors que toute la sympathie du spectateur doit être réservée à Antony. A Antony et à Adèle qu'il aime. C'est vrai que la société condamne les amants, mais cette société ne se soucie que des convenances. Et qu'est-ce le mariage sinon „quelques paroles dites par un prêtre”²⁰ – ricane Antony. La société, telle que Dumas la présente dans sa pièce, est, à quelques exceptions près, méchante, hypocrite, „fausse, au coeur usé et corrompu”²¹.

Opposant donc la société au héros, l'auteur prend le parti de ce dernier. Il est pour les droits de l'individu contre les conventions sociales, et pour la passion contre le mariage de convenance. Dans sa lutte contre la société qui

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, p. 486.

²⁰ Ibidem, p. 497.

²¹ Ibidem, p. 511.

le rejette, le héros, même s'il perd, est d'une certaine manière vengé. Et comme le point de vue du héros est celui du spectateur, pour ce dernier c'est le héros qui a raison et c'est la société qui a tort.

*

Dix-huit ans seulement séparent la *Gabrielle* d'Augier du drame de Dumas, elle semble cependant être écrite pour un public tout à fait différent. Peut-on encore parler du héros romantique dans *Gabrielle*? La première remarque qui s'impose est que le personnage auquel Augier destina la fonction de l'*amant romantique* n'est pas le héros de sa pièce. Le titre de *Gabrielle* est d'ailleurs trompeur, car, malgré une assez grande importance de Gabrielle, ce n'est pas elle non plus qu'on puisse considérer comme l'héroïne de la pièce. Augier crée avec elle le portrait d'une jeune femme désœuvrée, nonchalante et insatisfaite:

Je voudrais... je ne sais, hélas! ce que je veux,
Le détail journalier de ma maison m'écoeure,
Et j'éprouve un dégoût dont rien ne me défend,
Pas même – et j'en rougis – pas même mon enfant²².

Gabrielle ressemble comme une soeur à Emma Bovary, sa cadette de sept ans. Comme dans le roman de Flaubert, le romantisme plane encore dans la pièce, où Gabrielle, déçue par son mariage, pourtant heureux, rêve de vivre un grand amour:

Contre quels plats calculs, quelles vérités plates
Mes rêves ont heurté leurs ailes délicates.
En quelle crudité de sentiments bourgeois
Se sont changés les doux entretiens d'autrefois!²³

L'amitié de Julien, quoi! tout l'amour est là?
Quoi! je ne peux plus rien rencontrer au-delà,
Et dois désespérer sur ce premier déboire?²⁴

Ainsi le terrain est préparé et l'Amant peut paraître. Mais cet amant n'est qu'une pâle réplique de ses grands prédécesseurs. Il n'a pas leur envergure,

²² E. Augier, *Gabrielle*, in: *Théâtre Complet*, t. I, Paris 1886, Calmann-Lévy, p. 324.

²³ Ibidem, p. 325.

²⁴ Ibidem, p. 326.

ni sur le plan structural, ni sur le plan dramatique. Aucun mystère ne l'entoure, aucune fatalité ne le conduit. Son amour n'est plus cette passion aveugle et inévitable comme la mort. Il n'a même pas comme Antony, le droit de l'ancien amour, car, lorsqu'il fait connaissance de Gabrielle, elle est depuis longtemps l'épouse de son supérieur. Augier ne pare pas Stéphane de vertus morales. Au contraire; le spectateur apprend qu'il contracte des dettes, qu'il est imprudent, que son indiscretion qui aboutira à un duel, fait du tort à celle qu'il aime. Bref, Stéphane est un jeune homme faible de caractère et assez banal. S'il réussit cependant à rendre Gabrielle amoureuse, c'est que celle-ci est résolue à le devenir.

En faisant de Stéphane le secrétaire du mari de Gabrielle (Julien en plus le protège et lui témoigne de l'amitié) Augier le met dans une situation moralement inconfortable et équivoque qui l'oblige à se masquer et à s'embrouiller dans des mensonges. En plus Augier met Stéphane dans des situations franchement comiques, ce qui n'ajoute pas à son prestige. Ainsi p. ex. est-il constamment surveillé par la tante de Gabrielle, Adrienne, et en même temps poursuivi par le mari de cette dernière, Tamponnet lequel le soupçonne d'être amoureux de sa femme. Pour se débarrasser de la présence de Stéphane, on le fait courir au jardin pour sauver d'un prétendu danger la petite fille de Gabrielle. En plus, il a le désavantage (qui est le lot des personnages comiques) de ne pas savoir ce que savent les autres personnages et le spectateur, et surtout de ne pas savoir que Julien est au courant de ce qui se passe. Diminué ainsi sur le plan dramaturgique, il l'est aussi sur le plan moral à cause de la générosité de son rival. Décidément le „héros romantique” n'a pas dans la pièce beaucoup de chance. Ce qui lui ôte surtout de son prestige, c'est que son rival Julien est doté par Augier de plus beaux traits de caractère: droiture, sens de la responsabilité, tendresse pour son enfant, amour et compréhension à l'égard de sa femme, droiture vis-à-vis des autres. C'est lui et non Stéphane qui est le véritable héros de la pièce. En plus, Julien est un personnage agissant. Du moment où il prend connaissance de la situation, il essaie de diriger les événements pour sauver sa famille. En face de lui, Stéphane n'est qu'un parleur.

Parmi les procédés dont Augier se sert dans sa pièce, il y en a un qui semble particulièrement important – c'est celui du *point de vue*. Or dans *Gabrielle* tout ce qui se passe (ou qui pourrait se passer) est présenté au spectateur du point de vue de Julien. Ainsi, bien qu'il se trouve dans la situation de cocu ou presque (situation nettement désavantageuse dans la tradition du théâtre français!) c'est lui qu'on considère comme le personnage sympathique avec lequel le spectateur s'identifie et dont il prend le parti contre Gabrielle et Stéphane. Contrairement donc que dans *Antony*, aux yeux

du spectateur le couple ce sont les époux, Gabrielle et Julien. La présence sur la scène de leur petite fille intensifie encore ce sentiment.

Augier, dont le métier de dramaturge est très solide, se sert très habilement de l'histoire d'Adrienne qui n'est pas dans la pièce un ornement surajouté, mais dont le rôle est de servir l'action principale. Cette histoire d'une femme qui, cherchant la grande passion, a trompé son mari, mais qui s'est surtout trompée elle-même, doit servir d'avertissement, non seulement à Gabrielle, mais aussi au public.

[...] c'est notre malheur à toutes d'ignorer
Que de son rêve d'or nul ne peut s'emparer²⁵.

[...] l'amour nous promet plus qu'il ne peut tenir²⁶.

Il s'agit naturellement ici de cet amour qui va „sans bague au doigt”²⁷. L'amour passion est trompeur, avertit Augier; il s'éteint vite, après avoir gâché toute une vie. L'histoire d'Adrienne illustre l'échec de l'illusion romanesque. „L'adultère est un crime grotesquement ignoble”²⁸.

Dans ce climat de didactisme et de bon sens, le héros romantique ne peut que disparaître. A vrai dire, il avait déjà disparu plus tôt. Réduit dramaturgiquement, privé de son mystère, de sa passion, de sa fatalité, il n'existe pas. Stéphane n'est plus le héros romantique, Augier lui en fait seulement jouer le rôle. Il ouvre par contre l'interminable cortège d'amants du théâtre bourgeois en France. Mais ceci est déjà une autre histoire. Pour le moment, une nouvelle sorte de héros va occuper la place vacante, de même que l'amour conjugal prendra la place de la passion romantique.

On pourrait se demander, comment, avec cette disproportion sur le plan moral et dramaturgique entre Julien et Stéphane, Augier réussit à tenir le spectateur en suspens. La réponse serait que, si le danger menaçant le bonheur et le foyer de Julien est très réel, il vient beaucoup moins du personnage de Stéphane que de l'inconscience et de l'obstination de Gabrielle. Grâce aux procédés dramatiques d'Augier, le public en veut en conséquence à Gabrielle de son égoïsme, tandis qu'il est pour le héros sympathique qu'il aime bien et avec lequel il s'identifie au point d'accepter avec bonne grâce la leçon qu'on lui sert (en alexandrins!):

²⁵ Ibidem, p. 325.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, p. 336.

²⁸ Ibidem, p. 412.

Il n'est pas de bonheur hors de routes communes,
Qui vit à travers champs ne trouve qu'infortunes²⁹.

On est donc content que la famille soit sauvée, que le généreux et compréhensif Julien garde l'amour de sa femme, que Gabrielle soit guérie de sa folie („l'autre n'est qu'un enfant à côté de cet homme”³⁰; „O père de famille! ô poète! je t'aime!”³¹) et même que Stéphane n'ait rien fait de malhonnête. Tel a été le but d'Augier: défendre les valeurs sociales, protéger la famille, glorifier la vie et le travail honnêtes. Dans tout le théâtre d'Augier *Gabrielle* illustre peut-être le mieux ce qu'est „l'école de bon sens”. Le public auquel Augier s'adresse n'est plus celui qui applaudissait *Antony*.

De notre perspective à nous, si le spectateur ou le lecteur de *Gabrielle* est satisfait moralement par la récompense de la vertu et la victoire du „bon” sur le „méchant” (bizarrement, on rejoint ici, par-dessus le drame romantique, les exigences du mélodrame) on regrette, avec quelque nostalgie, ce grand monstre de héros romantique avec son orgueil, son mystère, ses folies, lequel, par sa démesure même créait autour de lui le vrai théâtre.

Avec Augier et ses imitateurs, la démesure cède la place au bon sens et la fatalité disparaît du théâtre qui commence à ressembler de plus en plus à la société de son temps. Il faudra attendre les symbolistes, les surréalistes, le retour des grands mythes pour que le théâtre en France s'évade des contraintes de salon bourgeois et retrouve le frisson tragique.

OD ANTONY DO GABRIELLE
CZYLI O PORAŹCE BOHATERA ROMANTYCZNEGO

S t r e s z c z e n i e

Ten skromny przyczynek do biografii bohatera romantycznego w dramacie francuskim XIX w. jest wynikiem analizy dwóch sztuk: romantycznego dramatu A. Dumasa *Antony* (1831) oraz sztuki E. Augiera *Gabrielle* (1849) zbliżonych do siebie poprzez sytuację dramatyczną, w której bohaterka musi dokonać wyboru pomiędzy mężczyzną, którego kocha, a mężem i ojcem swego dziecka. O ile *Antony* jest uosobieniem bohatera romantycznego, a cały dramat jest zdominowany jego osobowością, o tyle w *Gabrielle* postać obdarzona funkcją romantycznego

²⁹ Ibidem, p. 414.

³⁰ Ibidem, p. 417.

³¹ Ibidem, p. 419.

kochanka jest nie tylko postacią drugorzędną, ale także celowo pozbawioną przez autora prestiżu. Postacią pierwszoplanową staje się tu mąż Gabrielle, „bohater pozytywny”, broniący wartości rodzinnych. W sztuce pisanej dla nowej już generacji, pobrzmiewają jeszcze akcenty romantyczne, w których autor widzi jednak niebezpieczeństwo społeczne. Reprezentuje ona tzw. s z k o ł ę z d r o w e g o r o z s ą d k u, która pozbawi dramat francuski tego czasu całej aury tajemniczości, pasji i niepokoju i zamknie go na długo w ciasnym salonie mieszczańskim.