

***Cahiers Edmond et Jules de Goncourt. Les Goncourt et le théâtre*, n° 13, 2006. Un vol. de 269 p.**

Comme l'écrit Anne-Simone Dufief dans son texte de présentation, ce numéro des *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* « s'attache à l'exploration d'un sujet négligé jusqu'ici » (p. 5) : les Goncourt et leur complexe relation au genre théâtral. À la fois dramaturges, chroniqueurs dramatiques, biographes de comédiennes et spectateurs passionnés de la vie théâtrale du temps, comme le prouve la lecture du *Journal*, les deux frères savent aussi faire leur miel de cet univers dans leurs romans. Ce sont ces différents aspects que contribuent à éclairer les dix articles qui composent ce numéro.

À l'orée de leur carrière littéraire, en 1852, les Goncourt exercent le métier de critique de théâtre dans *L'Éclair*. Leurs articles, réunis en volume dès 1853 dans *Mystères des théâtres*, sont commentés par Pierre-Jean Dufief, qui montre à la fois leur conformité au modèle imposé par le grand feuilletoniste Jules Janin et leur originalité. Loin de notre conception moderne du journalisme, les deux frères n'hésitent pas à afficher leur subjectivité, à faire preuve de désinvolture, de légèreté, voire d'amateurisme, au risque de sombrer dans la confusion. Ce qui ne les empêche pas de militer en faveur de leurs idéaux, en défendant une conception du théâtre héritée du romantisme. Par ailleurs, c'est dans les colonnes de *L'Éclair* qu'Edmond et Jules esquissent une série de « silhouettes d'acteurs et d'actrices » qui annonce les vies de comédiennes du XVIII^e siècle qu'ils rédigeront à partir de 1855. Dans l'étude qu'elle consacre à deux de ces vies (celle de Sophie Arnould et celle de Mademoiselle Clairon), Sophie Marchand met en évidence le caractère surprenant des deux textes, en les confrontant à leurs sources et à d'autres ouvrages portant sur le même type de sujet. Il ressort de cette analyse que si les deux frères mettent à nu sans complaisance la vie privée d'actrices courtisanes qu'ils se refusent à idéaliser, c'est moins par souci de respecter la vérité historique que pour ressusciter l'esprit d'un siècle qui exerce sur eux une indéniable fascination.

Plusieurs contributions s'arrêtent ensuite sur la production dramatique des Goncourt, la plupart du temps associée, dans les histoires du théâtre, à la notion d'échec. S'agissant de la pièce la plus connue des deux frères, *Henriette Maréchal* (1865), Jean-Claude Yon s'applique, dans une perspective d'histoire culturelle, à « recontextualiser » l'événement qu'a constitué la chute retentissante de l'œuvre. Ce qui lui permet d'établir que les causes de cette chute sont plus complexes qu'on ne le dit en général. Il insiste notamment sur le fait que « la pièce a d'abord été sifflée pour des raisons extralittéraires qui tiennent sans doute au soutien apporté par la princesse Mathilde aux Goncourt » (p. 49). *Henriette Maréchal* n'aurait donc pas été l'« *Hernani* du réalisme », mais la victime d'une simple cabale politique. Autre drame beaucoup moins célèbre, *La Patrie en danger* subit à son tour en 1889 un cinglant échec. Représentée pour la première fois sur la scène du Théâtre-Libre plus de vingt ans après sa composition, cette pièce eut à souffrir, selon Sophie Lucet, d'une trajectoire « placée sous le signe du contretemps » (p. 56). Trajectoire que Sophie Lucet retrace avec rigueur, avant d'établir que *La Patrie en danger* occupe une place importante parmi les nombreuses tentatives de représentation théâtrale de la Révolution française que connut le XIX^e siècle. Troisième pièce évoquée, *Germinie Lacerteux* (1888) marque le retour d'Edmond de Goncourt, en solo, au genre dramatique. Surmontant ses préventions, comme le note Anne-Simone Dufief, l'écrivain décide de prendre part au vaste courant d'acclimatation du réalisme à la scène, que renforce en 1887 la fondation du Théâtre-Libre. Véritable « laboratoire d'art dramatique », *Germinie Lacerteux* permet à l'aîné des Goncourt de réinventer la structure de son propre roman et de mettre en pratique cette *langue littéraire parlée* qui apparaît, dans ses textes théoriques, comme l'une de ses revendications essentielles. L'article suivant, logiquement consacré au lien qui unit André Antoine et Edmond de Goncourt, montre qu'entre l'ambitieux metteur en scène et le grand écrivain échaudé par ses diverses expériences théâtrales les

échanges sont souvent mêlés d'agacement et de méfiance. Philippe Baron suggère même que c'est « plus par raison que par conviction » (p. 116) que Goncourt se rallie au Théâtre-Libre, alors qu'il ne rêve que de triompher sur les grandes scènes parisiennes. Revenant à son tour sur le problème de fond qui parcourt l'ensemble de ce numéro des *Cahiers Goncourt*, Sylvie Jouanny se propose de relativiser « l'*a priori* généralement condescendant sur la relation des Goncourt au théâtre » (p. 117) en se focalisant sur un personnage omniprésent dans leur œuvre, des romans aux pièces en passant par le *Journal*, à savoir le personnage de l'actrice. Il s'agit là d'une clé herméneutique propre à mettre au jour la dialectique qui anime l'écriture des célèbres diaristes. Dans le prolongement de cette analyse, Mireille Dottin-Orsini s'intéresse à la transformation en pièce de théâtre, par Edmond de Goncourt lui-même, de son « roman de l'actrice », *La Faustine* (1882), que beaucoup considèrent comme l'un des chefs-d'œuvre du décadentisme. Or la pièce homonyme (dont le texte, difficile d'accès, est reproduit en annexe), jamais représentée en France, reste trop prisonnière du livre qui lui a donné naissance pour constituer un objet théâtral viable. Elle n'est qu'un « roman dit à plusieurs voix » (p. 151). Noëlle Benhamou fait ensuite le point sur les principales mises en scène de *La Fille Elisa* entre 1900 et 1939, avant que Silvia Disegni n'aborde pour finir l'importante question de la censure, en s'appuyant sur plusieurs textes d'Edmond de Goncourt (interview, pétition, lettre au Président de la Commission de la Censure) qu'elle cite en intégralité.

En dehors de ce riche dossier (illustré d'un cahier iconographique), dont on peut espérer qu'il relancera l'intérêt des chercheurs non seulement pour la dimension théâtrale de l'œuvre des Goncourt, mais pour la théâtralité de leur écriture, le lecteur trouvera dans le même numéro une bibliographie exhaustive de la réception des Goncourt en Pologne, ainsi que les comptes rendus d'une douzaine d'ouvrages récents.

Hélène LAPLACE-CLAVERIE