

## Ce que Becque doit à Sardou

Olivier GOETZ  
Université de Lorraine, 2L2S



Victorien Sardou (1831-1908)

Henry Becque (1837-1899)

Becque et Sardou n'ont pas grand-chose en commun, si ce n'est d'appartenir à peu près à la même génération. Sardou est né en 1831, Becque, en 1837 : six années les séparent. De notre point de vue, ils occupent tous deux la face cachée de la même planète théâtrale, ce théâtre de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, autant dire qu'ils restent largement méconnus et invisibles... Le but de notre journée d'étude est, bien sûr, de jeter quelque lumière sur ces ombres. Ce que nous allons tenter de faire, en tentant de retrouver le fil, en l'occurrence, le lien qui les rassemble.

### Une différence fondamentale

Des différences qui séparent les deux hommes on peut n'en retenir qu'une seule, qui recouvre toutes les autres : Sardou était riche et Becque était pauvre. Ce constat est loin de n'être qu'anecdotique, puisque, selon Albert-Émile Sorel : « Henry Becque a écrit le théâtre de l'argent<sup>1</sup>. » En l'occurrence, richesse et pauvreté conditionnent un programme

---

<sup>1</sup> Albert-Émile Sorel, *Essai de psychologie dramatique*, Paris, E. Sansot, 1911, p. 25 : « Entendons-nous. Il n'a point, à la suite de Mercadet, recréé le type du financier. Il s'est contenté – et la tâche semble suffisamment vaste – de montrer le rôle de l'argent dans toute la vie sociale et, en particulier, dans la vie de ceux que la fortune a le moins favorisés. L'argent – il le démontre – est la puissance, la grande, la seule puissance ; l'argent s'impose à la pensée des ambitieux ; il est indispensable aux moindres exigences ; il

artistique, en ce sens que celui qui est privé d'argent connaît l'importance de ce qu'il n'a pas, mesure à l'aune de ses privations l'injustice de la répartition sociale, la disparité des chances et la souffrance des indigents. Est-ce à dire que le riche n'accède pas à ce discernement ? Pas forcément, mais le sujet pour lui est certainement moins brûlant, dans la mesure où il ne le concerne pas directement. Sardou est le symbole même d'une extraordinaire réussite professionnelle. L'accumulation des succès lui a valu cette immense notoriété que n'a cessé d'entretenir la presse, à quoi vient s'ajouter la gloire d'une reconnaissance institutionnelle avec son accession, en 1877, à l'Académie française<sup>2</sup>. Cette réussite symbolique s'accompagne évidemment d'un gain matériel. Sardou accumula une richesse sonnante et trébuchante, des demeures luxueuses abritant de fastueuses collections de livres, de meubles, d'objets d'art<sup>3</sup>. À côté de quoi, Becque, quant à lui, fait figure de véritable icône de la pauvreté. Auteur peu prolifique, contrairement au polygraphe Sardou<sup>4</sup>, il écrit péniblement<sup>5</sup> et manque souvent d'inspiration. Au théâtre, son impuissance à être joué, ses nombreux échecs, y compris à l'Académie française<sup>6</sup>, n'occupent dans la presse qu'une place assez restreinte<sup>7</sup>. Privé de revenus, du fait de son insuccès, son mode de vie est spartiate, sa chambre, perchée au cinquième étage, celle d'un étudiant, avec son lit en fer, sa chaise en paille, une planche posée sur des tréteaux en guise de table de travail, etc. Tous ceux qui l'ont fréquenté témoignent d'avoir été frappés par sa frugalité et la modestie de son mode de vie<sup>8</sup>. Après quoi, notons que les

---

pèse comme une fatalité. C'est pourquoi, dans toutes les pièces de Becque – j'en excepte *Sardanapale* – l'argent intervient au moment précis où les caractères se dessinent ; il les marque définitivement. »

<sup>2</sup> En remplacement de Joseph Autran, et contre Leconte de Lisle.

<sup>3</sup> Les inventaires dressés après décès et les actes de vente qui suivirent témoignent de la richesse de sa bibliothèque et de celle de ses collections de dessins et de tableaux.

<sup>4</sup> On pourrait risquer une autre comparaison (qu'on ne développera pas ici), avec Edmond Rostand (1968-1918) (représentant de la génération suivante). Ce dernier ne fut guère plus prolifique que Becque, mais il a rencontré un succès comparable à celui de Sardou. Émile Bergerat compare d'ailleurs le destin des *Polichinelles* à celui de *Chantecler* : « Il se passa autour d'elle [la pièce de Becque], pendant ses dernières années, la même pasquinade que, depuis lors, autour de *Chantecler*. Tous les théâtres d'ordre s'en disputaient l'honneur et la primeur, et, ravis de ce zèle bouffon, il ne la refusait à personne. – *Les Polichinelles* sont à vous, ou plutôt ils le seront dès que je les aurai terminés – Et tous les programmes de saison d'attacher à ce clou leurs boniments. » Émile Bergerat, « Henry Becque », *Le Martyr théâtral, Souvenirs d'un enfant de Paris*, Paris, Fasquelle, 1913, t. 4, p. 8.

<sup>5</sup> La manière dont il peine à boucler *Les Polichinelles* est devenue légendaire. Gustave Kahn lit dans le titre *Les Polichinelles* : « polissez-le sans cesse et le repolissez » (Voir « Le Tombeau d'Henri Becque », *La Nouvelle Revue*, t. XXVII, nouvelle série, p. 244.

<sup>6</sup> Où il se présenta à plusieurs reprises sans aucun succès. N'obtenant jamais que quelques voix, celle de Sardou ne lui aura jamais manqué.

<sup>7</sup> Ce n'est qu'en 1882, au moment de la création des *Corbeaux* à la Comédie-Française, que le nom de Becque obtint quelque notoriété : « Depuis deux jours on a fait un peu partout le portrait de M. Becque, on a raconté la vie de M. Becque et donné les détails les plus complets sur sa carrière d'auteur dramatique ; si à l'heure qu'il est le public ne connaît pas M. Becque, c'est que vraiment il y aura mis de la mauvaise volonté. », Un Monsieur de l'Orchestre (Arnold Mortier), *Le Figaro*, 15 septembre 1882.

<sup>8</sup> Voir discours d'Henri Bauer pour l'inauguration du monument Becque (*Le Temps*, 2 juin 1908). Voir Discours de Robert de Flers pour l'apposition d'une plaque sur sa maison. Voir, également, Émile Bergerat : « Henry Becque n'en tira (il s'agit d'une certaine reconnaissance pour *La Parisienne*) que des avantages platoniques et il ne peut descendre d'un étage, dans la maison où il logeait, son lit de fer et sa chaise de paille. » (*Souvenirs d'un enfant de Paris, op. cit.*, t. 4, p. 7). Voir les *Souvenirs sur le Théâtre-Libre* d'Antoine : « Cet intérieur d'un vieux garçon solitaire serre un peu le cœur. Cependant il semble s'amuser beaucoup de cette paradoxale absence de meubles. » *Henry Becque, sa vie et son théâtre*, le livre d'Eric Dawson, fait un inventaire détaillé de ce que l'on trouva chez lui à sa mort (p. 51). Becque laisse 53 300 francs de dettes. Aucun objet de valeur, si ce n'est deux bustes de Rodin. Voir Théodore Botrel, *Les Souvenirs d'un Barde errant*, 2<sup>e</sup> partie, chapitre 17 (« Devant Victor Hugo – Chez Henri Becque »). Ce dernier parle du fauteuil unique et de « la tablette en bois blanc qui était fixée à la muraille par deux

deux hommes semblent, chacun, assumer parfaitement son état. Sardou n'est pas un héritier ; il a connu la pauvreté à ses débuts et presque la misère mais il s'est très tôt projeté dans le personnage du parvenu et assume sans complexe sa fortune. Becque, toujours, « a méprisé l'argent » (selon Gustave Geoffroy), mais il n'en a pas moins souffert de la pauvreté : « J'ai connu aussi la grande blessure d'argent », dit-il. D'où, sans doute, une part de cette *amertume* qui le caractérise et qui revient comme un leitmotiv sous la plume des portraitistes et des commentateurs.

Telle est l'image que l'on gardera d'eux : Sardou, enjoué dynamique, optimiste. Becque, pessimiste, amer, qui conserve toutefois en société une façade extrêmement riieuse<sup>9</sup>. C'est que, comme l'écrit à son sujet Mirbeau : « Il y a des rires qui déchirent l'âme, comme des larmes<sup>10</sup>... » Becque a lui-même validé cette présentation contrastée des deux carrières. Dans ses *Souvenirs*, il écrit que Sardou a été de tous ses confrères « le plus brillant et le plus fécond », « et moi, dit-il, auteur fourbu, mécontent, besogneux<sup>11</sup>... » Pour une partie de la critique, cette pauvreté déteint sur son écriture. Léopold Lacour : « ce qui est propre au genre de sensibilité de M. Henry Becque, savoir une conception de la vie essentiellement triste<sup>12</sup> ». Émile Faguet : « Peu de gaieté et très peu d'imagination ». Et, bien sûr, les critiques, Vitu et Sarcey (à propos des *Corbeaux*), ne se privent pas de chercher quelque justification philosophique à cette amertume :

On dirait un disciple de Schopenhauer égaré sur la terre française, ou bien un continuateur de Swift, cent fois plus amer et plus atrocement désenchanté que son ancêtre<sup>13</sup>.

C'est la philosophie de Schopenhauer et la touche de Ribeira<sup>14</sup>.

Or, cette amertume qui impressionnait si fortement ses contemporains, loin de nuire à la réputation d'Henry Becque, constituerait plutôt, aux yeux de la postérité, un argument de (re) valorisation (ainsi qu'en atteste, par exemple, le titre de notre journée d'étude). Alors que, selon l'axiologie qui sous-tend l'historiographie moderne, la *succes-story* de Sardou joue plutôt en sa défaveur<sup>15</sup>. *Sic transit gloria mundi...* Car, si la richesse de Sardou disqualifie l'artiste (faisant de lui un faiseur, un homme à ficelles, un magnat de l'industrie spectaculaire), la pauvreté de Becque, sa carrière sans concession, son mode de vie frugal – et l'économie de son écriture<sup>16</sup> – finissent par le classer du côté des vrais artistes (des artistes désintéressés, voire maudits<sup>17</sup>), lui conférant même ainsi une forme de jeunesse éternelle :

---

charnières » en guise de bureau, « cette planche banale sur laquelle Henri Becque avait, sans doute, écrit *Michel Pauper* et la *Parisienne*, sur laquelle il écrivait, peut-être, à ce moment, les *Corbeaux* !... »

<sup>9</sup> « Il parle et il parle... il gesticule ; il va à droite et à gauche... et il rit tout le temps !... », *Le Gaulois*, 13 mai 1899, cité par Eric Dawson, *op. cit.*, p. 151.

<sup>10</sup> Cité par Dawson, *ibid.*, p. 152.

<sup>11</sup> *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 187-188.

<sup>12</sup> Léopold Lacour, « L'Évolution contemporaine au théâtre, M. Henry Becque », *La Nouvelle Revue*, t. 42, septembre-octobre 1986.

<sup>13</sup> *Le Figaro*, 15 septembre 1882. Jules Lemaître évoque aussi Schopenhauer à propos de Becque dans le chapitre qu'il lui consacre dans ses *Impressions de théâtre* (troisième série), p. 221.

<sup>14</sup> « Henry Becque », dans Francisque Sarcey, *Quarante ans de théâtre*, Paris, Bibliothèque des Annales, 1901, p. 355.

<sup>15</sup> On trouverait bien quelques corbeaux aussi chez Sardou, mais aucune pièce n'est lugubre de l'exposition au dénouement, aucune, non plus, n'est véritablement pessimiste ; il s'y trouve toujours un point de vue, d'un personnage ou de l'auteur lui-même, qui vient sauver la mise.

<sup>16</sup> « On va l'incorporer [il s'agit de Becque] au classicisme, non point parce qu'il a une haute valeur [...] mais parce qu'il a peu produit. [...] Sauf exceptions [...] la critique a été dure pour les écrivains féconds. » (Gustave Kahn, art. cité, p. 244.)

<sup>17</sup> « Il ne fut jamais favorisé de la fortune et il mourut dans une vraie misère. Qu'il soit mort si pauvre, cela est aussi plein d'enseignement. Le rénovateur du théâtre moderne a subi le sort de tant d'esprits nouveaux,

Voilà même pas mal d'années que M. Becque est un jeune. Depuis quinze ans, toutes les fois que, dans un feuilleton de critique théâtrale, dans une chronique, dans n'importe quoi, il était question des jeunes auteurs dramatiques que l'on ne joue pas assez, on citait le nom de M. Becque. Et ce n'est pas encore la soirée qui vient de finir [la générale des *Corbeaux*, Becque a 45 ans] qui va le classer parmi les « arrivés », parmi les « vieux ». M. Becque est destiné à rester « un jeune » pendant longtemps encore. Jeune, à cause de son audace, de son amour du danger et de la lutte, de sa recherche consciencieuse et constante d'une voie nouvelle et d'un théâtre nouveau, de son inexpérience qui semble voulue, de son entêtement dans l'erreur, de la crânerie avec laquelle il va au-devant des chutes<sup>18</sup>.

Comment définir, précisément, cette nouveauté, cette innovation artistiques que les critiques font plus ou moins découler de la pauvreté existentielle de Becque ? Il y a, chez ses contemporains, qu'ils soient partisans ou hostiles, un ressenti qui s'exprime de manière assez unanime : c'est comme une *absence de théâtre au théâtre*. On ne peut s'empêcher de penser, incidemment, à la formule de Jarry : *De l'inutilité du théâtre au théâtre* (1896)... C'est qu'il y a bel et bien là quelque chose qui flirte avec l'avant-garde. Preuve, s'il en fallait, que cette absence de théâtre constitue, pour le très conventionnel Sarcey, un défaut irrémédiable. À propos de *La Parisienne*, il invente ce dialogue fictif entre l'auteur et son public :

– Ah ! je te vais servir quelque chose à quoi tu ne t'attends pas ! [...] tu veux, toi public, qu'il y ait une action, un drame, quelque chose enfin à quoi tu puisses t'intéresser ; eh ! bien, il n'y aura rien, mais rien de rien !

– Il n'y aura rien ? Ça m'est égal<sup>19</sup>.

Ce « rien » du théâtre de Becque que dénonce Sarcey, n'est-ce pas là ce qui constitue la nouveauté ? Octave Mirbeau n'est pas loin de le penser lorsqu'il répond (tardivement) à Sarcey par « Ça les embête », un texte dialogué absolument désopilant (il faudrait le lire en entier). Cette fois-ci, ce sont deux critiques (dont il se moque), à l'issue d'une représentation de *La Parisienne*, qui échangent les répliques suivantes :

– Dans une pièce, il faut qu'il y ait une pièce... Pour qu'une pièce soit une pièce, la première condition est qu'il y ait une pièce.

– Or, il n'y a pas de pièce, dans cette pièce... [...] Que voulez-vous ?... L'art nouveau, mon cher<sup>20</sup> !

Mirbeau crédite Becque de faire un théâtre qui échappe aux conventions<sup>21</sup>. Car, le sous-entendu de cette absence de théâtralité est, bien sûr, que le théâtre de Becque n'est

---

restés obstinément incompris de leurs contemporains. » Eric Dawson, *Henry Becque, sa vie et son œuvre*, Paris, Payot, 1923, p. 79.

<sup>18</sup> Un Monsieur de l'Orchestre (Arnold Mortier), *Le Figaro*, 15 septembre 1882. [Sans rapport, sinon lointain, aux obsèques (israélites) de Mortier, on lit dans la liste des participants, les noms de Becque et de Sardou, voir *Le Figaro* du 6 janvier 1885].

<sup>19</sup> Francisque Sarcey, « Henry Becque », *Quarante ans de théâtre*, Paris, Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, 1900-1902, t. VI, p. 358. Voir encore : « On se moque de moi quand je dis : « ça, c'est du théâtre ; ça ce n'est pas du théâtre. On ricane sur mon goût de routine. Et pourtant, qu'y a-t-il de plus simple que ce mot ? Tous les arts ont leurs nécessités, auxquelles on est bien obligé de se soumettre ». » *Ibid*, t. VIII, p. 248.

<sup>20</sup> Texte paru dans *L'Écho de Paris*, le 8 décembre 1890.

<sup>21</sup> Octave Mirbeau avait utilisé cette forme du dialogue dans un autre article, « Entr'acte », publié par le *Gil Blas* (28 décembre 1886) pour parler de *Michel Pauper*. Un des critiques mis en scène (tous deux défavorables) prend le parti du « théâtre nouveau » en affirmant : « Les ficelles, les éternelles rengaines, les vieux colonels, tout le guignol démantibulé et poussiéreux de Scribe, de Sardou, je n'en veux pas... Je n'en veux pas !... Des caractères vrais, de la psychologie curieuse, des notations hardies, de grands cris poussés des entrailles même de la vie, voilà ce que je comprends, ce que j'aime... Je suis de mon temps. » La suite de son propos dément cette profession de foi : « M. Becque lui, a des mots terribles, des motifs qui troublent, qui vous forcent à penser, à réfléchir, qui ouvrent, tout d'un coup, sur les caractères, des gouffres abominables... Avec lui, je ne me sens pas à l'aise ; il me secoue violemment sur mon fauteuil, me rend à

rien de moins que la vie-même et que la vérité<sup>22</sup>. Dans le même ordre d'idée, Gustave Kahn écrit :

[Becque] apporta au théâtre cette qualité de *faire le moins de théâtre possible* [je souligne]. Si (un article en fait foi), il est plein d'admiration pour la verve inventive, pour la faconde et l'art des péripétie du Maître Sardou, lui ne touche à aucun de ces moyens du théâtre<sup>23</sup>.

L'opposition est claire. Sardou = vers un théâtre riche (sous-entendu, un théâtre de convention dans un théâtre d'ordre). Becque = vers un théâtre pauvre (une nouvelle forme). Ce schéma est trop simpliste<sup>24</sup> ? Il a le mérite de mettre en évidence une opposition radicale. Alors, pourquoi, comme le note Gustave Kahn en passant, Becque admire-t-il tellement Sardou ? « J'ai toujours pensé que Sardou était le véritable auteur dramatique de l'époque, celui que l'on jouerait le plus longtemps et qui se présentera debout à la postérité », écrit Becque dans ses *Souvenirs d'un auteur dramatique*. Et encore :

[Sardou] a l'imagination, l'observation, la conduite des caractères ; il a l'action et l'intérêt, les grands coups ; il a la tirade et le dialogue, la couleur et l'harmonie générales. Et il a autre chose encore, cette belle santé de l'esprit que nous admirons chez les classiques et que de notre temps Augier possédait aussi<sup>25</sup>.

On pourrait également citer un certain nombre de critiques de Becque sur Sardou, toutes largement positives et insister sur la franchise de Becque : aucune hypocrisie, chez lui, aucune flatterie, ce qui constitue aussi bien sa qualité et son défaut... Il y a là un sujet d'étonnement et d'admiration (une sorte de *thaumazein*) qui dépasse les frontières. Comme écrit le critique américain James Huneker : « *Curiously enough, Becque had a consuming admiration for Sardou. [...] This is rather disconcerting to those who admire in the Becque plays just those qualities in which Sardou is deficient*<sup>26</sup>. » C'est sur ce paradoxe qu'il convient de s'arrêter.

---

la gorge, me crie : "Regarde-toi dans ce personnage... Voilà pourtant comment vous êtes faits, tous !" Est-ce humain, je vous le demande ? Il a des raccourcis qui terrifient, des sensations impitoyables sur les êtres et sur les choses, il vous oblige à descendre avec lui dans le mystère de la vie profonde... Eh bien, non !... »

<sup>22</sup> « Esthétique de la convention », c'est le projet intellectuel de Francisque Sarcey. Voir l'article de Jean Hartweg, « Quarante ans de critique dramatique : thèmes et variations » dans *Francisque Sarcey : une critique dramatique à contre-courant de l'histoire du théâtre ?*, actes de la journée d'étude organisée à l'Université de Rouen en janvier 2014, publiés par Marianne Bouchardon, © Publications numériques du CÉRÉDI, « Actes de colloques et journées d'étude », n° 12, 2015 URL : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=579>, consulté le 10 décembre 2020.

<sup>23</sup> Gustave Kahn, art. cité, p. 244.

<sup>24</sup> Quid de l'idéologie ? Sardou serait plutôt conservateur et de droite. Becque plutôt de gauche sinon franchement socialiste. Sardou s'intéresse au spiritisme (mais sans être, pour autant spiritualiste), sûrement pas Becque, etc. Ils peuvent se rejoindre sur certains points. L'anticléricalisme... Au Vaudeville, *L'Enlèvement* (en novembre 1971) n'a aucun succès. « M. Henri Becque est un prédicateur et un réformateur. Il a pris pour sujet de son sermon l'émancipation des femmes et le divorce ; la femme libre dans le mariage libre. Voilà l'ordonnance selon la formule ; M. Becque ne paraît pas soupçonner la quantité de poison qu'elle contient. En attendant qu'elle soit appliquée, il reste aux femmes malheureuses un droit qui devient pour elles le plus sait des devoirs, l'insurrection : c'est-à-dire la fuite ou l'enlèvement et l'adultère. D'ailleurs, M. Henri Becque n'est pas un écrivain immoral. Il préférerait que les choses se passassent autrement. Le remède est simple : le divorce et, par voie de conséquence, la suppression du catholicisme, puisque cette religion exigeante ne consacre que des nœuds éternels. » Auguste Vitu dans *Le Figaro* du 21 novembre 71, « Un homme qui bat les femmes ». Leurs positions sur le divorce ? Un certain féminisme, dirais-je, intuitivement (mais il faudrait approfondir la question, ce serait l'objet d'un autre exposé...)

<sup>25</sup> Cet extrait est cité par Jean Sardou dans la préface au *Théâtre complet* de Victorien Sardou, Paris, Albin Michel, t. 1, 1934.

<sup>26</sup> « Curieusement, Becque avait une admiration dévorante pour Sardou. [...] C'est assez déconcertant pour ceux qui admirent justement Becque pour les qualités qui manquent à Sardou. » James Huneker, *Iconoclasts*, 1905, p. 169.

## Une admiration paradoxale

Peut-on parler d'amitié ? Il semble bien que Sardou ait rendu à Becque son affection, mais il reste difficile de sonder les reins et les cœurs. Tout au plus disposons-nous de quelques anecdotes. Il arrive à Sardou de prêter des petites sommes à Becque, éternellement fauché. Becque honore toujours ses dettes au jour dit<sup>27</sup>. Suite à un article de Becque paru dans *Le Figaro*, Charles Edmond [Chojescki ou Choïeski] se jugeant offensé demande réparation. Les témoins de Becque sont Victorien Sardou et Louis Ganderax (mais le duel n'a finalement pas lieu<sup>28</sup>). Victorien Sardou fut le parrain de Becque au titre d'Officier de la Légion d'honneur. Mais c'est Alexandre Dumas fils qui fut son parrain de chevalier de la légion d'honneur. Donc, ça ne veut pas dire grand-chose. Ce qui semble évident, pour le moins, c'est leur confraternité. Sardou et Becque se respectent mutuellement en ce qui concerne leur métier d'écrivain et de dramaturge. Ils siègent l'un et l'autre, et avec beaucoup d'assiduité, à la Société des Auteurs (ce qui les amène à participer aux mêmes banquets, à se croiser aux mêmes enterrements, aux mêmes inaugurations...). Pour autant, le partage des valeurs professionnels ne constitue pas une garantie d'estime, ni d'amitié.

## Une alliance opportune ?

Opportunisme, c'est ce que sous-entend Léon Daudet, lorsqu'il rencontre Becque dans le Salon de l'éditeur Charpentier, rue de Grenelle, fréquenté par les écrivains, artistes et politiciens :

Henry Becque, auteur de la *Parisienne*, de *Michel Pauper*, des *Corbeaux*, large face toujours hilare, la bouche juteuse comme une pêche ouverte, avait une réputation de cruauté qu'il lui fallait soutenir coûte que coûte. Les envieux et les timides lui prêtaient des mots d'auteur, dont quelques-uns seulement étaient authentiques et comme les fruits de longues méditations. Henry Céard, qui le connaissait bien, prétendait qu'il se mettait en bras de chemise pour composer ses traits barbelés. Il possédait le tic insupportable de ponctuer ses laborieuses médisances de « quoi ? hein, quoi ? quoi, quoi ? » retentissants. Avec cela, hein quoi ? il fournissait le modèle, hein ? quoi, quoi ? d'une invraisemblable candeur. *Sa haine de Dumas fils, qui tenait aux causes les plus futiles, l'entraînait à l'admiration de Sardou et ceci donne la mesure de ses facultés critiques*<sup>29</sup>. Car le théâtre de Dumas fils a vieilli, c'est entendu, et il n'est pas agréable d'assister au *Demi-Monde* ni à *Francillon*, même en se bouchant les oreilles – la seule vision de ces œuvres étant terriblement démodée. Mais Dumas fils a sa place dans l'histoire du théâtre, au lieu que Victorien Sardou – la *Haine* et la *Tosca* mises à part – a fait des pièces pour l'exportation, susceptibles d'être savourées à Honolulu aussi bien qu'à New-York ou à Sidney : « Oh ! master Sardou, tout le monde le comprend. – C'est précisément pour cela, lady, qu'à Paris nous ne le comprenons plus. » Donc Henry Becque déchirait ses confrères, et pourtant sa conversation était fastidieuse. Il calomniait et il faisait l'effet d'un raseur. Il colportait des anecdotes empoisonnées et les gens fuyaient son approche jusqu'au fin fond du buffet.... Arrangez cela. L'ennui serait-il plus fort que la haine, que le caïnisme naturel aux frères humains<sup>30</sup> ?

Je relaie ici le point de vue, idéologiquement si discutable, de Léon Daudet au titre d'un simple témoignage. Becque a la dent dure, y compris pour les « naturalistes » (qui constituent le milieu originel du fils d'Alphonse Daudet). Il n'aime pas trop les Goncourt

<sup>27</sup> C'est Eric Dawson qui le dit, dans *Henry Becque, sa vie et son théâtre*, Payot, Paris, 1923, p. 39. Le même affirme : « Sardou cherchait à lui faire obtenir un emploi, mais il ne voulait rien entendre. » (*Ibid.*, p. 43.)

<sup>28</sup> Voir *Le Radical*, 7 octobre 1894.

<sup>29</sup> Je souligne.

<sup>30</sup> Léon Daudet, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques artistiques et médicaux. 1, Souvenirs des milieux littéraires, politiques artistiques et médicaux de 1880 à 1905*, Paris, Nouvelle librairie nationale, 1914, p. 40-41.

– qui l’ignorent en retour – ni Zola. Toutefois, il y a là quelque chose qui n’est peut-être pas tout à fait faux. Becque préfère admirer un auteur radicalement différent de lui qu’un auteur qui, par certains côtés, lui ressemble. C’est ce que confirme Gustave Kahn :

On comprend qu’il [Becque] se soit plu à l’animation de Sardou et qu’il ait refusé de s’incliner devant Dumas fils, avec qui il a des affinités de préoccupations, des voisinages de thèses, des similitudes de couleur. Seulement, à son gré, à la mesure de la sévérité de Becque à faire droite l’allure de son intrigue, à l’empêcher de s’en aller errer dans les sentiers qui s’ouvrent à droite et à gauche, Dumas n’est ni assez rigide, ni assez simple. [...] Becque faisait beaucoup de mots, des *mots cruels*, des mots amers, des mots très expressifs, mais il les faisait à part. Il n’altérait point la belle majesté de lignes de sa comédie ou de son drame pour sacrifier au bel esprit<sup>31</sup>.

## Gratitude ?

Une autre hypothèse, celle qui fait le titre de mon exposé, est que Becque aurait une dette (qui ne serait pas purement monétaire) envers Sardou, ce qui expliquerait sa bienveillance... Jean Robaglia, le petit neveu de Becque<sup>32</sup>, qui est aussi le préfacier des *Œuvres* dans l’édition Crès, parle « d’un sentiment de gratitude » :

Sardou, qui, à cette époque, réalisait, avec Augier et Dumas, le monopole des grands théâtres, lui facilita l’acceptation de son manuscrit (il s’agit de *L’Enfant prodigue*) ; ce fut l’origine des sentiments de gratitude qu’il manifesta toute sa vie pour Sardou, le seul écrivain de ses contemporains qu’il ait louangé sans restriction<sup>33</sup>.

Sardou joue-t-il un rôle plus important dans la fabrication des pièces de Becque ? Est-il son collaborateur ? Soyons précis : Un article d’André Chadourne mentionne que Sardou et Becque font partie des rares auteurs qui n’ont jamais collaboré<sup>34</sup>. Et, cependant... Si l’on en croit Félicien Champsaur (*Le Figaro* du 13 septembre 1882, à l’occasion de la création des *Corbeaux*) :

M. Sardou collabora *presque*<sup>35</sup> à cette comédie [il s’agit de *L’Enfant prodigue*], car il la rendit à l’auteur avec une variante. L’enfant prodigue, sur le point d’aller à Paris, recevait les adieux d’une bonne alerte pour laquelle il avait eu des bontés. Elle lui fait le tableau atténué de leurs abandons et un portrait adorable de la fiancée qui l’attendait à Paris. Ne pleure pas et embrasse ta nourrice. C’était touchant. M. Sardou biffa ce long duo et fit dire uniment par la petite bonne :  
– Va donc. Ça c’était le plaisir, et ça c’est le bonheur<sup>36</sup>.

Dans la notice de Becque qui concerne la pièce dans les *Souvenirs d’un auteur dramatique* (1895), Becque relate une discussion qu’il a avec le directeur du Vaudeville :

– Faisons arranger ma pièce, voulez-vous ? Dis-je à Harmant.  
– Par qui ?  
– Cherchons.  
– Par Sardou ?  
– Oh ! Si Sardou voulait s’occuper de *L’Enfant prodigue*, repris-je, ce serait le plus grand bonheur qui pourrait lui arriver.

<sup>31</sup> Gustave Kahn, « Le tombeau d’Henri Becque », *La Nouvelle Revue*, 15 mars 1904.

<sup>32</sup> Et le tuteur des neveux de Becque.

<sup>33</sup> H. Becque, *Théâtre*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Les Éditions G. Crès et c<sup>ie</sup>, 1924, t. 1, Préface, p. 11.

<sup>34</sup> Un article d’André Chadourne, dans *La Nouvelle Revue* (septembre-octobre 1892) les recense : « Dumas, Ohnet, Richepin, Becque, Bergerat, Gandillot et de Bornier. C’est peu. » Le même article, qui fait une enquête sur le sujet auprès des auteurs, des critiques et des personnalités du théâtre cite la réponse d’Antoine : « Et Becque ? Je ne le vois pas traînant avec lui un autre cerveau pour la conception de ses magistrales figures. » (p. 618) Becque, quant à lui, répond qu’il refuse de se prononcer.

<sup>35</sup> Je souligne ce « presque ».

<sup>36</sup> Et de s’interroger, dans la foulée : « Cette comédie, *L’Enfant prodigue*, aurait-elle eu du succès si elle eût été écrite, d’un bout à l’autre, dans le même style concis ? » D’après l’édition du texte dans les *Œuvres complètes*, Becque n’a pas supprimé la scène à laquelle il est fait allusion.

– Ça vous va ?

– Certainement. Eh bien ? Je vais envoyer votre manuscrit à Sardou ; vous irez le voir ensuite de ma part.

[...]

Sardou était déjà célèbre. Il était en pleine production et en plein succès. J'étais un peu troublé de l'approcher. Je trouvai un homme simple, vif et fin, quelle différence avec l'autre ! [Sarcey] « C'est très amusant, votre *Enfant prodigue* », me dit-il en me recevant. Il avait trouvé le mot juste et tout ce qu'il y avait à dire de ma pièce.

[...]

Je ferai ce que vous voudrez, me dit-il en finissant. Je dirai au Vaudeville de jouer la pièce, ou je la porterai moi-même au Palais-Royal.

[...]

L'intervention de Sardou, on le voit, avait été décisive. Vingt ans plus tard, au Théâtre-Français, pour la *Parisienne*, Sardou devait me rendre le même service.

La collaboration avec Sardou ne s'arrête pas là. Lorsque Becque fait la tournée des théâtres pour essayer d'y fourguer *les Corbeaux*, et qu'on lui propose maintes modifications, Sardou, au contraire, lui conseille de ne rien changer et d'attendre<sup>37</sup>.

J'ai porté les *Corbeaux* à Cadol et ils ne l'ont pas intéressé. Dumas devait les refaire en huit jours et les a gardés un an sans y toucher. Sardou, toujours intelligent et serviable, m'a conseillé de les laisser tels quels et n'a pas réussi à les placer. Gondinet m'en a dit autant et n'a pas été plus heureux que Sardou<sup>38</sup>.

Sans doute faut-il voir dans cette retenue (« ne changez rien »), de la part d'une figure qui fait autorité et quelles que soient les opinions qu'elle cache dans son esprit<sup>39</sup>, un geste salutaire et libérateur. Si ces anecdotes sont véridiques, Sardou aurait donc été, pour Becque, un maître de sagesse : un initiateur, un révélateur. Autrement, on ne voit pas en quoi Becque serait le disciple de Sardou. Tout au plus, peut-on dire que Sardou lui a rendu service. Observons, maintenant, la fidélité de l'un et de l'autre. Celle de Sardou se prolonge après la mort. Becque n'avait pas laissé, en mourant, de quoi payer ses obsèques. Antoine ouvrit une souscription pour lui offrir une sépulture au Père Lachaise. À son enterrement, Sardou fait partie de ceux qui tiennent les cordons du poêle. Et c'est à Sardou et à Antoine que l'on doit le monument à Henry Becque qui se trouve, aujourd'hui encore, Place Prosper-Goubaux, dans le 17<sup>e</sup> arrondissement, à l'angle du boulevard de Courcelles et de l'avenue de Villiers. Alors, que Becque doit-il à Sardou, finalement ? Un travail de mémoire, donc, puisqu'il finance (en partie) son monument. L'autre partie des fonds est levée grâce à une reprise de *La Parisienne* sur la scène du Théâtre Antoine, boulevard de Strasbourg, avec Réjane dans le rôle de Clotilde et Féraudy dans celui du mari. « Et Victorien Sardou était dans la coulisse, ayant un mot cordial pour chacun, veillant à tous les détails de la représentation et en assurant le succès<sup>40</sup> ».

À l'inauguration du monument, le 1<sup>er</sup> juin 1908, Clémenceau (grand ami de Becque), alors président du Conseil, conduit la cérémonie et Sardou présente une courte allocution

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>38</sup> *Souvenirs d'un auteur dramatique*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1895, p. 23.

<sup>39</sup> Quelle interprétation donner ? optimiste : c'est très bien comme ça ; pessimiste : il n'y a rien à faire, autant laisser en l'état.

<sup>40</sup> Lors de cette représentation, relatée dans la presse, Coquelin lut supérieurement des poèmes de Becque. Brunetière parla de lui comme personne. On trouve dans l'édition du 15 avril 1904 de ce même journal des précisions quant à cette représentation. Le comité présidé par Sardou fait le programme : *Les Honnêtes Femmes*, causerie-conférence de M. Brunetière, de l'Académie française sur Henry Becque et son œuvre. *La Parisienne*, avec M<sup>me</sup> Réjane dans le rôle de Clotilde. Poésies de Becque récitées par les principaux artistes de Paris. *Michel Pauper* (dernier acte), avec M. Paul Mounet, obligeamment prêté par M. Jules Claretie.



(dont je n'ai pas trouvé le texte<sup>41</sup>). Le buste est de Rodin. L'architecte du monument est Henri-Paul Nénot. Bergerat, sur le monument :

Non, l'icône d'Auguste Rodin ne commémore certainement pas en Henry Becque l'un des meilleurs poètes de l'époque ; je n'attends pas à sa gloire si j'avance que sa maîtrise était dans la prose, surtout dialoguée, et que, s'il eut des rivaux en art dramatique, aucun d'eux ne lui passa la jambe. Le buste est parfaitement justifié et d'ailleurs de haute ressemblance. Il a l'air de lancer sur Cabotinville ce caustique « hein, quoi ? » dont il ponctuait ses mots et ses maximes. On ne m'empêchera pas de penser du reste que le monument en dit plus long encore aux « neveux » que le talent, si considérable fût-il, de l'auteur des *Corbeaux* et qu'il a, en plein Paris, une valeur d'amende honorable publique. Aucun de nous, en effet, ne s'est vu disputer plus rudement par les intermédiaires le droit de produire et de se manifester sur les scènes de notre langue. À ce titre il est l'archétype de l'auteur dramatique français du dix-neuvième, et sa vie est le poème de ce qu'on endure dans le négoce. Le buste en fixe la légende<sup>42</sup>.

Voilà ce que je pouvais dire sur les rapports entre Becque et Sardou et la dette de Becque envers Sardou. Le sujet était-il tenu ? Arbitraire ? Mais de quelle autre relation devrait-on alors parler ? De qui Becque a-t-il vraiment fait l'éloge, sinon de Victorien Sardou ? On pourrait, aussi bien, renverser la question : ce que Sardou doit à Becque... Certains critiques se sont plu à observer une tendance « naturaliste » chez Sardou (dans *Georgette*, notamment). Quoi qu'il en soit, Sardou était assez intelligent pour rester dans le fil du temps et percevoir la modernité de Becque. Reconnaissons l'intelligence de ces deux hommes. Dans les deux sens du terme. L'acuité intellectuelle et la bonne intelligence. Sardou et Becque se sont entendus car ils aimaient tous deux profondément le théâtre : ils étaient tous les deux d'excellents lecteurs et metteurs en scène. Perrin, qui s'était caché pour observer Becque pendant une répétition disait aux acteurs : « Écoutez-le bien, il est plus fort que nous tous<sup>43</sup> ».



<sup>41</sup> Voir *Le Radical*, 2 juin 1908. Voir, également, *Le Radical*, 12 février 1911 (article d'Adrien Bernheim).

<sup>42</sup> Émile Bergerat, « Henry Becque », *Souvenirs d'un enfant de Paris*, vol. 4 *Le Martyr théâtral*, Paris, Fasquelle, 1913, p. 2-3.

<sup>43</sup> Préface, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 28.



Victorien Sardou à l'inauguration du monument Henry Becque par Gambetta





« Non, l'icône d'Auguste Rodin ne commémore certainement pas en Henry Becque, l'un des meilleurs poètes de l'époque ; je n'attende pas à sa gloire si j'avance que sa maîtrise était dans la prose, surtout dialoguée, et que, s'il eut des rivaux en art dramatique, aucun d'eux ne lui passa la jambe. Le buste est parfaitement justifié et d'ailleurs de haute ressemblance. Il a l'air de lancer sur Cabotville ce caustique "hein, quoi ?" dont il ponctuait ses mots et ses maximes. On ne m'empêchera pas de penser du reste que le monument en dit plus long encore aux "neveux" que le talent, si considérable fût-il, de l'auteur des *Corbeaux* et qu'il a, en plein Paris, une valeur d'amende honorable publique. Aucun de nous, en effet, ne s'est vu disputer plus rudement par les intermédiaires le droit de produire et de se manifester sur les scènes de notre langue. À ce titre il est l'archétype de l'auteur dramatique français du dix-neuvième, et sa vie est le poème de ce qu'on endure dans le négoce. Le buste en fixe la légende. »

Émile Bergerat, « Henry Becque », dans *Souvenirs d'un enfant de Paris*, vol. 4, *Le Martyr théâtral*, Paris, Fasquelle, 1913.

## Annexe

Fichier PDF : [« Ça les embête » d'Octave Mirbeau](#), texte paru dans *L'Écho de Paris*, le 8 décembre 1890.