

La science pour rire : mérite de l'inventeur chez Becque

Florence FIX
Université de Rouen Normandie
CÉRÉdI – EA 3229

Dans *Michel Pauper*, le rôle-titre est de son propre aveu « un tas de choses : mécanicien, ingénieur, chimiste, savant pour rire, et inventeur dans [s]es moments perdus¹ », à rebours de la littérature scientifique de son temps, dédiée à la distinction des champs du savoir, férue de typologies et de classifications autant que de spécialisations. L'autodidacte, défendant l'opacité impérieuse des vocations à l'instar de son jeune auteur², pourrait avoir la portée comique d'un Robert Macaire ou d'un Joseph Prudhomme, désinvolte amateur, touche-à-touche dispersé en de multiples chimères. C'est pourtant à la science expérimentale qu'il doit son éphémère réussite sociale et surtout aux vertus, talents et compétences qui y sont liés : sens de l'effort, assiduité, travail qui permettent de transformer le « tas de choses » en une unique mission, l'aboutissement d'une invention. La chimie à laquelle il s'adonne constitue également une expérience sociale puisque ses résultats bénéficient à ses ouvriers ; la science se trouve parée de tous les mérites, dépréciant ces autres figures composites de l'engagement que sont alors les soldats-laboureurs et les banquiers philanthropes, endossant les valeurs de l'artiste, s'offrant en nouveau modèle d'héroïsme propre à transformer les usines en creuset des talents. Becque à vingt ans serait-il déjà doté de la « malignité notoire », selon le mot de Lucien Descaves, qui devait accompagner sa carrière d'auteur dramatique ou encore sous le joug d'influences mélodramatiques tenaces ? Il fait échouer la dynamique éthiquo-sociale de son personnage d'inventeur exalté, qui ne parvient à créer qu'une seule parure de diamants, quand il espérait en produire à profusion et l'offre à une femme qui ne le mérite pas. La dépense à perte, l'énergie gâchée, la créance restée due déconstruisent le discours libéral de la valorisation de l'effort autant que l'idéal républicain de la démocratisation des savoirs : la science, supposée s'inscrire, lorsque la pièce est créée en 1870, dans un régime d'accréditation de l'ascension sociale, n'est plus que désillusion d'un « savant pour rire » sombrement.

¹ Henry Becque, *Michel Pauper*, drame en cinq actes et sept tableaux, représenté pour la première fois le 17 juin 1870, Paris, théâtre de la Porte Saint-Martin, Paris, Librairie internationale, « Nouvelle Bibliothèque dramatique », 1871, acte I, scène 3, p. 10.

² « Je me suis demandé bien souvent si l'instruction et le savoir étaient des qualités suffisantes pour juger une œuvre d'art et s'il ne fallait pas y ajouter quelque chose qui ne s'apprend pas », estime Henry Becque à propos de la critique divisée entre professeurs qui « légifèrent et argumentent » et artistes, dans *Souvenirs d'un auteur dramatique*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1895, p. 145. Ce « quelque chose qui ne s'apprend pas » c'est aussi ce que convoque Pauper, l'homme pauvre qui a accumulé des connaissances dans de nombreux domaines tout en se fiant à ses émotions.

La science pour réussir

Chez Becque, comme dans nombre de drames et mélodrames jusqu'à *La Porteuse de pain* (1884) ou *Le Repas du lion* (1897), l'activité scientifique constitue une justification de l'activité économique, son contrepoint moral, sa compensation altruiste autant que son mode d'expansion. L'inventeur chef d'entreprise connaît une fortune considérable grâce à un nouvel outil, un procédé ou une machine qui contribuent également au bien-être de ses employés. Les qualités requises pour réussir en tant qu'entrepreneur et que scientifique, étant entendu que ce terme désigne des inventeurs, et non des savants ou des érudits, appellent une mystique de l'engagement. Les métaphores convoquées pour les deux métiers sont les mêmes : ils mènent la bataille de l'Idée, sont fébriles, fiévreux, enthousiastes ; leur recherche n'est jamais poursuivie en groupe ou en laboratoire, mais dans la solitude maniaque de l'obsession, parfois seulement complétée par un frère d'armes qui a les mêmes aspirations, ou un assistant admiratif. Être capitaine d'industrie ou être chercheur, c'est en somme obéir aux modalités du capitalisme moderne telles que définies par Max Weber dans *L'Éthique protestante et l'Esprit du capitalisme* : morale de l'effort, dévouement absolu au travail, rationalisation de l'activité, soumise à un rythme strict et austère, ici contredites par l'alcoolisme et ses égarements. Ce modèle est incompatible avec toute vie amoureuse ou familiale, les hommes qui s'y consacrent s'y sacrifient. À désirer doubler ses gains, rentabiliser ses terres, multiplier les diamants, on perd, par une logique compensatoire qui tient de la sanction des contes de fées, des proches : de la mort de l'épouse dans *La Femme de Claude* d'Alexandre Dumas fils (1873), à la mort du fils d'Isidore Lechat dans *Les affaires sont les affaires* (1903) d'Octave Mirbeau, l'intrigue sentimentale ne peut qu'être une entrave et l'exigence de la science engage bien des épreuves. Sous la plume d'un dramaturge de vingt-trois ans, qui engage ses fonds propres, jusqu'à la location de la salle, pour que soit jouée *Michel Pauper*, ce portrait de l'inventeur idéaliste accompagne une conception de l'art en général³. La presse salua du reste davantage la ferveur de l'auteur que celle de son personnage : si l'inventeur autodidacte lui apparaissait inutilement grandiloquent et sentimental, moral jusqu'à l'absurdité, son créateur en revanche, comme le souligne encore Lucien Descaves dans la conférence qu'il lui consacre en 1907, marqua les esprits par sa ténacité :

Nul, parmi les auteurs dramatiques contemporains, n'abaissa moins que lui son art au métier, son caractère aux concessions, sa production aux commandes. Et c'est là une attitude que, vous-mêmes, vous apprécierez davantage, à mesure que l'industrie théâtrale avec ses ateliers, ses procédés de fabrication, ses courtiers de publicité et son chiffre d'affaires, remplacera l'art dramatique indépendant, son consciencieux travail à domicile et ses créateurs de modèles⁴.

« Le théâtre est l'art des sacrifices⁵ » et trouve aisément à s'inscrire dans la métaphore scientifique déployée par *Michel Pauper* qui veut qu'une extrême dépense d'énergie consume son point d'origine et réduise son résultat à un unique objet, méprisé des foules.

³ Émile Bergerat insiste sur l'équivalence produite par la critique entre Henry Becque et Michel Pauper, l'auteur ayant engagé sa petite fortune personnelle auprès du théâtre de la Porte Saint-Martin « pour y produire une pièce dûment dédaignée de tous les directeurs, il avait renom d'amateur et la presse lui était systématiquement hostile. » Émile Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, vol. 1 *Les Années de bohème*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1911, p. 169. Il conclut, *ibidem*, que « le pauvre Michel Pauper en resta sur ses frais de paupérisme », car la pièce n'assura pas de recettes considérables.

⁴ Conférence de Lucien Descaves donnée à l'Odéon, 4 mai 1907, publiée dans *Le Censeur politique et littéraire*, deuxième année, n° 18, p. 7.

⁵ *Ibid.*, p. 1. L'auteur qui est allé jusqu'au tribunal pour le caractère polémique de ses romans mais a considérablement infléchi ses pièces vers le mélodrame exprime peut-être là une admiration sincère pour l'intransigeance notoire de Becque.

Le diamant créé par Pauper réduit tout en cendres : l'image du charbon, chez Becque, n'est pas celle du terril où grouille une fermentation vivace, mais d'un diamant obtenu dans la solitude cérébrale d'un laboratoire. La minéralité chez Becque, et la solitude d'un inventeur, la végétation chez Zola, et l'« armée noire, vengeresse⁶ » des mineurs : en ce sens, l'activité qu'elle soit économique ou scientifique vue comme une mission, un appel constitue l'une des explications de l'échec du mariage de Michel Pauper, resté stérile quand les mineurs zoliens ont les bras chargés d'enfants. Au nom du protagoniste pourrait s'attacher une forme de pauvreté évangélique consentie, la religion de la science interdisant toute diversion affective comme tout divertissement mercantile.

La science ici s'offre également en modalité explicative, rationalisée, de l'ascension sociale. L'inventeur est un parvenu qui s'explique puisqu'il peut donner matière tangible à la sidération générée par la multiplication de sa fortune. L'entreprise libérale ainsi établie ne fait pas que rationaliser le travail en vue d'une rentabilité maximale, elle rationalise aussi le récit de ce processus : la réussite de l'entreprise n'est pas coup de dé, hasard ou conjoncture mais effort âpre et continu. À rebours des mines de pierres précieuses souvent peu tangibles qui traversent la scène comique comme l'opérette, très inspirées par les scandales politico-financiers de l'époque, le diamant de Pauper est unique et tangible, obtenu par l'effort et non par la spéculation. Ce héros de théâtre est un héros du temps que la révolution industrielle a porté aux premières pages des journaux : en France, comme au Royaume-Uni ou en Allemagne, il n'est pas rare qu'un industriel très riche, d'origine modeste, doive sa réussite à une habileté financière d'une part (spéculation, maniement de l'argent virtuel et des prêts, entrée en bourse, actionnariat), mais aussi d'une bonne connaissance technique et scientifique des innovations nécessaires à l'expansion de son usine. Eugène Secrétan, pionnier en France de l'industrie du cuivre, autodidacte parti de rien, plusieurs fois ruiné et plusieurs fois multimillionnaire, introduit des techniques nouvelles comme le laminage et promeut la méthode de l'électrolyse à grande échelle. Pour le motif qui intéresse *Michel Pauper*, l'extraction du charbon, très en retard en France dans la première moitié du XIX^e siècle par rapport à ce qui se pratique en Angleterre notamment, ne prend une ampleur industrielle et ne dégage des revenus financiers considérables qu'avec le concours d'ingénieurs. La compagnie des mines de Douchy dans le nord de la France doit beaucoup à l'ingénieur Paul Mallet, qui crée des appareils et met en place des techniques et processus d'extraction ainsi que de transformation du charbon⁷.

Toutefois, la fiction fin-de-siècle, fût-elle réaliste (ce que Becque d'ailleurs proclame à grands cris n'être pas), n'a que faire des brevets. Les capitaines d'industrie au théâtre composent une galerie de portraits de chercheurs aux projets irrationnels et grandioses, engloutis en une déperdition d'énergie autant que de sens, à l'instar de leur fulgurante ascension et de leur chute brutale. À la scène, l'imaginaire qui se nourrit de grandes faillites industrielles spéculatives, contribuant du reste à en alimenter le pouvoir anxigène, expose les rêves d'agronomie d'un Isidore Lechat qui entend faire pousser des plantes exotiques dans le Perche ou l'hallucination alchimique d'un Michel Pauper qui s'acharne à vouloir transformer le charbon en diamant, comme autant de tragédies du

⁶ Telle est la dernière phrase de *Germinal*, quatorze ans après *Michel Pauper* : « Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre. », Émile Zola, *Germinal* (1884), *Les Rougon-Macquart*, tome 3, éd. Colette Becker, Paris, Le Livre de poche, « Classiques », 2000, p. 568.

⁷ Issu de l'École centrale créée en 1829, il ne voit son invention prospérer qu'à partir de 1893, toutefois la pièce de Becque, toute pétrie d'invéraisemblances et d'effets sentimentaux qu'elle soit, témoigne d'une réalité de faits, le clivage entre une génération de savants érudits et une génération d'ingénieurs industriels, ou pour le dire en termes méthodologiques, entre la chimie empirique et intuitive (pour ne pas dire l'alchimie) et la chimie expérimentale (telle que définie par Michel-Eugène Chevreul en 1856).

siècle. La fièvre de l'invention semble toucher jusqu'aux plus simples et provinciaux personnages, tel l'époux de la nièce du baron, riche propriétaire foncier qui « a expérimenté de nouveaux procédés de culture qui ont compromis une partie de sa fortune⁸ ». Ces scientifiques irréalistes qui ne sont pas sans similitudes avec les agioteurs, émargent parfois à la liste de distribution de fâcheux Bouvard et Pécuchet de théâtre, détruisant tout ce qu'ils prétendent améliorer, s'adonnant à une science spéculative qui n'est que spéculation, dilapidant la richesse au lieu de la multiplier. S'ensuivent des terres qui ne rendent plus rien, une usine ruinée, le délire personnel et égotique de mauvais bergers, selon le titre de la pièce qu'Octave Mirbeau consacre en 1897 à une grève en usine. Dans *Michel Pauper*, il y a deux scientifiques : outre le rôle-titre, le vieux Baron se flatte d'être un chercheur, « élève de Laplace, ami d'Arago⁹ », il a enseveli toute sa fortune, « à la poursuite d'un x secret de la matière¹⁰ » et n'a guère à l'issue d'une vie consacrée à la science que rédigé un « mémoire sur le feu, couronné par l'Académie des Sciences¹¹ ». Loin de transformer le charbon en diamant, on constate que les personnages de cette pièce sont plutôt enclins à tout consumer, à réduire en cendres leur entourage comme leurs capacités ou leurs talents.

Sciences fictionnelles

Michel Pauper n'est ainsi pas une fiction scientifique et plus généralement le théâtre d'Henry Becque, tout amer qu'il soit, doit davantage aux valeurs du mélodrame, au personnel dramatique du drame romantique et aux mécanismes du drame bourgeois qu'à la vulgarisation des inventions ou à la réflexion générale alors engagée par une partie du théâtre, relayant les romans scientifiques, sur le progrès des sciences et techniques. Usine, atelier, laboratoire sont hors-scène. La science y est traitée sous un angle aussi peu concret que possible : sous son angle comique, elle est réservoir à anecdotes d'almanach (le baron), sous son angle pathétique, elle offre le matériau d'une légende édifiante, celle du grand homme sacrifié (Michel Pauper). Dans un cas comme dans l'autre, elle ne débouche sur rien de tangible et relève du narratif quand ce n'est pas du discursif. On en parle, mais on ne crée rien. Elle ne donne pas matière aux exploits de décors et d'effets que produisent les adaptations de romans de Jules Verne. Le feu dont le vieux baron se vante d'être spécialiste relève d'une vision alchimique de la recherche, à la scientificité douteuse pour le moins surannée à l'époque de la représentation de la pièce¹². Ignorant des enjeux de la société industrielle, il a rédigé un ouvrage dont l'intitulé fait penser au *Traité du feu et du sel* de Blaise de Vigenère (1616), ce que Bachelard dans la *Psychanalyse du feu* (1937) résume par « la chimie du feu : l'histoire d'un faux problème¹³ ». De fait une démarche

⁸ Henry Becque, *Michel Pauper*, éd. citée, acte III, scène 2, p. 50.

⁹ *Ibid.*, acte I, scène 1, p. 8.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, acte III, scène 10, p. 71. La mention du traité scientifique vient en bout de liste de l'autoportrait : « Moi, Charles-Frédéric-Guillaume, baron d'Holweck-Mickelbourg, prince de Mohr, gentilhomme du duché de Saxe, naturalisé citoyen français, ancien franc-maçon ». Le baron, soucieux de la réputation de la jeune fille, se propose d'épouser Hélène, mais la grandiloquence surannée de sa proposition, qui rappelle le baron maladroit, se double des traits associés par le mélodrame aux étrangers, nobles, francs-maçons, comme l'opacité et le manque de fiabilité.

¹² La scientificité des travaux du vieux baron est aussi douteuse que sa capacité à être de bon conseil dans l'éducation des jeunes filles. À tout le moins, son approche relève de la chimie fondamentale et non appliquée : les hommes dont il se réclame, Laplace et Arago, sont d'éminents savants de l'époque napoléonienne qui ont travaillé en astronomie, en physique, en théorie des probabilités, sans applications industrielles.

¹³ Il s'agit du titre donné au chapitre 5 de *La Psychanalyse du feu*. L'auteur y estime que le feu « est à peine un problème d'histoire scientifique », tant la science en est « adultérée » par l'imaginaire et les fantasmes.

scientifique à devenir industriel étudie la combustion, l'énergie calorifique ou la chaleur mais ne publierait pas sur le feu. Le physicien Eugène Pécelet, l'un des fondateurs et premiers enseignants de l'École centrale, rédige alors que se joue *Michel Pauper* un *Traité de la chaleur considérée dans son application*, vaste recherche expérimentale débutée en 1860 et publiée en trois tomes en 1878. Tandis que le théâtre d'intrigue aventureuse s'intéresse aux moyens de transport et aux machines, que le théâtre comique s'empare de débats médicaux et judiciaires tels que l'hypnose afin d'endormir les fâcheux et les épouses jalouses, Michel Pauper cherche l'absolu, dans une démarche plus poétique que scientifique.

En effet, le projet de l'autodidacte de transformer le charbon en diamant a trait, tel qu'il le décrit, à l'alchimie plus qu'à la chimie de synthèse, car il s'intéresse à « la cristallisation du carbone », « autant dire la pierre philosophale¹⁴ » comme le lui fait remarquer M. de la Roseraie. Dans *Germinal*, le charbon, s'il détruit les mineurs, augmente surtout les valeurs virtuelles, les actions des investisseurs ; dans le rêve de Michel Pauper, le charbon créerait une richesse réelle, concrète, celle du diamant réputé pur et incorruptible, indomptable selon son étymologie. Sous la plume de ce « révolutionnaire sentimental¹⁵ » qu'est alors Henry Becque, le personnage, en modifiant la nature du charbon, modifierait également la nature du capitalisme. Le projet de pureté de Pauper tient donc également au mécanisme fantasmé d'un assainissement généralisé, d'une réussite économique qui serait toute pureté. Il ne s'agit pas de s'étonner que le personnage d'une pièce représentée en 1870 ne soit pas en mesure d'opérer à grande échelle les réarrangements atomiques nécessaires à la transformation de graphite en diamant : le chimiste suédois Berzelius vient de définir la notion d'allotropes, la composition moléculaire en est encore à ses débuts et il n'est pas possible d'isoler un élément. Le désir de Pauper est un fantasme social plus qu'une intuition scientifique, un rêve individuel, une fiction qui meurent avec lui. Si Becque se défend d'être un penseur, professe « l'horreur des pièces à thèses », ne manque jamais d'égratigner les drames de Dumas, et en général le goût de ses contemporains « pour les assassins, les hystériques, les alcooliques, les martyrs de l'hérédité et les victimes de l'évolution¹⁶ », on pourrait aisément objecter que, dans *Michel Pauper*, il sacrifie à quasiment toutes ces tentations, non sans épanchement mélodramatique. En se défendant d'écrire des pièces à thèses, il ne s'interdit pas d'en écrire à bons sentiments. « Je le répète, je ne suis pas un penseur et les scélérats scientifiques ont bien de la peine à m'intéresser. Moi j'aime les innocents, les dépourvus, les accablés, ceux qui se débattent contre la force et toutes les tyrannies¹⁷. » Voilà Pauper condamné à l'infortune.

Du reste, la transformation de graphite en diamant nécessite tant d'énergie que même devenue faisable, elle reste un non-sens économique ; quant au diamant de synthèse aujourd'hui productible à moindre coût et rapidement, il n'est pas doté des mêmes valeurs, même s'il a les mêmes propriétés chimiques que celui obtenu de façon naturelle après des millénaires de sédimentation et de pression – ni de la même valeur monétaire. C'est dire que la démarche de Michel Pauper est métaphorique et métaphysique plus que chimique ou physique. C'est celle d'un idéologue et d'un idéaliste et en ce sens la nature

Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1985 (1949), p. 107. Voir également *ibid.*, p. 109 : « Le feu est peut-être le phénomène qui a le plus préoccupé les chimistes. Longtemps on a cru que résoudre l'énigme du feu, c'était résoudre l'énigme centrale de l'Univers. »

¹⁴ Henry Becque, *Michel Pauper*, éd. citée, acte I, scène 7, p. 24.

¹⁵ Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*, éd. citée, p. 20.

¹⁶ Henry Becque, *ibid.* À ce propos Lucien Descaves ne se prive pas d'un bon mot : « J'aurais bien voulu que Becque ajoutât l'adultère à cette liste de proscriptions... ; mais il n'eût pas écrit *La Parisienne* et quel dommage », art. cit., p. 4.

¹⁷ Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*, éd. citée, p. 20-21.

même de son projet en programme la sanction. Le paradigme pessimiste de la pièce exige que les éléments ne changent pas, et qu'on ne puisse les transformer en les arrangeant autrement : ainsi d'Hélène et de ses régulières conversions à la sincérité, ainsi de son amant de Rivailles dont elle croit, et la pièce lui donne à plusieurs reprises tort, qu'il peut changer, ainsi enfin et surtout de Pauper, pauvre et alcoolique. Ce n'est pas seulement sa nature qui ne peut changer, c'est aussi sa condition sociale, sa réussite n'étant que très temporaire, sa régression irrémédiable, signant un drame social sans programme social chez cet auteur qui ne croit pas, de l'aveu de son personnage principal, aux « comédies révolutionnaires qui se jouent au nom du peuple¹⁸ ». Les premiers travaux de Michel Pauper tournent autour de la création de couleurs, la « Garibaldi » ayant moins de succès que la « Bismarck », la première exigeant trop de soin, de patience et d'argent. On s'en serait douté, la révolution est coûteuse, quand le pragmatisme garantit le retour sur investissement.

Du mélodrame au drame social

Les mathématiciens, physiciens et chimistes de la fin du XIX^e siècle travaillent en lien avec l'industrie, dans un domaine qui ne s'appelle pas encore les sciences de l'ingénieur ou l'ingénierie, mais dont le soubassement idéologique est libéral et surtout saint-simonien. Alphonse Lavallée, administrateur de la société des chemins de fer Paris-Orléans, administrateur également du journal *Le Globe*, a largement contribué à la création de l'École centrale sur ses fonds personnels. Le rêve de mutation du charbon en diamant est de toute évidence dans *Michel Pauper* idéal de mutation sociale, l'ouvrier pouvant devenir patron respecté, le savant pauvre devenir riche inventeur mettant au service du bien-être de ses ouvriers et du développement de son entreprise ses talents. Comme l'indique M. de la Roseraie, le plus cynique et le plus lucide des protagonistes, « join[dre] les qualités du monde aux vertus du peuple, il y a là un problème social qu'on pourrait comparer au secret scientifique¹⁹ » recherché par Pauper. Cet idéal saint-simonien de fraternité, de science utile et de mise en commun des intuitions scientifiques était déjà au cœur de la pièce *Par droit de conquête*, comédie en trois actes d'Ernest Legouvé présentant, en 1855, de nombreuses similitudes avec *Michel Pauper*. Néanmoins *Par droit de conquête* est une comédie : le personnage d'ouvrier travailleur et vertueux obtient « par droit » prestige, argent et mariage avec une jeune fille noble. Ils s'enrichissent les uns les autres dans tous les sens du terme, quand chez Becque l'association entre classes sociales différentes accentue la détresse et les travers des uns comme des autres. Il y a chez Becque, au sens chimique du terme encore, une perte d'énergie, un épuisement, le réaménagement des éléments chimiques menant à leur destruction, non à leur valorisation. Le personnage qui salue en Pauper un patron éclairé et en loue les vertus est un protagoniste peu audible, sinon peu crédible : c'est le baron von Holweck, celui-là même dont l'existence est un naufrage scientifique et financier, un effondrement de valeurs, dont les conseils ne sont jamais entendus (il en donne à Hélène), sorte de Cassandre inoffensive et inutile²⁰. Becque, qui se dit plus tard « républicain du 4 septembre », bourgeois modéré, « jusqu'au traditionalisme²¹ », prétend Maurice Descotes, tendrait à la fin de sa vie, selon le mot de Jules Grévy, vers une République

¹⁸ Henry Becque, *Michel Pauper*, éd. citée, acte III, scène 9, p. 68.

¹⁹ *Ibid.*, acte I, scène 7, p. 25.

²⁰ On remarquera que par une subversion du schéma mélodramatique héritée du drame romantique, le noble corrompu est le seul dont les conseils soient entendus. Il invite de la Roseraie à se suicider, ce qu'il fait.

²¹ Maurice Descotes, *Henry Becque et son théâtre*, Paris, Minard Lettres Modernes, « Théâtre n° 3 », 1962, p. 54.

« qui ne fait pas peur », une République des possibles plutôt que des révolutionnaires²², mais en 1870 il met en scène dans *Michel Pauper* tout simplement un révolutionnaire de drame romantique, c'est-à-dire un idéaliste voué à l'autodestruction.

En ce sens Becque prince de l'amertume dévie doublement, c'est-à-dire contredit deux de ses modèles : celui du mélodrame, puisqu'aucune justice distributive ne vient rétablir un équilibre entre bourreaux et victimes, une main invisible arrêtant même Hélène à chaque fois qu'elle pourrait soit se taire, soit parler afin d'apaiser les souffrances de son époux ; celui du saint-simonisme puisqu'aucune mutation sociale ne permet durablement l'émulation des plus faibles par les plus forts, la conversion des plus volages par les plus vertueux. Dans la pièce de Becque prédomine une perte d'énergie, comme on l'a vu, mais aussi un grand gâchis de talents : ni la morale des personnages âgés, ni la ferveur des plus jeunes ne débouchent sur une issue positive. Il n'y a pas de leçon, personne n'apprend : même le suicide du père de famille, grand motif vertueux très dumasien, très mélodramatique, n'entraîne que très temporairement sa fille sur le chemin de la vertu. Aussi Émile Faguet congédie *Michel Pauper* parmi les erreurs de jeunesse, convenant « Mais Henry Becque a écrit *Les Corbeaux* et *La Parisienne*²³ », pour rappeler que le chemin fut laborieux jusqu'à ces chefs-d'œuvre :

Michel Pauper n'est qu'un mélodrame romantique sans solidité, sans réalité, très déclamatoire, très confus aussi, et que l'on s'étonne que l'auteur, avec son esprit lucide et précis, ait pu écrire et surtout tant aimer. Il ne réussit jamais, et, sauf une scène à effet, mal amenée encore et mal assise, il supporte difficilement la lecture²⁴.

La critique a beaucoup reproché, lors de la création de la pièce, aux personnages d'être incohérents, fébriles, disparates dans leurs revirements et leurs modifications, d'être exagérément coupables²⁵ ; on proposerait plutôt qu'ils sont inaboutis, volontairement composites. Becque pratique une écriture entêtée plutôt qu'échevelée, qui épuise les possibles au lieu de les multiplier. Le retour d'Hélène, par exemple, n'est pas un

²² Ce n'est qu'à partir de 1882 au sein du Parti Ouvrier Français (créé en 1879) qu'on distingua les « possibilistes », partisans de quelques réformes immédiates, des « guesdistes » de tendance marxiste révolutionnaire prônant l'anéantissement du capitalisme. La pièce de Becque rédigée en 1870, quelques mois avant la Commune, ne saurait être placée dans ce débat. Ainsi que l'indique l'auteur, se réclamant encore de la juxtaposition et de la composition plus que de la conviction, dans *Souvenirs d'un auteur dramatique*, éd. citée, p. 193, « Lorsque j'ai écrit *Michel Pauper* j'ai rassemblé autour d'une intrigue romanesque tout ce que le socialisme d'alors comportait de revendications. »

²³ Émile Faguet, « Deux morts, Francisque Sarcey et Henry Becque », *Revue de Paris*, 1^{er} juin 1899, p. 581. Propos très sévère aussi chez Michel Descotes qui range *Michel Pauper* parmi les « coups d'essai » et souligne : « On peine à comprendre le succès de cette œuvre boursouflée, constamment grandiloquente et parfois déplorablement sentimentale. Il ne peut s'expliquer que par l'excellence de l'interprétation, celle de Taillade en particulier. De même que Marie Dorval faisait passer les pires platitudes du drame romantique, Taillade donna l'illusion de la vérité à partir d'un texte insoutenable. », Maurice Descotes, *op. cit.*, p. 91. Voir également p. 98 : « *Michel Pauper* est aussi loin que possible des *Corbeaux* par l'inspiration et l'exécution. On discerne déjà pourtant les thèmes et les situations du futur chef-d'œuvre. »

²⁴ Émile Faguet, art. cité, p. 580.

²⁵ Seul Monsieur de la Roseraie, qui reconnaît ses fautes et se suicide, trouve grâce aux yeux de Maurice Descotes : « Cet homme riche, dévoré de passions honteuses et qui en a honte, attaché à l'amour de sa femme et le trahissant, n'est pas un fantoche. La scène au cours de laquelle il fait l'aveu de son infamie ne manque pas de grandeur (II, 12). Ce la Roseraie est aussi la première création dramatique de Becque qui soit vraiment émouvante. Les traits noirs ne sont pas appuyés : le gredin reste pitoyable. », Maurice Descotes, *op. cit.*, p. 95. De *Michel Pauper* il estime qu'on « ne croit pas un seul instant au génie inventif du héros. On est très loin du Balthazar Claës de Balzac, auprès duquel Michel ne fait figure que de bricoleur. », *ibid.*, p. 94. On serait pourtant tenté de penser que Becque, réticent envers les morales de théâtre, se refuse à faire de son inventeur un artiste exalté, tout en ne résistant pas toujours il est vrai à la tentation de la tirade fervente.

revirement : le potentiel rebondissement est ruiné, converti en constatation navrée de l'inéluctable.

Michel Pauper, comme la société du Second Empire que fustige le jeune auteur, se consume. La division entre classes populaires et classes nobles n'évolue pas davantage que dans *Ruy Blas*, auquel elle emprunte son intrigue amoureuse. La métaphore minérale nous propose alors une dernière orientation de lecture : les représentations fictionnelles de la lutte des classes, matérialisée par la grève ou l'émeute, et clivée entre patrons et ouvriers, avec des points de porosité et de conversion, ne manquent pas dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Mais leur modèle métaphorique emprunté à la science est plutôt biologique voire organique que chimique : c'est le fameux motif de la fermentation, celui de *Germinal* bien sûr, celui des *Tisserands* (*Die Weber*) de Gerhart Hauptmann en Allemagne ou du *Repas du lion* de Curel. Sur le terreau de l'agitation sociale fermente et naît une nouvelle génération, métaphore que reprend une Louise Michel quand elle fait grand usage dans ses souvenirs de la Commune de celle du sang répandu qui nourrit le sol et la contestation future. De toute évidence la métaphore du diamant n'autorise pas cet espoir de mutation. Le mérite n'est pas récompensé, la logique transactionnelle à l'œuvre dans la métaphore économique-organique ne peut jouer : chacun se fige dans ce qu'il est, Henry Becque, « satirique amer et ardent²⁶ », selon Émile Faguet, change Hélène en statue de sel du remords, rigidifiée par le regret et le regard vers le passé.

À l'issue du drame, Michel Pauper retombe dans une sorte d'enfance, veillé par sa belle-mère ; avec lui la pièce retourne en arrière, contrevient aux idéaux républicains d'émancipation par le progrès technique, garant d'un progrès social. L'hommage ou l'emprunt au mélodrame et au drame romantique fonctionnent alors comme leur mise à l'épreuve voire leur négation : la science en tant que laboratoire du social a échoué, tout comme ont échoué les allusions à *Ruy Blas* dépassant sa condition ou à Marion Delorme et Marguerite Gautier se convertissant à la vertu par amour. Comme le dit le baron, Michel Pauper avait le choix de « vivre entre le triomphe et le martyr²⁷ », mais il n'en a retenu aucun : il a vécu temporairement l'un puis l'autre, sans que la mystique de la science ne débouche sur quelque salut. Ni la mutation sociale ni la mutation sentimentale ne sont possibles. L'expérience scientifique menée sur la scène démontre durement que de telles transactions (conversions ?) ne sont pas durables. La double perte d'un grand homme pour la société, d'un grand secret pour la science, telle qu'énoncée en toute fin de pièce par le baron, en témoigne. Il n'est pas davantage possible de devenir riche et vertueux quand on est pauvre et alcoolique que de transformer le charbon en diamant, tel est le résultat du protocole scientifique mis en place par la pièce. Le « savant pour rire » n'a produit que fiction, exaltation momentanée, effet de discours et la pièce, pur et dur portrait d'un caractère, conformément encore à l'imaginaire du diamant, un récit plus brutal que réaliste, selon Émile Bergerat²⁸. Becque prétend ne pas écrire de pièce à thèse, considère comme suspecte toute leçon de morale et estime que sa génération a inventé « une nouvelle forme de théâtre où il n'y a plus rien du tout²⁹ », aussi ne reste-t-il guère à ses personnages désenchantés, comme l'indique le cynique séducteur d'Hélène qu'« à

²⁶ Émile Faguet, art. cité, p. 586.

²⁷ Henry Becque, *Michel Pauper*, éd. citée, acte I, scène 1, p. 9.

²⁸ Voir Émile Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, vol. 1 *Les Années de bohème*, éd. citée, p. 167 : « Ce serait une erreur de croire que le mouvement réaliste au théâtre date d'André Antoine et du Théâtre Libre. [...] La réapparition de cette blague qu'on appelle : la vérité vraie, sous le lustre, date des dernières années du Second Empire. Elle eut alors trois prosélytes : Alfred Touroude, Henry Becque et celui qui signe ces lignes. Le triumvirat avait été baptisé par Barbey d'Aurevilly : l'École brutale, et je me demande encore où le grand critique prenait cette École. »

²⁹ Henry Becque, « Alexandre Dumas » (1895), dans *Œuvres complètes*, tome 7, *Conférences, notes d'album, poésies, correspondance*, Paris, Crès, 1926, p. 81.

écrire des romans³⁰ », seul recours dans ce siècle « de bavards et d'écrivassiers³¹ ». Faute d'une science à visée sociale, reste le récit cynique de cet échec, condamnation de la « blague ». « Si la blague suppose la tromperie, cette tromperie ressortit moins au mensonge qui cache une vérité inavouable, qu'à la hâblerie, au trop-plein qui exhibe une réalité inexistant³² », débouchant sur une « poétique de la déception³³ » : chez Becque, pas de blague car c'est bien la matérialité qui hante Pauper. La contrition finale d'Hélène « pour rien », puisqu'il est trop tard, lui donne paradoxalement raison tout en le vouant définitivement à l'immatérialité des songes et des émotions.

L'image d'un Second Empire comme espace de trafic des signes, de dématérialisation de l'argent est un poncif de sa contestation : en lui opposant un Michel Pauper qui tient à concrétiser sa preuve d'amour, à convertir des idées et des émotions en pur diamant, Becque produit un anti-Robert Macaire, un homme dédaigneux des simulacres et des manipulations virtuoses, épris à l'inverse de matérialité pure. Il y a de la pose, sans doute aussi, chez ce jeune auteur prompt à récuser la vénalité de ses contemporains, au premier rang desquels critiques de théâtre et directeurs de salle qu'il soupçonne, parfois à raison, de ne désirer que faire fortune et obtenir la croix de diamants. Ces diamants, souvent faux, qui passent de mains en mains, qui attirent les cocottes d'opérette dans des transactions douteuses, Michel Pauper veut les offrir à une femme unique. Dans *Les Contes d'Hoffmann*, Giuletta promet au diable d'obtenir le reflet d'un homme en échange d'un diamant ; pour avoir donné un diamant à une femme qui n'en avait pas la pureté, Michel Pauper devient l'ombre de lui-même. La métaphore n'est pas des plus audacieuses. Les parures de diamants sont si nombreuses dans la fiction de l'époque pour figurer les fortunes mal acquises et clinquantes, les valeurs suspectes et la vulgarité ostentatoire que le rêve de Pauper paraît lourdement inadapté à son temps. Alors que triomphent à la scène le brillant (*La Grande Duchesse de Gérolstein*, en 1867 à l'occasion de l'exposition), les minorations de grands sentiments (*Le Petit Faust* en 1869, parodie de Gounod par Offenbach) la pièce du jeune Becque paraît surannée, défendant une vertu de mélodrame et un sentimentalisme doublé d'une morale austère. Les contemporains admirateurs de Becque se sont plu à donner à *Michel Pauper*, jouée dix ans avant les grands succès de son auteur, une valeur programmatique : au portrait d'un inventeur inflexible, voué à reconstituer la pureté du diamant, ils ont volontiers associé celui d'un créateur peu fécond, créateur d'un petit nombre de pièces amères dans un siècle d'auteurs prolifiques et d'associations produisant à la chaîne. Cette surlecture ne saurait toutefois occulter ce que la pièce doit au drame romantique : l'alcoolisme qui brise l'alchimiste rêveur n'a rien de réaliste, il apparaît comme la conséquence visible d'une déception amoureuse. Quant à l'amer Becque il est ici bien sentimental, romantique malgré lui peut-être.

³⁰ « Hélène : Je me ferai couper la main droite et je vous l'enverrai. Le Comte : Gardez-la pour écrire des romans. Adieu. », Henry Becque, *Michel Pauper*, éd. citée, acte II, scène 7, p. 34.

³¹ *Ibid.*, acte III, scène 7, p. 62 : « Siècle d'anarchie, de profanation et de blague ! Siècle de bavards et d'écrivassiers qui ont bafoué toutes les causes, culbuté tous les principes ! » La déploration d'un temps de blague sans conviction n'est pas chose nouvelle. Dans la *Physiologie du Robert Macaire*, Paris, J. Laisné, 1842, p. 5, James Rousseau décrit son temps comme une « époque positive, égoïste, avare, menteuse, vantarde – essentiellement blagueuse ».

³² Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La Blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 2002, p. 10.

³³ *Ibid.*, p. 63.