HAL
open science

Francisque Sarcey (1827-1899)

Olivier Bara

To cite this version:

Olivier Bara. Francisque Sarcey (1827-1899). La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle (1800-1914), Nouveau monde éditions, pp.99-103, 2011. hal-00918886

HAL Id: hal-00918886

https://hal.science/hal-00918886v1

Submitted on 16 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FRANCISQUE SARCEY (1827-1899)

Bon « oncle » ou « oracle des mufles » (Léon Bloy dans *Le Chat noir*, 1er novembre 1884), Francisque Sarcey est à la fois le causeur débonnaire, fidèle au rendez-vous du lundi avec ses lecteurs du *Temps*, et le promoteur d'un théâtre taillé sur mesure pour le grand public de son époque. La sociabilité constitue le terrain naturel de sa critique dramatique ; le « bon sens » nourrit sa science du journalisme.

Né à Dourdan le 8 octobre 1827, Francisque Sarcey se lie avec Edmond About au lycée Charlemagne avant d'entrer à l'École normale supérieure en 1848 ; il y est aussi le condisciple d'Hippolyte Taine. D'abord professeur à Chaumont, Lesneven, Rodez et Grenoble, Sarcey s'installe à Paris en 1858, « attiré par About, comme un Caliban de collège par un Prospero du boulevard » [213, t. II, p. 227]. Ce dernier lui a permis depuis 1857 de collaborer à divers journaux et revues : *Le Figaro*, où il signe du nom de sa mère (de Suttières), la *Revue européenne*, pour une série d'articles de linguistique (réunis sous le titre *Le Mot et la chose* en 1862), *Le Nain jaune*, *L'Illustration*. En 1859, ayant démissionné de l'enseignement, il se voit confier à l'essai par Adolphe Guéroult la critique théâtrale dans le nouveau périodique de tendance libérale, *L'Opinion nationale.* Il écrit parallèlement pour *Le Petit Journal*, *Le Soleil*, le *Journal de Paris*. Le 3 juin 1867, Sarcey, succédant à Louis Ulbach et à sa « Revue théâtrale », signe sa première « Chronique théâtrale » au *Temps,* début d'une collaboration qui durera jusqu'au 8 mai 1899, quelques jours avant sa mort. Il écrit aussi des articles d'actualité, « sur n'importe quoi comme on cause au café ou au cercle » [75**],** dans les journaux fondés par son ami Edmond About, *Le Gaulois* entre 1868 et 1871, *Le XIXe siècle,* après 1871. L'année terrible transforme le bonhomme Sarcey, jusque-là « grand redresseur des petits abus » [213, t. II, p. 215], en violent anticommunard dans l'hebdomadaire *Le Drapeau tricolore*, en mai et juin 1871.

Les déclarations de philistinisme bourgeois abondent sous la plume de celui qui déclare n'aimer « que les vérités de bons sens […] » [298, t. II, p. 96] et ne prétend expliquer qu'une chose : comment une scène de théâtre « est conforme aux éternelles règles du bon sens » [298, t. II, p. 90]. Tel est le maître mot du critique, qui lui tient, selon Henry Becque, « d'imagination, d'esprit, de style, de tout » [40, t. 6, p. 241]. Le feuilletoniste ne souhaite ni guider ni réformer les goûts du public ; il fonde entièrement son jugement sur l'expérience acquise : « Nous sommes les moutons de Panurge de la critique ; le public saute et nous sautons ; nous n'avons d'avantage sur lui que de savoir pourquoi il saute et de le lui dire » [298, t. 1, p. 54 (« Le critique et les critiques », *L'Opinion nationale*, 16 et 23 juillet 1860)].

Cette démarche s'appuie sur une conscience aiguë de la puissance de l'opinion, dont le journal est la chambre d'écho plus que le guide : « Un journaliste ne doit pas lutter contre le torrent du jour, il faut qu'il s'y abandonne, en le dirigeant du mieux qu'il peut […]. Je dis la vérité du jour, car j'écris dans un journal » [298, t. 1, p. 53-54]. Sarcey représente alors aux yeux d'Émile Faguet le « journaliste idéal » : « celui qui sait exprimer avec netteté l'idée qui flotte, un peu indécise, dans l'esprit du public » [2981, t. 1, p. 8]. Le feuilletoniste ne désespère pas pour autant de construire au fil de ses articles une esthétique théâtrale. Celle-ci confère force de modèles aux formes dramatiques forgées sous le Second Empire et fondées sur l'intérêt dramatique, les scènes à faire, la vraisemblance et les conventions admises. La valorisation des « pièces bien faites » contribue à transformer le théâtre en un produit normé, immédiatement consommable et exportable. La spécificité de Sarcey consiste ainsi à analyser le théâtre comme un genre à part de la littérature, doté de « ses lois particulières » [298, t. 7, p. 113], destiné à la vie scénique et à la rencontre avec un public nombreux, *hic et nunc*. Au nom de cette conception, une pièce comme *Dom Juan* de Molière apparaît comme une « pièce bâclée » [298, t. 2, p. 85]. Face à la « pièce étrange » des *Corbeaux* de Henry Becque à la Comédie-Française, Sarcey crie à « la philosophie de Schopenhauer » et se désespère d'un réalisme jugé trop froid pour passionner le public [*Le Temps*, 18 septembre 1882]. Surtout, les tentatives de rénovation du langage dramatique menées par Henrik Ibsen ou August Strindberg laissent l'Oncle presque sans voix : son étrangeté et son hostilité au Théâtre-Libre comme au Théâtre de l'Œuvre sont manifestes. Face au *Petit Eyolf* d'Ibsen, Sarcey s'en prend aux « fumistes » qui « ont feint de s'y pâmer » et revendique son inintelligence jusque dans la trivialité de sa conclusion : « On parle de symbole ; le rasoir ne serait-il pas le symbole de ces sortes d'ouvrages ? » (*Le Temps*, 13 mai 1895). Deux ans auparavant, il avait fait part de son « ahurissement » devant le drame « banal et puéril » de Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, qu'il recommandait néanmoins à la lecture (*Le Temps*, 22 mai 1893). Cet attachement à une conception technique du théâtre et le primat donné à la réception lui font exclure toute forme de vérité hors de la scène, royaume de la seule vraisemblance, c'est-à-dire « ce qui semble vrai à douze cents spectateurs réunis » [298, t. 2, p. 221]. Aussi le naturalisme au théâtre est-il condamné sous sa plume : *Germinie Lacerteux* d'Edmond de Goncourt à l'Odéon, du genre des « pièces invertébrées », est jugée d'un ennui « insupportable » (*Le Temps*, 24 décembre 1883). La permanence de genres et de formes éprouvés comme le mélodrame trouve Sarcey plus réceptif : il se réjouit d'avoir, avec les spectateurs, « gobé la pièce » d'Adolphe Dennery et Eugène Cormon, *Les Deux Orphelines* (*Le Temps*, 2 février

1874). Au moins le public absorbé par la pièce, tout à son émotion, n'est-il jamais tenté de s'interroger sur l'objet de la représentation.

Sa critique prend la forme sans apprêt de la discussion familière, ignorant la « rigueur pédantesque de style » prêtée à son grand prédécesseur, Julien Louis Geoffroy [298, t. 2, p. 256]. Fidèle à sa devise, Francisque Sarcey affecte d'« appeler un chat un chat » et de négliger toute forme littéraire. Il pratique la causerie bon enfant, adopte des idées et des formules claires, se montre l'ennemi de la fine ironie et du paradoxe brillant. Ses bonnes formules et ses grosses métaphores sont taillées sur mesure pour le lecteur moyen qu'épate une telle phrase, réputée définitive : « Beaumarchais n'est point le colonel du régiment qui a monté à l'assaut du vieux régime : il en est tout au plus le fifre » [298, t. II, p. 316]. Un dialogue s'installe fréquemment dans les colonnes du feuilleton avec ses confrères passés (Julien-Louis Geoffroy, Théophile Gautier) ou actuels (Jean-Jacques Weiss, Paul de Saint-Victor) ; Sarcey insère volontiers dans ses articles des lettres de comédiens ou de critiques. Le rez-de-chaussée devient un espace polyphonique de rumeurs et de jugements contradictoires, bruissant des mille et une voix du Boulevard, du foyer et des coulisses de théâtre. Le feuilleton dramatique s'ouvre, à la dérobée, au débat public et accueille parfois la satire politique, comme dans le compte rendu du *Fils de Giboyer* d'Émile Augier dont l'intrigue oppose « deux principes et deux partis qui se disputent le monde : le droit divin et le droit du peuple, le parti des prêtres et celui des libres-penseurs » (*L'Opinion nationale*, 8 décembre 1862). Mais la rencontre avec le public du journal demeure surtout formelle. Chaque feuilleton se fait conversation *continuée* avec le lecteur fidélisé (« Vous vous rappelez peut-être la discussion qui s'est élevée entre nous deux, il y a quelques mois […] » [298, t. 4, p. 395]. Exclamations (« Parlez-moi de la troupe du Palais-Royal » [298, t. 4, p. 390]), interrogations rhétoriques (« Eh ! bien, que vous disais-je ? et ne l'ai-je pas assez répété sous toutes les formes depuis deux ans ? » [298, t. 4, p. 396]), adresses directes, interjections, impératifs s'accumulent pour former ce style sans façon, fausse écriture de « l'entre-nous » qui affecte la proximité familière jusqu'à construire l'illusion du dialogue avec le lecteur (« Voulez-vous que nous causions ensemble ? non de la pièce en elle-même, mais de la façon dont elle a été interprétée » [298, t. 2, p. 298]). La connivence se noue, scellée par le rituel « N'est-ce pas ? », sésame ouvrant à toutes les évidences partagées. Hors du journal, le ton du conférencier « en manches de chemise » [75], « mélange d'aplomb, de vulgarités et de drôleries » [40, t. 6, p. 246] ravissait les amateurs de théâtre de Paris, de la province et de l'étranger, heureux de retrouver en direct la verve de Sarcey, sorti de ses colonnes et tout à coup *incarné*. Mais le corps du feuilletoniste s'imposait déjà dans le journal par le rituel de

l'autoreprésentation : « J'étais hier matin, assis devant mon feu, tisonnant et morose. Car je rêvassais à l'article que j'avais à écrire le lendemain sur *Le Crocodile*, de Sardou » (*Le Temps*, 27 décembre 1886). Toujours reconnaissables « à l'accent » et même « au geste » selon Jules Lemaître [213, t. II, p. 213], les articles de Sarcey ont eu l'honneur du pastiche sous la plume d'Alphonse Allais dans *Le Chat noir*, entre 1887 et 1892. Menacée de devenir une forme vide vouée à la reproduction parodique, la critique de Sarcey a renoué partiellement avec les fonctions du magistère intellectuel dans *Quarante ans de théâtre*, recueil posthume d'une partie de ses feuilletons, échantillons de ses causeries arrachés à l'oubli.

Olivier Bara

<u>Autres références</u> :

51, BRENNER1, 425, 1195