



HAL
open science

Au carrefour naturalo-symboliste : Zola / Mallarmé
Alice Folco

► **To cite this version:**

Alice Folco. Au carrefour naturalo-symboliste : Zola / Mallarmé. Etudes théâtrales, 2013, 56-57, pp.145-150. hal-00941545

HAL Id: hal-00941545

<https://hal.science/hal-00941545>

Submitted on 12 Sep 2019

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.

Au carrefour naturalo-symboliste : Zola/Mallarmé

« Certes, nous ne pensons pas de même, mais nous avons des croyances communes sur la forme, et c'est là une fraternité. Il y a une franc-maçonnerie entre les artistes, qui échappe complètement aux profanes. On a beau être dans des idées diamétralement opposées, on s'entend sur les mots, on se pardonne¹. » (Emile Zola, à propos de Théodore de Banville)

La métaphore sarrazacienne du « carrefour naturalo-symboliste » est particulièrement pertinente lorsqu'on considère, bien avant les circulations de répertoire entre le Théâtre Libre et le Théâtre de l'Œuvre, les positions des figures tutélaires des théâtres naturalistes et symbolistes que sont Emile Zola et Stéphane Mallarmé, notamment en matière de théorie du drame. Leurs réflexions critiques ont trouvé leurs origines dans des prémisses intellectuelles quasi opposées, et ont induit des rénovations théâtrales que l'on peut aisément confronter, terme à terme, de manière presque binaire. Mais comme les travaux de Jean-Pierre Sarrazac l'ont bien montré, cette séduisante symétrie est trop systématique pour ne pas être artificielle, et les réelles divergences thématiques et formelles sont en partie réversibles lorsqu'on les pense ensemble et non successivement, de manière complémentaire et non séparément². Là où les deux routes critiques tracées par les deux écrivains se rencontrent, au delà des « connivences de socialité et de solidarité littéraire à l'intérieur du champ conflictuel de la république des lettres³ », à l'exacte intersection du carrefour naturalo-symboliste donc, leurs écrits peuvent ainsi résonner pour qui les regarde à la lumière de la poétique du drame moderne et contemporain...

Peut-être est-ce la non appartenance à l'institution théâtrale, le fait d'être des auteurs de théâtre contrariés⁴, devenus critiques dramatiques par défaut, qui amenèrent le romancier et le poète à formuler les prémices d'une « critique *du* théâtre⁵ », au sens où l'entend Jean-Pierre Sarrazac : une « clinique » du théâtre, une écriture réflexive articulant théorie et pratique, et n'hésitant pas accentuer la « crise » pour mieux voir advenir une autre manière de penser *et donc de faire* le théâtre. Peut-être aussi est-ce le détour par le terrain neutre du théâtre qui permit une

¹ *Nos auteurs dramatiques, Œuvres complètes*, volume 10 « La critique naturaliste », éd. François-Marie Mourad, Nouveau Monde Editions, 2004, p.407.

² Voir notamment son introduction au volume *Mise en crise de la forme dramatique 1880-1910, Etudes théâtrales* n°15-16, Louvain, 1999, p.7-9.

³ HAMON Philippe, « Poésie et naturalisme... en guise d'introduction », in *Les Cahiers naturalistes* n°81, dir. Alain Pagès, Société des Amis d'Emile Zola et Editions Grasset, 2007, p.7.

⁴ Zola a vu certaines de ses pièces sifflées (celles qui n'étaient pas des adaptations de ses romans à succès par des professionnels de la pièce bien faite, pour le dire vite), et le comité de lecture de la Comédie-Française a refusé *L'Après-midi d'un Faune* en 1865.

⁵ SARRAZAC Jean-Pierre, *Critique du théâtre, De l'utopie au désenchantement*, « Penser le théâtre », Belfort, Circé, 2000, p.9-10.

forme de décalage vis-à-vis des antinomies prétendument « naturelles » de la querelle entre naturalistes et symbolistes (le roman *vs* la poésie, la prose *vs* le vers, le matérialisme *vs* l'idéalisme, etc.). Toujours est-il que les affinités électives et les analyses formelles à l'œuvre dans leurs critiques dramatiques illustrent bien la vitalité d'un oxymore, « naturalo-symboliste », qui transcende les différences de style. Mallarmé « crayonne » des textes volontairement opaques, écrits seulement « en vue de moi-même et de quelques-uns aussi⁶ », alors que Zola mène une bataille frontale contre les « erreurs de la foule⁷ », mais tous deux décident de rassembler, après coup, des « fragments » critiques dans des ouvrages dessinant « à la fois une logique et une doctrine »⁸. Et ces ouvrages, *Le Naturalisme au théâtre* de Zola (1881) et *Crayonné au théâtre* de Mallarmé (dont la version définitive paraît dans *Divagations* en 1897), commencent tous deux par un exposé liminaire faisant état d'un espoir critique chaque année déçu. Mallarmé, évoquant des « regards perdus, traits à l'avance fatigués du néant », place d'emblée son recueil critique sous le signe du « désespoir » et du « renoncement »⁹, tandis que Zola écrit :

« Chaque hiver, à l'ouverture de la saison théâtrale, je suis pris des mêmes pensées. Un espoir pousse en moi, et je me dis que les premières chaleurs de l'été ne videront peut-être pas les salles, sans qu'un auteur dramatique de génie ne soit révélé. (...) Malheureusement, ce rêve, que je fais chaque année au mois d'octobre, ne s'est pas encore réalisé et ne réalisera peut-être pas de sitôt. J'ai beau attendre, je vais de chute en chute¹⁰. »

Chez l'un comme chez l'autre, est affirmée, enfin, la conviction d'une profonde scission entre le monde factice et oppressant des théâtres et le « véritable drame humain », « le grand air libre de la vie réelle »¹¹ (Zola), ou les « significatifs prestiges » du théâtre offert par la Nature, le seul « sublime et pur »¹² (Mallarmé).

Dans un tel contexte, on ne s'étonne pas de voir se dessiner, même à une décennie d'intervalle, un répertoire commun, fondé sur le rejet argumenté de toutes les déclinaisons de la « pièce bien faite », une certaine indulgence envers les genres qui assument leur invraisemblance, comme la féerie¹³, et surtout la reconnaissance appuyée de certains auteurs faisant œuvre *littéraire*,

⁶ MALLARME Stéphane, « Crayonné au théâtre », *Œuvres complètes II*, éd. Bertrand Marchal, « La Pléiade », Gallimard, 2003, p.166.

⁷ ZOLA Emile, *Le Naturalisme au théâtre*, éd. Chantal Meyer-Plantureux, « Le théâtre en question », Editions Complexe, Bruxelles, 2003, p.68.

⁸ *Ibid.*, p.28.

⁹ *Ibid.*, p.161.

¹⁰ ZOLA Emile, *Le Naturalisme au théâtre*, *op. cit.*, p.29.

¹¹ *Ibid.*, p.29.

¹² MALLARME Stéphane, « Crayonné au théâtre », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 166.

¹³ Zola : « J'avoue donc ma tendresse pour la féerie. C'est, je le répète, le seul cadre où j'admets, au théâtre, le dédain du vrai. On est là en pleine convention, en pleine fantaisie, et le charme est d'y mentir, d'y échapper à toutes les réalités de ce bas monde. (...) J'en veux arriver à cette conclusion, que le charme de la féerie est pour moi dans la franchise de la convention, tandis que je suis, par contre, fâché de l'hypocrisie de cette convention, dans la comédie et le drame. » (*Le Naturalisme au théâtre : les théories et les exemples*, Charpentier et Fasquelle, 1895, p.358-359). Mallarmé : « J'aime, quant à moi, des tels tableaux invraisemblables et rétrospectifs ; ou bien alors la Vie Parisienne comme *La*

au-delà des querelles de chapelle. Mallarmé soutient les pièces de Zola, des Goncourt, ou encore de Becque, que l'auteur des *Divagations* apprécie « (je souris) du fait du symbole¹⁴ ». Et si Zola se détourne trop tôt de la critique dramatique pour que l'on connaisse véritablement son opinion sur les auteurs symbolistes comme Maeterlinck, Dujardin, etc., on notera tout de même une forme de bienveillance fraternelle vis-à-vis des pièces de Banville :

« M. Banville nie toute réalité. Il est encore plus intolérant que moi, dans le sens opposé. Moi, j'admets quelques échappées en dehors du réel. Lui, exige une envolée continue au-dessus des choses et des êtres en ce bas monde. (...) Avec un écrivain de cette nature, l'entente est facile. Je l'admets et je l'aime. Il ne me dérange pas plus que les étoiles me gênent. Nous sommes trop loin l'un de l'autre. Il n'y a pas de rencontre possible, lorsqu'on est à des points si opposés. Quand nous sommes intolérants tous les deux, nous pouvons nous tendre la main et nous comprendre.

Ce qui m'exaspère, ce sont les combinaisons du vrai et du faux¹⁵. »

Au-delà de ce répertoire commun élaboré au hasard de la programmation théâtrale, ce qui rapproche les deux écrivains est peut-être surtout l'élaboration d'un récit mythique de l'histoire des genres, pensée comme « une succession logique de formules¹⁶ » – l'historicisation de la réflexion dramaturgique servant avant tout, bien entendu, à promouvoir « la formule de son époque¹⁷ » (Zola), ou à défaut, à esquisser les fondements du « Spectacle futur¹⁸ » (Mallarmé). Zola est plus attentif à l'histoire des genres dramatiques au sens strict, alors que le regard mallarméen s'attache plutôt à l'histoire des genres théâtraux et spectaculaires au sens large (opéra, ballet, etc.), mais s'affirme, dans les deux cas, la nécessité de dépasser un certain romantisme (*cf.* la relation ambivalente de Zola à Hugo, et celle de Mallarmé à Wagner) pour amorcer une profonde modernisation des conventions scéniques autant que de la forme dramatique.

Sur le plan scénique, le plus étrange est peut-être de voir que le dégoût de Zola pour les « mensonges ridicules qui s'étalent aujourd'hui¹⁹ », l'amène parfois à formuler des propos que l'on aurait plutôt attendus sous la plume d'écrivains symbolistes :

« Oui, certes, le théâtre de Victor Hugo est fait pour la lecture. J'avais entendu porter ce jugement ; mais je ne l'ai compris que l'autre soir. Le poète semble être monté trop haut. Il a besoin de l'imagination du lecteur pour emplir le cadre de ses poèmes dramatiques. Quand on lit, les invraisemblances choquent moins, les personnages surhumains sont acceptables, les décors simplement indiqués prennent une largeur démesurée. Au contraire, le théâtre ramène tout à la matière ; le cadre se circonscrit, le manque d'humanité des personnages saute aux yeux, la banalité des planches semble railler l'enflure lyrique du drame. Je ne comptais pas sur cet argument en vue de la cause que je soutiens, mais il m'a frappé et je le formulerai volontiers ainsi : « Il y a un certain

Vie Parisienne, je parle de celle que représentaient, depuis la réouverture, les Variétés : folle, incohérente et bizarre (...), *La Dernière Mode*, *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.544.

¹⁴ MALLARME Stéphane, « Crayonné au théâtre », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.183.

¹⁵ ZOLA Emile, *Nos auteurs dramatiques*, *Œuvres complètes*, volume 10, *op. cit.*, p.407.

¹⁶ ZOLA Emile, *Le Naturalisme au théâtre*, *op. cit.*, p.32.

¹⁷ *Ibid.*, p.32.

¹⁸ MALLARME Stéphane, « Richard Wagner, Rêverie d'un poète français », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.154.

¹⁹ ZOLA Emile, *Le Naturalisme au théâtre*, *op. cit.*, p.29.

degré d'idéal, au-dessus duquel toute pièce devient absurde, les moyens matériels du théâtre ne pouvant plus la traduire »²⁰ ».

Dans ce cas, un diagnostic identique – le problème du théâtre, c'est sa matérialité – n'appelle pas des solutions similaires : Zola milite plutôt pour l'abandon de toutes les dramaturgies de l'in vraisemblance (celles d'Augier, de Sardou, autant que celles d'Hugo ou Banville), alors que Mallarmé espère, de son côté, qu'un nouveau type de mise en scène, suggestive, permette de faire entendre un jour les pièces dites poétiques. Et si tous deux abhorrent la vraisemblance malhabile qui règne sur les plateaux de la fin du 19^e siècle, Zola, comme on s'en doute, tolère difficilement l'abstraction et la convention chères à Mallarmé, et réciproquement, il ne saurait être question pour Mallarmé de militer pour le « décor exact²¹ » que Zola appelle de ses vœux...

Sur le plan strictement dramatique, en revanche, le refus du simulacre aboutit à des recommandations formelles qui se font écho et qui illustrent pleinement le concept de « carrefour naturalo-symboliste ». On sait que Mallarmé, luttant contre « l'universel *reportage*²² » sous toutes ses formes, contre « l'impudence de faits divers en trompe-l'œil » qui envahissent les scènes pour en « exclure la Poésie »²³, invitait les poètes dramatiques à s'inspirer de la danse, allusive et métaphorique, pour revitaliser le théâtre. Mais Zola aussi défend le retour de la poésie dans la forme dramatique, et entend que l'on reconnaisse la grandeur et le sublime des thématiques naturalistes :

« il est ridicule et faux de parquer la poésie dans je ne sais quel temple d'antiquailles, parmi les toiles d'araignée. (...) Et j'entends donner à ce mot de poésie tout sa valeur, ne pas en enfermer le sens entre la cadence de deux rimes, ni au fond d'une chapelle étroite de rêveurs, lui restituer son vrai sens humain, qui est de signifier l'agrandissement et l'épanouissement de toutes les vérités²⁴ ».

Et là où les deux écrivains s'accordent pleinement, c'est dans le fait que cette réhabilitation de la littérature au théâtre passe nécessairement par un retour à la « simplicité²⁵ » originelle du modèle tragique. Concrètement, ceci revient à un refus explicite de la loi aristotélicienne que les « charpentiers » des « pièces bien faites » appliquent de manière si caricaturale, à savoir le primat de l'action sur la psychologie. Ainsi le romancier naturaliste, lorsqu'il récuse « la théorie de

²⁰ ZOLA Emile, *Nos auteurs dramatiques*, *Œuvres complètes*, volume 10, *op. cit.*, p.253.

²¹ ZOLA Emile, *Le Naturalisme au théâtre*, *op. cit.*, p.87 et sq.

²² MALLARME Stéphane, « Avant-dire au « Traité du verbe » de René Ghil », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.678.

²³ MALLARME Stéphane, « Crayonné au théâtre », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.198.

²⁴ Voir p.39-43 du *Naturalisme au théâtre*, *op. cit.*, où l'on trouve toute une série d'arguments sur ce thème. Sur ce point, on peut noter l'approbation de Mallarmé, qui signale la « puissante touche de poésie inévitable » des *Honnêtes Femmes* de Becque (*Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.183).

²⁵ « La tragédie était une formule de courtisans et de rhétoriciens, d'un équilibre parfait, dont nous ne pouvons reprendre ni la langue ni les procédés. Mais il faut lui emprunter sa haute simplicité, son dédain des intrigues compliquées, son analyse continue des personnages. J'imagine une pièce moderne ainsi faite : un grand fait simple, se développant grâce à la seule étude logique des passions et des caractères. Je sens confusément que l'avenir est là. Seulement, il s'agit de réaliser cet avenir. » ZOLA Emile, *Nos auteurs dramatiques*, *Œuvres complètes*, volume 10 *op. cit.*, p.246.

l'action quand même, aux dépens de l'analyse des caractères », et rêve de « revenir à la simplicité de l'action et l'unique étude psychologique et physiologique des personnages »²⁶ rejoint-il le poète symboliste enjoignant de « ne garder aucune anecdote énorme et fruste²⁷ », de composer la « monographie (...) d'un type²⁸ », et de raconter, sur le modèle d'*Hamlet*, « une tragédie intime et occulte²⁹ » dans laquelle chaque spectateur pourrait se retrouver. Dans les deux cas, il s'agit bien de remplacer les créatures superficielles qui peuplent les intrigues du théâtre bourgeois, par des héros que l'on ne créerait plus « en raison et pas plus d'une crise principale³⁰ », et qui sauraient conjuguer profondeur et universalité.

« L'humanité vue et peinte, résumée en des créations réelles et éternelles³¹ » pour l'un, la scène comme « majoration devant tous du spectacle de Soi³² » pour l'autre : l'avenir de la forme dramatique, pour Zola comme pour Mallarmé, semble donc bien passer par une écriture de *l'intime*, dont, à défaut d'avoir trouvé la formule théâtrale, ils auront au moins eu l'intuition et le désir.

²⁶ ZOLA Emile, *Le Naturalisme au théâtre*, *op. cit.*, p.42-43.

²⁷ MALLARME Stéphane, « Richard Wagner, Réverie d'un poète français », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.157.

²⁸ MALLARME Stéphane, « Crayonné au théâtre », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.185.

²⁹ *Ibid.*, p.166-167.

³⁰ MALLARME Stéphane, « Notes sur le théâtre » du 1^{er} mai 1887, *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.296.

³¹ ZOLA Emile, *Le Naturalisme au théâtre*, *op. cit.*, p.156 [noter que Zola dit cela à propos du roman, qui doit servir de modèle au théâtre].

³² MALLARME Stéphane, « Quant au livre », *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p.215.