

GRENVILLE R. ROBINSON

Université de Terre-Neuve, Canada

«LA DAME AUX CAMÉLIAS»: LE PROBLÈME DE SA PLACE
DANS L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

La pièce de *La Dame aux Camélias*, écrite en 1849, ne fut jouée pour la première fois qu'en 1852. Pendant trois ans, la censure l'avait interdite, l'accusant d'immoralité. A la fin de l'édition, dite «des Comédiens» de son *Théâtre complet*¹, Dumas fils fit imprimer les rapports de la censure à propos de *La Dame aux Camélias* et d'une deuxième pièce, *Diane de Lys*. Une des raisons de cette censure était que: «Ce qui ajoute encore à l'inconvénient de la pièce et à sa mise en scène, c'est qu'ils ne font que reproduire la vie d'une femme galante, morte récemment»². Sans même s'en rendre compte, le tribunal des censeurs avait touché à l'essence même de l'importance de *La Dame aux Camélias* dans l'histoire du théâtre en France. Dans les mots «morte récemment» on perçoit toute la nouveauté de la pièce. Pour la première fois, le personnage central d'une pièce avait été emprunté à la réalité. Cette réalité, c'était que Marie Duplessis, maîtresse de Dumas fils, courtisane renommée, avait été connue de la plupart des spectateurs. Sa vie aventureuse et sa fin tragique faisaient partie des scandales du «demi-monde» parisien des années 1840. Tandis que pour nous, au vingtième siècle, il n'y a rien d'étonnant dans cette intrigue, puisée dans l'actualité, en 1852 le théâtre français n'avait jamais connu une telle audace.

Le drame romantique avait réussi à détruire tout ce qui restait des contraintes du classicisme dans le théâtre, mais en même temps les dramaturges, surtout Victor Hugo, tenaient à l'évocation du passé, du Moyen Age avec toute sa pompe et toute sa chevalerie. *Cromwell*, *Ruy Blas*, *Marie Tudor*, *Angélo*, *Hernani*, *Les Burgraves*: toutes ces pièces remon-

¹ Paris, Calmann-Lévy, 1882-1893.

² *Théâtre complet*, t. 7, p. 440, Appendice I, Rapports de la censure du 28 août, 1851.

tent vers cette époque romanesque. Le romantisme avait nettoyé la scène, mais avant Dumas fils et *La Dame aux Camélias*, il y eut une dizaine d'années de demi-stérilité à la suite des *Burgraves* (1843). Non qu'il n'y eût pas de dramaturges: il y avait Scribe, Delavigne, Ponsard, écrivains dont l'oeuvre a été très nettement résumée par Petit de Julleville: «tout artificiel avec les vagues, les pâles, les inconsistantes silhouettes, qu'on y voyait se profiler»³. Les pièces de ces auteurs traitèrent de l'actualité, mais toujours avec ces seules «silhouettes» comme personnages. Jamais ils n'osèrent aller jusqu'au bout et reproduire la vie d'une personne connue.

Paradoxalement, le fait même qui est à la base du romantisme de la pièce constitue la raison principale pour l'appeler un ouvrage réaliste. Le roman de *La Dame aux Camélias* (1848) fut conçu au lendemain de la mort de Marie Duplessis, la «femme galante» dont avait parlé le tribunal de la censure⁴. Le roman puisa une grande partie de ses éléments dans l'émotion personnelle. En adaptant son roman pour la scène, Dumas fils resta fidèle non seulement aux sentiments qu'il avait voulu exprimer, mais le roman et la pièce montrèrent l'héroïne telle qu'elle avait vécu et telle que Dumas fils l'avait connue.

Dans la préface de *Diane de Lys*, Dumas écrivit: «Comme *La Dame aux Camélias*, cette pièce est le contre-cri d'une émotion personnelle, à laquelle l'art est venu donner un développement et une conclusion logiques [...]»⁵. On se trouve ici devant le «moi» romantique: la projection de l'écrivain dans son oeuvre. Sous les traits d'Armand Duval, c'est Dumas fils lui-même qui parle et qui agit. Ce qui est étonnant, c'est que dans le théâtre, les romantiques ne portèrent jamais si loin que Dumas fils leur idée du «moi». Dans leurs romans et dans leur poésie, il s'agissait souvent de l'auteur qui ouvrait son coeur sans réserve: *Les Nuits* de Musset par exemple expriment par l'intermédiaire de la poésie un sentiment presque analogue à celui que Dumas fils exprime dans *La Dame aux Camélias*. Pourtant cette projection de soi manque presque complètement dans le théâtre romantique, à quelques exceptions près, dont la plus frappante est sans doute *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Lorenzo de Médicis représente sans aucun doute Alfred de Musset, mais le dramaturge romantique préféra se cacher sous les traits d'un personnage historique dont les sentiments se prêtèrent facilement à représen-

³ L. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1896-1899, t. 8, p. 93.

⁴ Marie Duplessis mourut le 3 février 1847. Elle fut enterrée au cimetière Montmartre, sous son vrai nom d'Alphonsine Plessis.

⁵ *Théâtre complet*, t. 1, p. 231.

ter ceux de l'auteur. Victor Hugo, vingt ans plus tôt, avait traité d'un sujet analogue à celui de Dumas fils dans *Marion Delorme*, dont l'action se déroule au dix-septième siècle, à l'époque du cardinal de Richelieu. Cet éloignement dans le temps fait accepter plus facilement le but moral d'une pièce mais la leçon perd beaucoup de sa force. Dumas fils se servit de l'époque contemporaine pour rendre plus frappante la thèse qu'il avait à exprimer.

Ce qui est encore plus fidèle à la tradition romantique, c'est la passion souveraine qui s'empare de Marguerite Gautier et d'Armand Duval. Ce sentiment tout-puissant rappelle d'emblée les amours de René, de Ruy Blas, de Werther même. Pour les romantiques, la passion n'avait pas besoin de justification: elle se justifiait sans considérer ni la société ni la famille. Tel est l'amour d'Armand pour Marguerite, amour qui est prêt à tout braver: père, famille ou société. Quand Marguerite est souffrante au début de la pièce, Armand, dont elle ignore presque l'existence, va tous les jours demander de ses nouvelles et il passe tout son temps là où l'on a l'habitude de parler d'elle. Cette dévotion muette se retrouve dans le dévouement de Ruy Blas pour Dona Maria, quand l'humble valet risque sa vie chaque nuit pour faire cadeau de quelques fleurs à la reine. On la retrouve également dans l'amour funeste d'Hernani pour Dona Sol; amour qui cette fois entraîne le héros à la mort.

Par son amour dominateur, Armand Duval reste fidèle à la longue suite de héros romantiques. C'est Victor Hugo⁶ qui avait le premier en France dessiné le type du jeune homme ténébreux, fatal, exalté. On le retrouve dans Ruy Blas, Hernani et Alexandre Dumas père créa en 1831 Anthony, un héros tout à fait conforme à cette conception. Il existe en effet une ressemblance remarquable entre Armand Duval et Anthony dont les larmes, les accusations d'infidélité, la jalousie sans bornes, les tirades les rapprochent l'un de l'autre. Si Armand Duval est un héros romantique, Marguerite Gautier à son tour est un personnage du même genre. Phtisique, mourante, amoureuse et malheureuse, on la retrouve chez Hugo, chez Georges Sand, chez Musset, et la scène où Marguerite meurt dans les bras d'Armand ressemble de très près à celle où Atala meurt dans les bras de René.

Sous la Restauration, La Monarchie de Juillet et le Second Empire, les goûts du public et les préoccupations des dramaturges se tournèrent vers une nouvelle forme théâtrale: la comédie de mœurs ou la pièce à thèse. Au lieu d'être une satire des mœurs contemporains, la pièce

⁶ Nous parlons ici du théâtre seulement. Moins exclusivement il y a René de Chateaubriand et Werther de Goethe en Allemagne, connu en France, qui sont tous les deux de vrais héros romantiques.

devait renfermer un plaidoyer direct en faveur de la réforme de ces mœurs. Emile Augier et Dumas fils ouvrirent cette nouvelle voie. Tout le théâtre de Dumas fils fut consacré à certaines thèses: la place de la courtisane dans la société; la nécessité de protéger l'institution de la famille; le sort de l'enfant naturel étant quelques-unes des plus importantes. Dans *La Dame aux Camélias*, la thèse sociale qui se trouve toujours au premier plan est celle de la courtisane et de sa place dans la société. Personne ne peut nier que Dumas fils se laisse attendrir par le cas de Marguerite Gautier-Marie Duplessis et que dans le roman et dans la pièce de *La Dame aux Camélias* il se révèle indulgent envers cette femme. Il ne faut rien exagérer pourtant. Dumas fils revint à ce problème au moins deux fois après la parution de la pièce en 1852; dans la préface qu'il écrivit pour l'édition de son *Théâtre complet* qui parut en 1882 et également au moment d'être reçu à l'Académie Française. A cette deuxième occasion, il dit: «Plaindre n'est pas glorifier: apitoyer n'est pas corrompre. Si ce poète a eu, ne fût-ce qu'une fois dans sa vie, la preuve qu'un sentiment pur et vrai peut subsister dans une créature momentanément avilie, peut-être plus par la faute des autres que par sa propre faute, c'est son droit, c'est son devoir de le dire»⁷. Si Dumas fils inspire au public de la pitié pour Marguerite Gautier, ce n'est pas parce qu'elle est courtisane, mais parce qu'elle est amoureuse et qu'elle souffre. Elle est une exception, un cas particulier. Elle réussit à s'élever au-dessus de son ignoble métier par un sacrifice qui est noble et généreux mais en fin de compte cela ne change rien car la courtisane, même transfigurée, ne peut réussir à se rendre digne du monde et de la famille de celui qui l'aime. Dumas fils fut l'ennemi implacable de la prostitution et même Marguerite Gautier ne l'attendrit pas au point de lui sacrifier la famille; il ne lui permit pas d'entrer la tête haute et purifiée dans la société. Il la fit seulement mourir, repentante, malheureuse et plainte. La thèse est bien évidente: toute courtisane, tout attendrissante qu'elle soit, ne peut s'attendre à la réhabilitation.

Pièce d'une inspiration romantique, pièce qui renferme déjà les germes des thèses de son auteur, nous avons pourtant proposé *La Dame aux Camélias* comme une pièce réaliste. Dumas pleure la mort prématurée de Marguerite Gautier-Marie Duplessis mais il ne peut pas oublier le revers de la médaille. Il présente dans *La Dame aux Camélias* la vie d'une jeune femme entretenue, dans son ambiance véritable, dans le luxe, le gaspillage et la folie d'une courtisane dont tout le monde voyait les semblables tous les jours. On voit sur la scène la courtisane avec son cortège d'amants et de parasites: on assiste à leurs conversations et à cause

⁷ *Discours de réception à l'Académie Française*, Paris, Didier, 1875, p. 39.

de cette réalité, la leçon que propose Dumas est d'autant plus frappante. Marguerite Gautier elle-même, idéalisée et plainte, qui va sacrifier son bonheur d'un geste qui est d'une grandeur exceptionnelle, est soumise à ce réalisme nouveau. Au cours du premier acte de la pièce, surtout les scènes qui se déroulent chez elle, Marguerite n'est pas du tout la même femme qui s'incline devant les exigences du père d'Armand. Envers M. de Varville, qui lui fait la cour, elle se montre dure, même grossière et elle prend un vrai plaisir à l'humilier devant le reste de la compagnie. Même Armand n'échappe pas à sa langue acérée. Dans la chambre de Marguerite, le soir de leur deuxième rencontre, il essaie de déclarer sa passion, et reçoit cette réponse de Marguerite: «Vous resterez tous les jours auprès de moi? [...] Et toutes les nuits aussi bien entendu?» Quand Armand affirme avec toute la sincérité d'un jeune homme amoureux que «les autres ne vous aiment pas comme je vous aime» elle lui répond: «C'est juste, j'avais oublié ce grand amour»⁸. On peut bien voir que Dumas fils reproduit le caractère de Marie Duplessis, telle qu'elle était dans la vie réelle⁹, plutôt que celui de Marguerite Gautier. Le cynisme de la courtisane de métier est sans doute la représentation exacte de la réalité. Cette même réalité se manifeste chez ceux qui entourent Marguerite. De Varville, éperdument amoureux de Marguerite est prêt à tout sacrifier pour elle, même son respect de lui-même. En lui, Dumas fils incarne le type du jeune homme qui se laisse ruiner pour les faveurs d'une courtisane. Que Dumas fils ait connu de jeunes hommes comme de Varville ne laisse aucun doute: l'écrivain lui-même avait fait presque exactement la même chose à l'égard de Marie Duplessis. Que Dumas fils ait choisi les prototypes de ses personnages dans la société contemporaine ne laisse aucun doute non plus. Dans la préface du *Demi-Monde*, par exemple, il avoua: «A la porte de la rue, je me rencontrai avec le comte de R..., le Parisien le plus parisien que j'aie connu, qui m'avait déjà, sans le savoir, servi de type pour Gaston Rieux dans *La Dame aux Camélias*, pour Maximilien dans *Diane de Lys*, et qui allait être Olivier de Jalin dans *Le Demi-Monde*»¹⁰. De toutes les images réalistes dans *La Dame aux Camélias*, la plus effrayante est celle de Prudence Duvenoy. L'ancienne prostituée passe son temps en compagnie de Marguerite à faire tout ce que veut celle-ci, recevant en échange tout l'argent dont elle a besoin. C'est à Prudence que Dumas fils don-

⁸ *La Dame aux Camélias*, acte I, scène 10.

⁹ A ce propos voir l'ouvrage du présent écrivain, *Marie Duplessis et La Dame aux Camélias, une mise au point*, 1961, thèse inédite déposée à la bibliothèque de l'Université de Liverpool, Angleterre, ou J. Gros, *Alexandre Dumas et Marie Duplessis*, Paris, Conard, 1923.

¹⁰ *Théâtre complet*, t. 2, p. 6.

ne la tâche de critiquer et d'analyser les relations de Marguerite avec Armand en y opposant la raison au sentiment. Ses raisons sont basées exclusivement sur son égoïsme. C'est Prudence qui essaie de dissuader Armand de pousser plus loin la liaison, parce que Marguerite heureuse veut dire Prudence sans argent et donc malheureuse. Quand Marguerite est souffrante au premier acte, la seule réaction de Prudence est qu'«il n'y a pas moyen de s'amuser une minute ici» et même quand Marguerite est en train de mourir Prudence revient la voir, non pour la réconforter, mais pour lui emprunter de l'argent jusqu'à ce que le dernier sou de Marguerite ait disparu. Dans Prudence, Dumas fils rend l'image fidèle de cette espèce de créature honteuse qui était si souvent la compagne et, tant que l'argent durait, l'esclave fidèle de la courtisane.

C'est dans le roman de *La Dame aux Camélias* que l'on trouve le réalisme le plus marqué; dans un épisode que Dumas fils n'inclut pas dans son adaptation du roman pour la scène. Le corps de la vraie «Dame aux Camélias» fut inhumé pour être réenterré à perpétuité aux frais de son mari. Dans le roman, Armand arrange ce nouvel enterrement et le lecteur assiste à cette cérémonie lugubre qu'est l'exhumation. «Une odeur infecte s'en exhale [...] malgré les plantes aromatiques dont [la morte] était semée. Un grand linceul blanc couvrait le cadavre dont il dessinait quelques sinuosités. Ce linceul était presque complètement rongé à l'un des bouts et laissait passer un pied de la morte». Le linceul décousu, le visage de Marguerite est découvert: «C'est terrible à voir — c'est horrible à raconter. Les yeux ne faisaient que deux trous, les lèvres avaient disparu et les dents blanches étaient serrées les unes contre les autres. Les longs cheveux noirs étaient collés aux tempes et voilaient un peu les cavités des joues [...]»¹¹. Cette description d'une imposante réalité rappelle des scènes dans les romans naturalistes: le pied d'Hyppolyte dans *Madame Bovary* de Flaubert ou le cadavre de Camillus étalé dans la morgue dans *Thérèse Racquin* de Zola. En 1852 on n'est pas loin des débuts du réalisme comme le mouvement prédominant de la littérature française. Citons ici quelques phrases de *La Réaction idéaliste au théâtre* de Dorothy Knowles: «Le réalisme qui caractérisa les années 1857 à 1880 se réduit à être tout simplement un art de reproduire, et, de préférence, reproduction de l'époque même [...]. Le naturalisme est le réalisme traité par la méthode scientifique; l'auteur [...] essaie de nous montrer la domination sur l'individu du milieu, de ses propres instincts et particulièrement de l'hérédité»¹². N'est-ce pas là une description exacte de *La Dame aux Camélias*? Dumas reproduit le demi-monde des années 1840,

¹¹ *La Dame aux Camélias*, Paris, Cadot, 1851, chapitre 6, p. 73.

¹² Paris, Droz, 1934, p. 10.

la vie d'une courtisane célèbre et de son milieu: en voilà pour le réalisme. Quant au naturalisme, Dumas rejette la responsabilité de la condition de Marguerite Gautier non sur elle, mais sur la société. Il soutient que: «Le mal produit par la courtisane a une excuse dans la misère, dans la faim, dans l'absence d'instruction, dans les mauvais exemples, dans l'hérédité presque toujours fatale du vice, dans l'égoïsme de la société»¹³. La comparaison est évidente et n'exige pas de commentaire. Laissons la parole à un contemporain de Dumas fils qui juge ainsi son oeuvre: «La vérité, l'âpre vérité, disait Stendhal. Ces mots tracés en épigraphe à la première page de son livre *Le Rouge et Le Noir* peuvent servir à caractériser l'oeuvre de Dumas fils»¹⁴.

La Dame aux Camélias est une synthèse de trois «mouvements» littéraires: le romantisme, le réalisme et la pièce à thèse. L'ouvrage a un fond purement romantique mais à ce fond est ajouté un cadre réaliste. A partir du *Demi-Monde*¹⁵ le romantisme disparaît du théâtre de Dumas fils pour ne plus jamais reparaitre. Le reste de son oeuvre sera des pièces à thèse qui, si elles traitent de l'époque contemporaine en dépeignant des maux de la société française, ne témoigneront plus d'un réalisme comme celui de *La Dame aux Camélias*. Cette pièce marque le début de cette préoccupation avec le réalisme qui va donner le ton au théâtre français pendant quarante ans. Par le réalisme Dumas fils devance le naturalisme du Théâtre Libre, la minutie de détail qui se manifeste chez Henri Becque (1832-1899), et son théâtre à thèse sera repris et développé par Paul Hervieu (1857-1915). Dumas fils libéra le théâtre des contraintes du romantisme en mettant sur la scène une pièce révolutionnaire, *La Dame aux Camélias*. De toutes les pièces de Dumas fils, elle est la plus jouée et la plus appréciée. En choisissant le thème de la courtisane amoureuse, Dumas fils trouva un sujet qui a pu, et qui pourra toujours, émouvoir le public. La figure de Marguerite Gautier mourante fait couler les larmes d'un public attendri. De cet aspect de l'ouvrage dépend la renommée de la pièce et de son auteur. On a tort d'oublier que la pièce marque une plaque tournante dans l'histoire de la littérature française.

¹³ Préface de *La Dame aux Camélias*, [dans:] *Théâtre complet*, t. 1, p. 10.

¹⁴ J. Claretie, *Célébrités contemporaines IV*, Alexandre Dumas fils, Paris, Droz, 1882, p. 12.

¹⁵ Pièce écrite en 1854, publiée pour la première fois en 1855.

„DAMA KAMELIOWA”. PROBLEM JEJ MIEJSCA W HISTORII
LITERATURY FRANCUSKIEJ

STRESZCZENIE

Dama kameliowa okazuje się sztuką jedną z najbardziej romantycznych — z racji swej romansowej fabuły i z racji faktu, iż Aleksander Dumas-syn wcielił się w postać Armanda Duvala. Równocześnie autor rozprawy stwierdza, że *Dama kameliowa* jest jedną z pierwszych w literaturze francuskich *pièce-d-thèse*, zawiera bowiem tezę społeczną, a mianowicie tezę, iż kurtyzana nigdy nie może aspirować do rehabilitacji. Ramy realistyczne, troska o dokładność szczegółów oraz fakt, że Dumas-syn zrzuca odpowiedzialność za kondycję swojej bohaterki na społeczeństwo i na dziedzicność — odpowiadają definicjom naturalizmu. Dumas-syn nalega w swoich przedmowach i swoich wypowiedziach, często przez krytykę omijanych, na te aspekty reformistyczne i realistyczne. Niniejsza rozprawa wykazuje w sposób zwarty, że *Dama kameliowa* jest syntezą trzech prądów literackich i punktem zwrotnym w historii literatury francuskiej.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska