Émile Zola ou la conquête des planches

Cinq ébauches inédites pour le théâtre

Jean-Sébastien Macke

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1646>

DOI : 10.4000/genesis.1646

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 9 mai 2016

Pagination : 115-137

ISBN : 9791023105315

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Jean-Sébastien Macke, « Émile Zola ou la conquête des planches », *Genesis* [En ligne], 42 | 2016, mis en ligne le 05 juin 2017, consulté le 17 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1646> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1646>

Ce document a été généré automatiquement le 17 janvier 2023.

Tous droits réservés

Émile Zola ou la conquête des planches¹

Cinq ébauches inédites pour le théâtre

Jean-Sébastien Macke

À la mémoire de Jacqueline Frichet

- 1 L'intérêt d'Émile Zola pour le théâtre est constant, dans son œuvre, de *Thérèse Raquin* (1873) à *Renée* (pièce écrite en 1880, mais jouée en 1887). À la fin du XIX^e siècle, le théâtre joue un rôle prépondérant dans la vie littéraire et c'est par un succès dramatique que les romanciers souhaitent installer leur place dans le champ littéraire. Outre Zola, Daudet ou Edmond de Goncourt ont également tenté d'installer un théâtre d'essence naturaliste avec des formes nouvelles. Cependant, ces tentatives n'ont jamais trouvé un réel écho dans le public ou la critique. Ce sont plutôt les adaptations théâtrales des romans naturalistes qui ont connu de grands succès (on pense notamment à l'adaptation de *L'Assommoir* par William Busnach et Octave Gastineau, en 1879, qui donnera lieu à deux cent cinquante représentations parisiennes suivies d'une tournée en province ; à noter également l'adaptation controversée de *Germinal* en 1888 au théâtre du Châtelet²).
- 2 L'œuvre de Zola compte cinq pièces de théâtre, écrites jusqu'en 1880, puis, plus rien, avant que le romancier ne se tourne vers un autre type de théâtre, l'opéra, pour lequel il écrira des livrets mis en musique par le compositeur Alfred Bruneau. Cela voulait-il dire que l'écrivain avait renoncé, suite à ses échecs relatifs, à conquérir les planches ? Les travaux de Jacqueline Frichet sur le théâtre de Zola³, qu'elle n'a pu mener à terme suite à sa disparition brutale, tendent à montrer qu'il n'en est rien et que la préoccupation théâtrale a toujours animé Zola dans les deux dernières décennies du siècle.
- 3 En effet, les archives familiales renferment cinq ébauches de pièces inédites qui, pour imparfaites et inachevées qu'elles soient, montrent dans quelle mesure Zola a été tenté par les nouvelles voies qui s'ouvrent au théâtre français en cette fin de siècle. Ces

ébauches portent les titres suivants : « Jeunesse », « À quoi bon », « Un rendez-vous », « Une grande amoureuse » et « Étude de jalousie ». L'intérêt majeur de ces ébauches est qu'elles constituent un ensemble cohérent et original d'un projet théâtral. Elles nous offrent un véritable cycle théâtral autour de la question des relations amoureuses et de leurs égarements. En nous donnant des renseignements précieux sur les mécanismes de la création dramatique chez Zola, elles posent la question suivante : pourquoi l'écrivain, si conscient de ce qu'il fallait faire au théâtre et qui a laissé de nombreux textes théoriques à ce sujet, n'a-t-il pas réussi à illustrer ses théories par une œuvre de génie ? Ses difficultés, ou ses insuffisances, se situent-elles au premier niveau, celui de l'imagination dramatique, ou au niveau de la mise en forme des œuvres, de leur réalisation technique ?

- 4 Ces textes sont d'une grande clarté. Ils sont rédigés d'une écriture ferme et large, avec peu de ratures ou de surcharges. Vraisemblablement, il ne s'agit pas de versions recopiées ou d'une mise au net, mais bien d'un premier jet, comme en témoignent les quelques négligences de forme, les incertitudes orthographiques, les lapsus ou les mots omis. Le caractère spontané du texte est attesté aussi par la forme même du langage. Des notations rapides, familières, des ellipses témoignent du libre fonctionnement de la pensée qui se soucie peu de se plier à des structures complexes de phrases. Dans ce véritable monologue intérieur (sur le mode des ébauches des romans de Zola), le langage est souvent réduit à ses formes les plus simples, exprimant sans souci littéraire les intentions de l'auteur, en convoquant tout un système d'autoconsignes : « Il faut », « J'aimerais », « Ou plutôt non », « Ce qui m'ennuie c'est que »... Le vocabulaire, souvent familier (« Ils se raiment », « C'est coco », « La bonne popote »), montre que ces textes sont destinés à un usage personnel. Ce n'est donc pas le Zola romancier ou poète qu'il faut chercher dans ces ébauches, mais bien le dramaturge au travail ayant eu une idée et essayant d'en tirer quelque chose.
- 5 Le manuscrit de « Jeunesse » (qui porte deux autres titres : « Belle-Maman » et « Madame... ») est constitué de cinquante-trois feuillets au format habituel de l'auteur⁴. Lorsque Zola entreprend l'ébauche de cette comédie de caractère, il a l'idée très précise d'une situation à exploiter, le drame intime d'une femme bouleversée par l'éveil tardif de ses sens et par l'appel impérieux du désir : « la fatalité physiologique en lutte avec la volonté, l'éducation, l'amour maternel ». Zola souhaite mettre en scène Mme Hubert (écho à son roman *Le Rêve* ?), luttant contre les exigences de son tempérament. Cette dernière tombe amoureuse de Henri, le mari de sa fille Blanche. Les deux femmes se disputent le même homme et le drame de conscience de Mme Hubert, qui semblait d'abord être le centre de l'intrigue, s'efface devant la lutte de deux rivales, la mère et la fille. Les remords de la mère apparaissent alors comme une concession à la morale traditionnelle, précaution vite oubliée devant la violence du drame qui se joue entre une femme de 45 ans, défendant ses droits à l'amour sensuel, et une jeune femme inexpérimentée, mais forte de sa bonne conscience, décidée à garder l'homme qui lui appartient par le mariage. Ce transfert du drame, du plan de la conscience intime au plan de la rivalité extérieure, se fait insensiblement, au fil de l'invention, comme malgré l'auteur et à son corps défendant.
- 6 L'invention créatrice de Zola fonctionne par paliers successifs, chaque étape comprenant une réflexion sur la structure de la pièce et des précisions sur les personnages, leur rôle, leur caractère, leurs rapports psychologiques. Il semble qu'à chaque étape, l'élan soit donné à l'imagination par la prise de conscience des problèmes

techniques de construction de la pièce. L'intrigue n'est pas structurée *a priori*, elle se forme et se modifie au fur et à mesure que des problèmes se posent et demandent une solution. L'exposition de la pièce, d'abord conçue en un seul acte, ne s'appuie pas sur le fait que Blanche est au courant des amours de sa mère avec son futur mari. Elle s'étend tout au long des deux actes qui montrent les hésitations de Blanche à prendre pour mari celui qui la trompe avec sa propre mère. À la fin du deuxième acte, Mme Hubert renonce à son amant et Zola imagine une rechute entre les actes II et III. Mais cette solution ne se révèle, finalement, pas satisfaisante pour lui, car elle fait de l'acte III un nouvel acte d'exposition et rend la pièce anormalement statique. Ce troisième acte, devant faire progresser l'action, pourrait contenir, soit la rechute de Mme Hubert (ce que Zola trouve tentant, mais dangereux), soit la préparation de la rechute qui se passerait entre les actes III et IV. Ainsi, d'hésitations en réflexions, l'intrigue se construit, les actes se dessinent et les scènes se distribuent peu à peu.

- 7 Pourtant, à la lecture de cette ébauche, nous gardons l'impression qu'il manque à Zola l'adresse technique nécessaire à la construction d'une intrigue cohérente qui puisse évoluer dans le temps jusqu'au dénouement final. S'il possède l'intuition des scènes à faire, le sens aigu des réactions psychologiques entre les personnages, le sens des bonnes situations dramatiques, cela demeure de la technique romanesque et pas de la technique dramatique. Partagé entre le désir de ne rien « escamoter » et la crainte de « faire trop long », Zola morcelle l'intrigue par un découpage excessif, qui vient perturber la structure générale de la pièce avec, pour conséquences, un éparpillement des scènes, un continuel va-et-vient des personnages injustifié qui tire la pièce vers le théâtre de boulevard... Cette ébauche est davantage un texte de romancier habitué à expliquer et à analyser qu'un texte de dramaturge possédant l'art de la synthèse et de la suggestion.
- 8 Le manuscrit de « À quoi bon ? » comporte trente-cinq feuillets et semble être, comme l'ébauche de « Jeunesse », un projet non corrigé, écrit au fil de l'inspiration. Quand il commence ce nouveau projet de théâtre, Zola n'a pas en tête une situation psychologique, comme dans le cas de « Jeunesse », mais une intrigue déjà structurée en trois actes, inscrite sur le papier d'un seul jet sous sa forme presque définitive. Seule une petite intrigue secondaire viendra, en dernier ressort, se greffer sur l'action principale.
- 9 Dans un premier temps, la pièce s'inscrit dans l'esprit du vaudeville : femme légère, mari trompé, amant jaloux qui, par excès de précautions, jette sa maîtresse dans les bras d'un troisième homme. Mais, au fil des pages, une métamorphose s'opère, non pas dans le contenu dramatique, mais dans la vision de l'auteur et dans la portée de la pièce. On peut lire cette évolution dans le ton et le langage employés par Zola. Conçue d'abord comme une farce « violente et exaspérée », la comédie s'élève bientôt à la satire, avec des « coups d'amertume ». La violence ne sera plus dans les mots, les gestes ou les attitudes, mais intériorisée dans la structure même de l'intrigue. Il faut que la pièce « se morde la queue » pour constituer une démonstration flagrante de l'absurdité du monde dans lequel les hommes vivent, dans une vaine course au bonheur.
- 10 Chaque acte est construit d'une manière identique, autour d'une scène centrale dans laquelle le personnage principal, Hortense, explique ses revirements amoureux et où le mécanisme psychologique qui l'anime est démonté. On obtient ainsi une pièce qui s'appuie sur un système d'oppositions schématisé de cette manière par Jacqueline Frichet⁵ :

- 11 La morale de la pièce est celle-ci : les hommes sont pris dans un cercle infernal, ils tournent en rond à la recherche du bonheur, croient le trouver, refusent de le reconnaître quand il est là et créent leur propre malheur en imagination.
- 12 Dans la tradition du théâtre naturaliste qui se soucie de faire vrai, Zola se préoccupe d'inscrire ses personnages dans un contexte réel. Il prévoit de donner à chacun des trois hommes un métier, un tempérament qui le distingue et l'opposera aux autres. Hortense aura une « hérédité physiologique » et sera soumise à l'influence d'un milieu afin que son comportement s'explique par une sorte d'instabilité caractérielle et sensuelle qui la fera se livrer « tout entière à la sensation présente ». Ces personnages « vrais » évolueront dans un cadre « intéressant », et leurs réactions psychologiques seront les seuls moteurs de l'action. Ainsi, Hortense, après avoir abusé de la patience de son mari, sera victime de la brutalité et de la jalousie de son amant. Son amour pour Henri sera provoqué par les soupçons injustifiés de Charles.
- 13 Dans cette ébauche, au contraire de « Jeunesse », Zola s'intéresse presque uniquement à ses personnages et à leurs interactions. Il dit vouloir tenter une « coupe originale », mais ne précise pas laquelle. Les préoccupations techniques de structure de la pièce passent au second plan : aucune indication n'est donnée sur le découpage en scènes. L'intrigue, en soi, n'a plus de véritable valeur, elle n'est que le support de la leçon donnée à l'humanité. Peu importent les situations individuelles, la structure en cercle de la pièce suggère un cercle vicieux dans lequel les hommes sont prisonniers, réduits à piétiner éternellement sans espoir de bonheur.
- 14 Des cinq ébauches inédites, « Étude de jalousie » est la moins développée, puisqu'elle ne compte que neuf feuillets⁶. Mais c'est sa brièveté qui nous permet de la publier ici dans son intégralité (voir ci-dessous). En trois actes, Zola imagine un huis clos entre deux couples, les Moreau et les Duval, M. Moreau trompant sa femme avec Mme Duval. L'épouse trompée découvre la trahison de son mari et finit par le poignarder dans la chambre de sa maîtresse, offrant ensuite le poignard au mari trompé pour qu'il fasse de même avec sa femme. L'écrivain insiste pour que cette fin tragique ne transparaisse à aucun moment de la pièce, se donnant cette consigne à lui-même : « Surtout très gai pour cacher le drame ».
- 15 « Étude de jalousie » se rapproche, par le thème de la trahison amoureuse, du quatrième projet de théâtre imaginé par Zola : « Un rendez-vous » (sous-titré « Pourquoi l'on aime »). Ce manuscrit est constitué de cinquante-trois feuillets ne comportant quasiment aucune rature. Dans l'esprit habituel de l'ébauche, Zola met en scène deux couples (Pierre et Marie d'un côté ; Jean et Blanche de l'autre) pour étudier les mécanismes de la tromperie amoureuse. Mais, au contraire de l'ébauche précédente, l'écrivain imagine deux points de vue différents. Dans un premier temps, c'est Marie qui découvre la trahison de son mari. Puis, dans un second temps, Zola souhaite voir « l'autre cas, par le mari » ; et c'est donc Pierre qui surprend sa femme Marie avec Jean.

Le drame se déroule dans un milieu bourgeois que l'écrivain souhaite étudier dans tous ses aspects : la vie dans un appartement parisien, la villégiature à la campagne. Surtout, il souhaite réaliser « une forte étude de caractère, une psychologie profonde sous la violence du drame ». Pour ce faire, Zola esquisse rapidement les trois actes, en distribuant les différents éléments du drame au sein de ces trois moments. Puis, il pose plus précisément le milieu et l'âge des personnages (entre 30 et 40 ans). Ensuite, il reprend en détail chacun des actes en introduisant les personnages secondaires avec, notamment, les domestiques et les amis des deux couples. Toute la pièce tend vers le drame final qui sera le meurtre de Pierre par le mari trompé. Mais, en un ultime rebondissement, la femme de Pierre se jette devant lui pour le protéger et meurt à sa place après avoir crié son amour pour son mari : « Ah ! non, pas lui ! Je ne veux pas que tu le tues, je l'aime toujours. C'est moi qui dois mourir. » Comme on le voit, cette ébauche, contrairement aux quatre autres, introduit déjà des éléments de dialogue. De tous les projets de théâtre, c'est donc celui qui est le plus développé.

- 16 Enfin, la dernière ébauche, « Une grande amoureuse », comporte quarante-six feuillets que l'on peut décrire de deux manières distinctes. Les quinze premiers constituent l'ébauche du drame, tandis que les trente et un suivants détaillent précisément les trois actes de la pièce dans laquelle une jeune fille, Raymonde, tombe amoureuse de Lazare, alors même qu'elle doit se marier avec un riche homme d'affaires. Le mariage a tout de même lieu, mais les deux amants continuent de s'aimer en secret. Les mois passent et le couple se rend compte de l'impasse dans laquelle ils se trouvent. La solution qu'ils trouvent pour s'aimer toujours et n'être jamais séparés est alors de mourir ensemble, en pleine jeunesse et au plus fort de leur amour.
- 17 La lecture successive de ces cinq ébauches de théâtre (cent quatre-vingt-seize folios au total, ce qui représente un effort non négligeable d'écriture, d'imagination et de création) montre qu'Émile Zola n'a pas renoncé au théâtre dans les années 1880 et que, au contraire, il a eu comme projet de créer un cycle dramatique qui aurait pour préoccupation d'étudier les mécanismes de l'amour lorsque celui-ci est malmené par la trahison. D'une pièce à l'autre, nous voyons les personnages évoluer différemment en fonction de leur tempérament face à la crise conjugale, qui est la constante de ces cinq projets, tous situés dans un milieu bourgeois (on ne voit pas ici, chez l'écrivain, une volonté d'étudier la crise conjugale dans d'autres milieux que le monde bourgeois). Il existe donc un fil conducteur qui réunit ces cinq projets distincts en un projet unique et plus vaste. En effet, à aucun moment on ne trouve, dans une de ces ébauches, une remise en cause des autres projets, qui montrerait un Zola imaginant différentes possibilités pour, en fin de compte, n'en garder qu'une seule à développer. Il semble bien que l'écrivain avait pour ambition de mener à terme chacun de ses projets, chaque drame étant une pièce indispensable au projet global qui est le sien : montrer les affres de la passion amoureuse dans ses excès et ses violences.
- 18 Surtout, la redécouverte de ces manuscrits inédits démontre que Zola n'a jamais abandonné l'idée d'écrire pour le théâtre, au cours de cette décennie 1880 où il semblait avoir définitivement renoncé à la « conquête des planches ».

Fig. 1

Fig. 1

Transcription de la figure 1

Étude de jalousie. Poser Jeanne comme jalouse. Elle attend son mari. Brusquement, il rentre bouleversé, et il est obligé de confesser à sa femme qu'il vient d'être surpris chez une maîtresse, que le mari a été tué ou qu'il y a eu vol, et qu'on le poursuit (?). Il faut qu'elle le sauve. On entre, elle ment pour le sauver. Puis seuls, un mot annonçant l'avenir.

Voici l'acte. Le ménage Moreau vivant en ~~ami~~ voisinage avec le ménage Duval. Mme Moreau très jalouse. Cela est posé dans ^{poser que Duval n'est pas atten} une conversation qu'elle a avec Duval. Son ^{une plaisanterie, très gai et galant.} mari est absent Duval plaisante, lui dit du, il est entré chez les Moreau en croyant que sa qu'il la trompe juste dans ce moment là. femme y était. Sa femme ne l'attend pas. Moreau ^{appelle sa} Puis il part. Mme Moreau ~~cause avec~~ est de son côté sorti sous un prétexte femme de chambre, fait tout préparer pour la nuit. Mais Moreau entre bouleversé,

Fig. 2

Fig. 2

Transcription de la figure 2

et il est obligé de confesser à sa femme
qu'il était avec Mme Duval et que le mari
vient de le surprendre, sans l'avoir reconnu
(comment il s'est échappé. Le coup au cœur
de Mme Moreau. Pourtant, elle sauvera son
mari. Quand Duval revient, elle ment,
dit que son mari n'est pas rentrée (continuer
pour elle cette scène en plaisanterie.) Puis
quand elle est seule, la scène avec son
mari, et si l'on voulait finir en un
acte, elle devrait le tuer, après l'avoir
sauvé.

La femme voulant avoir des détails
Mais il faudrait avoir autre chose
sur la maîtresse
si l'on voulait avoir plusieurs actes.
pardon à genoux, jamais
Le premier acte finirait sur une sorte
plus.
de pardon. « Je verrai ce que je ferai. »
D'autre part, on aurait posé que le
C'est Madame Moreau qui veut aller
soir les Moreau et e doivent aller prendre le
au thé pour la voir, pour juger son mari
thé chez les Duval, et Moreau fait com-
prendre à sa femme qu'ils ne peuvent pas

Fig. 3

Fig. 3

Transcription de la figure 3

manquer. La surprise aurait ~~donc~~ donc
lieu ~~le soir~~ l'après-midi, et il ne fau-
drait pas qu'elle fût convaincante pour
le mari. Il aura entendu du bruit, le
des voix, le verrou était fermé, et sa
femme a mis un certain temps à ouvrir.
Un homme a pu s'échapper par le cabi-
net de toilette et par l'escalier de service,
(En effet Moreau a passé d'une cuisine
dans l'autre. On pourrait mêler la
domesticité à cela.)

Bref le thé du soir. D'abord querelle
des Duval, madame Duval une petite blonde
insolente, ~~très chate~~ dupe son mari, lui
il
persuade qu'elle s'est trompé. Dans cette
conversation, comme on attend les Moreau,
elle est inquiète, elle demande ce qui s'est passé
chez les Moreau. Duval lui a dit qu'il
soupçonnait Moreau, mais qu'il s'était
trompé qu'il n'était pas rentré. Et ma-
dame Duval peut croire que Moreau s'est

Fig. 4

échappé, que Mme Moreau ne sait rien -
 Arrivée des Moreau, Moreau met sa maîtresse
 au courant d'un mot, et comme les deux
 hommes passent dans une pièce voisine
 scène des deux femmes, la coupable et l'é-
 pouse. - Ensuite la scène à quatre, tous
 s'observant, sauf le mari qui a repris sa
 gaieté. Quelque chose de banal avec le par-
 dessous. Montrer l'excitation de la blonde
 indolente au milieu de tous ces périls
 elle qui n'a jamais aimé. Et lors,
 de la sortie (faire disparaître un instant
 Duval et madame Moreau) un court dia-
 logue entre Moreau et madame Duval,
 Je t'adore, viens ce soir, je le veux.
 Toute la femme embrassée, bravant le
 péril pour jouir. Mais ma femme, c'est
 impossible. Je le veux. La perversité
 de cette trahison les allumant. À ce soir,
 et Mme Moreau peut entendre.

Fig. 4

Transcription de la figure 4

échappé, que Mme Moreau ne sait rien.

Arrivée des Moreau, Moreau met sa maîtresse

au courant d'un mot, et comme les deux

hommes passent dans une pièce voisine

scène des deux femmes, la coupable et l'é-

pouse. - Ensuite la scène à quatre, tous

s'observant, sauf le mari qui a repris sa

gaieté. Quelque chose de banal avec le par-

dessous. Montrer l'excitation de la blonde

indolente au milieu de tous ces périls

elle qui n'a jamais aimé. Et lors,

de la sortie (faire disparaître un instant

Duval et madame Moreau) un court dia-

logue entre Moreau et madame Duval.

Je t'adore, viens ce soir, je le veux.

Toute la femme embrassée, bravant le

péril pour jouir. Mais ma femme, c'est

impossible. Je le veux. La perversité

de cette trahison les allumant. À ce soir,

et Mme Moreau peut entendre.

Fig. 5

Troisième acte, chambre à coucher de
Mme Duval. Elle est d'abord avec sa femme
de chambre qui fait sa toilette de nuit. Son
mari entre, scène où il lui pardonne défini-
tivement, et où il veut rester. Mais elle
a une migraine épouvantable, elle le renvoie
avec des baisers. Il faudrait mieux que
~~Duval~~ Moreau fut introduit par la bonne
d'abord, et il se cache dans le cabinet de
toilette, quand le mari vient. Puis, il re-
paraît après le départ du mari, et c'est
alors qu'il peut dire seulement à sa
maîtresse que sa femme sait tout, et
combien ce rendez-vous est impru-
dente ~~ce que~~. Les deux chambres, comment
il s'est échappé, leurs terreurs qui les
jetent continuellement dans les bras
l'un de l'autre. Ils font le projet de
partir tout de suite. Mais Mme Moreau

Fig. 5

Transcription de la figure 5

Troisième acte, chambre à coucher de
Mme Duval. Elle est d'abord avec sa femme
de chambre qui fait sa toilette de nuit. Son
mari entre, scène où il lui pardonne défini-
tivement, et où il veut rester. Mais elle
a une migraine épouvantable, elle le renvoie
avec des baisers. Il faudrait mieux que
~~Duval~~ Moreau fut introduit par la bonne
d'abord, et il se cache dans le cabinet de
toilette, quand le mari vient. Puis, il re-
paraît après le départ du mari, et c'est
alors qu'il peut dire seulement à sa
maîtresse que sa femme sait tout, et
combien ce rendez-vous est impru-
dente ~~ce que~~. Les deux chambres, comment
il s'est échappé, leurs terreurs qui les
jette continuellement dans les bras
l'un de l'autre. Ils font le projet de
partir tout de suite. Mais Mme Moreau

Fig. 6

Fig. 6

Transcription de la figure 6

apparaît sur le seuil du cabinet de toilette

Elle a pris un couteau en passant par

la cuisine, et elle poignarde son mari.

L'effarement, la lâcheté des deux autres.

Cependant on frappe à la porte. Ouvrez,

ouvrez donc ! C'est Duval qui se doute

de quelque chose. Et, comme Mme Duval

affolé se réfugie vers son lit, c'est madame

Moreau qui va ouvrir, tirer le verrou.

Et montrant le corps de son mari :

« J'ai tué le mien, tuez la vôtre,

si le cœur vous en dit.

(Toute la pièce va de ^{six} ~~cinq~~ heures du soir à minuit.

Le deux est vide. Les Duval sortent

~~Des dames~~ La domestique a l'œil

de table. Ils se sont contents devant les do-

mestiques, puis l'explication éclate dans leur

salon. Mme Duval veut savoir au juste

ce que sait son mari, toute la scène est faite

pour elle pour ~~savoir se renseigner~~ apprendre s'il

soupçonne Moreau. Et il avoue qu'il ^{chez :} y est allé

mais qu'il est rassuré. Scène faite par une

Fig. 7

femme pour s'innocenter. Elle peut être
longue. Arrivée des Moreau, banalités.
Mme Duval a un appart a parté avec
Moreau, qui ~~lui~~ la rassure, sans lui avouer
que sa femme sait tout. Les deux hommes
sortent, scène des deux femmes. Je voudrais
que l'épouse confessât la maîtresse. En tous
cas, chattering de celle-ci pour elle-là. Elles se
tutoient, elles ont été en pension ensem-
ble. Des souvenirs possibles. Voilà la scène.
Mme Duval ~~sait~~ sait que son ~~amie~~ ^{amie} connaît
sa trahison envers son mari, mais elle croit
qu'elle ne connaît pas le nom de l'amant.
Aussi peut-elle lui avoir toute l'aventure,
lui faire connaître comment les choses
se sont passées, par besoin de parler.
Et ce serait même pour cela que
Mme Moreau ~~est~~ serait venue, pour
savoir, car son mari se serait refusé
aux détails. Et la scène de la maîtresse
se confessant à la femme légitime.

Fig. 7

Transcription de la figure 7

femme pour s'innocenter. Elle peut être
longue. Arrivée des Moreau, banalités,
Mme Duval a un appart a parté avec
Moreau, qui lui la rassure, sans lui avouer
que sa femme sait tout. Les deux hommes
sortent, scène des deux femmes. Je voudrais
que l'épouse confessât la maîtresse. En tous
cas, chattering de celle-ci pour celle-là. Elles se
tutoient, elles ont été en pension ensem-
ble. Des souvenirs possibles. Voilà la scène.
Mme Duval ~~sait~~ sait que son ^{amie} ~~amie~~ connaît
sa trahison envers son mari, mais elle croit
qu'elle ne connaît pas le nom de l'amant.
Aussi peut-elle lui avoir toute l'aventure,
lui faire connaître comment les choses
se sont passées, par besoin de parler.
Et ce serait même pour cela que
Mme Moreau s'est serait venue, pour
savoir, car son mari se serait refusé
aux détails. Et la scène de la maîtresse
se confessant à la femme légitime

Fig. 8

pour savoir. Pendant la scène à quatre
 trouver quelque chose, en prenant le thé.
 (Une intrigue secondaire ne serait pas
 mauvaise pour donner un peu d'intérêt.
 Avec la servante peut-être. Non, cela
 ôterait la simplicité) Il faut que la
 scène à quatre soit faite pour tranquil-
 liser le mari, Mme Moreau elle-même
 le plaisante, elle a promis d'aider son amie
à l'apaiser. Donc, sur un fait divers.
 Mais je vous croyais jalouse, et les
 détails du thé, et surtout l'excitation
 des deux amants, surveillés par la
 femme. Cela a le malheur de ne pas
 conclure, il faut que dans la scène à
 quatre, madame Moreau dise carrément
 si elle pardonne ou si. Elle peut dire :
 C'est la ~~trahison~~ trahison qui me jette hors
 de moi, c'est le mensonge. Quand je sais,
 je pardonne. — Il faut absolument qu'elle

Fig. 8

Transcription de la figure 8

pour savoir. Pendant la scène à quatre
 trouver quelque chose, en prenant le thé.
 (Une intrigue secondaire ne serait pas
 mauvaise pour donner un peu d'intérêt.
 Avec la servante peut-être. Non, cela
 ôterait la simplicité) Il faut que la
 scène à quatre soit faite pour tranquil-
 liser le mari, Mme Moreau elle-même
 le plaisante, elle a promis d'aider son amie
à l'apaiser. Donc, sur un fait divers.
 Mais je vous croyais jalouse, et les
 détails du thé, et surtout l'excitation
 des deux amants, surveillés par la
 femme. Cela a le malheur de ne pas
 conclure, il faut que dans la scène à
 quatre, madame Moreau dise carrément
 si elle pardonne ou si. Elle peut dire :
 C'est la ~~trahison~~ trahison qui me jette hors
 de moi, c'est le mensonge. Quand je sais,
 je pardonne. — Il faut absolument qu'elle

Fig. 9

Fig. 9

Transcription de la figure 9

pardonne, en croyant au repentir de la
 femme, cela dans la confession elle a
 l'idée d'un voyage annoncé
 pardonné à la fin, le bien dire, et le
 départ, et la maîtresse disant : Viens ce
 soir. Impossible. Je le veux. Impossible,
 ma femme... Ta femme, pourquoi mens
 tu... Viens, ou c'est moi qui irai te trouver
 – Puis tous : Bonsoir, bonsoir, dormez bien, à demain.
 La bonne donnant le manteau, etc. Détails
 très vrais tout le temps. Un drame rapide et
 réel. – Surtout très gai pour cacher le
drame.

NOTES

1. Lettre d'Émile Zola à Léon Hennique, 29 juin 1877 : « Ce serait une grande affaire pour nous tous si un de nous conquerrait les planches », Correspondance générale d'Émile Zola, éditée sous la direction de B. J. Bakker, t. III (juin 1877-mai 1880), publié par Alain Pagès et Albert J. Salvan, Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal/Éditions du CNRS, 1982, lettre n° 5, p. 74.
 2. Le dossier de censure de cette pièce de William Busnach, conservé aux Archives nationales, est à découvrir à cette adresse : <http://censored.acadiau.ca/script.html?sid=1>.
 3. Décédée accidentellement en février 1972, Jacqueline Frichet était agrégée de l'Université, professeur à l'Institut universitaire de technologie de Lyon et chargée de cours à la Faculté des lettres et sciences humaines. On pourra lire deux articles qu'elle a consacrés au rapport de Zola avec le théâtre : « Nantas : de la nouvelle au drame », *Les Cahiers naturalistes*, n° 41, 1971, p. 22-34 ; « Le théâtre lyrique d'Émile Zola », *Les Cahiers naturalistes*, n° 42, 1971, p. 171-180 [discours qu'elle a prononcé au pèlerinage de Médan le 3 octobre 1971].
 4. À propos de la régularité des manuscrits de Zola, voir l'article de Claire Bustarret, « Enquête sur les papiers dans les dossiers préparatoires : Zola ou le degré zéro du support ? », dans *Zola, genèse de l'œuvre*, dir. J.-P. Leduc-Adine, Paris, CNRS Éditions, 2002, p. 263-278.
 5. Jacqueline Frichet, thèse de doctorat inachevée inédite consacrée aux projets de théâtre et de théâtre lyrique d'Émile Zola, Université de Lyon, 1971, chapitre « Réflexions sur le texte de *À quoi bon ?* », p. 70.
 6. Cette ébauche de pièce théâtrale conservée, comme les quatre autres, dans les archives de Jean-Claude Le Blond-Zola (petit-fils de l'écrivain) se compose de neuf folios d'un format 15,5 × 20,5 cm, rassemblés dans un dossier cartonné, découpé au même format, portant le titre de la pièce. On note peu de ratures et l'écriture de l'écrivain est très lisible et assurée. L'analyse codicologique de ce manuscrit (analyse du papier notamment) permettrait une datation plus précise de son écriture dans la décennie 1880.
-

INDEX

Mots-clés : critique génétique, génétique des cycles, cycle, corpus, Zola Émile, Théâtre, Inédit, XIXe siècle

AUTEUR

JEAN-SÉBASTIEN MACKE

JEAN-SÉBASTIEN MACKE est docteur ès Lettres de l'université de Reims. Spécialiste d'Émile Zola et des relations entre littérature et musique, il s'intéresse également au prolongement du naturalisme dans les domaines de la photographie et du cinéma. Après avoir été le secrétaire scientifique du projet ArchiZ (2012-2015), financé par l'ANR, qui a mené à la création d'un portail Internet dédié à l'archive zolienne, il est maintenant ingénieur d'études à l'ITEM (CNRS-ENS), rattaché à l'équipe « Supports et tracés » et à l'équipe « Zola ».

jsmacke[at]arobase[.]ezola.fr
www.archives-zoliennes.fr/