



folio
THÉÂTRE

Eugène Labiche

Le Prix Martin

Édition de Jean-Claude Yon

COLLECTION
FOLIO THÉÂTRE

Eugène Labiche
et Émile Augier

Le Prix Martin

*Édition présentée, établie et annotée
par Jean-Claude Yon*

Professeur à l'Université
de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2016.

Couverture : Extrait de *Petites scènes du Monde,*
Ce qu'on dit et ce qu'on pense,
de Gilhaut Frères, 1829. Photo © Florilegius / Leemage.

PRÉFACE

Le Prix Martin est une pièce à part dans le répertoire d'Eugène Labiche. Créée moins d'un an avant que l'écrivain ne se retire de la scène, cette comédie en trois actes, peu goûtée par le public et par la critique en 1876, apparaît à certains égards comme un testament dramatique. Fruit de la collaboration entre Labiche et Émile Augier – une association inédite –, Le Prix Martin développe une réflexion sur l'amitié où l'on peut voir une évocation de la collaboration littéraire qui, des décennies durant, a été le mode de production de Labiche.

Un ami acharné

Tout au long de sa carrière, selon une pratique alors très répandue, Labiche a écrit ses pièces en collaboration, ne prenant la plume seul qu'à quatre reprises (sept si l'on ajoute les trois petites pièces publiées en 1877-1881 et non jouées). Parmi ses quarante-six collaborateurs, vingt-cinq n'ont travaillé

avec lui que pour un seul ouvrage. Émile Augier (1820-1889) est de ceux-là. Leur collaboration n'en est pas moins un événement en 1876 car elle réunit sur l'affiche deux des noms les plus célèbres du théâtre contemporain. L'oubli dans lequel est tombé Augier, en effet, ne doit pas masquer le rôle de tout premier plan qui a été le sien dans la vie théâtrale du XIX^e siècle. Révélé en 1844 par le succès de La Ciguë à l'Odéon, Augier commence sa carrière dans le sillage de François Ponsard (1814-1867), au sein de cette « École du Bon Sens » qui prétend prendre le contre-pied des prétendus excès du drame romantique. En 1854, Le Gendre de M. Poirier, créé au Gymnase, atteste de ses dons pour la comédie. Dès lors, aux côtés d'Alexandre Dumas fils, son éternel rival, Augier est le maître de la comédie sociale : avec une indéniable audace, il porte à la scène de grands sujets de société, que ce soit la vénalité de la presse (Les Effrontés, 1861), la place des courtisanes (Le Mariage d'Olympe, 1855) ou encore la puissance de la « Blague » (La Contagion, 1866). Avec Le Fils de Giboyer (1862), il attaque le cléricanisme avec une telle force que la pièce constitue le plus grand scandale politique au théâtre de tout le siècle. Membre de l'Académie française dès 1857, commandeur de la Légion d'honneur depuis 1868, Émile Augier est au début des années 1870 une gloire littéraire de tout premier plan, certes quelque peu sur le déclin (il se retirera en 1878, après le triomphe des Fourchambault à la Comédie-Française).

*Labiche et Augier se sont vraisemblablement connus à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques. Fondée en 1829 par Eugène Scribe (qui fut à bien des égards un maître et un modèle pour les deux écrivains), la Société connaît sous le Second Empire quelques turbulences, certains auteurs souhaitant faire dissidence pour protester contre son mode de fonctionnement. Augier et Labiche, aux côtés de Legouvé, Maquet et Laya, prennent en 1865 la tête du mouvement. Cependant, la scission est évitée et, le 18 août 1865, les dissidents perdent le procès qu'ils ont intenté à la Société. Volontiers procédurier, habile en affaires, Labiche a joué un rôle important dans ce combat auquel Augier apportait le prestige de son nom. On peut penser que c'est à cette occasion que les deux hommes ont appris à s'apprécier. Sans doute, à cette période, l'idée d'écrire une pièce ensemble ne leur est-elle pas encore venue, leurs carrières étant alors trop divergentes. Augier est pourtant lui aussi un adepte de la collaboration, qu'il a pratiquée avec Musset, Sandeau et Foussier. Mais Labiche a quelque peu raté ses débuts à la Comédie-Française en 1864 avec *Moi* (écrit avec Édouard Martin). Or, collaborer avec Augier, c'est avant tout se voir offrir la possibilité d'être représenté au Théâtre-Français, où une quinzaine de pièces d'Augier ont été créées ou reprises avec succès. Après la guerre de 1870, la situation est tout autre. Les deux auteurs, l'un et l'autre attachés au régime impérial, ne sont plus en position aussi avantageuse que sous*

Napoléon III. Augier se voit préférer Alexandre Dumas fils par la direction de la Comédie-Française et la suprématie de Labiche sur le théâtre comique est remise en cause par d'autres auteurs, l'opérette représentant de surcroît une concurrence redoutable. L'association des deux hommes prend alors une tournure plus personnelle. Chacun sait que sa carrière touche à sa fin et, en travaillant ensemble, l'un et l'autre cherchent sans doute avant tout à se faire plaisir. Jules Claretie, futur administrateur du Théâtre-Français, a rapporté: « “Vous me demandez”, me disait Labiche naguère, “ce qui a décidé notre collaboration avec Augier? Je n'en sais rien. Augier non plus. Ou plutôt nous le savons tous les deux, c'est l'amitié¹.” »

En s'aventurant au Palais-Royal, Augier vient « sur les terres » de Labiche mais il le fait bénéficier de sa renommée, rendue encore plus grande par le succès remporté par Madame Caverlet au Vaudeville quatre jours plus tôt. C'est d'ailleurs son nom qui est placé en premier lorsque la pièce est publiée par Dentu en août 1876². Si l'insuccès du Prix Martin rend ce bénéfice des plus minces, Augier continue par la suite à vouloir aider son ami. De toute évidence, Labiche souhaite, avant de se retirer,

1. « Portraits contemporains. Eugène Labiche » par Jules Claretie, dans *Les Annales politiques et littéraires*, 12 septembre 1886.

2. La présente édition reprend le texte de cette première publication.

améliorer sa respectabilité littéraire, lui qui, vingt ans plus tôt, dans une lettre à son ami Alphonse Leveaux, regrettait de devoir écrire de « déplorables roustissures [sic] qui vous demandent plus de temps à faire qu'une bonne pièce et ne vous procurent aucun honneur ». Depuis l'entrée en fonction d'Émile Perrin comme administrateur de la Comédie-Française, en 1871, l'écrivain espère une reprise du Voyage de Monsieur Perrichon sur la première scène du pays. De même, il négocie avec la maison de Molière la création de La Cigale chez les fourmis qui aura en effet lieu le 23 mai 1876, trois mois et demi après celle du Prix Martin. Intitulée d'abord Les Fourmis, cette comédie en un acte, écrite avec Edouard Martin, avait été refusée par le comité de lecture de la Comédie-Française douze ans plus tôt, en décembre 1864. Réécrite en collaboration avec Ernest Legouvé, la pièce n'obtient qu'un succès d'estime mais procure à Labiche l'occasion de collaborer une seconde fois avec un académicien, ce à quoi il est fort sensible (rédigeant en 1879 une courte notice sur lui-même, il ne manquera pas de noter qu'il a travaillé « avec deux académiciens »). En 1878, les éditions Calmann-Lévy commencent la publication du Théâtre complet de Labiche. C'est Augier qui a décidé Labiche à entreprendre cette publication, lui dont le Théâtre complet est depuis deux ans en cours de publication chez le même éditeur. Augier va même jusqu'à préfacer les œuvres de son ami... non sans remarquer qu'il a refusé de le faire pour les

siennes ! Dans ce texte de neuf pages, il célèbre « le grand maître du rire » et exprime son « admiration » pour celui qu'il dit tenir « pour un maître ».

Si les dix volumes de ce Théâtre complet [sic] ne se vendent pas assez bien pour permettre la publication de la seconde série prévue à l'origine, ils offrent l'occasion au public et aux milieux littéraires de redécouvrir Labiche, désormais retiré des planches. Comme l'écrit Augier dans sa préface, « le théâtre de Labiche gagne cent pour cent à la lecture ». Le Prix Martin ouvre le dixième et dernier volume (tandis qu'il est placé dans le septième et dernier volume du Théâtre complet d'Augier). Grâce à cette publication, saluée par exemple par Zola, Labiche peut commencer à songer à l'Académie française. Legouvé et Augier font campagne pour lui. La partie n'est pas aisée et Labiche doit affronter tant les contempteurs du vaudeville que ceux de la collaboration. En septembre 1879, la Revue des Deux Mondes l'attaque violemment sous la plume de son secrétaire de rédaction, Ferdinand Brunetière. Armand de Pontmartin n'est pas en reste et refuse de mettre sur un même pied Labiche, d'une part, Augier, Dumas fils et même Sandeau de l'autre :

Nul, j'imagine, ne s'avisera de préférer ou d'assimiler *Le Chapeau de paille d'Italie* au *Gendre de M. Poirier*, *L'Affaire de la rue de Lourcine* à *Mademoiselle de la Seiglière*, *Deux papas très bien* au

*Demi-Monde, Edgar et sa bonne aux Fourchambault et L'Avare en gants jaunes au Père prodigue*¹.

Selon Pontmartin, *Le Prix Martin* est même à ranger parmi le « grand nombre de pièces absolument ratées, radicalement mauvaises » écrites par Labiche. Ces attaques n'empêchent pas l'auteur de *La Cagnotte* d'être élu le 26 février 1880 à l'Académie française. Nul doute que l'ouvrage signé quatre ans plus tôt avec Augier a participé, malgré sa carrière décevante, à cette conquête de la reconnaissance littéraire.

Une pièce au genre mal défini

Intitulé « comédie en trois actes » par ses deux auteurs, *Le Prix Martin* est créé au Palais-Royal, théâtre qui est l'un des temples du vaudeville, genre pour lequel il a été ouvert en 1831. Depuis la décennie précédente, le vaudeville a perdu ce qui constituait sa marque distinctive, à savoir ses couplets chantés. Labiche, au reste, n'avait jamais été à l'aise avec les couplets et il n'avait eu de cesse d'en réduire le nombre. On ne chante donc pas dans *Le Prix Martin*, même si la musique n'en est pas absente à la création : outre une ouverture et deux entractes, chaque fin d'acte est accompagnée par de la musique

1. Armand de Pontmartin, *Nouveaux samedis*, 19^e série, Paris, Calmann-Lévy, 1880, p. 324.

de scène¹. L'usage du terme « comédie » est fréquent au Palais-Royal dans les années 1870. Gondinet, Meilhac et Halévy l'utilisent. Labiche fait de même à partir du *Plus Heureux des trois* en janvier 1870. Le recours à ce terme plus valorisant n'empêche pas Le Prix Martin de ressortir largement de l'esthétique du vaudeville. Il est vrai que, dans ce cas précis, les parts respectives du vaudeville et de la comédie sont très difficiles à démêler. Déjà, le titre – sur lequel nous reviendrons – n'apporte aucune indication. Il n'inscrit pas la pièce dans le registre du vaudeville par sa cocasserie (comme *Un mouton à l'entresol*, en 1875) ou par un sous-entendu (*Doit-on le dire?*, en 1872) mais n'annonce pas non plus que la pièce va traiter une question de société comme certaines comédies de Dumas fils (*Le Demi-Monde*), Augier (*Les Lionnes pauvres*) ou Ponsard (*La Bourse*). Plus fondamentalement, la pièce de Labiche et Augier semble en permanence hésiter entre les deux genres. Francisque Sarcey, le célèbre critique, a bien perçu cette ambiguïté qui, de son point de vue, est un « défaut » :

Tantôt [*l'ouvrage*] est écrit dans le ton de la comédie vraie, et le plus souvent, il donne dans la

1. Le répertoire de la partition du *Prix Martin* et le matériel d'orchestre utilisé en février 1876 font partie des archives du Théâtre du Palais-Royal conservées au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France. Selon l'usage, la musique est l'œuvre du chef d'orchestre du théâtre, Jules Bariller.

farce, en sorte que l'on ne sait jamais si l'on est dans la vie réelle ou dans la fantaisie bouffonne. [...] On ne sait plus où l'on en est, ni quel genre de pièce c'est là¹.

Sarcey ajoute que l'interprétation renforce cette indétermination générique et il convient de le citer longuement :

Geoffroy, qui fait M. Martin, a, comme on sait, le comique vrai et naturel. Il joue toujours la situation et prend les choses au sérieux. Il a pour partenaire Gil-Perez [*sic*], qui la tourne sans cesse en farce grotesque. Gil-Perez [*Agénor*] trouve par ce moyen des effets de cocasserie très drôle : il a un « chic funeste » qui a fait pâmer la salle de rire ; mais il n'a pas l'air de croire que c'est arrivé. On ne peut s'imaginer qu'un magot si ridicule ait pu jamais être aimé d'une aussi belle fille que Mlle Magnier [*Loïsa*] ; et on ne sent point à son ton et à ses manières que l'affection qu'il porte à Geoffroy soit réelle. La disproportion entre ces deux comédiens, excellents chacun dans son genre, est déjà fort grande : c'est bien pis quand on arrive à Brasseur. C'est Brasseur qui est chargé du personnage d'Hernandez. Il le pousse à la charge, il en fait une caricature si sauvage que ce rôle détonne sans cesse avec le reste de la comédie.

S'arrêter ainsi sur la personnalité des créateurs du Prix Martin n'est pas céder à une vaine érudition

1. « Chronique théâtrale » par Francisque Sarcey, dans *Le Temps*, 14 février 1876.

théâtrale mais, tout au contraire, chercher à mieux cerner la psychologie des personnages en s'interrogeant sur les artistes pour qui les rôles ont été écrits. On a parlé plus haut de « testament dramatique ». Dans cette pièce, Labiche retrouve pour la dernière fois des acteurs qui ont beaucoup compté dans sa carrière¹. Geoffroy (1813-1883), tout particulièrement, créateur de vingt-deux pièces de l'écrivain, lui est étroitement associé. Labiche, le jour de son élection à l'Académie française, ne lui écrivait-il pas : « On m'a donné un fauteuil, mais je t'en dois bien un bras² ! » ? Créateur, entre autres, de Perrichon, de Célimare, de Ratinois (La Poudre aux yeux), de Champbourcy (La Cagnotte), celui qui avait incarné le Mercadet de Balzac et à qui Scribe avait confié des rôles importants personnifié plus que tout autre acteur le bourgeois de Labiche : « Son portrait de M. Martin est un tissu achevé de bourgeois sentencieux et prudhommesque³. » Gil-Pérès (1822-1882), le créateur d'Agénor, a lui aussi en 1876 un long passé labichien. Lors de la première du Prix Martin, c'est avant tout sa perruque qui frappe les spectateurs, celle-ci étant « plantée comme le laby-

1. Seuls Gil-Pérès et Mlle Magnier participeront à la création de la dernière pièce de Labiche, l'année suivante, *La Clé*.

2. Le fait est rapporté dans la notice de Geoffroy dans le *Dictionnaire des comédiens français* d'Henri Lyonnet (Paris, Librairie de l'art du théâtre, 1904, t. 2, p. 114.).

3. « Palais-Royal » par Charles de Senneville, dans *La Comédie*, 11 février 1876.

rinthe du Jardin des Plantes, visiblement teinte, et rappelant à la fois la tignasse d'un Indien Ioway et la crinière d'un beau du Premier Empire¹ ». Créateur du rôle de Pionceux, Lassouche a rapporté dans ses Mémoires² que Gil-Pérès avait, ce soir-là, ajouté à cette ébouriffante perruque un costume extravagant auquel on parvint toutefois à le faire renoncer après le premier acte. Selon Lassouche, c'était là le premier accès de la folie qui allait emporter l'acteur quelques années plus tard.

La bouffonnerie de Gil-Pérès est renforcée par le jeu de Brasseur (1829-1891), le créateur d'Hermandez et troisième « pilier » de la troupe du Palais-Royal. Lui aussi a déjà créé plusieurs rôles pour Labiche. Acteur dit « à transformations », il excelle dans les accents et les caricatures. Dans Le Prix Martin, celui qui a créé le Brésilien de La Vie parisienne d'Offenbach retrouve un rôle de « rastaquouère » qui lui permet de multiplier les roulements d'yeux, les contorsions et autres déhanchements. Selon Banville, « Brasseur est le plus réussi des sauvages, caressant, taquin et féroce, et les gilets de velours et les chaînes d'or poussent naturellement sur sa poitrine comme le lierre sur les vieux murs et les violettes dans les bois ». La distribution du Prix Martin en 1876 mêle donc les styles de jeu et, en

1. Feuilleton de Théodore de Banville, dans *Le National*, 14 février 1876.

2. Lassouche, *Mémoires anecdotiques*, Paris, F. Juven, s. d., p. 243-248.

présentant des artistes dans des rôles proches de ceux qu'ils ont déjà interprétés, instaure une sorte de brouillage qui confère à l'œuvre un cachet très particulier, presque irréel, comme si la pièce se parodiait elle-même.

Le supplice d'un homme

Dès la première scène, Labiche et Augier livrent aux spectateurs une clé de lecture qui n'était cependant compréhensible que de leurs contemporains :

AGÉNOR

As-tu vu aux Français : *Le Supplice d'une femme*?

MARTIN

Oui, une femme qui n'aime plus son amant et qui se remet à aimer son mari.

AGÉNOR

Retourne la chose et tu as le supplice d'un homme. (*Allant à la cheminée.*) Un amant qui se met à aimer le mari et à ne plus aimer la femme.
(I, 1.)

Par cette allusion, les deux amis se moquent à la fois des codes du théâtre « sérieux » et de ceux du vaudeville. Créé en avril 1865 à la Comédie-Française, Le Supplice d'une femme est un drame en trois actes d'Émile de Girardin et Dumas fils. Le premier n'ayant pas apprécié les changements opérés

par le second à la demande de l'administrateur du Français, aucun auteur ne fut nommé le soir de la première et les deux auteurs polémiquèrent dans la presse et par brochures interposées. Ce différend, très médiatisé, n'empêcha pas la pièce de connaître un grand succès d'émotion et d'être jouée cent soixante-treize fois en dix ans. Le drame raconte les tourments de Mathilde, en proie à la tyrannie de son amant Alvarez. Pour le fuir, Mathilde décide son mari, le banquier Dumont, à partir en Italie. Mais Alvarez, qui est l'associé de Dumont, menace de tout révéler et Mathilde prend les devants en avouant sa faute à son mari. Celui-ci renonce à se battre en duel et condamne Alvarez au déshonneur en le forçant à retirer les fonds placés dans sa banque tandis qu'il ordonne à son épouse de reprendre sa dot et de retourner chez ses parents. Ruiné mais ayant préservé son honneur, Dumont élèvera seul la petite Jeanne qui est le fruit de la liaison entre Mathilde et Alvarez. La pièce de Girardin et Dumas fils met donc en valeur la figure du père de famille tout-puissant qui rend la justice en son âme et conscience. Cette même figure est également magnifiée dans Madame Caverlet d'Augier, créé quatre jours avant Le Prix Martin – pièce-plaidoyer en faveur du divorce, où Rodolphe Caverlet fait preuve d'un grand sens moral quand sa famille menace d'être détruite par la soudaine réapparition du mari de celle avec qui il vit maritalement. Au-delà de ces deux pièces, une large partie du répertoire de Dumas fils est

consacrée à cette question, le mari se voyant systématiquement reconnaître le droit de tuer l'amant de sa femme.

Labiche et Augier reprennent à leur tour ce thème, ce qu'a bien vu Léopold Lacour: « La farce, dans *Le Prix Martin*, s'attaque au drame social. Elle va droit aux théories sanglantes de M. Dumas: Martin est la charge vivante du mari trompé qui se fait justice ou, plutôt, dans la pensée de M. Dumas, fait justice¹. » Mais Martin n'est ni Caverlet ni Dumont. Il est certes blessé dans sa vanité par son infortune conjugale, mais c'est avant tout la présence à ses côtés d'Hernandez qui nourrit son désir de vengeance, lequel est bien plus dû à la déception d'avoir été trahi par Agénor qu'à la volonté de laver son honneur. Sa phrase « Il n'y a que Dieu qui ait le droit de tuer son semblable » (II, 10) montre bien qu'il ne se sent investi d'aucune mission par la société. « Phrase à la fois stupide et sensée », commente Lacour. « C'est la raison interprétée par Jocrisse². » Durant tout le troisième acte, Martin, pour complaire à Hernandez, cherche à endosser l'habit du mari vengeur. Lorsque a lieu enfin le face-à-face avec Agénor, sa vengeance se réduit toutefois à l'instauration d'un « prix pour l'auteur du meilleur mémoire sur l'infamie qu'il y a à détourner la femme

1. Léopold Lacour, « Le Théâtre de M. Labiche », dans *La Nouvelle Revue*, t. 6, 1880, p. 605.

2. *Ibid.*, p. 605-606.