

LE LYS DANS LA VALLÉE AU THÉÂTRE : LE DRAME IMPOSSIBLE

Isabelle Michelot (Paris)

On ne dira jamais assez les déboires des tentatives d'adaptation au théâtre du roman balzacien, déboires sur lesquels j'ai déjà été amenée à réfléchir¹. Cependant, le cas du *Lys dans la vallée*, adapté pour la scène par Messieurs Théodore Barrière et Amédée de Beauplan en 1853, ne laisse pas d'être particulièrement intéressant. Outre qu'il s'agit là de la seule tentative d'adaptation de ce roman au XIX^e siècle, sa réception critique pour le moins contrastée et son échec rapide, bien qu'elle fût créée au Théâtre Français, en font un exemple emblématique des problèmes que soulève l'adaptation du roman à la scène.

Rappelons que réfléchir à une adaptation, c'est toujours interroger une lecture de l'œuvre adaptée dans un temps donné auquel correspond une réalité des théâtres et du public particulière. En définitive, l'adaptation nous en apprend souvent davantage sur ces données, qu'on pourrait qualifier de sociologiques, que sur l'œuvre source, surtout si l'on considère que les adaptateurs du XIX^e siècle n'ont pas le respect pour l'œuvre à adapter que l'on professe en général aujourd'hui. De ce point de vue, l'adaptation de Barrière et Beauplan ne fait pas exception. Ainsi, allons-nous tenter de mettre en évidence les modifications profondes que fait subir l'adaptation à la matière du roman, car c'est bien comme un matériau, et rien de plus que les adaptateurs du XIX^e siècle traitent le roman balzacien quand ils s'en emparent, la protection du droit d'auteur, qui n'en est alors qu'à ses balbutiements ne permettant ni à l'auteur ni à ses ayants droit d'intervenir pour contrôler le processus. Si certains auteurs et Balzac lui-même, ferment les yeux sur ces adaptations, infidèles au mieux et au pire sans rapport aucun avec le texte source dont ils ne conservent que le titre², c'est qu'ils y voient l'opportunité d'une publicité indirecte, car les critiques de théâtre ne se font pas faute d'exhiber leur érudition littéraire en comparant l'adaptation théâtrale à son texte source. Il reste que les adaptateurs particulièrement sensibles à « l'air du temps » nous révèlent par leur travail sur le matériau d'origine ce qu'ils croient être les attentes du public auxquelles ils cherchent à correspondre, l'adaptation théâtrale ayant un objectif de rentabilité immédiate *a contrario* du roman.

Un drame ambigu

Assurément, se tourner vers *Le Lys dans la vallée* pour une adaptation théâtrale ne tombe pas sous le sens, compte tenu des habitudes du public au XIX^e siècle. Ce roman d'essence poétique est sans doute l'un des moins dramatiques de Balzac. L'action y « est faite de peu de matière » et c'est plutôt à l'intérieur des consciences que se joue le drame. Au reste, écrit du point de vue d'un seul

Citer ce document / Cite this document :

Isabelle Michelot, « *Le Lys dans la vallée* au théâtre : le drame impossible », dans *Le Lys dans la vallée*, 2014, <http://www.lysdanslavallee.fr/fr/contenu/au-theatre>

personnage, Félix de Vandenesse, il laisse à deviner plus qu'il n'évoque les tourments intérieurs de Mme de Mortsauf. Par ailleurs, si l'on considère qu'il est paru en volume pour la première fois en 1836, Barrière et Beauplan ne peuvent espérer bénéficier du succès de librairie du roman pour soutenir la création de la pièce représentée pour la première fois le 14 juin 1853 au Théâtre Français. À cet égard, Jules Janin s'étonne dans un article incendiaire contre le drame des vellétés des auteurs de « ramener l'attention publique sur le roman qui est, au sens de bien des gens, le moindre des titres de M. de Balzac ³ ». On n'épiloguer pas sur les jugements de valeur de Jules Janin sur le roman, mais une chose est certaine, en 1853 Barrière et Beauplan ne pouvaient compter que sur le nom de Balzac, mort depuis peu, et non sur l'aura de librairie du roman pour attirer le public au spectacle.

Il reste qu'il y a loin du roman au drame représenté en 1853 et les critiques unanimes relèvent le mélange des genres qui caractérise le drame de Barrière et Beauplan. En effet, si le texte porte bien la mention « drame », Georges d'Heylli parle d'une « comédie en cinq actes ⁴ », Jules Janin lui d'« un vaudeville nouveau » ⁵ et Darthenay dans une critique pourtant plutôt bienveillante affirme : « Bien que les premiers actes aient les allures et le ton de la comédie, la passion de Félix et la mélancolie d'Henriette y font dominer le sentiment élégiaque. ⁶ »

En effet, et c'est sans doute ce qu'il y a de plus frappant, Barrière et Beauplan, complexifient singulièrement la configuration des personnages tout en modifiant l'équilibre de leur rôle dans l'intrigue. Ainsi, Lady Dudley, le seul personnage qui chez Balzac a potentiellement quelque chose de théâtral, apparaît-elle dès l'acte I et est omniprésente dans tous les actes, sauf l'acte III qui transpose le huis clos entre Félix de Vandenesse et Mme de Mortsauf à Clochegourde et l'acte V de l'agonie d'Henriette, mais comme elle est supposée être devenue le voisin de Mortsauf à l'acte II suite à l'acquisition d'une propriété, son ombre plane également sur l'acte III. De même, Chessel prend une importance capitale. Présent à tous les actes et dès la première scène de l'acte I, il promène un regard d'une lucidité mordante sur les autres personnages qu'il n'a de cesse de tourner en ridicule, exception faite de Félix et d'Henriette. En ce sens, il se rapproche du fou shakespearien et incarne cette forme de comique empreint de sagesse qui caractérise ce rôle chez le grand dramaturge. Quant à la Duchesse de Lenoncourt, dont il est fait brièvement mention dans le roman, elle devient elle aussi très présente, et délaissant l'image de froideur et de distance que le lecteur balzacien lui attribue, elle participe activement de l'intrigue et les adaptateurs lui offrent même à la scène 6 de l'acte III une scène où elle se pique de moraliser Henriette, l'accusant sans détour d'adultère. Du coup c'est cette scène qui dans l'adaptation pousse Henriette à faire partir Félix, de sorte que le sacrifice sublime d'Henriette se trouve normalisé en réaction de peur au regard du « qu'en dira-t-on ».

Mais, il y a plus, Barrière et Beauplan inventent des personnages. Ainsi, voit-on apparaître un personnage nettement comique, amoureux éconduit de Lady Dudley qui la suit partout et, comble de ridicule, prend ses rebuffades pour un jeu de séduction, Monsieur de Cerny, qualifié de « sot plaisant ⁷ » par Darthenay dans sa critique de la pièce. Par ailleurs, de Chessel est doté d'une fille, Emmeline, type même de l'ingénue de comédie, attachée à Henriette, qui lui est un substitut maternel, et évidemment amoureuse de Félix, en âge d'être son galant.

Avec l'adjonction du personnage d'Emmeline, les adaptateurs doublent l'intrigue dramatique d'une intrigue de comédie traditionnelle et dissimulent quelque peu le réel triangle amoureux du roman composé par Félix, Henriette et Lady Dudley, toutes deux plus âgées et plus expérimentées que le premier.

Il reste que l'inventivité de Barrière et Beauplan semble avoir pour seul objectif d'insuffler au drame une part bien réelle de comédie, comme si le drame conçu par Balzac ne pouvait passer la rampe sans qu'il soit saupoudré d'une part de vaudeville destinée peut-être à rendre acceptable ce qui ne peut l'être par le public des salles de théâtre de l'époque.

Normalisation ou moralisation ?

Nous avons déjà relevé cette tendance au vaudeville dans d'autres adaptations de romans balzaciens, celle-ci pouvant s'expliquer en partie, mais en partie seulement par la domination au théâtre de ce genre dans la première moitié du siècle⁸. Evidemment, il est très difficile de reconstituer à distance la sensibilité véritable du public à un moment donné de l'histoire. Cependant, pour ce qui est de l'adaptation de Barrière et Beauplan qui fut un « four » incontestablement, Georges d'Heylli note dans son Journal : « C'est une pièce manquée dont un épisode malencontreux a tout particulièrement compromis le succès. Un rôle d'enfant qui a le croup et qui en imite sur la scène les hoquets douloureux a causé une répugnance telle que, dès le lendemain, les auteurs durent le retrancher pour sauver leur pièce d'un naufrage immédiat et certain, et aussi parce que la censure leur en avait aussitôt demandé la suppression.⁹ » Ce rôle d'enfant a complètement disparu de la version imprimée de la pièce, censure oblige, mais les remarques de Georges d'Heylli en disent long sur la faible tolérance du public à la représentation réaliste de la souffrance sur scène.

De même, la scène inaugurale du baiser est considérée par Jules Janin comme « vive » et « périlleuse » dans le roman dans lequel il admet qu'elle peut passer, mais paraît indécente à la scène, indécence renforcée par le fait que dans l'adaptation de Barrière et Beauplan, Félix est devenu un officier de marine : « Au contraire, amenez sur votre théâtre malavisé un bel officier de la marine française en grand uniforme et nous le montrez *plongeant dans le dos* d'une dame à qui il est présenté, aussitôt de ce moment de délire enfantin vous faites une grave inconvenance !¹⁰ » On notera au passage que la transformation de Félix en officier de marine vise clairement à réduire la différence d'âge entre lui et Henriette, rendant par là même leurs amours moins transgressives.

Ces deux exemples illustrent à notre sens parfaitement le fait que le théâtre dans la première moitié du XIX^e siècle est là pour conforter la société dans ses valeurs morales, la censure y veille d'ailleurs. Dans ces conditions, la transgressivité naturelle du roman balzacien le rend particulièrement impropre à l'adaptation théâtrale. À la morale supérieure du romancier, doit se substituer une morale du tout venant qui cherche au théâtre bien davantage à se divertir et à être rassuré dans ses codes moraux qu'à faire du théâtre un outil de réflexion sur soi et le monde. Aussi sans doute à l'aune du roman peut-on trouver comme Jules Janin l'adaptation de Barrière et Beauplan, faible voire carrément ridicule, mais prise en elle-même elle se démarque assez peu de beaucoup d'autres. Le problème c'est

que la matière balzacienne résiste à se couler dans le moule d'un théâtre pour bien pensants.

En définitive, adapter Balzac au théâtre impose un espace théâtral libéré des contraintes qui étaient les siennes au XIX^e siècle et un esprit qui l'est tout autant pour transposer sur la scène les drames qui se jouent dans l'intimité des consciences sous la plume du romancier. Il faut aussi sans doute pousser l'adaptation jusqu'à la réécriture pour faire du *Lys dans la vallée*, une pièce de théâtre et faire ressortir la modernité de ces amours impossibles¹¹.

¹ Isabelle Michelot, « L'Adaptation de Balzac au théâtre : la quadrature du « four » ? », AB, 2011, p.385-399.

² C'est le cas pour l'adaptation de *Mémoires de deux jeunes mariées* de Dennery et Clairville, comédie-vaudeville en un acte représentée pour la première fois le 10 décembre 1843 sur le théâtre du Palais-Royal.

³ Jules Janin, *Feuilleton du Journal des débats* du 20 juin 1853 ;

⁴ Georges d'Heylli, *Journal Intime de la Comédie française : 1852-1871*, publié par Georges d'Heylli, 1879, p. 20.

⁵ Jules Janin, article précité.

⁶ Darthenay, *Le Nouvelliste, Journal de Paris*, 16 juin 1853.

⁷ *Ibid.*

⁸ Isabelle Michelot, art. précité.

⁹ Georges d'Heylli, *op. cit.*, p. 21.

¹⁰ Jules Janin, *op. cit.*

¹¹ Les tentatives d'adaptation au XX^e et XXI^e siècle sont cependant inexistantes, sous réserve du texte d'Émilie Sandre, *Le Lys*, créé à Saché le 19 octobre 2013.