

De la scène de genre au genre de la scène : essai sur une pratique littéraire du quotidien au XIX^e siècle

Charlotte DUFOUR
Université de Lausanne

Le XIX^e siècle voit naître un intérêt grandissant pour l'intérieur domestique, un espace tant pratique que symbolique qui se définit à la fois par la délimitation de la vie intime et par le souci d'exhibition, à l'image du vestibule sciemment décoré dans lequel les invités patientent et observent. Par extension, ce sont les petits événements quotidiens de la vie privée s'y déroulant qui attisent la curiosité, à commencer par celle des écrivains. Ces derniers ne cesseront d'en épouser les contours à travers différents genres, tels que le récit autobiographique, le roman intime ou sentimental, le journal intime, les confessions ou encore les mémoires.

Si ces dispositifs génériques viennent presque intuitivement à l'esprit lorsqu'il est question d'espace privé, une pratique d'écriture, symptomatique de ce phénomène, quoiqu'encore trop peu considérée comme telle, mérite ici une attention particulière : la scène. Quiconque se plonge dans la bibliographie du XIX^e siècle se trouve en effet confronté à un nombre pléthorique de « scènes ». Ces textes, qui font l'objet d'un projet de théorisation dans le cadre d'une thèse en cours, présentent des caractéristiques systématiques et identifiables. Au-delà de l'intitulé, parfois même absent, le récit relate toujours un moment trivial de la vie de tous les jours (une dispute, une conversation ou encore une réunion en famille au coin du feu) et se donne à lire sous une forme brève et fragmentaire, le plus souvent dialoguée. Si ces composantes lui confèrent une stabilité, le support formel peut, lui, différer. Entre la saynète, le croquis, la caricature ou encore l'étude, la scène impose d'emblée une condition de lecture : accepter la labilité des frontières.

L'hétérogénéité n'empêche pas de constituer un corpus, déjà établi au XIX^e siècle. L'entrée « Scène » du dictionnaire de Pierre Larousse (tome 14, 1866-1877) dresse une liste de titres en juxtaposant les genres (roman, tableau ou encore nouvelle). Après une première définition du mot inscrite dans le cadre du théâtre et à côté des fameuses *Scènes* de Balzac qui servent ici de référence, sont donnés un par un : *Scènes domestiques de la vie réelle* de Lady Morgan (1830), *Scènes populaires* d'Henry Monnier (1830), *Scènes de mœurs et de caractères au XVII^e siècle et au XIX^e siècle* de Mme Augustin Thierry (1835), *Scènes de la vie intime* d'Émile Souvestre (1846) ou encore *Scènes du foyer* de Paul Meurice (1856) Si les occurrences sont presque inexistantes avant 1830, elles ne cessent d'augmenter durant les vingt années suivantes et s'imposent jusqu'à la fin du siècle. Par ailleurs, un point culminant de la production de « scènes » s'établit entre 1850 et 1880, au moment, notamment, où les éditeurs prennent en charge la publication de ce genre de textes.

L'un des intérêts de la scène comme objet d'étude réside dans l'articulation qu'elle opère entre espace privé et espace public et ce à deux niveaux, celui du contenu (fond) et celui des modalités (forme) de support, qui orientent les deux grands axes de cet article. D'une part, elle a pour continuum thématique la vie quotidienne (scènes autour du foyer, dans le cabinet de lecture ou à la cuisine, échanges houleux entre deux époux ou gestes aimants entre une mère et sa fille, par exemple). En cela, elle s'apparente à la peinture de genre, « l'une des gloires de l'école française »¹, qui « a particulièrement pour objet la représentation des scènes familières, des mœurs courantes, et quelquefois de ce qu'il y a de plus vulgaire dans la vie de l'humanité »². Si la scène de genre en peinture correspond à une pratique esthétique déjà solidement ancrée dans les deux siècles précédents pour témoigner du quotidien, elle voit sa fonction reconfigurée au XIX^e siècle, dans la mesure où elle répond parfaitement aux exigences d'un siècle fait de nomenclatures (types, lieux, situations). La scène proprement picturale serait alors réinvestie au XIX^e siècle en une scène littéraire, en considérant, par le biais de l'écriture, la sphère privée dans ce qu'elle a de plus banal et anodin, mais aussi de plus typique (scène du foyer, scène de famille ou encore scène de dispute). La matérialité de la scène implique, d'autre part, un public. L'intimité s'expose, à travers des épisodes dialogués et théâtraux. Ces instantanés nécessitent par conséquent une structure à même de révéler, par le biais de textes brefs, un événement singulier *in situ*. Cette production de scènes est donc essentiellement journalistique, tant dans sa forme que dans sa réalisation effective. La presse remplit en effet parfaitement les conditions de publication, par la présentation d'anecdotes à mi-chemin entre réalité et fiction : *Le Gaulois* nous servira d'objet d'étude en raison du statut singulier des « scènes » dans les faits divers.

De la scène de genre au genre de la scène

Face à un siècle qui se délecte à regarder par le trou de la serrure³ et à écouter aux portes⁴, la vie domestique et familiale, tant bourgeoise que populaire, devient un sujet littéraire prisé par de nombreux écrivains : *Cornélie de Valville ou quelques scènes de la vie* (Madame Vogt, 1830), *L'Atelier d'un peintre, scènes de la vie privée* (Marceline Desbordes-Valmore, 1833), *Une destinée : scène de la vie intime* (Élise Moreau, 1838), *Scènes du foyer. La famille Aubry* (Paul Meurice, 1856), *Esquisses parisiennes : scènes de la vie* (Théodore de Banville, 1859), *Scène de la vie privée* (L.J. Béor, 1878), pour ne citer que quelques titres. Alors que les occurrences « Scènes de » sont rares au XVIII^e siècle et qu'elles faiblissent considérablement dans

1. G.-Charles Nicolas, « Exposition publique de peinture », *L'Europe artiste*, 18 décembre 1853, n° 46, p. 3.

2. A. Barbier, « De la peinture dite de genre », *Album de l'École de dessin. Journal des jeunes artistes et des amateurs*, 25 novembre 1853, p. 6.

3. Le tableau de Rémy Cogghe, *Madame reçoit* (1908), qui représente deux servants lorgnant à travers le trou de la serrure d'une porte, ouvrait ma communication lors du colloque de la SERD du 7 avril 2016 sur « Les lieux de l'intime » à Paris VII.

4. Pour reprendre l'un des titres du corpus : *Scènes historiques recueillies par une vieille gouvernante qui a écouté aux portes* (anonyme, 1830), texte paru dans les « Variétés » de la *Gazette littéraire* du 26 août 1830, p. 604-606.

la première moitié du XX^e siècle, elles se multiplient, en revanche, au XIX^e siècle. Cette évolution s'explique peut-être par un phénomène pictural qui connaît un regain d'intérêt vers 1850 : les scènes de genre. Ce que Diderot définissait comme des « scènes de la vie commune et domestique »⁵ cent ans plus tôt offre un cadre thématique et esthétique à même de soutenir le processus de littérisation que connaît la scène au milieu du XIX^e siècle. Ces « futilités amusantes [que l'] on croit feuilleter [comme] un *Magasin pittoresque* »⁶, configurent en effet de nouveaux comportements, tant du sujet regardé que du sujet regardant. D'une part, elles transgressent l'espace privé afin de représenter un moment de la vie de tous les jours et, d'autre part, elles imposent un arrêt sur image.

Si l'interaction entre peinture et littérature est couramment étudiée par la critique⁷, l'analyse stricte des motifs picturaux propres à la scène de genre reste superficielle, ceux-ci étant généralement réduits à une simple illustration ou exemplification⁸. Or, ces derniers cristallisent une intimité, à travers des thèmes récurrents d'ordre bourgeois (cabinet de toilette, chambre à coucher, scène de lecture, *etc.*) ou misérabiliste (travail de bonnes, scène de lessive), exploités dans les scènes littéraires. À titre d'exemple, la représentation du jeu du trictrac, motif typique de la peinture de genre⁹, trouve un équivalent en littérature qui en fait un véritable *topos* de la vie intime. La femme est à sa tapisserie et les hommes au trictrac, comme l'illustre cet extrait du *Lys dans la vallée* des *Scènes de la vie de campagne* de Balzac :

Quand nous fûmes au salon, il y eut entre nous tous une indéfinissable incertitude. [...] J'imitai son silence. [...] Si elle ne me pria point de m'en aller, peut-être crut-elle que la partie de trictrac égaierait le comte [...]. La comtesse descendit, et vint près du trictrac pour mieux éclairer sa tapisserie [...].¹⁰

La critique d'art de l'époque n'hésite pas à marquer la continuité entre les deux médiums, jusqu'à renvoyer le spectateur au texte pour saisir l'atmosphère du tableau, à l'image du commentaire de Théophile Thoré : « Le procédé topographique de Balzac est souvent utile pour donner une idée des tableaux de Pieter de Hooch, où l'intérieur domestique, le *home* des Anglais, avec tous ses charmes, a tant d'importance. »¹¹

Il n'est donc pas étonnant de constater une confusion – ou peut-être davantage une fusion – entre la scène et le tableau. Les *Scènes populaires* (1830) d'Henri Monnier, écrivain mais aussi dessinateur et caricaturiste, sont à cet égard révélatrices d'une culture visuelle qui s'élabore aux origines de la pratique des

5. Denis Diderot, *Essai sur la peinture*, Paris, Buisson, 1795, p. 90-91.

6. Émile Zola, *Écrits sur l'art*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Gallimard, 1991, p. 328.

7. Voir notamment les études réunies par Pascale Auraix-Jonchière dans *Écrire la peinture. Entre XVIII^e et XIX^e siècles* (2003) ou encore l'ouvrage de Bernard Vouilloux intitulé *Le tournant « artiste » de la littérature française. Écrire avec la peinture au XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 2011.

8. Voir l'ouvrage de Ruth Bernard Yeazell, *Dutch painting and the realist novel. Art of the everyday* (Princeton University Press, 2008) et celui de H. Van der Tuin, *Les Vieux Peintres des Pays-Bas et la Littérature en France dans la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Nizet, 1953.

9. *La partie de trictrac* (1755-1785) de Jean-François Garneray ou encore *Les joueurs d'échecs* (1876) de Pieter Oyens.

10. Honoré de Balzac, « Le Lys dans la vallée » [1835], *Scènes de la vie de province*, t. III, Paris, 1844, p. 296.

11. Théophile Thoré, *Musées de la Hollande. Musée Van der Hoop à Amsterdam*, Bruxelles, Claassen, 1858-1860, p. 59.

« Scènes ». Illustrées, elles se donnent d'abord à lire comme des *tableaux* et des *esquisses* :

[...] Le livre que nous annonçons est le recueil de quelques *esquisses* dont nous rendrons compte incessamment et que nous pouvons dès aujourd'hui signaler comme la plus amusante des lectures du monde. L'effet de ces piquants *tableaux* ne saurait être douteux [...].¹²

Le premier volume de ces amusan[t]s proverbes, dont Monnier a seul le secret, a défrayé depuis deux ans les salons et les théâtres ; les sociétés les plus graves, les mieux composées, n'ont pu refuser un rire de bon aloi à ces *tableaux* si vrais, si bien trouvés.¹³

Ce jeu d'interférences, auquel les périodiques, sur lesquels nous reviendrons, offrent des conditions optimales, permet d'attribuer une première définition des « Scènes » en littérature. Non seulement l'appellation constitue en elle-même une passerelle entre deux modalités artistiques – dramatisation et peinture¹⁴ –, mais plus encore le petit format typique des tableaux de genre offre à l'écrivain, par effet de contamination, les moyens de saisir un instant de tous les jours dans ce qu'il a de plus immédiat et fugitif à la fois. Le terme « esquisses » promeut en effet une forme d'écriture rapide et modeste, à même de rendre compte de la futilité des événements, banals par leur nombre.

La peinture de genre aurait-elle donc un pendant littéraire ? En 1863, *Le Papillon* reproduit un article paru dans *l'Écho de Liège* dans lequel une définition de la « littérature de genre », par analogie, est donnée :

Dans les écrits de ce genre, le drame lui-même est peu de chose, on le raconterait tout entier en deux ou trois pages tant il est simple et dépourvu de ces grands artifices d'aventures, de péripéties, tant à la mode depuis une quarantaine d'années. L'auteur ne cherche pas à intéresser par un drame péniblement machiné, par le spectacle de passions violentes poussées à leur paroxysme ; son but est de charmer par une peinture délicate de quelques sentiments et par une action légèrement esquissée. Si l'on empruntait une expression à la peinture, on dirait que c'est de la *littérature de genre*.¹⁵

Cette « littérature facile »¹⁶, précise-t-on encore dix ans plus tard, correspond parfaitement à la pratique de la scène qui, à l'instar du collectif *Recueil de scènes de la vie parisienne* (1841)¹⁷, reproduit « les mœurs contemporaines, les ridicules du jour, les habitudes de tout le monde »¹⁸ dans leur trivialité. Ce prosaïsme, permis par la brièveté de ce type de production, fait du tableau de genre un enjeu essentiel de la scène en littérature. Par conséquent, les épisodes de la vie privée et domestique s'imposent sous la plume des écrivains comme l'espace idéal d'une *poïésis* de la banalité.

12. *Gazette littéraire*, 6 mai 1830, t. 1, n° 23, p. 353.

13. *La France littéraire*, 1835, t. XIX, p. 203.

14. Denis Diderot, par exemple, opère une mise en scène (décor, déplacements, etc.) dans la description de l'œuvre de Greuze, *La jeune fille qui pleure son oiseau mort*, exposée au Salon de 1765.

15. *Le Papillon*, 4 octobre 1863, p. 616.

16. *La Presse*, 2 avril 1874, p. 1.

17. *Paris au dix-neuvième siècle : recueil de scènes de la vie parisienne*, dessinées d'après nature par V. Adam, Gavarni, Daumier, Lepoitevin, C. Nanteuil et al., 48 pages de dessins en lithographie et 200 vignettes sur bois, Paris, Beauger, 1841.

18. *La Presse*, 23 décembre 1840, p. 4.

Dans cette perspective, deux sens peuvent être attribués au terme de « banalité ». D'un côté, il renvoie à l'idée de platitude. À ce titre, « si l'on propose à un lecteur une scène familière, ce n'est pas nécessairement pour un sens ou un être qu'on y devine ; ce peut être seulement pour son caractère pittoresque, touchant ou pitoyable [...] »¹⁹. D'un autre côté, il systématise la représentation d'un moment commun « qui passe », par opposition à un épisode unique et intemporel. L'avertissement donné dans l'avant-propos des *Scènes et croquis de la vie parisienne* (1870) de Charles Joliet confirme cette composante de la scène par une longue liste d'exemples :

Ainsi qu'un naturaliste piquant un papillon sur un disque de li[è]ge, il fixe un souvenir, une impression fugitive saisie au vol, une tête de femme, un coin de paysage, une description, un type, une pensée, une citation, un trait, un mot, un lambeau de causerie, une critique, une théorie, une échappée, une actualité qui passe, un paradoxe qui brille, une étoile qui disparaît, une fleur qui s'épanouit, un accord qui s'éteint, un parfum qui s'évapore, un vers qui chante. [...] c'est le gaspillage au jour le jour de mille choses insaisissables, amusantes le matin, incompréhensibles le soir, oubliées le lendemain. [...] Aussi, l'auteur nous en voudrait de donner le titre grave de « livre » à ces mélanges. On y trouvera des croquis, des études, des ébauches, des esquisses, peut-être par-ci, par-là, un tableau de genre inachevé.²⁰

Suggérant les aléas de la vie quotidienne, les « Scènes » en littérature se définissent par suite comme le croquis des moments anodins de la vie privée et domestique, esquissés en traits rapides.

Les conditions matérielles de la scène : du dedans au dehors

Si la scène littéraire emprunte à la peinture de genre ses traits thématiques, elle partage également avec elle ses modalités d'expression. Face au succès que rencontrent les représentations picturales de la vie de tous les jours, Émile Zola explique le phénomène par une nouveauté du XIX^e siècle : la presse.

Voici que je renouvelle ma promenade, et de tous côtés les tableaux m'assiègent de plus belle. Je passe devant les tableaux de genre garnissant les corniches. Il y en a des flots, des avalanches. Cette profusion s'explique aisément, car le genre est d'un débit facile, nous en approvisionnons les cinq parties du monde. Les bourgeois ne se tiennent pas de joie devant ces tableaux amusants comme les dessins d'un journal illustré.²¹

Tout comme la scène de genre picturale, les « Scènes » en littérature se caractérisent par un petit format propice au débit rapide, similaire à celui que connaissent les périodiques : le texte ne se lit plus, il se parcourt et se feuillette, révélant par là un type inédit de lecture.

19. Jean Beauverd, « Problématique de l'intime », Actes du colloque *Intime, intimité, intimisme*, Centre de recherche spécialisée (lettres, art, pensée, XIX^e siècle), Société d'études romantiques, Lille, Éditions Universitaires de Lille-III, 1976, p. 38.

20. Charles Joliet, « Avertissement » (de l'éditeur), *Scènes et croquis de la vie parisienne*, Paris, Lachaud, 1870, p. I-II.

21. Émile Zola, *Écrits sur l'art*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Gallimard, 1991, p. 337.

Si l'espace journalistique n'est évidemment pas le seul à accueillir les scènes, il est toutefois le plus symptomatique de leur fonctionnement discursif. Le terme « scène » s'y voit en effet attribuer une plasticité sans précédent, renvoyant à la fois au théâtre à lire, à la saynète, au croquis, à l'esquisse ou encore à la caricature. D'une part, les quotidiens créent, par les rubriques notamment, des espaces séquencés à même de diviser et de plier les récits selon leurs contraintes. D'autre part, ils offrent un contexte, tant matériel que temporel²². Il n'est donc pas étonnant de voir les scènes littéraires se multiplier durant cette « ère médiatique »²³, et ce pour deux raisons principales : fragmentaires et factuelles, elles disposent des moyens pour rendre compte de l'actualité ; dialoguées, elles présentent les conditions idéales pour une mise en scène.

À mi-chemin entre la fiction et le fait divers, la scène se plaît à mettre à la vue de tous un instant anodin du quotidien. « Voici une petite scène de la vie de Paris qui ne serait pas déplacée dans un chapitre d'Eugène Sue [...] », écrit un journaliste dans la rubrique d'actualité « Ce qui se passe » du *Gaulois* en 1869, un journal mondain de la seconde moitié du siècle qui décortique dans cet espace de publication les épisodes du quotidien, notamment des nobles et de la haute bourgeoisie. Afin de rendre compte au mieux d'un fait, non pas dans ce qu'il a d'éternel et d'immuable, mais, au contraire, dans ce qu'il a de purement factuel, la forme brève est la plus prisée :

Scène conjugale.

- Te voilà encore, ivrogne !
- Eu-la-lie... tais-toi !
- Sac-à-vin !!!
- Tais-toi, Eu-la-lie !
- Canaille, voilà trois jours que tu ne...
- Un mot de plus... et je déborde !²⁴

Ce grossissement des traits, permettant de stigmatiser un type de situation immédiatement reconnaissable, s'apparente à la pratique de la caricature qui se développe dans la presse de la première moitié du siècle, à l'instar de l'œuvre de Monnier évoquée ci-dessus. Le fragment, privilégié au discontinu, confère à la scène une forme d'autarcie, faisant d'elle une sorte de tableau dans lequel le lecteur peut aisément se reconnaître ou identifier un tiers.

Outre la dimension satirique, caractéristique non intrinsèque à la scène, ce type de production se présente en revanche presque toujours *in medias res*, illustrant la vitesse et la rapidité commandées par les exigences de la presse²⁵. Dans l'hypothèse où « le medium journalistique instaure un rapport au temps inédit [...] : être le

22. Amélie Calderone, *Entre la scène et le livre. Formes dramatiques publiées dans la presse à l'époque romantique (1829-1850)*, thèse sous la direction d'Olivier Bara, soutenue à l'Université de Lyon II le 27 novembre 2015, p. 20.

23. Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Marie-Ève Théréty et Alain Vaillant, 1836. *L'An I de l'ère médiatique, Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.

24. *Le Gaulois*, dans la rubrique de faits divers « Ce qui se passe », 3^e année, n° 592, 17 février 1870.

25. Et, plus généralement, par la société capitaliste et une nouvelle façon de consommer qui se mettent en place au cours du XIX^e siècle. Un processus de réification émerge en effet durant cette période, dans laquelle la production esthétique perd, parfois, de son aura pour devenir un produit de consommation. Celui-ci doit alors répondre à certaines exigences : accessibilité, rapidité, etc.

présent »²⁶, la scène se présente comme l'idéal littéraire de la modernité. L'instant, saisi sur le vif, ne permet de percevoir que les contours du moment représenté. Cette esthétique de l'esquisse rappelle les conditions du croquis de mœurs défini par Baudelaire comme « la métamorphose journalière des choses extérieures » :

Pour le croquis de mœurs, la représentation de la vie bourgeoise et les spectacles de la mode, le moyen le plus expéditif et le moins coûteux est évidemment le meilleur. Plus l'artiste y mettra de beauté, plus l'œuvre sera précieuse ; mais il y a dans la vie triviale, dans la métamorphose journalière des choses extérieures, un mouvement rapide qui commande à l'artiste une égale vélocité d'exécution.²⁷

Si arrêt sur image il y a, c'est seulement pour un court instant ; il détourne ainsi la caractéristique « figée » généralement attribuée au tableau en peinture. En cela, la scène fixe et retranscrit un instantané, mais dans ce qu'il a de plus fugace, dans la mesure où il nécessite la reconstitution d'un avant et d'un après tacites, à l'image de la « Scène conjugale » du *Gaulois*.

Cette expression de la brièveté fait la promotion d'une forme d'écriture nouvelle, dont le maître mot est l'exposition. La vie domestique et privée se divulgue et s'exhibe, à travers des séquences stéréotypées (un repas animé entre convives ou un couple en conversation avant le bal, par exemple). L'emprunt de la scène au théâtre prend tout son sens, et il n'est pas surprenant que la plupart des écrivains de « Scènes » se soient également essayés à la dramaturgie. C'est le cas de Balzac, par exemple, que l'on compare volontiers à Augier :

On ferait aisément rentrer toutes les parties du théâtre d'Augier dans les cadres de la « Comédie humaine » : scènes de la vie parisienne et scènes de la vie de province, scènes de la vie privée, scènes de la vie politique, etc. [...] C'est de Balzac en effet qu'est issue directement la comédie moderne : c'est là qu'il en faut aller chercher les véritables origines.²⁸

Les scènes seraient alors à rapprocher de l'esthétique du tableau, car elles figurent, dans un espace restreint, des épisodes de la vie parisienne ou de province « qui passent », pour reprendre d'expression de Joliet. Diderot, dans son essai sur le théâtre, est l'un des premiers à avoir théorisé cette notion, dont les caractéristiques ne sont pas étrangères à la scène littéraire du XIX^e siècle²⁹. Selon sa définition, l'action s'arrête et la scène devient le décor d'un tableau sur laquelle la disposition des acteurs « est si vraie, que rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile »³⁰.

La scène n'est toutefois pas statique : elle s'apparente davantage à un tableau vivant. Ainsi arraché à sa fixité, le tableau, tel que le définit le *Dictionnaire dramatique*

26. Amélie Calderone, *op. cit.*, p. 220.

27. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, « II. Le croquis de mœurs », *Le Figaro*, 10^e année, n° 916, 26 novembre 1863, p. 2.

28. René Doumic, *Portraits d'écrivain : Alexandre Dumas fils, Émile Augier, Victorien Sardou, Octave Feuillet, Edmond et Jules de Goncourt, Émile Zola, Alphonse Daudet, J.-J. Weiss*, Paris, Paul Delaplane, 1892, p. 92.

29. Voir, à ce titre, *L'Entretien sur Le Fils naturel* de Denis Diderot, et l'ouvrage de Pierre Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1998, qui offre un panorama complet des différentes théories du « tableau », centrées sur celle développée par Denis Diderot.

30. Denis Diderot, « Dorval et moi, ou Entretiens sur *Le Fils naturel* », *Œuvres complètes de Diderot : Beaux-arts I-III, arts du dessin (salons). Œuvres complètes de Diderot. Revue sur les éditions originales comprenant ce qui a été publié à diverses époques et les manuscrits inédits conservés à la bibliothèque de l'Ermitage, notices, notes, table analytique. Étude sur Diderot et le mouvement philosophique au XVIII^e siècle par J. Assézat*, tome X, Paris, Garnier Frères, 1876, p. 127-128.

de Laporte et Chamfort, se fait hypotypose et peut dès lors témoigner d'un épisode de la vie réelle :

Les tableaux sont surtout nécessaires dans les récits : comme l'action qu'on y décrit ne peut se passer sous les yeux mêmes du spectateur, il faut au moins la peindre à son esprit avec des images si frappantes qu'elles lui fassent la même impression que s'il la voyait des yeux du corps.³¹

L'emprunt de la scène au théâtre, notamment au genre du drame bourgeois très marqué par l'esthétique picturale et l'idéologie bourgeoise de la famille, contribue au dynamisme exigé par la rapidité des événements du quotidien, à travers le dialogue qui permet de « faire voir » tout en se donnant comme un gage d'authenticité :

Scène de la vie intime :

MONSIEUR. – Marguerite, c'est bien mal.

MADAME. – Armand, je t'en supplie...

MONSIEUR. – Moi, qui t'aimais tant ; m'avoir trompé pour un...

MADAME. – Un misérable ! tu as raison, Armand, nous avons été trompés tous les deux.³²

La scène s'expose, en privilégiant un rythme dans le continuum de la vie quotidienne. Sans instance narrative, du moins explicite, les échanges « apparaissent comme des juxtapositions de prises de paroles »³³ qui se fondent et se confondent avec les autres articles, renforçant leur caractère prétendument véridique.

Par conséquent, la scène en littérature se définit comme une entité autonome, reconnaissable à deux traits caractéristiques principaux. D'une part, elle présente comme thématique constante la trivialité de la vie de tous les jours. Ce quotidien domestique et privé, similaire à celui représenté par « la peinture des circonstances prosaïques », devient sous la plume des écrivains de « Scènes » un « tableau flamand »³⁴. D'autre part, celui-ci ne se narre pas dans de longues descriptions, mais, au contraire, s'expose et se révèle, non seulement dans ce qu'il a de plus immédiat, mais également de plus brut, sans longueur inutile. Cette articulation, entre contenu thématique et modalités d'expression, fait de la scène un objet d'étude particulièrement signifiant pour rendre compte de la rencontre inédite qui se joue entre espace privé et espace public au XIX^e siècle, notamment avec l'essor de la presse. Les écrivains de « Scènes », qui, par ailleurs, sont également journalistes, pénètrent chaque foyer et chaque conversation, afin de saisir sur le vif un instant fugace et anodin « des scènes de la vie réelle »³⁵. À l'instar d'un titre annoncé le 29 juin 1841 dans *La Presse*, Paris est « pris en flagrant délit » :

PARIS PRIS EN FLAGRANT DÉLIT !!! scènes comiques dans le genre de PAUL DE KOCK et de HENRI MONNIER. Ces scènes sont l'histoire de toutes les rues de la capitale... L'auteur monte dans chaque maison ; il vous initie aux secrets du premier, aux mystères du second, à

31. Chamfort et Laporte, *Dictionnaire dramatique*, Paris, 1776, t. III, p. 203, cité par Pierre Frantz, *op. cit.*, p. 10.

32. *Le Gaulois*, dans la rubrique de faits divers « Échos de Paris », 10^e année, n° 3185, 10 juillet 1877.

33. Amélie Calderone, *op. cit.*, p. 140.

34. Ernest Legouvé, « De l'individualité en littérature », *La France littéraire*, 1835, t. XVIII, p. 41.

35. À l'image de la chronique « Scènes de la vie réelle » des *Annales politiques et littéraires*, à la fin du XIX^e siècle.

la vie du troisième ; il pousse ses investigations jusqu'au grenier, et même, en sortant de l'entresol, il jette un coup d'œil chez le portier. Tous les habitants de Paris vont être daguerréotypés dans cet ouvrage, où la morale se trahira sous le voile diaphane de la comédie.

Cependant, si la scène est un tableau autonome, elle se caractérise surtout par une profonde perméabilité. Celle-ci peut, en effet, se voir déplacée, reprise ou encore reformulée, selon le genre dans lequel elle s'immisce. Inclassable, non-catégorisable, il faut peut-être voir dans ce « rien sans nom »³⁶ un prototype de la modernité. Brève, elle répond aux exigences d'un siècle qui fait l'éloge de la vitesse, dont les périodiques, publiés du matin au soir, en illustrent les conditions ; facile et accessible, elle devient un objet de consommation pour un large lectorat. Ce parcours permet donc de saisir l'importance de ces scènes dans le champ littéraire du XIX^e siècle, dont l'appellation n'est ni ponctuelle ni innocente, mais reflète au contraire le besoin d'élaborer un nouveau mode d'expression, dans lequel l'espace domestique, à défaut de se murmurer ou de s'entrapercevoir à travers l'entrebâillement d'une porte, s'expose aux yeux de tous.

36. Philarète Chasles, à propos d'une « Scène comédie » extraite d'*Un An de gloire ou Le Grand homme*, parue en 1844 dans *L'Artiste* et qui interroge la notion d'œuvre à travers la publication en fragments, *op. cit.*, p. 93-94.