

TOMASZ KACZMAREK
Université de Łódź, Institut d'Études Romane
tomasz.kaczmarek@uni.lodz.pl
ORCID : 0000-0001-6138-5280

La rivalité et la résignation dans *Poliche* d'Henry Bataille : du conflit interpersonnel au conflit intrapersonnel

Rivalry and Resignation in Henry Bataille's *Poliche*: From Interpersonal to Intrapersonal Conflict

Abstract

Typically associated with the lighter fare of “boulevard theater,” Henry Bataille subverts the conventions of traditional drama. In *Poliche*, this subversion is particularly evident. The play presents a dualistic view of conflict: while the characters engage in overt, physical rivalry, they are also entangled in a more profound, internal struggle. This “metapsychological malaise,” as we might term it, pits opposing ideas against each other within the individual psyche. Thus, Bataille’s work reveals the complexity of human conflict, which can manifest both on the external, social level (*agonistic*) and on the internal, psychological level (*ontological*). By challenging the traditional notion of dramatic conflict, Bataille offers a more nuanced and psychologically complex exploration of human nature.

Keywords: Henry Bataille, rivalry, well-made play, crisis of drama, interpersonal conflict, intrapersonal conflict

Mots-clés : Henry Bataille, rivalité, pièce bien faite, crise du drame, conflit interpersonnel, conflit intrapersonnel

Henry Bataille (1872–1922) est souvent associé au « théâtre de boulevard, » un genre perçu comme un bastion de la forme canonique du drame. Cependant, à l'aube du XX^e siècle, ce théâtre traverse une crise qui ébranle les fondements de l'esthétique aristotélicienne, centrée sur l'action. Cette remise en question se manifeste principalement par une nouvelle conception du conflit dramatique : celui-ci, d'un affrontement externe entre antagonistes, évolue vers un conflit intrapersonnel, se déroulant dans l'âme tourmentée des personnages en proie à des souffrances intérieures.

En explorant la rivalité et sa représentation scénique, l'auteur aborde ce thème de manière originale pour un dramaturge de la fin du XIX^e siècle. Dans *Poliche*, par exemple, il développe une double dimension du conflit. D'un côté, il conserve le conflit interpersonnel, où la rivalité et l'animosité entre personnages font avancer l'intrigue de manière traditionnelle, mais avec une intensité psychologique et morale qui remplace la violence physique par des luttes d'ordre émotionnel. De l'autre, il introduit un conflit intrapsychique, un « malaise métapsychologique » qui imprègne les personnages, désarmés face à un destin indifférent et déchirés entre forces contradictoires.

Ainsi, la rivalité opère sur deux niveaux : un niveau agonistique, où les personnages, portés par l'esprit de compétition, cherchent à surpasser leurs rivaux, et un niveau ontologique, où des idées et des émotions adverses s'affrontent au sein de l'âme même du protagoniste. Dans ce second registre, le héros, paralysé par une angoisse existentielle, se trouve tirailé entre ses fantasmes et son rapport à la réalité. Cette exploration sur deux plans – d'une part la rivalité entre personnages et, d'autre part, le combat intérieur – permet à Bataille de renouveler la structure dramatique et de la teinter d'une introspection qui ouvre la voie à la modernité théâtrale.

Dès le premier acte, Didier Meireuil, alias Poliche, séduit les salons parisiens avec son humour exubérant. Il se rapproche de la belle Rosine de Rinck, une jeune veuve à l'esprit libre. Mais derrière sa façade de bouffon se cache un amour profond et secret. Alors que Rosine semble attirée par sa gaieté, elle tombe rapidement sous le charme du séduisant officier Saint-Vast. Poliche, le cœur brisé, dissimule sa souffrance derrière un masque de jovialité. La trahison de Rosine, suivie de l'abandon de Saint-Vast, offre à Poliche une occasion inespérée de lui avouer ses sentiments. Émue, Rosine accepte de l'épouser, mais leur bonheur est de courte durée. À la campagne, loin des lumières de Paris, l'ennui et le souvenir de Saint-Vast rongent Rosine. Didier, tenaillé par la jalousie, oscille entre la colère et la résignation. Dans un ultime acte de sacrifice, Poliche décide de libérer Rosine. Lors d'un émouvant adieu à la gare, il lui avoue que son amour était si grand qu'il a préféré la voir heureuse avec un autre plutôt que de la retenir auprès de lui.

La première de la pièce à la Comédie-Française a été « un beau succès » (Lefèvre 1930 : 1), même si Adolphe Brisson déclare que l'art de Bataille n'a rien à voir avec la tradition française, car « c'est un art maladif, torturé, précieux, tout en demi-teinte, où l'analyse des sentiments se compliquent de dilettantisme et d'esthétisme » (Brisson 1906 : 1). Il y a plusieurs chroniqueurs qui admirent le drame, en l'acclamant comme l'une des « très belles pièces du théâtre français » (Reuillard 1925 : 2) et en soulignant l'originalité avec laquelle le dramaturge présente une pauvre aventure amoureuse. De fait, il la conte « avec une poésie et une tendresse surprenantes. Sa perspicacité féminine discerne les sentiments des amoureuses » (Launay 1906 : 4) et plus loin Guy Launay d'ajouter : « On est ému par les moyens les plus simples, par des situations qui paraissent banales. C'est exquis et tragique » (1906 : 4). Edmond Séé s'enthousiasme après la reprise de *Poliche* au Théâtre-Français en novembre 1923, en constatant : « Bataille dépensa magnifiquement ses dons d'analyste-poète et il campa magistralement un type que l'on ne saurait oublier » (1923 : 7). Mais, c'est Émile Mas qui a brillamment mis en évidence le caractère inédit de l'approche de Bataille, qui consiste à placer le personnage au cœur d'un « régime intérieur ». En d'autres termes, Bataille s'intéresse moins aux actions extérieures du protagoniste qu'aux processus mentaux et émotionnels qui les sous-tendent. Mas explique avoir perçu la profondeur de l'être des créations du dramaturge, en évoquant l'émotion particulière qu'il a ressentie devant la souffrance des personnages : « j'ai lu jusqu'au fond de l'être de ses créations, et j'ai ressenti alors cette émotion que nous éprouvons

toujours devant la souffrance des malheureux lorsqu'elle est profonde, quel que soit l'individu dont l'âme est déchirée » (1917 : 37–38). Cette observation souligne non seulement l'originalité de la construction des personnages chez Bataille, mais aussi la force émotionnelle et universelle qui émane de leur souffrance, souvent déchirante et existentielle, offrant ainsi une lecture plus nuancée et plus humaine de l'œuvre. Cela nous amène également à constater qu'à côté du conflit qui oppose les antagonistes, un autre conflit, plus subtil et profond, prend place dans l'âme de ces pauvres créatures.

Une première lecture de la pièce peut effectivement donner l'impression qu'elle s'articule autour d'un conflit strictement interpersonnel. Ce conflit se manifeste particulièrement à travers la rivalité entre deux femmes, Rosine et Madame Laub, qui s'affrontent, chacune cherchant à conquérir l'affection de l'homme qu'elles désirent. Ce différend entre les personnages féminins semble à première vue suivre les conventions traditionnelles du théâtre, où l'affrontement externe et les relations de pouvoir entre individus constituent le moteur principal de l'intrigue. « On goûtera vivement, écrit à ce propos Martel, la veine de Pauline venant chez sa rivale triompher de sa trahison. Le dialogue de méchanceté féminine est exquis avec ses caresses à griffes et il se termine par un trait impayable de comédie-bouffe » (1906 : 2). Il est judicieux à ce sujet de citer l'entretien entre les deux femmes pour se rendre compte du combat que les rivales se livrent sans merci :

Rosine : La franchise est le moyen le plus déguisé d'être malveillant à coup sûr... mais je sais que ce n'est pas ton cas ! Je suis donc rassurée... Vas-y !

Madame Laub : Figure-toi qu'un monsieur est tombé amoureux de moi.

Rosine : Il n'y a rien, là, de bien extraordinaire.

Madame Laub : Si... parce que tellement imprévu ! Oh ! c'est une aventure bête comme chou !

Je ne sais pas s'il est sincère ou pas, mais il me témoigne une passion folle... absolument folle...

C'en est même godiche ! Un garçon charmant — d'ailleurs, tu le connais — attends, ne te presse pas de deviner... laisse-moi te dire peu à peu... Je ne sais pas du tout ce que j'en ferai, de ce garçon.

Je commence par te dire... (Bataille 1922 : 272–273)

Rosine est convaincue que sa « meilleure amie » ne lui a pas rendu visite pour lui faire plaisir. Et Madame Laub semble faire souffrir la protagoniste qui, pourtant, devine la perfidie de l'interlocutrice. Celle-ci poursuit la conversation en assénant des coups durs à Rosine qui ne peut pas déclarer ouvertement son amour pour Robert de Saint-Vast. Le dialogue qui suit est un exemple évident « d'un dialogue fermé sur lui-même, limité à la relation interpersonnelle et n'ayant point d'autre fonction que de faire progresser le conflit » (Sarrazac 2012 : 243) :

Madame Laub : Oui... enfin... on...

Rosine : Qui « on » ?

Madame Laub : Tu sais bien, ce « on » qui va du coiffeur à l'ami du cercle... eh bien, ce « on » a prétendu, devant moi, que Monsieur de Saint-Vast était, non du dernier, peut-être, mais au moins du premier bien avec toi...

Rosine : Monsieur de Saint-Vast ?

Madame Laub : Ah oui, au fait ! Je ne te l'avais pas nommé. C'est de lui qu'il s'agit.

Rosine : Saint-Vast, mon amant ? Oh ! ça, c'est drôle, par exemple !

Madame Laub : N'est-ce pas ?... c'est ce que j'ai pensé, mais enfin, sur la foi de cette parole en l'air, j'ai tenu immédiatement à venir te trouver, parce qu'il te suffirait, je te jure, de me dire simplement :

« Ma chère, je te prie de ne pas céder à ses désirs... pour une raison ou pour une autre, cela me serait

désagréable. » Ce serait fini, quelque amour que ce garçon éprouve pour moi, si touchant qu'il soit dans ses démonstrations... J'ai bon cœur, je suis franche comme l'or... je n'ai que ce mérite... (Bataille 2012 : 273-274)

Pourtant, on attendra en vain les résultats de cette confrontation entre les deux femmes, car, Rosine, enragée, ne passera pas à l'acte afin de l'emporter sur sa concurrente. Au contraire, son amour-propre l'empêche de lutter au nom de l'amour. C'est pourquoi, elle renonce définitivement à son amoureux et trouvera la consolation dans les bras de Poliche qui profite de la situation pour, enfin, dévoiler devant la jeune femme ses vrais sentiments. Ainsi, le conflit interpersonnel qui s'esquisse bien visiblement à plusieurs reprises n'aboutit jamais à faire avancer l'action. Cet épisode n'est qu'un leurre d'une intrigue que l'on ne pourrait trouver que dans la forme canonique du drame. Cependant, ce conflit extérieur n'est que la surface d'une dynamique plus complexe, où les luttes internes et les souffrances psychologiques des personnages, particulièrement de Poliche, jouent un rôle fondamental dans l'évolution du drame.

À ce régime extérieur et explosif de l'ancienne forme, comme le remarque à juste titre Jean-Pierre Sarrazac, « succède le régime intérieur et implosif du nouveau » (2012 : 80). Cette approche est surtout visible à travers le personnage de Didier : « Seul, Poliche nous intéresse, parce que, sous un masque de gaité affectée, ce gros garçon souffre sincèrement et humainement. Le contraste du rôle faux qu'il joue et de la passion vraie qu'il nourrit nous attache à lui. On le voudrait heureux : il nous est sympathique » (Montcornet, 1906 : 2). De fait, tout au long de la pièce, Bataille change de régime, en se penchant de plus en plus vers le conflit intrapersonnel. On observe surtout une profonde division intérieure, marquée par l'affrontement de pulsions contradictoires. Poliche est à ce sujet un personnage exemplaire, car il reste dans un incessant état de tension pénible. D'un côté, il se sent obligé de jouer la comédie afin de ne pas perdre la sympathie de la belle Rosine, de l'autre, il souffre de fureurs de jalouse. Quand il surprend Rosine et Robert, on ne sait pas s'il ne va pas se révolter ou crier son indignation. Mais, face à l'infidélité de la jeune femme qu'il aime toujours ardemment, il prend la chose en gai sceptique, voire, pour garder des apparences, il se montre railleur :

Si j'avais deux sous de sens moral, je vous dirais : « Vous êtes des misérables... Voilà ce que vous êtes, des misérables... » Je ne vous le dirai pas, parce qu'à la suite d'une luxation du genou, qui m'est arrivée dans mon enfance, je l'ai tout à fait perdu, le sens moral... mais enfin... une autre fois, tâchez d'être plus malins et de ne pas me fourrer le nez dans votre livre de comptes... [...] Allez-vous-en dans le jardin, mes enfants, où vous voudrez ! Tout ce que je vous demande, c'est de ne pas me mêler à vos petites histoires... Je veux bien qu'on m'embête, mais pourvu que je ne le sache pas !... Et surtout qu'on ne vienne pas troubler mon petit repos, surtout ! Ah ! là, là, mes enfants, allez, mon omelette est mille fois plus intéressante que tout ça... mangeons-la, hein ? Tenez, voilà les autres qui s'abourent. (Bataille 1922 : 242-243)

Dans la tradition théâtrale, il ne manque pas de personnages qui, tout en aimant autrui, cachent leurs vrais sentiments. On pourrait citer à ce propos Cyrano de Bérgérac, mais l'originalité de la plume de Bataille consiste à déplacer le poids de cet affrontement entre antagonistes, pour mettre au centre les contradictions se déroulant dans l'âme même du protagoniste souffrant. C'est dire que le dramaturge français fait de Poliche un personnage *réflexif*, approche permettant de révéler les traits subjectifs de l'homme malheureusement amoureux. Ces ébats amoureux dévoilent un tragique qui ne découle pas d'un événement perturbateur conduisant à une catastrophe finale. Ce tragique naît plutôt d'une catastrophe inaugurale : « le seul fait d'être né, d'avoir été jeté au monde » (Sarrazac 2013 : 204).

L'existence même des personnages semble chargée d'une fatalité inhérente, un poids existentiel qui imprègne leurs relations et leurs dilemmes, rendant le drame inévitable dès l'origine. Ce concept souligne un désespoir profond, où la tragédie n'est pas un incident ponctuel mais une condition fondamentale de l'existence. Il serait judicieux de rappeler à ce propos les mots de Kierkegaard qui s'exprime à propos du « tragique moderne », en brossant le portrait d'une Antigone témoin de ses doutes et angoisses :

[...] la réflexion une fois éveillée ne tirera pas Antigone hors de sa peine mais la laissera au-dedans, elle transformera à chaque instant pour elle la peine en douleur [...] Car l'angoisse est une réflexion et se distingue donc essentiellement de la peine. L'angoisse est le sens par lequel l'être s'approprie la peine se l'assimile. L'angoisse est la forme de mouvement par la peine s'enfonce dans le cœur. Mais le mouvement n'est pas rapide comme celui de la flèche, il est successif, il n'existe pas une fois pour toutes, il est en perpétuel devenir.

La vie d'Antigone « ne se déroule pas comme celle de l'Antigone grecque, elle n'est pas déployée à l'extérieur mais au-dedans, la scène n'en est pas extérieure, mais intérieure, c'est une scène spirituelle ». (Sarrazac 2012 : 80)

C'est la même situation pour Poliche dont le dramaturge tente de révéler l'intériorité, car il nous le présente « de l'intérieur ». Et pour le faire, il n'a pas recours à des monologues qui pourraient rendre compte des conflits intérieurs du personnages, mais il réussit à insérer dans le dialogue entre les personnages des soliloques où chacun se sent libre d'exprimer ses pensées. En discutant avec son ami de collège, Boudier, Poliche se livre à de longues confidences sur son amour pour Rosine. Il évoque les nombreux stratagèmes qu'il a dû imaginer et mettre en œuvre pour maintenir cette belle femme à ses côtés. Le protagoniste, malgré ses maladresses et ses complexes, révèle ainsi l'étendue de son attachement, ainsi que la persévérance et l'ingéniosité dont il a fait preuve pour essayer de conquérir et retenir l'amour de Rosine. Ces révélations dévoilent un personnage passionné, prêt à tout pour préserver une relation qui, malgré ses efforts, semble constamment lui échapper :

Je compris qu'en aucune circonstance je ne devais me montrer l'amant. Je compris que l'amour c'était du « rabiot » et je me tins coi. Les minutes où Rosine s'accorderait reviendraient bien... Je n'ai jamais sollicité. Elles sont revenues. J'en fus pleinement récompensé, et durement payé. Ah ! mon ami ! à cause de cette confiance en moi, les confidences abominables que j'ai entendues aux heures intimes... les récits que j'ai écoutés tranquillement, en fumant une cigarette !... Ah ! puis qu'importe, sapristi ! Et de quoi vais-je me plaindre, animal ?... J'ai connu des frénésies solitaires et des ivresses d'avare, inouïes, d'autant plus grandes qu'elles étaient secrètes... Ah ! j'ai eu de bons moments, va ! Ce fut intense, comme certains crimes doivent être intenses et merveilleux, dans la plénitude que donne la faveur de l'ombre, la sécurité passagère de la nuit ! (Bataille 1922 : 258)

Le fait que Poliche-Didier se confesse à son ami de Lyon est une trouvaille originale de Bataille, où l'interlocuteur de notre personnage lui permet de faire part de ses déboires sentimentaux, mais, ce qui est plus intéressant encore, c'est le rôle de Boudier qui semble commenter sur le vif les révélations du jeune homme malheureux, comme s'il savait déchiffrer et interpréter ses confidences. De fait, à y voir de plus près, le dialogue entre les deux personnages fait penser à une conversation entre un psychiatre et son patient. Boudier semble l'attester, en disant : « En somme, tu es comme ces engins qui contiennent en eux des forces, des âmes extraordinaires et qui n'apparaissent aux passants que de vulgaires boîtes à sardines !... Seulement, gare la bombe ! Et tu n'as jamais tenté d'aborder le chapitre sentiment ? Peut-être, à l'inverse de ce que tu supposes... » (Bataille 1922 : 258). Le rôle d'aliéniste de l'ami du protagoniste

est confirmé par Didier lui-même, qui se confie avec une minutie quasi clinique. En partageant en détail toutes ses impressions et ses pensées intimes, il s'efforce de fournir à son ami les éléments nécessaires pour déceler les signes diagnostiques de son mal. Ce partage transforme leur échange en une véritable séance d'auto-analyse, où Didier s'expose sans réserve, cherchant, consciemment ou non, une compréhension de ses propres troubles à travers le regard expert de son interlocuteur :

Tiens, son manchon ! Depuis une minute je jouais avec son manchon, sans m'en apercevoir !... Ça ne te dit encore rien, à toi, son manchon ? Regarde quelle ombre charmante est en lui. Sa main y habitera tout l'hiver et je ne serai plus là pour en presser le bout des doigts dans le friselas du dehors... Ah ! mon ami, tout ce que je perds !... on ne sait pas... Son petit bras que je prenais sous le mien, dans nos promenades du soir, quand nous nous cachions... le doux frottement de la loutre contre mes ongles, la tiédeur qui venait d'elle. Je perds le bleu de ses yeux, le jaune de ses cheveux... Que veux-tu ?... On m'enlève mon collier, à moi... je n'appartiens plus à personne... Qu'est-ce que je vais devenir, dans la vie ?... Ah ! tu ne peux pas comprendre Ça !... On est bête, mais de quitter cette simple chose, ce manchon qui fait comme moi, qui l'attendait tous les jours et n'a pas d'autre raison d'être au monde que celle-là... j'ai le cœur qui se retourne. Il me semble tout à coup que nous étions des camarades au rancart... Pas, vieux ! tu me comprends, toi qui resteras ici et que j'envie, parce que tu sens encore tous les bouquets de violettes donnés, parce que tu sens Rosine, toute Rosine, toute ma jeunesse qui s'en va... (Bataille 1922 : 263)

Ce qui apparaît encore plus curieux, c'est le fait de voir dans Boudier le pâle reflet du protagoniste, sa vraie nature sentimentale qu'il a perdue lors de son séjour à Paris. Ce n'est pas par hasard que Poliche lui avoue sa passion pour Rosine, comme s'il voulait « inconsciemment » inviter son camarade à révéler sa véritable nature à la jeune femme. Car, c'est bien Boudier qui va renseigner Rosine sur l'amour de Poliche à son égard. Et, quand il s'érige en intermédiaire entre les deux, il n'hésite pas à dévoiler les secrets de Didier, comme s'ils étaient les siens :

Eh bien, il y a un grand mystère dans la vie de Didier. Le Didier que vous connaissez n'est pas le vrai ! C'est un faux personnage qu'il s'est composé de toutes pièces pour vous plaire et vous séduire... Derrière cette façade imaginée se cache un tout autre homme que personne ne pourrait soupçonner, et qu'il vient de me révéler en des termes d'une délicatesse infinie... et avec des tremblements dans la voix... Vous m'en voyez bouleversé, bouleversé !... (Bataille 1922 : 289)

Ainsi, Boudier informe Rosine de l'affection de Poliche à son égard, ce qui enclenche une action, car, la femme, ravie autant qu'émue, prendra la résolution de vivre avec ce neveu qui s'est avéré en réalité un sentimental. Mais sa décision était aussi due à l'inconstance de Robert de Saint-Vast qui a rompu avec elle pour se lier amoureusement avec sa meilleure amie. Dans ces circonstances, le protagoniste ne peut plus jouer sa comédie même s'il sait bien que sa bien-aimée n'a pas oublié son dernier amant. Peu importe sa magnanimité quant à la compréhension de la jeune femme, Didier accepte la réalité d'être un individu laid et donc peu intéressant. Il sait aussi que sa bien-aimée s'ennuie atrocement à la campagne. Il le dit explicitement en se comparant à un chien qui, pendant leur séjour à Paris adorait sortir se promener, tandis qu'une fois installé à la campagne, il cesse de mettre « son nez dehors » (Bataille 1922 : 313) :

C'est un chien qui n'aime pas la campagne, voilà tout. Il y en a beaucoup comme ça... À peu près tous les animaux, d'ailleurs. Seulement, ils sont forcés d'y vivre, c'est ce qui fait qu'on se trompe... Ainsi, les poules, je me suis aperçu qu'elles ont horreur de la nature... Les coqs qui crient tous les matins, en regardant le soleil, c'est pour gueuler : « Encore ! Encore ! » (Bataille 1922 : 313-314)

À partir de ce moment, Poliche laisse tomber son masque et, pour la première fois, s'autorise à s'exprimer librement. Délivré de la façade qu'il maintenait pour se protéger, il révèle enfin sa véritable personnalité, ses peurs et ses désirs, sans se soucier des conventions ou des attentes des autres. Cet instant de sincérité marque une libération pour Poliche, qui, en abandonnant son rôle et ses artifices, peut enfin partager ses émotions les plus profondes et authentiques, montrant un visage plus vulnérable mais aussi plus humain :

Chut ! Ne proteste pas ! À quoi bon ?... Crois-tu que je t'en veuille, ma petite chérie ?... Tu fais tous tes efforts, au contraire... C'est touchant... c'est affreux !... et triste, triste... tu n'as pas idée !... Tu te débats gentiment dans l'incommensurable ennui que je t'apporte... Tu l'as d'abord fait avec précaution, comme une personne qui se retourne dans un lit pour ne pas déranger l'autre... Maintenant, tu t'énerves un peu plus... voilà la différence ! Ah ! tu as bien raison ! Je le savais que je n'étais pas drôle, en réalité !... Je suis moral, je suis bourgeois, je suis subtil... je suis mortel !... Je dois le dire, pourtant, jamais je n'aurais cru que je pouvais être ennuyeux à ce point-là !... Et jamais plus, même si je le voulais, je ne pourrais reprendre le fameux rôle qui t'amusait tant et qui m'était si facile ! Fini ! Le truc est débiné !... (Bataille 1922 : 341)

Lorsque Didier s'entretient longuement avec la jeune femme, ce n'est pas dans l'intention de la faire s'apitoyer sur son sort déplorable, mais plutôt pour, à la fin de la pièce, témoigner de l'absurdité de l'existence. Sans reprocher quoi que ce soit à Rosine, Poliche fait un commentaire implacable sur la condition humaine, soulignant son caractère éphémère et futile. En observant la fragilité des relations et la vanité des efforts humains, il exprime un regard lucide, presque désabusé, sur la vie, où l'amour, malgré sa beauté, n'apparaît que comme une illusion passagère face à l'inéluctabilité du temps et de la mort :

Bah ! un Poliche de perdu, dix de retrouvés... Combien y en a-t-il, comme moi, de ces garçons qui, durant un an ou deux, épaten Paris, renversent leur verre chez Maxim's, le remplissent bruyamment dans tous les Bodegas à la mode... attachent un instant leur légende aux éphémérides de ce monde, que j'ai traversé avec toi, Rosine, et que je quitte... J'ai eu des prédécesseurs. Après moi il y en aura d'autres. Pourquoi ?... On se demande généralement, oui, pourquoi ils se sont trémoussés désespérément ainsi, les pauvres bougres ! Moi, je sais. C'était à cause d'une femme pareille à toi, à cause d'un gant blanc parfumé entre tous. Ils ont disparu, comme je vais disparaître, de la circulation. On leur suppose une fin romanesque. Non. Moi, je sais. Ils sont où je serai... à Lyon. Ils sont tous à Lyon... à Bordeaux... ils vendent du vin. Ce sont de bons passants provinciaux. Le dimanche ils pensent à leur jeunesse... (Bataille 1922 : 351-352)

Comme nous l'avons déjà évoqué, le protagoniste, en proie à des crises d'identité, semble se dédoubler en deux personnages distincts : d'un côté, Didier, un homme tendre et compréhensif, et de l'autre, Poliche, un personnage moqueur et insouciant. Ce dédoublement reflète le combat intérieur du protagoniste, qui cherche à comprendre et à surmonter ses angoisses existentielles en se livrant à une forme d'auto-analyse. Dans la tirade suivante, bien qu'il s'adresse à Rosine, le protagoniste semble avoir besoin de sa présence pour extérioriser son déchirement moral. Il s'en remet à elle non seulement pour confesser ses souffrances, mais aussi pour rendre son propre tourment compréhensible aux yeux de l'autre, comme si la confrontation avec son propre reflet dans l'autre lui permettait d'accéder à une forme de clarté sur ses contradictions internes. Cette scène illustre le passage d'une lutte intérieure à une tentative de réconciliation avec soi-même à travers l'expression verbale de ses tourments :

Ce fut une folie ! J'aurais dû nier, nier jusqu'à la gauche... On n'est pas tous les jours intelligent, voilà ce que ça prouve. Dans ton cœur, dans ton esprit... j'avais un double et je l'ai tué bien stupidement, puisque je ne pouvais pas le remplacer. Il y avait un Didier irremplaçable. Ce n'était pas tout à fait moi-même, c'était mon ombre, si tu veux, mais c'était elle que tu aimais... Tu la caressais comme un chien. C'était bon... J'ai cru que je pouvais me substituer à elle... tu l'as cru aussi... mauvaise affaire ! (Bataille 1922 : 340)

Ainsi, on est amené à constater que le drame s'éloigne des contraintes canoniques bâties sur la tension dynamique de l'action, pour privilégier des « micro-confits » se passant dans la psyché du protagoniste. Que la sphère intimiste soit prédominante dans cette œuvre, en atteste les « faux dialogues » qui permettent à *Poliche* de révéler ses états d'âme. La critique, loin de considérer la pièce comme une expression du monodrame, met en avant sa particularité : le texte renvoie ouvertement au roman, un procédé qui permet à l'auteur de se concentrer non pas sur la tension dramatique traditionnelle, mais sur les drames intérieurs vécus par des personnages vulnérables. Et de fait, plusieurs chroniqueurs qui n'aiment pas l'œuvre de Bataille, l'accusent inlassablement de l'avoir ratée pour avoir greffé sur le drame des éléments par excellence épiques. Selon eux, *Poliche* n'est pas une bonne pièce : « la première raison, essentielle, c'est que le héros, Didier, dit Poliche, est peut-être un personnage de roman, — on a d'ailleurs accoutumé de répéter cela pour tous les rôles mauvais ou ratés, — il n'est pas un personnage de théâtre » (Franc-Nohain 1911 : 822).

Il serait difficile de ne pas partager cette opinion, compte tenu de la perspective subjective que le dramaturge adopte, en essayant de combiner le lyrique, l'épique avec le dramatique. Dans ce contexte, les créatures de l'auteur de *Poliche* ne prennent pas part à l'action, mais s'en écartent pour mieux s'observer et réfléchir « à haute voix » sur leur statut existentiel. Adolphe Brisson déclare à ce sujet que « les héros de M. Henry Bataille goûtent une volupté mélancolique à se regarder souffrir... » (Brisson 1906 : 1). Rappelons encore les mots qu'Alfred Athis réserve à notre dramaturge sur la nature du conflit intérieur qui ronge les personnages dans la pièce : « selon l'intention qu'il a manifestée lui-même, [il] a essayé de nous rendre tangible la différence qui, chez presque tous les êtres vivants, existerait entre leur extériorité et le fond permanent et secret de leur être » (Athis 1906 : 2). Sur ce point Albert Flament parle dans son papier d'idées artistiques nouvelles introduites par le dramaturge dans son théâtre, « de ce mélange de l'exacte vérité apparente au lyrisme intérieur, à ce langage qui est en nous. La vie qui passe, telle qu'elle apparaît ; la vie muette, telle qu'elle est. Le conflit des consciences et du Destin » (Flament 1930 : 1). C'est dans la même veine que s'exprime Paul Mersan qui voit dans la frivolité voulue du protagoniste la stratégie de camoufler ses vrais sentiments,

ce fut un spirituel et lumineux jaillissement de fusée — cette mousse enivrante, ce magnétisme dominateur cèlent une timide, une délicate, une âme de sensitive, vite repliée et contractée ; elle ne trouve sa joie, sa véritable vie normale que dans le silence, les plaisirs simples de la campagne, ce recueillement, que Maeterlinck a appelé « le trésor des humbles » et qui est aussi le trésor des glorieux, ayant le cœur assez profond pour dédaigner l'ivresse des apparences. (Mersan 1908 : 1)

Bien que l'intrigue de la pièce puisse évoquer par certains aspects la poétique du « théâtre de boulevard », Henry Bataille s'écarte résolument des règles strictes de cet art, qui valorise habituellement le respect des conventions canoniques. *Poliche* illustre particulièrement bien cette remise en question des fondements aristotéliciens, notamment en redéfinissant le rôle du conflit, traditionnellement considéré comme essentiel à l'action dramatique. Le dramaturge, en effet, fait de la crise intérieure

et du questionnement personnel les moteurs principaux du drame, reléguant le conflit externe au second plan.

De fait, en privilégiant une « scène intime » sur la tension dramatique traditionnelle, Bataille crée un espace théâtral où les personnages, tiraillés par leurs instincts destructeurs, se livrent à une analyse intérieure profonde et désabusée sur la fragilité et l'opacité de la nature humaine. La collision dramatique n'est pas totalement écartée, mais elle occupe une place secondaire : bien que l'auteur de *Maman Colibri* esquisse des éléments de conflit entre antagonistes, il déplace rapidement l'essence de cet affrontement vers une dissension intérieure. Ce basculement met en avant les contradictions psychologiques, concentrant ainsi l'attention sur les tourments intérieurs des personnages, en particulier du protagoniste. Le drame se joue alors non pas dans l'action extérieure mais dans la complexité de la psyché, où les affrontements intrapersonnels révèlent les fissures et la vulnérabilité de l'âme humaine. Ce choix de Bataille amorce une dramaturgie plus introspective, qui explore l'inconscient et l'ambiguïté de l'identité, signalant une césure nette avec les attentes classiques et ouvrant la voie à la modernité théâtrale.

Bibliographie

- Athis, Alfred (1906) « Les Premières. » [Dans :] *L'Humanité*. 11 décembre ; 2.
- Bataille, Henry (1922) *Poliche*. Paris : Ernest Flammarion.
- Brisson, Adolphe (1906) « Chronique théâtrale. » [Dans :] *Le Temps*. 17 décembre ; 1.
- Flament, Albert (1916) « Le théâtre d'Henry Bataille. » [Dans :] *Le Gaulois*. 30 décembre ; 1.
- Franc-Nohain (1911) « Les Premières. » [Dans :] *La Vie parisienne*. 11 novembre ; 822–823.
- Lefèvre, Albert (1930) « Les Présentations. » [Dans :] *Les Spectacles cinématographiques*. 21 mars ; 1.
- Martel, Charles (1906) « Théâtres. » [Dans :] *L'Aurore*. 11 décembre ; 2.
- Mas, Émile (1917) « La Comédie-Française pendant la quatrième année de guerre. » [Dans :] *Comædiana*. 27 octobre ; 33–41.
- Mersan, Paul (1908) « De Célimène à Megara. » [Dans :] *Gil Blas*. 29 juin ; 1.
- Montcornet (1906) « Premières représentations. » [Dans :] *Le Petit Parisien*. 11 décembre ; 2.
- Reuillard, Gabriel (1925) « Les générales au théâtre du journal. » [Dans :] *Paris-Soir*, 25 octobre ; 2.
- Sarrazac, Jean-Pierre (2012) *Poétique du drame moderne*. Paris : Seuil.
- Sarrazac, Jean-Pierre (2013) « Sept remarques brèves sur la possibilité d'un tragique moderne – qui pourrait être un tragique (du) quotidien. » [Dans :] *Études théâtrales*. N° 56–57 ; 197–207.
- Sée, Edmond (1923) « À la Comédie-Française : *Poliche* d'Henry Bataille. » [Dans :] *L'Œuvre*. 14 décembre ; 4.

