Angeliki Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2477>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2477

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2016

Pagination : 128-129

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Angeliki Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873* », *Studi Francesi* [En ligne], 178 (LX | I) | 2016, mis en ligne le 01 avril 2016, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2477> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2477>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Angeliki Giannouli, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

ANGELIKI GIANNOULI, *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp. 525.

- 1 Reconnaissons à A. Giannouli le grand mérite de combler une lacune de la plupart des histoires du théâtre français et de continuer en les enrichissant les recherches de H.-L. Nostrand et S. Humbert-Mougin. Issu d'une thèse, ce livre expose comment au XIX^e siècle une lecture des mythes et des légendes antiques supposée renouvelée (ce point mériterait éclaircissement) et adaptée aux pratiques, au goût et aux contraintes de l'époque (voir les rapports de censure répertoriés pp. 450-459) aurait revivifié la scène française en réveillant la muse grecque. Dans la tragédie, le drame historique ou la comédie, il y eut d'indéniables réussites publiques comme le *Léonidas* de Pichat (1825), *L'Orestie* de Dumas (1856) qui eut, précisons-le, moins de succès que ses adaptations à grand spectacle du Théâtre-Historique, et *l'Orphée aux Enfers* de Crémieux et Halévy (1858); peut-on dire pour autant que la Grèce antique a occupé une place de choix sur cette même scène? On en doute quand on constate que la plupart des cinquante auteurs cités ont respecté la dramaturgie classique. Se sont-ils libérés de la «tyrannie de la rime» (rappelons qu'en 1730 La Motte avait tenté la prose dans son *Œdipe*), ont-ils renouvelé la forme tragique? Aignan, Lemercier, Luce de Lancival, Lucas, Legouvé et *tutti quanti* sont-ils des «romantiques»? Certes le jeune Pichat a fait partie du premier cénacle romantique, mais son *Léonidas* n'en reste pas moins un hybride («un ouvrage de transition», dira Séché), d'un romantisme, il faut le dire, bien tempéré! Certes Lemercier écrira *Pinto* (1801), comédie historique en prose dans laquelle on peut voir un des premiers drames romantiques, mais son *Agamemnon* imité d'Eschyle (1797), en quoi annoncerait-il une nouvelle école? Force est de constater qu'il n'y a pas eu chez eux de véritable réforme du théâtre, faute de rupture majeure avec l'édifice classique. À vrai

dire, il y a une exception notable: l'*Antigone* de Sophocle traduite et adaptée par Paul Meurice et Auguste Vacquerie, admirée par Gautier et Nerval, qui virent dans cette transposition une réussite du drame romantique.

- 2 Sont d'abord passées en revue les imitations ou adaptations du mythe des Atrides, de l'*Agamemnon* de Lemerrier aux *Erinnyes* de Leconte de Lisle, pièce qui fut d'abord un échec en 1873, puis celles inspirées par des héros troyens ou imitées parfois de très près d'Euripide, comme *Alceste* et *Médée* de Lucas en 1847 et 1855, *Médée* de Legouvé en 1854, non sans un évident souci de reconstitution historique qui contribuera à la réussite de l'*Alceste* de Legouvé, peu après le retentissant succès de la mise en scène de l'*Antigone* de Sophocle à l'Odéon. A. Giannouli, qui a pris soin d'analyser et de citer ces œuvres bien oubliées, évoque les conditions de représentation et l'accueil réservé à ces tragédies imitées de l'antique, peu nombreuses et réservées à un public lettré. Un des plus beaux succès du drame historique fut sans doute celui qu'obtint le *Léonidas* de Pichat, avec Talma et la Duchesnois, dans des décors de Cicéri d'après le tableau de David. L'auteur eut d'ailleurs maille à partir avec la censure car le sujet – la mort héroïque des Spartiates aux Thermopyles – permettait de soutenir la cause de l'indépendance grecque (pp. 98-112).
- 3 Parmi les comédies historiques figurent quelques comédies fantaisistes, en fait des pastiches, tels ceux d'Augier (1844, 1850) accueillis à l'Odéon où ils n'eurent pas l'heur de plaire aux romantiques (Vacquerie raillera ces néo-classiques: «Le dix-neuvième siècle redevient le dix-septième. Progrès»), ainsi que des «comédies réalistes» dont on ne mentionnera que celles dont le héros est Diogène jugeant l'actualité politique et sociale. Dans les comédies non historiques, très souvent des vaudevilles, la mythologie grecque est prétexte à variations bouffonnes. Si, à côté de ces scènes burlesques, on trouve aussi des «comédies sérieuses», comme celles de Banville au Théâtre-Français, la parodie se taille la part du lion pour se moquer des tragédies classiques: Hector, Oreste, Pylade, Antigone, tous ou presque font l'objet de transformations burlesques (il y aura un *Hector*, ou le *Valet de Carreau* et une *Médée de Nanterre*) qui remplissent les petites salles. A. Giannouli ne néglige pas la parodie de l'opéra inspiré de la mythologie, l'«opéra-bouffon» (sic) avec deux chefs-d'œuvre, *Orphée aux Enfers* (1858) et *La Belle Hélène* (1864) que la critique supporta mal car ces œuvres tournaient en farce et l'Antiquité, et la musique de Meyerbeer ou de Donizetti, ni même la plus frénétique d'entre elles, *Les Petites Danaïdes*, ou *quatre-vingt-dix-neuf victimes* (Chavagnac et Désaugiers), version tragi-comique des *Danaïdes* de Salieri donnée à la Porte-Saint-Martin en 1819 où elle connut un succès phénoménal (pp. 231-233).
- 4 La deuxième partie traite de la rencontre du théâtre antique et de la scène française. La première reconstitution de la tragédie grecque fut celle de l'*Antigone* de Sophocle à l'Odéon, en 1844 (Bocage / Créon, Virginie Bourbon / Antigone, Rouvière / Tirésias; musique de Mendelssohn) suivie en 1853, sur le même théâtre, par trois autres essais. Meurice et Vacquerie avaient choisi Sophocle parce qu'il était le tragique le plus traduit et le plus apprécié des romantiques, et sans doute à cause de la réussite de la mise en scène allemande (1841), mais aussi par réaction au classicisme. A. Giannouli étudie de près le travail de réécriture des deux traducteurs (pp. 295-305) qui ont cherché un équivalent à la métrique grecque et souhaité représenter la pièce comme elle aurait pu l'être dans la Grèce antique. Ils ont tenté de rester au plus près du texte grec en respectant sa violence explosive, sans enfreindre les bienséances, d'où un effet exotique qui fut généralement apprécié. La pièce, un succès sans lendemain, sera reprise dans

une traduction remaniée en 1893 (Mounet-Sully / Créon, Julia Bartet / Antigone, Paul Mounet / Tirésias; musique de Saint-Saëns) et, avec *Œdipe Roi*, traduit et mis en scène par J. Lacroix (1856), restera longtemps au répertoire du Théâtre-Français, avant d'être montée au théâtre antique d'Orange en 1888, 1894, 1907, 1922. On note dans la deuxième moitié du siècle un nouvel élan de la tragédie grecque qui se manifeste, selon une longue tradition pédagogique, jusque dans les classes de rhétorique de quelques petits séminaires.

- 5 À travers imitations, traductions et restitutions, pour la plupart marquées par une trop grande conformité aux modèles hérités de la tragédie classique, cette exploration fondée sur un corpus d'étude impressionnant et une vraie connaissance de la vie théâtrale permet de réévaluer le rôle joué par les références à la mythologie et aux héros de l'Antiquité dans une dramaturgie qui se cherchait, avant que ne l'emporte, sous le Second Empire et à la Belle Époque, le drame moralisateur. Dans ces tentatives foisonnantes pour, selon une expression de Diderot, «changer la face du genre dramatique», on peut voir avec Schuré les premiers signes de l'épanouissement d'un théâtre total, aussi bien qu'une préfiguration des œuvres de Gide, Giraudoux et Anouilh.