*Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle, sous la
direction d'Olivier Bara, Mireille Losco-Lena et
Anne Pellois*

Esther Pinon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2484>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2484

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2016

Pagination : 131-132

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Esther Pinon, « *Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle*, sous la direction d'Olivier Bara, Mireille Losco-Lena et Anne Pellois », *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/2484> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2484>

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.

Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle, sous la direction d'Olivier Bara, Mireille Losco-Lena et Anne Pellois

Esther Pinon

RÉFÉRENCE

Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle, sous la direction d'Olivier BARA, Mireille LOSCO-LENA et Anne PELLOIS, Presses Universitaires de Lyon, 2014, «Théâtre et société», pp. 355.

- 1 *Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle* couvre un vaste champ chronologique et géographique: le statut et la représentation de l'acteur y sont étudiés du triomphe de Talma aux premiers pas du cinéma, et de la Russie à l'Espagne. Ce large panorama n'ôte rien à la cohérence de l'ouvrage, assurée par un subtil équilibre entre perspective diachronique et études synchroniques et par les introductions partielles qui précèdent chacune des quatre sections du volume. Les deux premières d'entre elles, «Héroïsme-héroïsmes» (pp. 31-114) et «Héroïsmes populaires» (pp. 115-170) sont consacrées à la première moitié du siècle, et sept des articles qui les composent sont centrés sur le théâtre français.
- 2 Après une préface de Jean-Claude YON (pp. 5-8) qui dessine le projet de l'ouvrage en retraçant l'évolution parallèle de la notion d'héroïsme et de la place de l'acteur dans la société du XIX^e siècle, les trois directeurs du volume interrogent la signification de l'héroïsme, valeur d'Ancien Régime, dans une société post-révolutionnaire et en voie de sécularisation. Ils émettent alors l'hypothèse d'un transfert de sacralité sur l'acteur, sensible notamment dans les transformations progressives de la gestuelle théâtrale et dans l'importance accordée à la notion d'incarnation. Leur introduction (pp. 9-27), souligne également que l'héroïsation de l'acteur est avant tout une construction littéraire et médiatique, dont les supports sont à questionner.

- 3 La première section, «Héroïsme-héroïsmes», montre ainsi les mutations que subit, au lendemain de la Révolution et à l'heure de la bataille romantique, la conception classique de l'héroïsme – dont certains aspects perdurent néanmoins dans le drame moderne. Dans *François-Joseph Talma ou l'émergence de l'héroïsme théâtral* (pp. 33-46), Florence FILIPPI pose les bases de cette évolution en étudiant la construction de la figure légendaire de Talma, fruit d'un «glissement de la scène à la salle» et reflet tout à la fois d'une nouvelle esthétique théâtrale et d'un *ethos* du sacerdoce et de la vocation. Elle souligne la possibilité pour la parole et le jeu théâtraux d'influer sur le réel, possibilité également évoquée par Sabrina BASTENMEYER dans *Le «sixième sens» ou l'héroïsation de l'acteur chez Jules Janin, entre classicisme et romantisme* (pp. 47-59). Selon l'*Histoire de la littérature dramatique* de Janin, le grand acteur – quel que soit le genre théâtral dont il est le héros et le héraut – se distinguerait par une intuition lui permettant d'exercer son influence sur la société. L'héroïsme de l'acteur est donc étroitement lié à l'Histoire, comme le suggère Stéphanie LONCLE dans son article consacré à la carrière de Rachel et particulièrement à son interprétation du personnage d'Adrienne Lecouvreur (pp. 61-73). L'étude montre comment la perception et la représentation du jeu tragique révèlent une évolution de la conception du temps historique, entre le temps anhistorique de la tragédie ressuscitée et le temps romantique de la vie d'artiste, qui dans la performance articule l'éternel et l'éphémère.

- 4 La deuxième section de l'ouvrage poursuit cette réflexion sur la place de l'acteur dans la construction du mythe et de l'Histoire en se proposant de résoudre l'apparence de l'héroïsme et du populaire: adulées, les grandes figures du drame et du mélodrame offrent au peuple l'accès à une nouvelle compréhension de l'héroïsme et lui permettent de se saisir de ce qui était jusqu'à la Révolution une valeur aristocratique. Les exemples de trois comédiens viennent illustrer ce phénomène. Le parcours de Bocage, tout d'abord, est analysé par Olivier BARA (pp. 116-129) qui décrit la gloire éphémère de l'interprète d'*Antony*, devenu emblème d'une époque, celle des lendemains de 1830, et qui veut manifester par le théâtre ses convictions républicaines. Olivier Bara montre ainsi comment un corps, une voix, une personnalité et un rôle peuvent se superposer pour littéralement incarner un moment historique. Marion LEMAIRE se penche quant à elle sur l'héroïsation conjointe de Frédéric Lemaître et de son personnage-phare, Robert Macaire (pp. 131-142). Elle relève la double ambiguïté du personnage de Macaire, anti-héros devenu symbole de la contestation politique et sociale, et rôle qui tout à la fois héroïse et encombre son interprète, presque systématiquement identifié au type qu'il a créé. Cette identification de l'acteur à son rôle est également soulignée par Joël HUTHWOHL dans *Mélingue, le mousquetaire de Belleville* (pp. 143-156): l'article montre comment, grâce à son choix d'interpréter des héros dévoués et flamboyants, proches de son propre tempérament, Mélingue s'est bâti une popularité qui lui a valu d'être tenu pour un héros à la ville comme à la scène. Ces trois portraits de comédiens réels, qui tous trois furent les interprètes des grands rôles du théâtre de Dumas, sont complétés par une étude des figures fictives de comédiens dans l'œuvre de ce dernier. Dans *Comédiens et surhommes* dans l'œuvre de Dumas père (pp. 157-167), Julie ANSELMINI analyse les trajectoires picaresques ou tragique des comédiens dumasiens (dans *Olympe de Clèves*, *La Femme au collier de velours* et *Kean*) et établit une comparaison avec les grands héros romanesques qui, dans *Le Comte de Monte Cristo*, *Les Mohicans de Paris* et *Le Chevalier de Sainte-Hermine*, tiennent tous du comédien héroïque.

- 5 L'ensemble des contributions réunies dans le volume compose ainsi un chapitre très dense de l'histoire du théâtre au XIX^e siècle. Mais il va au-delà, ouvrant à une réflexion très stimulante sur les articulations de l'Histoire et de l'histoire littéraire.