Dumas critique, sous la direction de Julie Anselmini

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2513>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2513

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2016

Pagination : 138-139

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « *Dumas critique*, sous la direction de Julie Anselmini », *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/2513> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2513>

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.

Dumas critique, sous la direction de Julie Anselmini

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

Dumas critique, sous la direction de Julie ANSELMINI, Presses Universitaires de Limoges, 2013, «Mediatextes», pp. 262.

- 1 La tentation était grande au XIX^e siècle pour les critiques de louer les ouvrages promus par leur journal et d'éreinter ceux de leurs concurrents. Alexandre Dumas père, conscient de l'influence grandissante de la critique feuilletoniste auprès d'un lectorat bourgeois, élargi peu à peu au populaire, s'en inquiète dans le numéro liminaire du «Mousquetaire», le 12 novembre 1853, où, considérant rétrospectivement l'évolution de la presse depuis 1829 et 1836, dates de fondation des grandes revues (celle «des deux mondes» et «de Paris») et quotidiens («La Presse» et «L'Illustration»), il plaide avec sa «conscience d'artiste» contre «la critique des critiques». Julie ANSELMINI a donc eu l'idée, comme elle l'explique dans l'avant-propos (pp. 11-20), de réunir tout un aréopage de dumasians pour examiner quelles ont été ses idées et sa pratique de la critique, qu'il s'agisse de ses chroniques, de ses causeries ou de sa correspondance, de ses mémoires, des préfaces de ses ouvrages ou de passages métadiscursifs ou théoriques de ses œuvres.
- 2 La première partie se penche sur «Dumas dans l'arène critique» (pp. 21-70), c'est-à-dire sur sa préconisation d'une refondation de la critique dans les débats littéraires de son temps. Anne-Marie CALLET-BIANCO étudie d'abord, à la suite des déclarations antiromantiques de Nisard en 1833 et du manifeste en réplique de Janin, comment Dumas, par ses préfaces, son feuilleton dramatique de «La Presse» et ses *Mémoires*, s'est battu dans la polémique autour de la «littérature facile» (pp. 23-35) en faveur de la conciliation de l'instruction et du plaisir. Sandrine CARVALHOSA analyse particulièrement les *Leçons de critique* (1836-1838) (pp. 37-52) qu'en tant que dramaturge à succès, il a

données en défendant la «littérature persécutée» contre les «aristarques modernes»: personnalisation du propos, ambition de vulgarisation, récit de la légende romantique, utilisation du journal comme instrument de diffusion, tels sont les moyens et les intentions de Dumas. Sarah MOMBERT analyse ses relations avec Jules Janin (*Le duel des critiques*, pp. 53-70): leurs tempéraments comme leurs cultures (lettrée pour Janin, autodidacte chez Dumas) en faisaient d'inévitables rivaux, mais Dumas conseille au «prince de la critique» de transcender l'actualité pour analyser plus à fond, d'élargir sa pratique du feuilleton à l'histoire littéraire.

- 3 La deuxième partie étudie «Dumas critique dramatique» (pp. 71-126). Barbara T. COOPER l'examine en *critique et «théoricien» du théâtre à l'époque romantique* (pp. 73-84): sa conception du théâtre est moderne parce qu'il refuse toute forme figée, appelle les créateurs à exprimer avec liberté leur imagination et, tout en appréciant les théâtres étrangers, les invite à écrire un théâtre national, soucieux de véracité, afin de faire comprendre le présent ou de réimaginer le passé. Mais Dumas se fait aussi *critique de son propre théâtre* dans «[s]es Mémoires» (pp. 85-95), comme le montre Stéphane ARTHUR: Dumas retrace la genèse de son parcours dans sa génération, ses conceptions et ses pratiques de composition, entraîne son lecteur dans l'aventure fascinante de ses meilleures pièces. Sylviane ROBARDY-EPPSTEIN trouve aussi dans ses *réflexions dramatiques en contrebande* (pp. 97-111) au sein de ses pièces métathéâtrales (*Antony, Kean, Caligula*) l'éclectisme de son esthétique de l'hybridité, son intérêt pour le jeu d'acteurs et son souci de la réception. Maxime PRÉVOST propose un détour, *du théâtre au roman: Dumas spectateur et lecteur de "Mauprat" (G. Sand)* (pp. 113-126), pour mieux sentir comment, en étudiant dans le feuilleton du «Mousquetaire» de 1853 la nature de l'invention de sa «sœur en art», il prend conscience de sa propre écriture virile du roman d'aventures.
- 4 La troisième partie en vient en effet à sa «création romanesque» (pp. 127-174). Vittorio FRIGERIO, en examinant *Dumas lecteur de Flaubert – et vice-versa* (pp. 129-139), décèle dans leur «dialogue impossible» les emprunts discrets de l'auteur de *Madame Bovary*, masquant un amour de jeunesse inavouable pour les romans du feuilletoniste qui pourfend son œuvre dans le «Monte-Cristo» de 1857. Julie ANSELMINI démontre, comment, face au réalisme, Dumas plaide pour *L'art et les artistes* dans «*Les Mohicans de Paris*» (pp. 141-152) en se projetant dans la figure de Jean Robert et par son originale préface intégrée en prologue à l'action. Sylvie THOREL discerne quelque *mélancolie de Dumas* (pp. 153-161) dans la façon dont il se projette en Aramis pour écrire *L'histoire et les histoires* tout en se dédoublant en Porthos. La «*ligne rêveuse de la poésie*» n'échappe pas à sa *poétique de la représentation de l'Histoire* (pp. 163-174), notamment dans *Les Mémoires d'un médecin* et *La San Felice*: Isabelle SAFA voit dans ses quatre formes de vraisemblance (morale, sociale, esthétique, narrative) le moyen d'établir la vérité supérieure de l'art qu'il revendique.
- 5 La quatrième partie étudie une autre forme de sa «Critique, [celle des] réemplois, modes d'emploi» (pp. 175-249). Patricia VICTORIN se penche sur la projection de Dumas en *Froissart* (pp. 177-201): le décousu du chroniqueur médiéval permet au romancier romantique de se glisser dans ses blancs pour prêter aux personnages légués par le XIV^e siècle mais laissés dans l'ombre de l'histoire des dialogues imaginaires dans sa *Comtesse de Salisbury*, son *Bâtard de Mauléon*, *Gaston Phoebus* et *Isabel de Bavière*. Mais, *Quand Dumas traduit, adapte, transpose la littérature européenne, quel critique est-il ?* (pp. 203-216), s'interroge Christine PRÉVOST: il se soucie de rendre accessibles, lisibles au grand public, les auteurs qu'il admire (Scott, Shakespeare, Schiller, Hoffmann) par des traductions

libres, des imitations, des adaptations alors fort bien admises. Mais, lorsqu'il se fait *auteur critique en second* (pp. 217-235), pour ceux qu'il s'approprie, quitte à les piller, il sait s'exonérer de sa démarche de prédateur en assumant sa filiation, comme le fait l'hommage à Nodier ouvrant *La Femme au collier de velours*, remarque Charles GRIVEL. Claude SCHOPP, pour finir, invite à trouver dans le critique gastronomique que fut aussi Dumas dans son *Grand Dictionnaire de cuisine*, son usage libre de la plume et de la cuillère à pot (pp. 237-249).

- 6 Il s'agit donc d'un volume vraiment intéressant, tout en étant court malgré le grand nombre de contributeurs, parce que maîtrisé par son instigatrice comme clair dans les conclusions de chaque article, qui, complétant le numéro du «Cahier des amis d'Alexandre Dumas» de 2011, consacré à *Alexandre Dumas et les arts*, réussit à faire le tour de la pratique et des idées critiques de Dumas.