*Le Théâtre historique et ses objets: le magasin des
accessoires, sous la direction de Florence Fix*

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2789>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2789

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 611

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « *Le Théâtre historique et ses objets: le magasin des accessoires, sous la direction de Florence Fix* », *Studi Francesi* [En ligne], 171 (LVII | III) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2789> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2789>

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.

Le Théâtre historique et ses objets: le magasin des accessoires, sous la direction de Florence Fix

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

AA. VV., *Le Théâtre historique et ses objets: le magasin des accessoires*, sous la direction de Florence Fix, Paris, Orizons, 2012, «Comparaisons», pp. 223.

- 1 L'héritage brechtien nous a fait oublier le poids des accessoires, si important dans la dramaturgie du XIX^e siècle, notamment dans son théâtre historique qui tire beaucoup d'effet du déploiement des costumes, des objets et des décors, en accord avec les didascalies des auteurs, le plus souvent très impliqués dans la mise en scène. La couleur locale a participé de la construction des récits nationaux véhiculés par ce théâtre qui se fait pensée de l'histoire pour le grand public. C'est pourquoi Florence Fix («Avant-propos», pp. 7-11) a réuni dans ce volume les contributions d'universitaires soucieux de discerner comment les objets, les costumes, mais aussi les personnages qui les portent, qu'ils soient des acteurs célèbres de gestes nationales ou des témoins chargés de les commenter pour l'inconscient collectif, ont assuré cette «fabrique de l'Histoire» par virtuosité décorative ou stratégie mémorielle, parallèlement au développement de la science historique.
- 2 Georges ZARAGOZA souligne comment l'abandon des sujets tragiques tirés de l'antiquité au profit de l'histoire nationale, voulu par Beaumarchais, initié par Chénier, recommandé par Stendhal, s'est accompli notamment autour de la figure d'*Henri IV, le meilleur de nos rois* (pp. 15-27). Avec six pièces à son sujet de 1610 à 1806, dont trois de cette dernière année, dues à Legouvé, Saint-Just et Méhul, et Bernard, ce fondateur des Bourbons déchu par la Révolution offre un modèle compensateur de monarque parfait, tragique martyr comme Louis XVI, mais par assassinat individuel sans dimension

collective, tout en supportant par ses déguisements amoureux une approche comique ou par sa proximité sensible au peuple une dimension larmoyante propice à racheter la royauté.

- 3 Napoléon, par le contraste de sa silhouette de jeune général, consul fébrile et imprévisible, et de sa rondeur, à l'âge mûr, d'empereur autoritaire et guerrier, fournit également un personnage théâtral extraordinaire, permettant aussi bien sa caricature en "dévorant" que son exaltation en fondateur de la société moderne. Florence FIX étudie *L'ogre au petit chapeau: les accessoires de la légende napoléonienne dans le théâtre populaire* (pp. 29-41): elle montre comment, lui-même conscient de l'importance des signes à donner de son pouvoir par les objets (le fameux tricorne et l'habit gris, la vaisselle à l'abeille, le carrosse du roi de Rome, la tabatière, mais aussi les insignes de la Légion d'honneur, les uniformes à plumes et les monuments commémoratifs), il a nourri, notamment après 1821, sa légende portée par de nombreuses pièces durant tout le siècle, de Dumas à Rostand et Sardou.
- 4 Sophie MENTZEL, en se penchant sur *Le roi sur la scène romantique: de l'essentiel aux accessoires* (pp. 55-66), reconstitue comment après 1820 le théâtre tente de renouer l'unité nationale autour de la royauté dont la continuité a été abolie par la Révolution. La scène repense les attributs royaux (trône, couronne, sceptre, sceau, manteau d'hermine, portraits d'ancêtres) en un code esthétique qui compense la perte du sacré attaché à la fonction: leur dégradation mortifère souligne la vanité du statut, désormais contesté, qui fait du roi lui-même un accessoire théâtral.
- 5 De la matérialité d'un spectacle dépend sa morale, pense Sylvain LEDDA, qui démontre comment l'attirail funèbre constitué de *Haches, billots, échafauds..., panoplie macabre sur la scène romantique* (pp. 69-79), instaure l'image de l'exécution au cœur de la conduite de l'action, même si intervient l'ironie qui introduit la distanciation.
- 6 Sylviane ROBARDEY-EPPSTEIN relève la récurrence des *Emblèmes du pouvoir scénique. Drapeaux et étendards dans le grand spectacle historique au XIX^e siècle* (pp. 81-95): drapeau-linceul de Jeanne d'Arc dès *La Pucelle d'Orléans* de Schiller (1801), qui inspire Félix Pyat pour son *Ango* (1835); étendard national dans la bataille dès *Tékéli* (1803) de Pixérécourt jusqu'au *Pont de Logrono* (1824) de Cuvelier de Trie et Franconi; drapeaux bénis, salués, incendiés ou pleurés, marquant le «clou» spectaculaire de *La Barrière de Clichy* (1851) de Dumas père à *L'Histoire du drapeau* (1861) d'Adolphe d'Ennery.
- 7 En contrepoint, Jean-Claude YON, dans "*Le Verre d'eau*" ou *l'objet en majesté* (pp. 97-109), marque combien Scribe utilise l'objet comme moyen théâtral plus que par souci de vérité. La petitesse de la cause – le verre d'eau renversé sur la robe de la reine Anne – par rapport à l'importance de son effet – le changement de ministère – introduit une dérision quant aux grands mouvements politiques et sociaux: l'implication personnelle du souverain, la puissance de l'écrit comptent plus que les grandes théories que développent les historiens, du moins ainsi invite-t-il à le croire dans cette comédie à grand succès populaire.
- 8 Le volume, organisé en trois parties («Monter dans le carrosse des rois», pp. 13-66; «Le magasin des accessoires», pp. 67-128; «L'Histoire et ses récits», pp. 129-213) comprend d'autres communications sur Caligula chez Camus, Macbeth pour Ionesco, le poids de la théologie et de Shakespeare dans le théâtre du xx^e, Romain Rolland et Calderon face à l'histoire, qui ne correspondent pas à notre champ de recension, mais permettent une remise en perspective fort utile à la perception historique du théâtre au XIX^e.