*Sculpter l'espace, ou le théâtre d'Alexandre Dumas à la
croisée des genres*, dir. S. ROBARDEY-EPPSTEIN

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/45259>

DOI : 10.4000/studifrancesi.45259

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2021

Pagination : 386-387

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « *Sculpter l'espace, ou le théâtre d'Alexandre Dumas à la croisée des genres*, dir. S. ROBARDEY-EPPSTEIN », *Studi Francesi* [En ligne], 194 (LXV | II) | 2021, mis en ligne le 01 septembre 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/45259> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.45259>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Sculpter l'espace, ou le théâtre d'Alexandre Dumas à la croisée des genres, dir. S. ROBARDEY-EPPSTEIN

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

Sculpter l'espace, ou le théâtre d'Alexandre Dumas à la croisée des genres, dir. S. ROBARDEY-EPPSTEIN, Paris, Classiques Garnier, 2019, 366 pp.

- 1 Issu d'un colloque tenu à Uppsala en 2015, cet ouvrage, muni d'une bibliographie, d'index des noms et des pièces, a été initié par sylviane ROBARDEY-EPPSTEIN (*Introduction*, pp. 7-25). Il veut lier le traitement de l'espace à la question des genres dramatiques, non seulement dans le texte, mais aussi en fonction des circonstances de la création scénique. Dumas, on le sait, ne s'est pas arrêté à la veine purement romantique du drame; il a aussi pratiqué, parfois en collaboration, des genres moins «nobles», que son sens instinctif du théâtre a rendu souvent populaires jusque sous le Second Empire. Ce qui paradoxalement, par l'incomplétude de ses éditions (malgré l'entreprise magnifique de Fernande Bassan hélas limitée par ses forces) et sa relégation relative face à Hugo, Musset et Vigny, par ailleurs poètes reconnus, a retardé son étude. Maintenant que l'histoire de la mise en scène, l'ébranlement des catégories littéraires, la prise en compte des relations avec les acteurs, les directeurs de théâtres, les censeurs, sont mieux cernés, il est donc temps de sonder la pratique spatiale dumasienne dans toute sa diversité: la forme textuelle est nourrie par la préoccupation spectaculaire. Mais la notion d'espace dans sa dimension générique est poreuse: art de la double énonciation à destinataires multiples (lecteurs et spectateurs, interprètes et critiques), le théâtre opère des tensions «entre le lisible et le visible, l'attendu et l'entendu, l'exhibé et l'escamoté, le simulé et le dissimulé, le représenté et l'imaginé» (p. 21). Il convient donc de tenter de discerner des axes de préhension, ce que font les cinq parties de ce livre.

- 2 Florence NAUGRETTE, dans sa communication inaugurale (*Lieux du genre et genres des lieux. Topique des espaces dans le théâtre romantique*, pp. 27-45), montre comment le mélange romantique des genres provoque un frottement des espaces scéniques les caractérisant ou l'inversion des actions censées s'y accomplir, révélant de ce fait les obsessions de la génération: hantise de l'enfermement, de la surveillance, de la chute, de la mort, de la fracture sociale, de la séparation des consciences, du retour du refoulé.
- 3 La première section, «Traces, façonnements, reconfigurations de l'espace», prend en compte les manuscrits et les témoignages sur la mise en scène. Olivier BARA confronte le texte imprimé d'*Henri III et sa cour* à la représentation lors de la création, se livrant à une *archéologie scénique* en examinant les livrets de mise en scène et les parodies (*Des didascalies imprimées à l'espace représenté*, pp. 49-63). Roxane MARTIN examine comment *Espaces et musique* dans "*La Tour de Nesle*" produisent des effets spatio-dramatiques soulevant la question générique et imposent même peut-être aux auteurs une «mélodramatisation» forcée (*Le drame «mélodramatique»*, pp. 65-78). Marion LEMAIRE, à partir de l'étude des manuscrits de *Kean, ou Désordre et génie*, souligne combien Frédéric Lemaître influa sur le dramaturge pour allier convention d'écriture et convention scénique dans *le façonnement de l'espace* (pp. 79-94). Marie-Pierre ROOTERING compare deux variations théâtrales sur un même thème, *Une Fille du Régent* (1846) et *Le Capitaine Lajonquière* (1850) pour discerner comment Dumas use des conventions génériques afin de prôner sa conception du triomphe de l'amour sur l'horreur de la mort (*Un nouvel espace scénique pour un nouvel espace dramatique... ou l'inverse?*, pp. 95-108). Jean-Claude YON étudie les trois versions du drame tiré du roman *Les Mohicans de Paris* afin de montrer comment Dumas médite sur le Paris de sa jeunesse malgré les coupes imposées par la censure à propos des sociétés secrètes de la capitale sous la Restauration (*Les espaces poétiques du drame dumasien au prisme de la censure*, pp. 109-122).
- 4 La deuxième partie, «Espace historique et histoire spatialisée», considère la représentation de l'Histoire selon la détermination des lieux et les stratégies de mise en espace pour dégager les lignes de force dramaturgiques. Stéphane ARTHUR souligne combien *Les lieux et les scènes du seizième siècle dans le théâtre de Dumas* (pp. 125-137) sont surreprésentés pour explorer les mystères et forger un espace symbolique et un temps fantasmé. Sophie MENTZEL démontre que la monarchie a déserté les espaces de pouvoir, révélant ainsi désormais son inanité (*La fugue et le piège. Espace et royauté dans le théâtre de Dumas*, pp. 139-153). Barbara T.COOPER discerne dans la multiplication et la juxtaposition des lieux, ainsi que la gestuelle physique, le signe de l'instabilité des institutions et des idéologies dans la période post-révolutionnaire (*Décors et corps en mouvement, ou "Napoléon Bonaparte" et "Richard Darlington" comme exemples d'une esthétique dumasienne de l'espace*, pp. 155-168).
- 5 La troisième section sonde comment les «Espaces "romantiques"» ont su intégrer des «histoires "classiques"». Maurizio MELAI démontre ainsi que Dumas, voulant attirer le public du Théâtre-Français, désireux à la fois de tragédie classique et de spectacle moderne, a usé dans "*Caligula*" de la *synthèse rêvée des genres dramatiques sous l'égide de l'Histoire* (pp. 171-182). Christine PRÉVOST étudie *La mise en place du jeu électoral dans "Catilina"* (pp. 183-195): Dumas y rend, en superposition au suffrage de 1848, de façon à la fois réaliste et fabriquée, le mécanisme de la représentation populaire, avec ses acteurs doués, mais aussi ses trucages et ses corruptions.

- 6 La quatrième partie étudie comment les «Tensions scène / hors scène» révèlent les structures imaginaires et symboliques. Anne-Marie CALLET-BIANCO, allant d'*Édith* à *Catherine Howard*, démontre que Dumas a réussi *La construction d'un espace imaginaire* (pp. 199-214) en se libérant des contraintes tragiques pour créer une esthétique mélodramatique rendant compte de la psyché perturbée de son héroïne. Julie ANSELMINI se penche sur les *Espaces réel et fantasmatique dans "Teresa"* (pp. 215-230): le lieu unique, devenant huis clos étouffant, souligne au fil de l'inspiration de pièces antérieures l'évolution du drame vers le romanesque. François VANOOSTHUYSE (*Sur la route. Le «style spatial» de quatre pièces de Dumas (1830-1834)*, pp. 231-246) montre l'incidence du roman sur la conception de l'intrigue et la représentation théâtrale dans *Antony*, *Angèle*, *Teresa* et *Richard Darlington*. Hélène LAPLACE-CLAVERIE démonte dans *L'Alchimiste* de Dumas et Nerval (1839) *la fabrique d'un espace romantique* (pp. 247-259): alors que le sujet évoque plutôt un drame bourgeois du XVIII^e siècle, le traitement des lieux, polysémique et dynamique, relève de l'esthétique du premier XIX^e, suggérant le contenu latent de la fable.
- 7 La cinquième section, «Rythmique et praticabilité de l'espace», sonde quelques microstructures conditionnant la représentation. Georges ZARAGOZA analyse *La pratique dumasienne du rideau de scène comme outil de la dramaturgie romantique* (pp. 263-279): sa chute régulière devient une respiration spectaculaire propice à marquer les temps forts et décupler les émotions. Nicolas MANUGUERRA voit dans les *Para-espaces et la praticabilité dans le théâtre de Dumas autour de 1830* (pp. 281-299) un marqueur symbolique des genres.
- 8 sylvain LEDDA scrute l'usage du *Lit dans le théâtre d'Alexandre Dumas. Espace de tous les dangers?* (pp. 301-317): élément praticable autour duquel se nouent situations tragiques ou comiques, il joue un rôle dramatique majeur par ses suggestions érotiques et/ou violentes.
- 9 Cet ouvrage assurément ouvre la voie à d'autres travaux, sur Dumas ou plus largement sur ses consorts, à propos de ce théâtre du passé, souvent jugé obsolète, mais qui en fait déploie des stratégies subtiles afin de faire interférer texte et scène pour l'éveil de l'imaginaire.