Anne-Marie Callet-Bianco et Sylvain Ledda (dir.)

Le théâtre de Dumas père, entre héritage et renouvellement

Presses universitaires de Rennes

La tragédie après Talma

DOI : 10.4000/books.pur.87841
Éditeur : Presses universitaires de Rennes
Lieu d'édition : Rennes
Année d'édition : 2018
Date de mise en ligne : 18 février 2019
Collection : Interférences
EAN électronique : 9782753577497

http://books.openedition.org

Référence électronique
La tragédie après Talma In : *Le théâtre de Dumas père, entre héritage et renouvellement* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018 (généré le 16 novembre 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/87841>. ISBN : 9782753577497. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.87841.

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Partie I

La tragédie après Talma

« La tragédie est-elle morte avec Talma ? » En intitulant ainsi une série d'articles critiques parus dans *La Presse* en décembre 1836 et janvier 1837, Dumas relaie, sur le mode ironique, une idée couramment exprimée par le public du Théâtre-Français. Mais l'ironie ne le dispense pas d'une réflexion sérieuse et argumentée. La mort de Talma le 19 octobre 1826 a indéniablement été une grande frustration pour son jeune admirateur, baptisé par lui « au nom de Shakespeare, de Corneille et de Schiller », qui rêvait de le mettre en scène. On y a souvent vu aussi un jalon marquant, précipitant la fin annoncée de la tragédie ; les auteurs romantiques ne sont d'ailleurs pas étrangers à cette vision de l'histoire théâtrale.

Au moment où Dumas aborde cette question, à laquelle il répond d'emblée par la négative, un fait semble corroborer l'idée de la mort prochaine du genre tragique : la baisse de fréquentation qu'enregistre le Théâtre-Français depuis 1815, alors que les premiers drames romantiques représentés dans l'auguste maison connaissent une forte affluence. Dans ce contexte, Talma apparaît effectivement comme celui qui a ralenti un déclin inévitable. Mais si l'on considère la production, le bilan est un peu différent. En vogue pendant la Révolution et l'Empire, la tragédie perdure sous la Restauration : pour de nombreux aspirants à la gloire littéraire et théâtrale, elle constitue un sésame indispensable. Que la plupart de leurs œuvres soient aujourd'hui tombées dans l'oubli n'empêche pas qu'elles ont à ce moment illustré la vitalité du genre.

La vie théâtrale est d'ailleurs biaisée par le débat esthétique et idéologique. La tragédie est couramment présentée comme le genre-phare du camp classique, une forme sclérosée, campant sur des archaïsmes de moins en moins admis, attaqués par Hugo dans sa fameuse Préface de *Cromwell*. Là encore, quelques nuances s'imposent : de nombreux tragédiens, comme Casimir Delavigne, qui représente le « juste milieu », manifestent une certaine indépendance par rapport aux règles tragiques, et ne sont pas fermés à toute forme de renouvellement. Le choix des sujets ne se cantonne pas à la matière antique et s'inspire de plus en plus des histoires nationales ; les auteurs commencent à prendre en compte la « couleur locale », qu'on a longtemps vue comme une invention (ou une innovation) romantique. On note même quelques avancées sur la question très piégée de la bienséance : l'assassinat des jeunes princes dans *Les Enfants d'Edouard* (1833) a lieu sur scène, derrière un rideau de lit. Autant d'éléments qui témoignent d'une volonté

de faire évoluer progressivement le genre, alors que les dramaturges romantiques adoptent une posture révolutionnaire.

Y a-t-il en définitive un antagonisme insurmontable entre la forme tragique et le romantisme ? Non, répond Stendhal, qui dans *Racine et Shakespeare*, réconcilie les deux termes en définissant ce que pourrait être une tragédie romantique : une tragédie en prose qui se déroule sur plusieurs lieux et plusieurs moments. Le romantisme (ou *romanticisme*), que Stendhal lie à la modernité, peut parfaitement englober des formes du passé, mais traitées dans un esprit renouvelé. Il considère ainsi, et pas uniquement par goût du paradoxe, que Corneille et Racine ont été romantiques *en leur temps*. Réflexion que Dumas poursuit dans ses articles de 1836-1837, un an avant la création de *Caligula*, en s'appuyant sur une vision historique de la littérature doublée d'une tonalité plus politique. Procédant à une comparaison entre le *Jules César* de Shakespeare et *La Mort de César* de Voltaire, il privilégie un critère qui lui semble important pour toucher le public contemporain, à savoir la place du peuple sur la scène : en l'oubliant « au vestibule, dans l'atrium ou sur la place publique », et en se cantonnant aux sphères du pouvoir, les productions classiques reflètent un système politique et social qui n'a plus cours après 1830. Chez Shakespeare, au contraire, issu d'un peuple « qui prenait part aux affaires publiques », la tragédie, faisant une large part aux *realia*, brosse la totalité d'une société vivante. C'est l'exemple dont se prévaut Dumas pour envisager sa résurrection[1].

La question se pose alors de savoir ce qui la distinguerait du drame romantique. La matière antique ? *Charles VII chez ses grands vassaux* traite de l'histoire nationale. Inversement, *Catilina* (1848) sera considéré comme un drame. L'emploi du vers ou de la prose ? C'est un critère valable pour Dumas, mais qui ne fonctionnerait pas avec Hugo, qui utilise le vers dans de nombreux drames. Plus que réhabiliter un genre, Dumas fait bouger les lignes en jouant sur l'hybridation des formes et des registres. On trouve ainsi des schémas proprement tragiques dans des pièces qui ne se présentent pas comme des tragédies. Celles qui se réclament de cette appellation opèrent parmi les règles un tri très sélectif. Plutôt qu'une catégorie formelle, le tragique est chez lui une essence, souvent alliée à des choix esthétiques venus d'ailleurs. C'est ce que mettent en lumière les articles qui suivent.

1. Mais c'est en fait sous sa forme classique que la tragédie renaît un peu plus tard, notamment avec *Lucrèce* (1843) de F. Ponsard, cependant que la comédienne Rachel donne une nouvelle jeunesse à Corneille et Racine.