



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

Le théâtre de Dumas père, entre héritage et renouvellement

Presses universitaires de Rennes

L'héritage du *Mariage de Figaro* dans les comédies de Dumas père

Christine Prévost

DOI : 10.4000/books.pur.87865
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

PRÉVOST, Christine. *L'héritage du Mariage de Figaro dans les comédies de Dumas père* 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/87865>>. ISBN : 9782753577497. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.87865>.



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.

L'HÉRITAGE DU *MARIAGE DE FIGARO* DANS LES COMÉDIES DE DUMAS PÈRE

Christine PRÉVOST

En 1842, alors qu'il vivait à Florence¹, Alexandre Dumas déconseilla à l'acteur Doligny d'y faire jouer *Richard Darlington*, *Antony*, *Angèle* et *La Tour de Nesle*², parce qu'elles seraient sans aucun doute condamnées par la censure comme « les quatre pièces les plus immorales d'un auteur immoral³ ». Dumas empruntait, ironiquement, ce jugement péremptoire au journal *Le Constitutionnel*. Sur l'insistance de Doligny, il lui suggéra finalement d'envoyer à la censure les fameuses pièces en indiquant « Eugène Scribe » comme auteur, et en pastichant les titres « à la manière de Scribe ». *Richard Darlington* fut ainsi rebaptisé *L'Ambitieux ou le Fils du Bourreau*⁴, *Antony* devint *L'Assassin par amour*, *La Tour de Nesle* devint *L'Adultère puni*, *Angèle* devint *L'Échelle des Femmes*. La censure florentine fut piégée, mais le subterfuge finit par être révélé au grand-duc.

L'anecdote, qui ne concerne ici que quelques titres, confirme un talent que Dumas avait démontré dès février 1829 avec *La Cour du Roi Pétard*⁵, réécriture comique d'*Henri III et sa cour*⁶, qui réussissait à la fois à anticiper et à récupérer les critiques lues dans la presse avec un sens subtil de l'auto-parodie. Seul le jour-

1. Dumas habita Florence de juin 1840 à juillet 1843.

2. *Théâtre complet*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863-1874. *Antony* et *Richard Darlington* figurent dans le t. II, *La Tour de Nesle* et *Angèle* dans le t. III.

3. *Mes Mémoires*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, chap. CCXXX, p. 691.

4. BASSAN F., « L'accueil fait à *Richard Darlington* », in n° XXI d'*Œuvres et critiques, la réception critique de Dumas père*, n° XXI, coordonné par F. Bassan, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1996, p. 55-61. Fernande Bassan indique que la pièce eut aussi pour titres provisoires *Le Divorce* et *Orgueil et Passion* avant de prendre le nom du personnage principal.

5. *La Cour du Roi Pétard*, in *Théâtre Complet d'Alexandre Dumas*, Paris, Minard, collection Bibliothèque introuvable. édition annotée par Fernande Bassan, fascicule 9.

6. *Théâtre complet*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863. *Henri III et sa Cour* figure dans le t. I.

nal *L'Universel* avait compris le sens de ce jeu : « M. Dumas a signalé les défauts de son ouvrage avec une bonne foi qui désarme la critique tant elle lui donne raison⁷. » L'article fait ensuite la liste des qualités de la parodie en tant que parodie, non en tant que charge contre le drame *Henri III et sa cour*, erreur commise par d'autres journaux, comme *Le Corsaire*⁸, qui assimile l'auto-parodie à un acte de trahison du public.

Or, quand il pointe lui-même ses propres excès, Dumas auteur de mélodrames, de vaudevilles, de tragédies et de drames agit en complice d'un public qu'il estime assez averti pour apprécier l'exercice de transposition et partager la jubilation du jeu de la création théâtrale. Et parmi les sources qui lui inspirent des jeux de références, le théâtre de Beaumarchais occupe une place majeure. *Le Mariage de Figaro* est présenté très régulièrement au Théâtre Français, avec un succès constant, plus particulièrement en 1835 et en 1838, avec l'acteur Monrose dans le rôle de Figaro. Déjà en 1829, pour le drame *Henri III et sa cour*, Dumas avait adopté une dramaturgie espace-temps exploité comiquement par Beaumarchais dans *Le Mariage de Figaro* : un temps instrument de tension, *une folle journée*, un espace intérieur tout exprès machiné pour l'action, comme la chambre de Suzanne disposée entre celle du comte et celle de la comtesse, ou encore ce que Jacques Scherer⁹ a nommé le « troisième lieu », la cachette improvisée. Lorsque ces éléments sont détournés en instruments tragiques, le temps joue contre le sujet, et l'espace devient une souricière mortelle.

À l'inverse, et comme un retour aux sources, c'est-à-dire au *Mariage de Figaro*, trois comédies écrites à partir de 1842, *Halifax*, *Une Fille du Régent*¹⁰, et *Le Laird de Dumbicky*¹¹ reprennent, en les traitant sur un mode comique, des situations envisagées sous un angle dramatique dix ans plus tôt dans ces fameuses « pièces immorales », et plus particulièrement dans les drames de la bâtardise avec personnages en quête d'une filiation paternelle : *Richard Darlington*, mais aussi *Le Fils de l'Émigré*¹².

7. *L'Universel*, 2 mars 1829, p. 1.

8. *Le Corsaire*, article « Des parodies », 4 mars 1829, p. 2.

9. SCHERER J., *La dramaturgie de Beaumarchais*, Paris, Nizet, 1967.

10. *Une Fille du Régent*, reçue au Théâtre-Français en 1843 sous le titre *Hélène de Saverny ou une conspiration sous le Régent*, ne fut jouée qu'en avril 1846 après quelques modifications réclamées par la censure. Voir l'article d'I. Safa dans le présent volume.

11. *Théâtre complet*, Paris, Michel Lévy Frères, 1864. *Halifax* figure dans le t. V, *Le Laird de Dumbicky* et *Une Fille du Régent* dans le t. VI.

12. *Le Fils de l'Émigré*, première représentation le 28 août 1832. Première édition intégrale chez Actes Sud, préfacée par Daniel Zimmermann, 1995, d'après le manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal.

Halifax a la mauvaise fortune d'être joué aux Variétés le 30 novembre 1842, en même temps qu'un drame de Scribe, *Le Fils de Cromwell ou Une Restauration* au Théâtre-Français. Cette pièce tombe, mais la presse en rend tout de même abondamment compte parce qu'il s'agit de Scribe, et *Halifax* passe alors inaperçu, en dépit d'un succès honorable. Ainsi, *La Mode* du 5 décembre, 1842 consacre quatre pages à Scribe et un entrefilet à Dumas :

M. Alexandre Dumas, dont le talent aime à se jouer dans toutes les zones dramatiques, a fait représenter au théâtre des Variétés une pièce en trois actes, pièce un peu hasardée, même pour les boulevards. Le public, dans ses applaudissements, a remercié Lafont de la verve et de la facilité avec lesquelles il a joué le rôle d'Halifax.

Halifax et *Le Laird de Dumbicky* ont le même référent historique : l'année 1669-1670, sous le règne de Charles II, monarque réputé libertin, présent dans *Le Laird*¹³. La pièce est reçue comme « une comédie de situation », proche du *Mariage de Figaro*. Le rôle du Laird Mac Allan, confié à Monrose qui avait quitté en 1841 le Théâtre-Français pour entrer à l'Odéon, a sans doute renforcé cette réception. Eugène de Lintilhac, lui, y voit une « pièce de cape et d'épée », dont il souligne l'originalité : « le prologue d'*Halifax* a plu à tout le monde, non seulement pour son mérite, mais peut-être aussi comme un de ces traits d'indépendance dramatique qui ne sont permis qu'au talent ». Dumas « mêlera parfois aux riches développements de sa fantaisie personnelle les prudentes banalités de nos charpentiers dramatiques¹⁴ ».

Une réécriture comique des drames de la filiation

La naissance illégitime est un sujet qui peut être traité avec légèreté, à la condition que l'enfant abandonné soit une fille. C'est manifestement moins traumatisant pour une femme de ne connaître ni son père ni sa mère si l'on en croit le théâtre de Dumas : Nelly, orpheline devenue favorite du roi dans *Le Laird de Dumbiky*, Anna, enfant illégitime de Sir John Dumbar dans *Halifax*, et Hélène de Saverny, fille cachée du Régent, ne se transforment pas en rebelles armées de poignard promises à l'échafaud.

Pourtant les débauchés de comédie qui les ont conçues n'ont rien à envier aux infâmes suborneurs des drames. Sir John Dumbar, compagnon du roi Charles II, est le père d'une jeune Anna conçue seize ans plus tôt, bien oubliée depuis, qu'il retrou-

13. Cette comédie fut jouée à l'Odéon le 30 décembre 1843.

14. LINTILHAC E., *La Comédie, de la révolution au second empire*, Paris, Flammarion, 1910, p. 304-306.

vera par hasard. Recherchant une maîtresse de l'âge de sa fille abandonnée, il rappelle le baron Delaunay courtisant Teresa dans le drame du même nom¹⁵. Son âge est l'objet des railleries de Jenny, du domestique Tom Rick, de son neveu Arthur : « le vieux », le « vert galant¹⁶ ». Prêt à marier Jenny, sœur de lait d'Anna, à son domestique Halifax, pour pouvoir l'emmener sur ses terres où règne encore le droit de cuissage – ce droit que le comte Almariva voulait restaurer sur les siennes – Dumbar est aussi une réplique en plus barbon d'Alfred d'Alvimar (*Angèle*) qui déshonore une jeune fille de seize ans, et du marquis de Bray qui abuse de Catherine Humbert (*Le Fils de l'Émigré*). Anna n'échappe au viol dans une auberge que grâce à l'intervention d'Halifax, qui use de son épée pour blesser à mort l'agresseur, Lord Dudley, autre compagnon de débauche de Dumbar. Ainsi la fille a risqué d'être déshonorée par le meilleur ami du père. Simple intendant de Dumbar, Halifax n'a pas le droit de porter une épée. Toutefois, n'ayant, lui non plus, aucune idée de l'identité de ses père et mère, il prend, comme Figaro, le pari d'être d'ascendance noble.

Quant au soudain sentiment paternel qui s'empare de Dumbar et le pousse à rechercher sa fille, il n'a rien d'un remord. Halifax n'est pas dupe :

HALIFAX. — [...] Le roi voulait laisser un souvenir à celle des deux sœurs qui s'était particulièrement occupée de lui. Il chercha donc quelque chose qu'il pouvait laisser [...] Quelque temps après, il apprit que la chose était devenue parfaitement inutile et que sa jolie hôtesse possédait un portrait vivant, une charmante miniature, une adorable petite fille... Le favori, qui était noble comme le roi... généreux comme le roi... libertin comme...

SIR JOHN. — Monsieur!...

HALIFAX. — Le favori suivit en tout point l'exemple de son maître : il laissa son portrait comme le roi avait laissé le sien... même format... même exemplaire? Dix ou douze ans passèrent... Sa Majesté remonta sur son trône. Pendant les premières années, elle eut tant de choses à faire, tant d'autres portraits à donner, qu'elle ne songea plus à celui qu'elle avait laissé autrefois dans un petit coin de son royaume. Mais un beau jour, la mémoire lui revint; elle fit rechercher la miniature qui avait grandi [...] or, comme chacun sait, quand les rois ont de la mémoire, les favoris se souviennent [...] Notre favori se souvint qu'il avait aussi un portrait d'égare; il voulut le ravoïr pour faire le pendant du portrait du roi; car, vous comprenez, les deux portraits étaient cousins, ou plutôt cousines¹⁷.

Retrouver sa fille est pour Dumbar un moyen d'entrer dans la famille du souverain. La paternité est instrumentalisée, elle n'est qu'une péripétie des relations favori-souverain.

15. *Teresa* figure dans le t. II du *Théâtre complet*.

16. *Halifax*, éd. citée, I, 3, p. 303.

17. *Ibid.*, I, 7, p. 312-313.

Le roi Charles II est lui-même un libertin oublieux de sa descendance dans *Le Laird de Dumbicky*, tout occupé à traquer de nouvelles proies dans une compétition avec son rival le duc de Buckingham. Chacun tente à son tour d'enlever la jeune Sarah Duncan, tout juste épousée quelques heures plus tôt par l'homme qu'elle aime, Mac Allan, laird de Dumbicky, aux prises, tel un nouveau Figaro, avec un comte Almaviva qui se serait dédoublé. Telle la comtesse Almaviva protégeant Suzanne, la futée Nelly permettra à Sarah d'échapper au pire, par solidarité féminine, et pour conserver l'emprise qu'elle a sur le roi.

Le Laird de Dumbicky a aussi pour socle la relation entre Charles II et son favori Buckingham, qui est en l'occurrence une relation de rivalité dans la séduction de la même femme : l'un et l'autre complotent pour enlever Sarah la nuit de ses noces avec Mac Allan Dumbicky, condamné, comme Halifax, à jouer les utilités plus que les maris. Dans les deux cas, les maris obtiennent, comme Figaro, gain de cause contre les aristocratiques suborneurs, mais après quelques heures de péripéties.

Qu'il fasse ou non grand cas de sa progéniture bâtarde, le père retrouve dans tous les cas une adorable et douce jeune fille, vertueuse et simple, toute prête à lui embrasser les genoux : pas de rébellion, pas de reproches, et même de la gratitude d'être enfin reconnue. Mais alors, plus d'ambitieux cynique, ni de rebelle à la société, pour mettre en mouvement l'action. Il faut créer un autre type de rôle, débarrassé des affres torturées d'Antony, des tiraillements entre vice et vertu de Georges Burk (*Le Fils de l'Émigré*), et du cynisme de Richard Darlington.

Figaro mousquetaire¹⁸

Dumbicky, Halifax, et Gaston de Chanley ont en commun la jeunesse, l'indépendance et le sens de la répartie. Avec Mac Allan Dumbicky, Dumas crée un type jusqu'alors absent de son théâtre : le naïf qui ne comprend rien à ce qui lui arrive, mais qui, courageux, instinctif, un rien borné, et avec plus de bon sens que d'intelligence, se sort de toutes les situations périlleuses avec bravoure. De petite noblesse, Mac Allan de Dumbicky est fidèle à tout ce qui est écossais et lui rappelle sa contrée natale.

18. La publication en feuilleton dans *Le Siècle* des *Trois Mousquetaires* débute trois mois après la représentation de *Dumbicky*, du 14 mars au 11 juillet 1844. Rappelons qu'à cette date, Dumas a déjà rédigé la première version d'*Une Fille du Régent*, intitulée *Hélène de Saverny ou une conspiration sous le Régent* (1843), qui est interdite par la censure. Le drame ne sera représenté (après modifications) qu'en 1846. Voir à ce sujet l'article d'Isabelle Safa dans le présent volume.

Bonne humeur, vivacité, sens de l'humour, esprit frondeur caractérisent Halifax, type le plus proche du valet débrouillard à la Figaro. Halifax, que Souriau appelle « le Gascon d'Écosse¹⁹ » est brétailleur et triche au jeu, habile au pistolet, et à l'épée qui lui est pourtant interdite. De petite noblesse comme Dumbicky, le loyal Gaston de Chanley est le moins comique; chatouilleux sur l'honneur, il est fidèle à la parole donnée, et reste un type de rôle proche du jeune premier irréprochable. Une fin tragique pouvait donc lui être aisément réservée²⁰. Un autre cœur pur parvient toutefois à s'insérer dans un dispositif comique comme un élément indispensable, c'est Arthur, le puritain neveu de Dumbar, la perfection faite homme, l'antithèse des mœurs dissolues de la cour de Charles II, et dont Dumas tire parti en le confrontant dans des scènes hilarantes à son oncle que la vertu désespère. Le rire naît du jeu de comédie de caractères que permet cette opposition, et aussi du désappointement du jeune homme rabroué *crescendo* à mesure que son oncle le découvre exemplaire²¹.

Mac Allan et Dumbicky volent au secours des demoiselles agressées dans les tavernes mal famées où ils traînent souvent leurs bottes devant un pot de bière. Mais leur galanterie a des limites : Halifax, victime d'un chantage de Sir Dumbar, et Mac Allan, désargenté, sont prêts à épouser des inconnues. Incapables toutefois de résister au charme féminin, ils s'éprennent pour de bon de leurs dulcinées, puisqu'elles sont jolies, et trouvent des trésors de bravoure jalouse pour les tirer des griffes des séducteurs, déjouant les plans des puissants qui se croient plus malins qu'eux. Mais il leur manque la noblesse des motivations, amoureuses ou patriotiques, qui sont celles d'Arthur et du breton Gaston de Chanley, comme il manque, *a contrario*, à ces deux jeunes premiers un peu du recul rusé et de la joie de vivre des trois autres. La fusion de ces deux types de rôles donnera celui du parfait mousquetaire.

Enfin, qu'ils se nomment Dumbar ou Buckingham, les courtisans ont en commun une ironie mordante, un humour désabusé qui rappelle le personnage de Joyeuse d'*Henri III*, un esprit « à la française » qui fait supporter tout ce que leur caractère a d'odieux par ailleurs.

Dans ce théâtre où types et genres s'influencent et se répondent, les répliques elles-mêmes se font écho, au-delà des distinctions entre comédies et drames : « Où la vertu va-t-elle se nicher²² ? » s'exclame Dumbar rabroué par Jenny, dans

19. SOURIAU M., *De la Convention dans la Tragédie et dans le Drame Romantique*, Paris, Hachette, 1885, réédité à Genève, Slatkine, 1970, p. 204.

20. C'est d'ailleurs le cas dans le roman *Une Fille du Régent* tirée de la première version de la pièce.

21. *Halifax*, éd. citée, I, 5, p. 306-309.

22. *Ibid.*, I, 4, p. 305.

une scène qui en rappelle une autre du *Mariage* entre le Comte et Suzanne²³, et qui pastiche également le mot de Napoléon à propos de l'Espion : « Où diable le courage va-t-il se nicher²⁴ ? »

Hippolyte Parigot²⁵ a affirmé avec raison, sans toutefois donner d'exemples que, de tous les dramaturges du siècle, c'est Dumas qui avait donné la plus féconde postérité au personnage de Figaro en développant les potentialités contenues dans deux expressions du fameux monologue²⁶ : « fils de je ne sais pas qui » et « tandis que moi, morbleu » sont à ses yeux les « deux maximes fondamentales du théâtre nouveau ». Elles lui semblent introduire une nouvelle matière dramatique. Mais Parigot exploite surtout le paradigme de la bâtardise pour une lecture idéologique au détriment d'autres aspects : si Figaro ne connaît pas sa filiation, alors il peut remplir le rôle de figure métonymique du peuple et juger les puissants.

Parigot cite encore l'exclamation de Figaro, « oh bizarre suite d'évènements ! », en face de ce qu'il nomme « artifices » et « prétentions du drame historique ». Nous y voyons surtout la source d'un troisième principe caractéristique de la dramaturgie de Dumas, qui, en habile technicien de la scène, se soucie des péripéties et du rythme.

Ajoutons au constat de Parigot que ce n'est pas une seule lignée, mais une double postérité de Figaro que crée Dumas en scindant la face sombre et la face bon enfant du valet. La face mélancolique et rebelle, torturée, est liée à la bâtardise de Figaro, plus encore qu'à son appartenance populaire. Georges Burck et Richard Darlington, qui incarnent cette lignée, sont d'ailleurs à demi aristocrates ; mais ce sont avant tout des enfants illégitimes. Toutes les possibilités noires créées par cette bâtardise ont été exploitées dans les drames des années 1830-1835. Alors que Figaro manquait d'épouser sa mère avant d'apprendre son identité, Marguerite de Bourgogne n'a pas cette chance de découvrir à temps que Philippe d'Aulnay est son fils, et commet l'inceste. Quant à ses sentiments pour Gauthier, Marguerite les exprime dans les mêmes termes que Marceline : l'irréparable n'est pas commis parce qu'une intuition la retient. Son cœur de mère parle et se trompe seulement d'affection. La bâtardise place le héros dans la situation d'Œdipe et réintroduit de cette manière cette fatalité du destin qui rend inoubliable un dénouement. Dumas cependant refuse parfois la ficelle : la jeune fille que le marquis Da Silva offre en mariage à Richard Darlington aurait pu être sa sœur, mais on nous apprend à temps que ce n'est pas le cas. *Richard Darlington* n'obéit pas à la loi de l'excès en

23. *Le Mariage de Figaro*, I, 8

24. *Napoléon Bonaparte*, t. I du *Théâtre complet*, Paris, Michel Lévy, 1863, I, 4, p. 328.

25. PARIGOT H., *Le Drame d'Alexandre Dumas*, Paris 1898, Slatkine Reprint, Genève, 1973, p. 223-227.

26. *Le Mariage de Figaro*, V, 3.

tout qui régit *La Tour de Nesle*. On peut relever d'autres héritages du *Mariage* dans certaines situations ou péripéties : l'oncle de Suzanne n'est pas enclin à donner la main de sa nièce à un fils naturel, le père d'Adèle d'Hervey (*Antony*) pas non plus. Figaro découvre son père en Bartholo, l'homme qu'il méprise le plus, Georges Burck le découvre dans son mauvais génie, De Bray.

Dans les comédies, c'est une face solaire de Figaro qui se révèle, affranchie de la bâtardise et de la mélancolie, pour devenir ce redresseur de torts un peu enfantin qui a sa propre morale et son propre code de l'honneur, tel Halifax usant d'une épée au prétexte qu'il a, peut-être, des parents nobles, ascendance à laquelle Figaro se contentait de rêver. Avec candeur, ce nouveau type de héros positif est prêt à tenir tête aux Machiavels si emblématiques de nombreuses œuvres, de Catherine de Médicis à Richelieu en passant par Dubois. Joyeux compagnon surtout pas puritain, il remplace la famille qu'il n'a pas toujours par les liens d'amitié, une camaraderie virile indéfectible, ce qui est souvent un ressort de l'intrigue. Le cas de Gaston de Chanley en est un bon exemple : les soupçons qui pèsent sur sa fidélité à ses compagnons dans le prologue d'*Une Fille du Régent*, servent à informer le spectateur qu'il va suivre deux actions complémentaires, l'une sentimentale, l'autre politique. Rondement menée, l'exposition pourrait aussi porter en épigraphe « tous pour un, un pour tous », contre l'ennemi commun, non Richelieu, mais le Régent.

Les reproches de simplicité populaire adressés si souvent par les critiques à l'œuvre romanesque et théâtrale de Dumas sont aussi la conséquence de la scission de Figaro. D'un personnage complexe, subtile, contradictoire, Dumas crée deux paradigmes lisibles, nettement distincts, à la psychologie sommaire diront dédaigneusement certains, mais source d'une grande fécondité de situations, et d'une multiplication du personnel dramatique, y compris féminin.

Les figures féminines : de la victime à Nelly, la bonne fée de comédie

Dans son commentaire sur la postérité de Figaro, Parigot juge aussi que la lignée dumasienne continue « à mettre trop haut la femme », « chimère de leurs rêves, reine des passions, providence du drame » ; « Politique, diplomatie, institutions, despotisme, féodalité, conspiration, conjuration, tout s'explique par la femme ; tout aboutit à la passion, et tout en dérive. » Or, la passion, l'amour, n'est pas au centre du théâtre de Dumas²⁷, qui de plus ne voit pas dans la soif d'ascen-

27. Voir à ce propos PRÉVOST C., « La parité version Dumas », in *L'homme sans nom et le roi sans couronne, étude des premiers drames de Dumas père, 1827-1835*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2004, p. 275-277.

sion sociale une passion plutôt masculine que féminine. Dans les drames, Teresa ou Catherine Howard incarnent, au féminin, la lignée sombre.

Dans les comédies, comme nous l'avons noté plus haut, les rôles féminins sont davantage calqués sur les victimes de mélodrame. La figure de la malheureuse jeune fille seule au monde, faible, et réclamant protection, est la variante plus érotique de la veuve et de l'orphelin, et dont les histoires de cape et d'épée vont faire dès lors abondamment usage.

Nelly aurait pu être l'une de ces figures de victime émouvante. Elle a été abandonnée, enfant, et ignore tout de ses origines, mais n'en nourrit aucune rancune pour autant et fait le métier de courtisane avec bonne humeur. Mais grâce à elle, Dumas fait de tous les excès invraisemblables des drames une source de comique.

« Acceptez », dit-elle à Dumbicky qui hésite à acquiescer à une étrange proposition de mariage²⁸. Nelly est dissimulée aux yeux de tous, derrière une tapisserie. L'espace est un labyrinthe sur lequel elle règne. Pendant tout l'acte I, Dumbicky passe son temps à se perdre dans les couloirs et les nombreuses portes et escaliers dérobés du palais de Lord Buckingham. Comique de répétition cette fois que la figure de cet ahuri, le type de l'Écossais fraîchement débarqué dans la capitale, variante de la figure traditionnelle du provincial à Paris, qui passe régulièrement la tête par la porte pour demander la sortie. La souricière est devenue hautement risible, tout comme le pouvoir de celui qui possède les clefs. Nelly a pris la précaution de faire réaliser un double de la clef de la porte secrète qui lui permet d'accéder aux appartements du roi. Dupé, Charles II fait la cour à sa propre maîtresse comme Almaziva la faisait à son épouse. Au dénouement, il lui rend sa clef, elle décide de conserver les deux, et c'est le mot, feuilletonesque, de la fin : « Prenons-la toujours ; on ne sait pas ce qui peut arriver²⁹ »... au prochain épisode ?

Mais sa capacité à apparaître toujours au bon moment pour sauver Dumbicky, à être partout à la fois, fait de Nelly, c'est selon, un personnage totalement invraisemblable que les puristes de la comédie psychologique à la manière de Marivaux condamneront sévèrement lors de la réception de la pièce, ou, pour d'autres, une magicienne aux pouvoirs fantastiques propres à créer l'illusion ; elle sauve Sarah Duncan avec une simple écharpe, non pas ensorcelée, mais prétendument pestiférée. Comme Ruggieri escamote la duchesse sous les yeux du spectateur de *Henri III et sa cour*, exhibant tous les trucages du théâtre, Nelly escamote les amoureux Sarah et Dumbicky. Professionnelle de l'illusion, puisqu'elle est comédienne

28. *Le Laird de Dumbicky*, éd. citée, II, 13, p. 158.

29. *Ibid.*, V, 12, p. 232. Ce sera d'ailleurs le dernier mot de *Vingt Ans après* (1845).

au théâtre de Drury Lane, elle rappelle, comme Ruggieri le faisait sur un mode plus sérieux, plus inquiétant, que tout ceci n'est que jeu.

Un lieu dumasien machiné jusqu'à la parodie : la taverne.

Dans son entreprise parodique, Dumas ne reprend pas uniquement les situations et les rôles de ses drames ; il réutilise aussi les espaces, qu'il détourne à cet effet. C'est ainsi que l'auberge devient un lieu privilégié de la comédie. Le Chardon d'Ecosse, la Rose Blanche, Le Tigre Royal, et plusieurs autres permettent d'étoffer ce que le tableau de la taverne d'Orsini esquissait dans *La Tour de Nesle*. *Halifax* s'y déroule entièrement, en variant les tavernes : à Stilton pour le prologue, dans le jardin d'une hôtellerie propriété d'Anna et Jenny, puis à l'intérieur de la même hôtellerie. Mais c'est le tableau de la taverne de Stilton qui est le plus complet : jeux de dés qu'on se lance à la figure à la moindre occasion, épées sorties des fourreaux, aubergiste dont on achète le silence à coups d'écus, et surtout lieu de tous les dangers. *Une Fille du Régent* décline jusqu'à l'invraisemblable les chassés-croisés : des sorties sur une rue dérobée, par une porte également dérobée, jusqu'aux espions cachés dans les armoires, comme Dubois, l'incroyable chef de la police, qui multiplie les identités. Les auberges sont propices aux pièges, aux faux rendez-vous, aux usurpations d'identité, à la mixité sociale. Dans *Le Laird de Dumbicky*, Lord Buckingham se rend au Chardon d'Écosse, déguisé en matelot pour ses frasques.

On retrouve dans cet espace un élément de décor, qui n'est pas propre à la taverne, mais que Dumas exploite souvent par ailleurs : la fenêtre. Chez Beaumarchais, elle est un élément comique dans la scène de la fuite de Chérubin. Dans les drames historiques de Dumas, la fenêtre se teinte de sang. Les fenêtres sont omniprésentes dans les didascalies, et surtout dans les répliques, de *La Tour de Nesle*. Les cadavres des amants d'une nuit sont à la fois défenestrés et noyés dans la Seine, sort réservé aussi à la pauvre Jenny Darlington jetée par la fenêtre dans le torrent que surplombe la maison où son époux l'a recluse. Les fenêtres de la taverne d'Orsini et celles de la tour se font vis-à-vis : « si mes fenêtres donnaient, comme les tiennes, sur cette vieille tour de Nesle, que Dieu foudroie ! Je voudrais passer une de mes nuits, une seule, à regarder et à écouter³⁰ », dit un consommateur à Orsini. Dans *Le Fils de l'Émigré*, le jeune Jules Humbert assiste, juché sur une table pour regarder par la fenêtre, à l'exécution de son demi-frère Georges, qui échappe à notre regard. Dans ce même drame, c'est par la fenêtre que le marquis de Bray pénètre chez les Humbert. *Le Figaro* en fournissait alors ce résumé ironique à ses lecteurs :

30. *La Tour de Nesle*, éd. citée, I, premier tableau, 1, p. 4.

Dans la pièce jouée hier à la Porte Saint-Martin, il y a un viol, une naissance, des coups de fusil, un homme entre par la fenêtre, comme tous les personnages de M. Dumas, qui craindrait de commettre une effraction s'il les faisait entrer par la porte³¹.

La fenêtre est toute aussi présente dans les comédies, mais cette fois, elle sert à « encadrer » des mini-scènes, invisibles pour le spectateur, qui sont autant d'inter-mèdes de comique gestuel : Jenny décrit ainsi l'arrivée du pauvre Tom Rick, qui n'a jamais fait de cheval, dans la cour de l'auberge :

JENNY regardant par la fenêtre. — C'est Tom qui arrive ventre à terre... Ah! mon Dieu! pauvre Tom!

HALIFAX. — Quoi?

JENNY. — Le cheval s'est arrêté court à la porte de l'auberge.

HALIFAX. — Et le cavalier a continué son chemin... Ce n'est rien.

TOM RICK au dehors. — Oh! là là! oh! là là³²!

Autrement dit, Dumas invente les scènes qui seront jouées au cinéma un siècle plus tard par un Bourvil ou un Noël Roquevert dans les films d'André Hunebelle.

Tout comme il avait su à ses débuts, pour participer au renouvellement du drame, s'appropriier les codes de tous les genres scéniques représentés, Dumas poursuit avec les comédies ses expériences de réécriture, en puisant aussi dans ses propres œuvres. Il laisse alors libre cours à un sens du comique affirmé, comique de caractère, de situation, ou de bons mots. L'exploration de la comédie permet aussi à Dumas de revenir à des thèmes récurrents de son théâtre, instaurant une circulation thématique et dramatique d'une pièce à l'autre, et dont Figaro reste la figure tutélaire.

31. *Le Figaro*, 29 août 1832, p. 1.

32. *Halifax*, éd. citée, III, 1, p. 353.