

Nicolas DIASSINOUS

CRISE DE SCÈNE

Dramaturgies poétiques
du romantisme au symbolisme



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2024

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

« To be, or not to be ; that is the question »

William Shakespeare, *Hamlet*.

Le XIX^e siècle, siècle du spectacle, siècle des spectacles, aurait dû être le grand siècle du théâtre français. Il aurait dû donner naissance à de nombreux auteurs dramatiques qui auraient fait la gloire du patrimoine littéraire et théâtral, peut-être plus encore que Molière, Racine, Marivaux et Beaumarchais ne le firent, dans leurs siècles respectifs.

Dans ce XIX^e siècle, se développe une société de divertissement, à travers diverses formes de spectacles destinés à tout ou partie de cette société : le théâtre, qui au milieu du siècle représentait « 87 % du budget « loisirs » moyen¹ », devient ainsi une véritable industrie, un média de masse, auquel nul ne peut échapper. Si certains spectacles demeurent élitistes, d'autres visent au contraire un public large et populaire, d'autres encore prétendent s'adresser aux profanes tout autant qu'aux initiés, de telle sorte qu'à chaque couche de la société correspond potentiellement au moins un type de spectacle. Il s'agit là de l'une des plus importantes démocratisations qu'ait connues le théâtre dans son histoire – et certainement la plus importante pour ce qui concerne le théâtre français.

Qu'il s'agisse de textes dramatiques portés à la scène ou de formes purement scéniques comme les ballets, les féeries, les spectacles équestres, les mimes ou les spectacles d'optique tel le *diorama*, le théâtre de la période témoigne d'un goût prononcé pour le spectaculaire² et traduit cette

¹ *Le Théâtre français du XIX^e siècle*, sous la direction de Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda et Florence Naugrette, Paris, Éditions de l'avant-scène théâtre, « Anthologie de L'avant-scène théâtre », 2008, p. 24.

² Voir *Le Spectaculaire dans les arts de la scène du Romantisme à la Belle Époque*, sous la direction de Isabelle Moindrot, Paris, CNRS Éditions, 2006. Voir en particulier l'introduction.

appétence du public français pour toujours plus de spectacles, toujours plus de théâtre. Il est en outre soutenu par la naissance du vedettariat³ qui conduit des spectateurs toujours plus exaltés, là où se produisent les monstres sacrés que sont entre autres Talma, Mademoiselle Mars, Frédérick Lemaître ou encore Sarah Bernhardt. La flamboyance de l'acteur ou de l'actrice à succès participe aussi à la constitution de ce XIX^e siècle comme le siècle du spectacle et plus encore du spectacle de masse, comme il est également le siècle d'une littérature de masse. C'est en effet au cours de ces décennies que se développe une littérature qui n'est plus le seul apanage des lettrés et qui touche désormais un public beaucoup plus large. Cette démocratisation littéraire, qui va de pair avec l'abolition de la distinction entre genres nobles et genres mineurs, a permis l'essor du roman et elle aurait dû pousser plusieurs générations de dramaturges à se saisir de cet engouement pour faire triompher le genre dramatique dans des formes nouvelles. Car c'est au XIX^e siècle qu'est signé l'acte de décès de la tragédie classique qui est de plus en plus perçue comme un genre obsolète et qui peine à remplir les salles. La mort du grand genre français qui étendait son hégémonie sur l'ensemble de la littérature européenne appelait un successeur qui aurait pu imposer ses codes, sa dramaturgie et son esthétique en France, comme dans les pays voisins.

La naissance d'une industrie du spectacle, une société tournée de plus en plus vers le divertissement et les arts de la scène, un théâtre démocratisé qui connaît cependant des œuvres sélectives pour des spectateurs plus exigeants alors même qu'il en élargit le public, et plus encore la place vacante laissée par la disparition progressive de la tragédie classique à la française, en un mot tout concourrait à faire de ce XIX^e siècle le grand siècle du théâtre français où se seraient bousculés des auteurs de génie qui auraient dédié leur talent et leur vie au genre théâtral.

UN THÉÂTRE DE POÈTES OU UN THÉÂTRE DE ROMANCIERS

Lorsque nous nous penchons sur l'histoire littéraire et théâtrale de ce siècle, tant sur l'histoire scolaire que sur une histoire plus érudite, nous ne rencontrons comme grands noms du théâtre, outre les comédiens, que

³ Sur le vedettariat, voir *Le Sacre de l'acteur – Émergence du vedettariat théâtral de Molière à Sarah Bernhardt*, sous la direction de Florence Filippi, Sara Harvey et Sophie Marchand, Paris, Armand Colin, «Collection U», 2017. Sur les vedettes des scènes du XIX^e siècle, voir *Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle*, sous la direction de Olivier Bara, Mireille Losco-Lena et Anne Pellois, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2014.

des dramaturges majeurs qui ne sont pas des auteurs de textes dramatiques – songeons à Aurélien Lugné-Poe ou à André Antoine, réformateurs du théâtre à la fin du siècle, qui n’ont écrit par ailleurs aucune pièce – ou bien des auteurs dont la production est perçue comme de l’infralettrature ou une littérature populaire et commerciale qui ne peut prétendre à la valeur des grandes œuvres théâtrales des siècles précédents. Les œuvres des écrivains que nous pouvons classer dans la catégorie des auteurs dramatiques se répartissent en effet principalement entre le mélodrame et le vaudeville, genres dont les auteurs, Pixérécourt ou Victor Ducange pour le mélodrame, Eugène Labiche ou Georges Feydeau pour le vaudeville – pour ne citer que les plus célèbres – ne peuvent rivaliser avec Corneille ou Beaumarchais. Du moins nous sentons que leur projet relève avant tout d’une industrie du divertissement, comme en atteste notamment le caractère massif de leur production (plus d’une centaine de pièces pour Pixérécourt et Labiche) ou encore le phénomène d’écriture *en collaboration*.

Quant à la tragédie, elle apparaît davantage, tel que l’écrit Gérard Gengembre, comme « une forme finie⁴ » dont les théâtres montent les chefs d’œuvre, que comme un modèle dont se saisirait une nouvelle génération d’auteurs. Les quelques noms qui sont passés à la postérité, tels Casimir Delavigne, Népomucène Lemerrier, Alexandre Soumet ou François Ponsard, ne font finalement que prolonger des quelques années supplémentaires, en en assouplissant les codes, un genre désuet, souvent boudé du public, car appartenant à des siècles passés, et déjà condamné à disparaître. L’importance et le succès de certaines tragédies comme *Les Enfants d’Édouard* de Casimir Delavigne, la *Lucrèce* de Ponsard ou la *Cléopâtre* de Delphine de Girardin, constituent *in fine* « les derniers feux de la tragédie classique », ainsi que le rappelle le titre de la précieuse étude de Maurizio Melai⁵, les derniers feux d’une forme en train de s’éteindre en somme...

Étrangement les auteurs qui renouvellent les formes et dont les pièces accèdent au statut littéraire de manière consensuelle et unanime ne sont pas des auteurs de théâtre. Ils se répartissent entre deux groupes distincts : celui des poètes où nous retrouvons notamment Victor Hugo, Alfred de Musset, Théodore de Banville, François Coppée, Stéphane Mallarmé et

⁴ Gérard Gengembre, *Le Théâtre français au 19^e siècle*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 1999, p. 182.

⁵ Maurizio Melai, *Les Derniers Feux de la tragédie française au temps du romantisme*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, « Theatrum Mundi », 2015.