

« Alexandre Dumas critique dramatique (mars 1836-mars 1838) », Julie Anselmini (dir.), *Cahiers Alexandre Dumas*, 2015, n° 42, Classiques Garnier, 522 p.

On connaît bien sûr Dumas dramaturge, adoubé chef de file romantique le 11 février 1829 après la première triomphale d'*Henri III et sa Cour*, puis conforté par les succès de *Richard Darlington*, *Antony*, *Angèle*, *La Tour de Nesle*, mais beaucoup moins Dumas critique dramatique. C'est donc une excellente idée qu'a eue Julie Anselmini de publier une large sélection de textes tirés de *L'Impartial* et de *La Presse*, en faisant le choix d'une fourchette chronologique restreinte (mars 1836-mars 1838), ce qui est tout à fait cohérent, même si l'on sait que Dumas s'est adonné à cette pratique tout au long de son expérience de journaliste puis de patron de presse (on pense notamment aux *Simplettes lettres sur l'Art dramatique* parues dans *La Démocratie Pacifique* entre le 27 novembre et le 25 décembre 1844, et aux articles du *Mousquetaire*, du *Monte-Cristo*, du *Dartagnan* ou du *Théâtre Journal* entre 1853 et 1868).

La décennie 1830-1840 constitue une période charnière, caractérisée par la montée en puissance de la presse, le renouvellement de la production théâtrale et la professionnalisation de la critique, qui, comme le rappelle dans une éclairante introduction Julie Anselmini, est en train de gagner son autonomie par rapport aux auteurs. Ceux-ci acceptent de moins en moins cette situation, comme Dumas, qui s'élève contre « la mauvaise foi, la haine et l'ignorance du feuilleton », taxant les critiques d'impuissance, de vénéralité, et de médiocrité, et salue le début d'une reprise en main sous un nouveau mot d'ordre, « conscience et conviction » (*La Presse*, 2 juillet 1836).

La critique n'a d'ailleurs pas été pour lui la porte d'entrée dans la vie littéraire. Le triomphe sur les planches lui a ouvert la porte des grandes revues ; célèbre *avant* de se lancer dans le journalisme, Dumas inverse les étapes du parcours canonique de l'écrivain débutant, évitant le statut ingrat du plumitif obscur et accédant d'emblée à celui de signature reconnue. C'est donc en position de force que le dramaturge à succès, après les grandes années théâtrales (1829-1836), intègre le feuilleton de *L'Impartial* puis de *La Presse*, mêlant cours d'histoire dramatique, réflexions générales et comptes rendus critiques. Cette production hétérogène demande une tentative de classification. On distinguera donc, au risque parfois de l'artifice, les articles de « grande critique », de portée générale et souvent de haute tenue, les articles polémiques touchant à la vie théâtrale et en particulier l'épineuse question de la subvention, et enfin les comptes rendus critiques.

Le lecteur fera bien de ne pas s'arrêter aux titres qui en général sont très en deçà des contenus, bien plus riches que ce qui est annoncé. C'est ainsi que le premier article dans *L'Impartial* (28 mars 1836), « Théâtre-français. Reprise d'*Angelo, tyran de Padoue* », loin de se borner à un simple compte rendu, établit une rétrospective de toute la carrière dramatique de Hugo, retrace les moments forts de la bataille romantique et établit entre les deux confrères un parallèle dans lequel, tout en proclamant son admiration pour « Victor » et son génie poétique, Dumas ne se prive pas de relativiser son sens de la scène. Les deux livraisons sur Casimir Delavigne (26 avril et 2 mai 1836) dressent le tableau d'une vie dramatique plus complexe que la présentation qu'on en a souvent faite, en situant dans toute son ambiguïté un auteur dit du « juste milieu » bien oublié aujourd'hui. Le papier intitulé « *Nicomède. Rentrée de Ligier* » (*La Presse*, 31 octobre 1836) est une virulente dénonciation, étayée par d'éclairantes citations, des « adaptations » et « arrangements » que l'académicien Andrieux fait subir à Corneille.

Dumas, par ailleurs, élargit le champ de sa réflexion en proposant une sorte de sociologie de la littérature avant la lettre. Alors que Hugo, dans la Préface de *Cromwell*, reliait les évolutions esthétiques aux bouleversements religieux et métaphysiques, lui décèle dans les changements dramatiques le reflet de mutations politiques et sociales. Son article « De la tragédie aristocratique, de la comédie bourgeoise et du drame populaire » (*La Presse*, 3 juillet

1836) mettant en relation les tragédies classiques avec les régimes qui les ont vu naître, conclut logiquement à leur inadaptation au nouveau contexte ; c'est au drame, qui fait entrer sur scène le peuple promu citoyen et réalise ainsi l'ambition d'un théâtre pour tous, qu'il revient de renouveler la scène française.

Défendre et promouvoir le drame n'empêche cependant pas Dumas de réfléchir à quelles conditions la tragédie peut survivre (voir « La tragédie est-elle morte avec Talma ? », *La Presse*, 17/12/1836-01/01/1837). Textes à l'appui, il compare le *Jules César* de Shakespeare et *La Mort de César* de Voltaire, pour faire éclater la supériorité du premier, qui reproduit l'atmosphère de la rue romaine et permet ainsi au spectateur de percevoir une totalité sociale complexe et mouvante, contrairement au second qui confine l'action à un petit cercle restreint. Appliquant au théâtre des idées que Balzac exposera plus tard dans l'Avant-Propos de *La Comédie Humaine*, c'est à dire la résurrection de l'Antiquité « avec ses mœurs, ses costumes, ses passions », Dumas voit dans la tragédie historique la renaissance d'un genre ancien revivifié par des principes démocratiques, qu'il s'attachera à illustrer, sans grand succès d'ailleurs, avec *Caligula*, en décembre 1837.

Une autre catégorie d'articles regroupe tout ce qui a trait à la vie théâtrale dans ses implications politiques et économiques. Les deux livraisons « Sur la subvention des théâtres » (*L'Impartial*, 29 mai et 7 juin 1836) décortiquent un système discutable, où le financement des théâtres publics est voté à la Chambre par des représentants ignorants ou partiaux. Le camp anti-romantique en profite pour régler des comptes et subordonner l'attribution des subventions à des ingérences en matière artistique. Dumas, bien informé, démonte les enjeux du débat, produit les chiffres-clés (les pièces romantiques rapportent bien plus que le répertoire classique), et appelle de ses vœux l'ouverture d'une salle dédiée à la jeune école, qui ne doit pas être l'Odéon, lieu à la mission et à la destinée problématiques. Ce second Théâtre-Français aurait dû être selon lui celui de la Porte Saint-Martin (*La Presse*, 19 mars 1837), ce qui ne s'est pas produit et a conduit son directeur, Harel, à des choix commerciaux privilégiant une programmation de second ordre. C'est d'ailleurs à cette époque là que Dumas et Hugo rompent avec lui, ne voulant pas se compromettre dans une salle en baisse.

Les comptes rendus posent un problème particulier. Si l'on excepte quelques reprises d'œuvres majeures (*Angelo*, *Tyran de Padoue* ou *Marion Delorme*), ils s'attachent la plupart du temps à des pièces ou des auteurs qui ne sont pas passés à la postérité : qui, aujourd'hui, connaît *Léonie ou la France en 429*, *La Camaraderie*, *La Pauvre fille* ou *La Vieillesse d'un grand roi* ? Quel écho éveillent les noms de Charles Lafond, de Virginie Ancelot ou d'Adolphe Empis ? Et cependant cette dernière rubrique se révèle tout à fait intéressante. D'abord, parce que les titres cachent (encore !) des développements inattendus : c'est ainsi que les deux livraisons consacrées à Eugène Scribe recèlent une jolie scène de genre mettant aux prises le dramaturge célèbre et le collaborateur importun, occasion de faire le point sur une question qui le concerne personnellement. Ensuite parce que tout en suivant scrupuleusement le canevas obligé (long résumé puis commentaires positifs ou négatifs), le critique fait valoir son expérience de dramaturge et d'historien ; c'est ainsi que le feuilleton consacré à l'obscur *Léonie* est une véritable leçon d'exactitude historique, fondée sur les travaux d'Augustin Thierry, notamment les *Lettres sur l'Histoire de France*, dont Dumas s'est servi pour rédiger *Gaule et France*, un essai de synthèse historique. D'autres comptes rendus témoignent du goût dominant de l'époque, des pratiques scéniques, des thèmes à la mode, ressuscitant ainsi un monde dramatique disparu.

Fruit d'un travail collectif réunissant Julie Anselmini, Stéphane Arthur, Sandrine Carvalhosa Martins, Barbara T. Cooper, et Isabelle Safa, cette édition, riche de nombreuses annotations, présente également des documents inédits ; extrêmement précieuse et utile, elle constitue un outil indispensable pour tous ceux qui s'intéressent au théâtre de Dumas, et plus largement, à la vie théâtrale de l'époque romantique.

Anne-Marie Callet-Bianco