

Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières, 1760-1830, Études présentées par Paul Mironneau et Gérard Lahouati, Voltaire Foundation, University of Oxford, « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 2007 : 07. Un vol. 16 x 24 de 427 p.

Le renouvellement de la dramaturgie dans le théâtre français au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles doit beaucoup à la prolifération des sujets historiques, notamment nationaux. L'ancrage de la tragédie, de la comédie ou du drame dans le temps « particulier » de l'histoire non antique, par opposition à l'universalité recherchée par l'esthétique classique, transforme le langage dramatique comme le code visuel, la parole théâtrale comme le geste, le costume et la décoration, et cela bien avant la révolution romantique. L'histoire est désormais conçue dans sa dimension matérielle, connaissance des modes de vie et des civilisations passés, et dans sa valeur signifiante, ensemble d'événements soumis à une nécessité logique. Ainsi nourri de l'histoire collective – ce destin vécu –, le théâtre national se fait école du peuple, réservoir d'*exempla* et creuset où se refonde le royaume ou la nation en une période de déchirements sociaux et politiques.

Le premier mérite de cet ouvrage collectif, actes du Colloque du Musée National du Château et de l'Université de Pau en mai 2002, est de déplacer les regards vers une période antérieure à 1830 et de réévaluer l'importance, dans l'histoire du spectacle, de ces tragédies nationales : *Le Siège de Calais* par de Belloy (1765), *Charles IX ou l'École des rois* de Marie-Joseph Chénier (1789), *Louis IX* d'Ancelet (1819) ou *Frédégonde et Brunehaut* de Lemercier (1821). Mais les études ici proposées ne se concentrent pas sur la seule tragédie et intègrent de façon passionnante la comédie héroïque ou historique (*Pinto* de Lemercier), le mélodrame, la parodie, la pièce de circonstance et, avec moins de bonheur, l'opéra-comique et l'opéra. L'éventail des genres ainsi ouvert permet d'explorer dans leur complexité, et dans leur extrême mobilité au gré des années, des régimes, des auteurs, les implications esthétiques, éthiques et idéologiques des représentations de l'histoire nationale : par exemple, parmi les vingt-cinq articles réunis, la mobilisation, contre une aristocratie dégradée, des rituels de la chevalerie illustrés par Bayard (Gérard Lahouati), le recours, politiquement avisé, à la figure de Clovis par les Jésuites de Louis le Grand en 1756 (Édith Flamarion), l'évolution du concept de « nation » révélée par les reconfigurations idéologiques auxquelles sont soumis *Le Siège de Calais* et *Charles IX* durant la décennie révolutionnaire (remarquable article de Michel Biard), la création d'un répertoire patriotique par le comédien-auteur Dorfeuille, actif dans les clubs jacobins (Philippe Bourdin), ou encore la mobilisation des figures de Louis IX, d'Henri IV ou de Marie Stuart sous la Restauration « travaillée par le complexe de légitimité » (Nicole Cadène, Odile Krakovitch, Jean-Noël Pascal, Paul Mironneau).

On regrette toutefois que ne soient pas mieux distingués les genres, les théâtres, les publics et, partant, les langages et les modalités de réception, dans l'étude de l'usage politique de ces figures nationales. L'approche souvent plus historique que dramaturgique tend à offusquer ces distinctions fondamentales. La censure prenait pourtant bien soin de cerner l'esthétique et les destinataires propres à chaque pièce avant de prononcer une autorisation ou un refus : le comportement du public et les codes implicites de représentation du héros national ou du monarque ne sont pas les mêmes sur les scènes principales et dans les théâtres inférieurs, dans les grands genres et dans les petits spectacles. Autre regret : la collection d'articles, loi du genre dans des actes de colloque, affaiblit parfois la cohérence d'ensemble du propos. Certes, les contributions sont pertinemment distribuées selon quatre chapitres offrant un parcours à la fois thématique et chronologique : « Représentation du héros », « Enjeux idéologiques », « Redistribution des rôles après 1815 », « Esthétiques de la représentation ». Mais cela ne masque pas quelques faiblesses ou lacunes. À la place du texte, hors-chronologie, sur *Les Huguenots* de Scribe et Meyerbeer (1836), on aurait ainsi attendu une étude de *Marion de*

Lorme (ou *Un duel sous Richelieu*) de Victor Hugo (censuré en 1829) ou du *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas (1829 également), deux pièces majeures, étrangement absentes du recueil. De même, on s'étonne qu'aucun article n'envisage spécifiquement les « scènes historiques », d'orientation libérale (Vitet, Mérimée), en vogue autour de 1827. Seul le très bel article de Barbara T. Cooper cerne, à propos de *Blanche d'Aquitaine* d'Hippolyte Bis (1827), les reconfigurations dramaturgiques et idéologiques à l'œuvre dans les toutes dernières années de la Restauration, *terminus ad quem* de l'ouvrage. Dernier petit regret : la coupure aléatoire des mots en fin de ligne irritera les lecteurs attachés à la logique syllabique... Ces quelques nuances n'entament en rien l'intérêt d'un volume qu'enrichissent une bibliographie, un index et une iconographie parfaitement articulée avec le texte.

Olivier BARA