



HAL
open science

De Beni, Matteo, Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo

Justine Pédeflous

► **To cite this version:**

Justine Pédeflous. De Beni, Matteo, Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo. *Iberic@l*, 2013, 3, pp.160-162. hal-04060872

HAL Id: hal-04060872

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04060872v1>

Submitted on 6 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Publicaciones Académicas

Biblioteca Canon

7

Lo fantástico en escena

Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo

Matteo De Beni



Editorial
Academia del Hispanismo

2012

De Beni, Matteo, *Lo fantástico en escena.*
Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo
Justine Pédeflous

Référence : Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, 278 p.

L'ouvrage de Matteo De Beni, professeur de Langue Espagnole et d'Histoire de la langue espagnole à l'Université de Vérone, est le fruit d'une thèse doctorale récompensée et publiée par la maison d'édition Academia del Hispanismo. Selon les auteurs du prologue, Paola Ambrosi et Jesús Rubio Jiménez, ce livre offre « un ambicioso ensayo de aproximación a tan apasionante como ignorado territorio » (p. 15), à savoir le fantastique au théâtre. Dans son introduction, l'auteur dit s'être confronté à deux difficultés majeures dues au choix de son sujet : tout d'abord le préjugé espagnol contre la littérature fantastique, qui n'a commencé à être dépassé qu'à partir des années 1990, avec les travaux de Montserrat Trancón Lagunas, Antonio Risco ou encore David Roas ; deuxièmement, l'idée que le fantastique est une modalité qui n'apparaîtrait que dans le conte et le roman, le théâtre ne pouvant abriter que le merveilleux, dans la comédie de magie par exemple. A l'inverse, l'auteur entend démontrer que le fantastique est compatible avec le genre théâtral, quoique selon des modalités particulières. Pour ce faire, il propose une analyse du théâtre espagnol contemporain, de Valle-Inclán à nos jours (les dernières œuvres étudiées datent de 2007), tout en ne manquant pas d'établir des liens avec la tradition théâtrale et fantastique du siècle précédent.

La première partie de l'ouvrage est consacrée à l'établissement d'un cadre théorique et historique. Dans un premier chapitre, l'auteur se fait l'écho des différentes théories concernant le fantastique, et propose une définition médiane, évitant les trop grandes restrictions de Todorov, et littéraire, s'éloignant de la lecture sociologique de Rosemary Jackson (*Fantasy: The Literature of Subversion*, 1981). Par ailleurs, il apporte sa propre pierre à l'édifice théorique en indiquant que le fantastique n'est pas un genre mais une modalité, qui peut apparaître dans n'importe quel genre littéraire, et en rappelant l'étymologie grecque du terme, ce qui lui permettra de faire le lien avec le genre théâtral (*phantastikos* voulant dire « rendre visible », « imaginer », « avoir des visions »). L'auteur retrace par la suite l'histoire du fantastique en Espagne ainsi que de son rejet. Dans un second chapitre, il étudie les différents rapports entre le fantastique et le théâtre : la critique a très souvent négligé cet aspect, avant les travaux novateurs de Remo Ceserani et de Renate Lachmann qui mirent en évidence la théâtralité du fantastique, en particulier sa plasticité. L'auteur s'inscrit dans cette ligne en révélant l'importance de la thématique de la vue dans la littérature fantastique et en démontrant le lien entre celle-ci et les spectacles fantasmagoriques du XIXe siècle. Dans un paragraphe sur l'utilisation du terme « fantástico » comme titre ou sous-titre de nombreuses œuvres théâtrales, l'auteur poursuit un travail terminologique qu'il avait déjà commencé dans un de ses articles (« Para una historia de la palabra "fantástico" en España », *Iberoamérica*, vol. 3, n°2, décembre 2010). Un dernier paragraphe, historique, concerne l'évolution du théâtre « fantastique », dévoilant ainsi un intéressant parallèle entre le drame fantastique du XIXe et les narrations fantastiques de l'étape gothique et romantique, et entre les récits fantastiques du XX et le théâtre fantastique de la même époque. Cette étude diachronique permet à l'auteur de constater une évolution de l'obvie vers l'obtus, et du merveilleux vers le fantastique, notamment dans le théâtre symboliste, qui délaisse la mise en scène pompeuse du XIXe siècle, pour acquérir une dimension onirique et suggestive. Enfin, un

dernier lien entre littérature fantastique et théâtre est évoqué, celui de la réécriture théâtrale de contes fantastiques, en particulier dans le Grand-Guignol, qui eut un franc succès en Espagne.

La seconde partie de l'ouvrage est une étude synchronique d'œuvres clés du théâtre fantastique autour de cinq thèmes considérés comme caractéristiques du genre fantastique : la confusion entre le songe et la réalité ; les fantômes ; le double, que l'auteur décline en trois sous-catégories, la femme artificielle, les statues, et les ombres inquiétantes ; les vampires ; et enfin les lycanthropes. À partir de ces thèmes phares, Matteo De Beni étudie les influences non seulement littéraires mais aussi cinématographiques (notamment dans le traitement du vampire) des dramaturges contemporains ainsi que les procédés spécifiques employés par ceux-ci afin de recréer l'effet fantastique : en effet, dans la littérature narrative, celui-ci est traditionnellement engendré par un jeu sur la focalisation ou par une rhétorique de l'ambiguïté, ressources dont le théâtre ne dispose pas. Une des caractéristiques du théâtre très contemporain mise en avant dans cette partie est sa dimension parodique à l'égard de la tradition littéraire fantastique, dimension absente au début de la période étudiée. L'auteur indique également un usage du fantastique propre à l'Espagne et plutôt insolite: son utilisation comme moyen de récupération de la mémoire historique du franquisme.

Dans sa conclusion, l'auteur signale qu'il n'a fait qu'ébaucher le travail terminologique concernant l'utilisation du terme « fantástico » dans les œuvres dramatiques et qu'une étude des aspects matériels du théâtre fantastique, ainsi que de son rapport avec le cinéma, reste à faire. L'ouvrage se clôt sur une bibliographie divisée en œuvres théâtrales, ouvrages et anthologies fantastiques, littérature critique sur le fantastique, et littérature critique sur le théâtre.

Matteo De Beni propose une étude à la fois panoramique et précise d'un domaine qui n'avait été balisé jusque-là que par quelques articles théoriques ou sur un auteur ou une période donnée. En outre, son analyse des rapports entre théâtre et fantastique permettent de replacer le fantastique dans un contexte de création plus large que celui du conte et du roman et de repenser le traitement de la modalité fantastique dans le genre narratif lui-même, notamment en ce qui concerne sa relation à l'image, prégnante dans le genre théâtral. Il est à espérer que ce panorama général sera complété par des études de détail dans un domaine si peu usité en France, si l'on excepte l'ouvrage de Maria Aranda sur le fantastique au Siècle d'or, qui fait par ailleurs la part belle au genre théâtral (*Le spectre en son miroir. Essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011).