

Concurrence théâtrale et création dramatique

Theatrical competition and dramatic creation

Céline Fournial



Sandrine Blondet, *Les Pièces rivales des répertoires de l'Hôtel de Bourgogne, du Théâtre du Marais et de l'illustre Théâtre. Deux siècles de concurrence théâtrale parisienne (1629-1647)*, Paris : Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2017, 908 p., EAN : 9782745329295.



Pour citer cet article

Céline Fournial, « Concurrence théâtrale et création dramatique », Acta fabula, vol. 21, n° 4, « Nouvelles recherches sur le théâtre classique », Avril 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12760.php>, article mis en ligne le 21 Mars 2020, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.12760

Céline Fournial, « Concurrence théâtrale et création dramatique »

Résumé - Lieu commun de l'histoire littéraire, la concurrence des théâtres parisiens, qui s'engage au moment de la sédentarisation de l'Hôtel de Bourgogne et du Théâtre du Marais en 1629 avant d'être redistribuée lors de l'installation temporaire de l'Illustre Théâtre à Paris, n'avait suscité aucune étude spécifique du corpus des pièces rivales avant la thèse de doctorat de Sandrine Blondet. L'ouvrage qui en est issu s'intéresse à la période de concurrence dramatique la plus intense, de 1629 à la fin de la saison théâtrale 1646-1647, juste avant une réorganisation décisive des troupes qui voit Floridor et le répertoire cornélien passer du Marais à l'Hôtel de Bourgogne. Dès lors, l'étude prend en compte quarante-et-un doublons, afin d'examiner le fonctionnement de ce qui devient alors un usage au théâtre. Mais ce corpus déjà conséquent se trouve encore enrichi des autres pièces contemporaines, qui viennent apporter un éclairage particulièrement fructueux à l'ensemble de la production dramatique de ces deux décennies. Sandrine Blondet montre en effet comment la concurrence dramatique excède le seul répertoire des pièces jumelles, qui se fait lui-même le reflet des modes et des succès contemporains, et met au jour les correspondances qui se tissent entre les pièces d'une même génération, la manière dont elles s'informent les unes les autres, dont elles se répondent et répondent aux attentes du public.

Mots-clés - Concurrence, Création, Doublons, Théâtre, Troupes

Céline Fournial, « Theatrical competition and dramatic creation »

Summary - A commonplace in literary history, the competition between Parisian theatres, which began at the time of the sedentarisation of the Hôtel de Bourgogne and the Théâtre du Marais in 1629 before being redistributed during the temporary installation of the Illustre Théâtre in Paris, had not given rise to any specific study of the corpus of rival plays prior to Sandrine Blondet's doctoral thesis. The resulting work focuses on the most intense period of dramatic competition, from 1629 to the end of the 1646-1647 theatre season, just before a decisive reorganisation of the troupes which saw Floridor and the Cornelian repertoire move from the Marais to the Hôtel de Bourgogne. From then on, the study takes into account forty-one duplicates, in order to examine the functioning of what was then becoming a custom in the theatre. But this already substantial corpus is further enriched by other contemporary plays, which shed a particularly fruitful light on the whole of the dramatic production of these two decades. Sandrine Blondet shows how dramatic competition goes beyond the repertoire of the twin plays, which itself reflects contemporary fashions and successes, and brings to light the correspondences that are woven between the plays of the same generation, the way in which they inform each other, respond to each other and meet the expectations of the public.

Concurrence théâtrale et création dramatique

Theatrical competition and dramatic creation

Céline Fournial

Lieu commun de l'histoire littéraire, la concurrence des théâtres parisiens, qui s'engage au moment de la sédentarisation de l'Hôtel de Bourgogne et du Théâtre du Marais en 1629 avant d'être redistribuée lors de l'installation temporaire de l'Illustre Théâtre à Paris, n'avait suscité aucune étude spécifique du corpus des pièces rivales avant la thèse de doctorat de Sandrine Blondet. L'ouvrage qui en est issu s'intéresse à la période de concurrence dramatique la plus intense, de 1629 à la fin de la saison théâtrale 1646-1647, juste avant une réorganisation décisive des troupes qui voit Floridor et le répertoire cornélien passer du Marais à l'Hôtel de Bourgogne. Dès lors, l'étude prend en compte quarante-et-un doublons, afin d'examiner le fonctionnement de ce qui devient alors un usage au théâtre. Mais ce corpus déjà conséquent se trouve encore enrichi des autres pièces contemporaines, qui viennent apporter un éclairage particulièrement fructueux à l'ensemble de la production dramatique de ces deux décennies. Sandrine Blondet montre en effet comment la concurrence dramatique excède le seul répertoire des pièces jumelles, qui se fait lui-même le reflet des modes et des succès contemporains, et met au jour les correspondances qui se tissent entre les pièces d'une même génération, la manière dont elles s'informent les unes les autres, dont elles se répondent et répondent aux attentes du public.

Or un tel corpus s'avère difficile à constituer d'une part — en raison des titres trompeurs, qui parfois masquent une gémellité de contenu ou au contraire exhibent une concurrence uniquement de façade, mais aussi des pièces perdues dont ne demeurent que de maigres témoignages voire la seule mention d'un titre — et à analyser d'autre part — en raison de l'état lacunaire des connaissances et des témoignages sur la date de composition et de création des pièces, sur le fonctionnement des théâtres et des troupes, sur les conditions matérielles de représentation, sur les écarts possibles entre les pièces créées et les pièces publiées. L'ouvrage de Sandrine Blondet affronte toujours ces difficultés, y soumet sa méthode scientifique rigoureuse, qui s'en trouve d'ailleurs renforcée. Les incertitudes que l'état des connaissances ne permet pas de trancher la conduisent à envisager différentes hypothèses, qu'elle évalue sans concession et sans jamais

céder aux généralisations commodes. C'est précisément par ce raisonnement minutieux que le fonctionnement des théâtres, la manière dont s'élabore la production d'une génération d'auteurs, les choix comme les contraintes qui président à la création dramatique et dramaturgique sont éclairés. L'enquête, tout en nuances et très documentée — en témoignent l'ample bibliographie et les nombreuses annexes, qui classent les pièces rivales selon leur chronologie, leurs titres, la nature de leur concurrence, comparent les intrigues des doublons, la progression des pièces, les rôles, les morceaux de bravoure et donnent un aperçu de la concurrence ultérieure —, croise avec exigence de multiples sources et produit une analyse fine des pièces et des doublons au cas par cas, dans les conditions singulières qui les ont vus naître.

Les apports scientifiques de cette étude sont nombreux. Sa démarche historique et génétique dégage des courants thématiques, dramaturgiques et scénographiques dans lesquels s'inscrit la création théâtrale, met au jour des constellations de pièces, réexamine plusieurs affirmations de la tradition critique, les nuance voire les corrige, réévalue la chronologie des pièces (et leur si importante chronologie relative), leur lieu et leurs conditions de création, tout en mesurant les interactions entre troupes et auteurs, leur part respective dans cette création concurrentielle, qui se donne volontiers à lire comme une « dialectique du même et de l'autre ». Le plan de l'ouvrage, en trois parties, analyse d'abord les modalités matérielles et littéraires de la concurrence théâtrale, avant de replacer les pièces rivales dans le contexte de la production contemporaine et de proposer une « typologie des thèmes et des procédés dramatiques pris comme enjeux de rivalité ». Enfin, la part du dramaturge et celle des troupes dans la composition concurrentielle des pièces sont examinées.

La première partie expose le contexte de la sédentarisation des troupes et la naissance de leur rivalité en distinguant trois périodes scandées par la réorganisation des compagnies qu'engendrent les transferts de comédiens. Si les succès du Marais donnent rapidement l'ascendant à ce second théâtre parisien, le prestige de la troupe royale n'en est pas entamé. La concurrence touche tous les aspects de l'entreprise théâtrale, dans une tension constante entre imitation et émulation. « Les comédiens, leurs compagnies, et les diverses rivalités qui parcourent leur petite communauté ne manquent donc pas d'influer sur la production dramatique et d'attiser la rivalité des auteurs »¹. La concurrence s'illustre par des enjeux publicitaires et commerciaux mais aussi par la légitimité qu'elle peut conférer aux dramaturges comme aux théâtres. Apte à faire accepter une pièce à

¹ *Les Pièces rivales des répertoires de l'Hôtel de Bourgogne, du Théâtre du Marais et de l'Illustre Théâtre. Deux décennies de concurrence théâtrale parisienne (1629-1647)*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 73.

une troupe, elle devient dès lors un critère qui prime sur des conceptions d'ordre esthétique, poétique ou générique.

L'enjeu de cette étude est aussi théorique. Sandrine Blondet soumet les critères de définition du doublon à la diversité des cas pratiques et distingue gémellité et jumelage mais aussi, à la suite de Jacques Morel, sujet et thème dramatiques : « le choix d'un sujet place toujours le dramaturge dans une perspective thématique plus large, à l'intérieur de laquelle il se confronte nécessairement à ses pairs »², que ce soit sur le plan diégétique, dramatique, linguistique. Les pièces rivales sont alors classées selon leur degré de similitude et selon le type de concurrence — « diégétique » ou « réflexif » — mis en œuvre. La notion de concurrence est définie par rapport à d'autres pratiques créatrices contemporaines telles que l'imitation et la réécriture et se trouve confrontée au concept de plagiat, qui oriente l'écriture de la pièce seconde de manière déterminante. De fait, « la rivalité dramatique adopte une gamme de modalités, depuis l'imitation la plus fidèle jusqu'à l'altération la plus radicale, en passant par une simple amélioration »³.

La deuxième partie analyse les constellations de pièces regroupées autour de convergences diégétiques ou liées à la pratique même de l'écriture dramatique et donc à la dimension réflexive du théâtre — que ce soit en récrivant une pièce antérieure (antique ou moderne, française ou étrangère), en en composant une suite, ou encore en utilisant le procédé du théâtre dans le théâtre. Parmi les figures archétypales, citons les Turcs, les pirates, les frères ennemis, l'innocent malheureux, le martyr, mais aussi les illustres épouses, les furies criminelles et les amantes ennemies, trois grands types privilégiés qui témoignent de la prédilection de ce théâtre pour les héroïnes. Sandrine Blondet, par une analyse comparée des œuvres, éclaire la circulation des sujets, des motifs et leurs variations d'une pièce à l'autre, mettant ainsi en lumière les réseaux de correspondances et les interactions qui sont à l'œuvre dans la dynamique de la création dramatique.

La troisième partie s'intéresse aux effets de la concurrence sur la composition des pièces, depuis le titre choisi, en passant par la dramaturgie, jusqu'à la scénographie et même à la deuxième vie des pièces que constituent le livre imprimé et les paratextes qui l'accompagnent. Si la dimension commerciale et publicitaire revêt un enjeu majeur, l'étude de la concurrence ouvre aussi une réflexion sur la conception des genres dramatiques les uns par rapports aux autres, sur les relations entre *inventio* et *dispositio*, et se fait l'écho des débats dramaturgiques sur la régularité, le primat de la vérité ou de la vraisemblance, sur la nature du tragique. Au parcours singulier d'un auteur se superposent les « cahiers des charges » des troupes. La composition de la troupe exerce une influence décisive sur celle de la pièce par

² *Ibid.*, p. 90.

³ *Ibid.*, p. 732.

l'auteur : « outre que l'effectif de la troupe lui prescrit un nombre d'interprètes, et notamment d'interprètes féminines, tel ou tel membre de la troupe peut ensuite, par sa personnalité et/ou ses exigences, orienter son travail »⁴. De plus, c'est précisément sur les scènes à faire que les dramaturges sont attendus par les comédiens comme par le public et c'est en soumettant leur plume à ces attentes qu'ils entrent dans la « lice théâtrale ».

Nouvel élément susceptible d'informer la création théâtrale, [la concurrence] s'ajoute à ceux que constituent les contraintes doctrinales, le prestige des anciens, l'influence de contemporains. Mieux, elle émerge comme facteur déclenchant de la composition théâtrale, susceptible ensuite d'en orienter la teneur⁵.

L'ouvrage de Sandrine Blondet mesure les conséquences multiples de la rivalité dramatique sur la composition des œuvres et délimite des choix authentiquement concurrentiels dans un corpus où, précisément, tout choix et tout écart seraient lisibles au prisme de la rivalité des dramaturges et des troupes. Les nombreuses convergences dramaturgiques et scénographiques que révèle cette étude font émerger la notion de patrimoine commun, qui informe tous les aspects de la production théâtrale :

le corpus concurrentiel s'attache à tous les thèmes et procédés dramatiques du temps : il est en définitive la manifestation la plus aboutie, et la plus visible, de cette communauté de biens, patrimoine historique, fabuleux et dramatique que les dramaturges partagent non seulement avec leurs confrères, mais également avec leurs interprètes et avec leur public [...] De la sorte, il apparaît que le doublage théâtral est avant tout, à l'instar de toute composition dramatique, un ancrage dans la réalité littéraire⁶.

Cette étude très ample, car « tous les paramètres de la création théâtrale sont solidaires »⁷, prouve ainsi que la concurrence est une notion-clé pour comprendre les modalités de la création dramatique, la manière dont les pièces s'engendrent et dont le théâtre évolue au cours de ces deux décennies.

⁴ *Ibid.*, p. 657.

⁵ *Ibid.*, p. 735.

⁶ *Ibid.*, p. 734-735.

⁷ *Ibid.*, p. 116.

PLAN

AUTEUR

Céline Fournial

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : celinefournial@wanadoo.fr