

Le « Théâtre provincial » en France (XVI^e-XVIII^e siècle). Sous la direction de BÉNÉDICTE LOUVAT et PIERRE PASQUIER. *Littératures classiques*, n° 97, 2018. Un vol. de 292 p.

Contrairement à la périodisation affichée, ce volume concerne essentiellement le XVII^e siècle et le riche théâtre provincial de ce siècle. On ne s'explique pas très bien l'utilisation des guillemets qui encadrent *théâtre provincial* dans le titre. Réponse ironique à ceux qui mépriseraient le théâtre dans les provinces ? Mais voilà presque un siècle que personne, parmi les historiens du théâtre, ne pense à sous-évaluer ni à surévaluer ce théâtre.

Je rappelle que la recherche sur le théâtre en province a d'abord été le fait d'historiens et d'érudits locaux, qui n'avaient que trop tendance à valoriser les productions de leur ville ou de leur région, au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Leur mérite est d'avoir recueilli toutes sortes de documents intéressants dans les archives ; on leur reproche à juste titre des défauts de méthodologie, d'interprétation, et de ne pas contextualiser leur objet d'étude dans l'histoire générale du théâtre. Il faut attendre les travaux de Max Fuchs pour avoir une approche réellement scientifique du théâtre provincial, qui porte sur le seul XVIII^e siècle. Sa *Vie théâtrale en province au XVIII^e siècle* de 1933 traite de la création des salles et de la police des spectacles ; un lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle suivit en 1944. Mais il fallut attendre 1986 pour que soient publiés enfin les autres travaux de Max Fuchs : *La Vie théâtrale en province au XVIII^e siècle. Personnel et répertoire*. Son apport est considérable, déjà dans la mesure où il ne s'attache pas à telles ou telles œuvres, à la seule littérature théâtrale, mais à la vie théâtrale dans son ensemble et dans sa réalisation pratique globale ; car la vie théâtrale en province touche à la géographie, à la politique, à l'économie, aux pratiques culturelles, à la sociologie d'une ville ou d'une région. Ces travaux fondamentaux, dont tous les historiens restent tributaires, y compris ceux du présent recueil, entraînent un renouveau des études sur le théâtre en province, selon des perspectives modernes¹. Il faut donner surtout toute sa place au colloque de Grasse, tenu en 1976 et publié seulement en 1980, sur *La Vie théâtrale dans les provinces du Midi sous l'Ancien Régime*, qui a fait date, en évaluant les travaux en cours et en encourageant d'autres recherches². Il est regrettable que tout cela soit ignoré du présent volume, qui n'est pas le premier à « ouvrir le dossier du théâtre provincial du XVII^e siècle le plus largement possible » (p. 10).

Au reste, on ne peut que déplorer l'absence d'un dossier bibliographique qu'on attend forcément à la fin d'un tel volume. Il faut aller à la pêche dans les notes infrapaginales pour trouver les indications bibliographiques – d'une bibliographie fort sélective. Si l'on met à part quelques travaux du bon Monsieur Lebègue, pionniers peut-être à son époque, mais un peu passés de mode, ou des livres beaucoup plus importants de Jacques Chocheyras, à juste titre souvent mentionnés *summa cum laude*, les indications ne deviennent copieuses que pour les dernières années. Et l'on s'étonnera en particulier de l'absence d'histoires générales du théâtre français du XVII^e siècle, alors même qu'on ne peut guère étudier le théâtre de province sans réfléchir sur son articulation avec le théâtre qui s'élabore et brille dans la capitale culturelle de la France, qui imposa alors sa prédominance dans la vie intellectuelle et artistique française, au détriment des provinces. À la fin de leur présentation, Bénédicte Louvat et Pierre Pasquier, sur le mode lyrique et en suivant des suggestions de Jelle Koopmans (« Un théâtre singulier ou un théâtre pluriel : comment écrire une histoire du théâtre dans les provinces », p. 35-54),

¹ Parmi d'autres, et touchant à la vie théâtrale du XVII^e siècle, citons seulement celle de Jacques Chocheyras sur le Dauphiné (1975), celle, pour Bordeaux, d'Henri Lagrave, Charles Mazouer et Marc Régaldo (1985), celle, pour la Franche-Comté, de Jacques Rittaud-Hutinet (1988) – toutes deux ignorées ici ; sans compter les études sur le théâtre occitan.

² Voir le compte rendu qu'en a donné Pierre Ronzeaud dans la *RHLF*, 1982-2, p. 290-291.

appellent de leurs vœux la « constitution d'une nouvelle histoire du théâtre du XVII^e siècle » (p. 20). C'est donc que rien ne vaut jusqu'ici en cette matière³ ? On se permettra d'en douter.

Ces réserves émises et le complément apporté, envisageons ce copieux ensemble d'une petite vingtaine de contributions. Comme il convient, la présentation à quatre mains de B. Louvat et P. Pasquier, en justifiant le projet – mettre en valeur un théâtre que le centralisme culturel voulu par Richelieu relégua (voir aussi la contribution initiale de Philippe Martel, « Province / provincial », p. 25-34), comme on le sait depuis beau temps –, propose quatre caractères majeurs du théâtre provincial déduits des études rassemblées et qu'on ne peut qu'accepter : son lien avec un territoire et une communauté ; son indifférence aux modèles et aux règles dramaturgiques ; sa mixité générique ; son attachement à des formes anciennes, notamment médiévales.

Le volume ne pouvait pas traiter tous les aspects du théâtre provincial ; ainsi, les comédiens de campagne sont explicitement éliminés, et pour des raisons qu'on peut discuter.

Sans pouvoir analyser et discuter en détail chaque contribution, je voudrais néanmoins qu'elles soient toutes évoquées, plus ou moins longuement.

On a eu raison de demander à notre meilleur historien du théâtre médiéval, Jean-Pierre Bordier, de répondre à la question « Théâtre médiéval, théâtre provincial ? » (p. 55-66). Oui, le théâtre médiéval est enraciné dans des communautés locales, religieuses, profanes ou civiques, sans d'ailleurs que se manifestent des particularismes locaux ; le même théâtre circule partout en France et en Europe à l'identique, sans qu'émerge une capitale. Estelle Doudet (« Le théâtre de Benoet du Lac à Aix-en-Provence : Moyen Âge provincial ou spectacle d'actualité à la fin du XVI^e siècle ? », p. 147-159) peut assurer une continuité : elle montre qu'en 1595, pour fêter une victoire d'Henri IV, le dramaturge provençal retrouve, dans son *Désespéré* et son *Carême-prenant*, les formes médiévales de la moralité et de la farce morale (présence d'allégories ; plurilinguisme), transformées bien sûr pour s'ajuster au contexte local.

Du côté de la Bretagne, Yves Le Berre constate la persistance médiévale du genre des mystères et scrute soigneusement la dramaturgie de cinq pièces bretonnes (« Réflexions sur la dramaturgie des mystères bretons. L'exemple de la *Vie de sainte Barbe* », p. 111-128) ; la tradition des mystères bretons date probablement du XV^e siècle, est connue par des impressions et des copies du XVI^e siècle, et poursuivra sa carrière jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Quand, autour du culte de sainte Reine d'Alise et de ses reliques, en Bourgogne, une communauté de bénédictins et une communauté de cordeliers organisent, à partir de 1660, des représentations du martyr de la sainte, elles ne font que reprendre une habitude du Moyen Âge qui honoraient par le théâtre des saints locaux. Pierre Pasquier (« Le théâtre de dévotion comme pratique locale : les tragédies bourguignonnes relatives à sainte Reine d'Alise », p. 101-110) analyse précisément les conditions de la représentation de ces tragédies, dues à des « dramaturges d'occasion », comme un certain Millotet (pour les représentations des 15 et 16 mai 1661).

Que le théâtre provincial soit souvent un théâtre religieux, on le vérifie encore avec l'exemple très particulier (« cas atypique », p. 103) d'une *Reine Esther* (qui doit tout à la Bible et rien à Racine) en provençal. Cette *tragediou*, due à deux rabbins, publiée en 1774, était représentée chaque année à Carpentras, dans le quartier juif, pour Pourim (Jean-François Courouau, « Rite ou art ? *Esther* chez les Juifs comtadins (1774) », p. 129-144).

Il est assurément inévitable qu'un volume sur le théâtre provincial accueille des notices isolées, précieuses sans doute, mais dont la portée générale n'est pas toujours assurée⁴. Ainsi

³ Voir pourtant les trois volumes du *Théâtre français de l'âge classique (Le premier XVII^e siècle, 2006 ; L'apogée du classicisme, 2010 ; L'arrière saison, 2014)* publiés chez Champion ; quand, comme moi, on les a un peu fréquentés, on s'aperçoit qu'ils font la part belle à la province et à la dialectique Paris / province, sous tous les aspects (auteurs et pièces locales, en particulier de tradition religieuse ancienne ; circulation des troupes et des répertoires ; théâtre de collège ; carrières des dramaturges provinciaux montés à Paris ; etc.).

Aurélia Lassaque repère les sources du dramaturge occitan François de Cortète pour son *Sancho Panço al palays del Duc* (vers 1640) : le *Quichotte*, bien sûr, mais aussi la trilogie dramatique de Guérin de Bouscal, adaptée elle-même de Cervantès (« Du roman espagnol à la scène française : quand l'occitan s'invite au banquet du *Quichotte* », p. 205-215). Christian Bonnet (« Les horizons d'un théâtre aquitain dans le premier XVII^e siècle », p. 217-231), à partir de trois tragi-comédies limousines ou périgourdines (*Capiote* ; *Les Amours de Colin et Alyson* ; *La Rencontre des bergers périgordins*), pense repérer l'expression d'une idéologie nobiliaire qui s'opposerait à la centralisation esthétique de Richelieu. Patricia Urquizu, pour le théâtre basque, se limite aux 250 vers d'un intermède et à leur source (« Le miracle V du *Codex Calixtinus (Le Pendu dépendu)* dans la pastorale basque de saint Jacques et autres pièces de langues néolatines », p. 233-246). Estelle Boudillet et Roman Calvez s'associent (« La clef des chants. Les chansons de l'opéra-comique *An Dovçz reuzidik à làouën* », p. 249-264) pour s'intéresser aux chansons publiées au XVIII^e siècle par Kerenveyer ; ces chansons en breton s'apparentent au genre de l'opéra-comique.

Ce peut être le lieu de signaler le dernier article du volume, rédigé par le musicologue Jean Duron (« La musique est un théâtre, ou le mariage de raison », p. 265-284), qui fait un tour d'horizon très soigneux des représentations en musique, malgré la rareté des sources de la musique dramatique au XVII^e siècle dans les provinces.

Pour finir⁵, mettons en valeur des études qui se servent de méthodes d'approche fort utiles dans le champ de recherche du théâtre provincial. La synthèse de Charlotte Bouteille-Meister a le mérite de s'appuyer sur l'analyse d'exemples variés, ceux de Genève, du Forez, de Rouen et de la Normandie⁶. Sa problématique est de savoir si ce qu'on appelle le théâtre d'actualité est par essence provincial (« Le théâtre d'actualité, un théâtre provincial par nature ? La lecture communautaire des événements contemporains par le théâtre d'actualité (1588-1617) », p. 70-82). Sa réponse est positive, car le théâtre d'actualité, polémique, propose une lecture locale des événements de l'époque, afin de toucher le public, de consolider son opinion ou d'affermir sa foi. Du côté de l'Occitanie, le théâtre de Béziers est doublement étudié. Par Philippe Gardy, dont les travaux sur le théâtre en pays occitan sont connus, d'abord (« Le théâtre de Béziers (1600-1660) : contextes et conditions d'émergence d'une tradition théâtrale », p. 83-99) ; la représentation de textes hybrides occitan-français est restituée dans ses circonstances, dans son ancrage local et dans ses liens avec des zones géographiques proches. Par Bénédicte Louvat, ensuite (« La circulation et l'appropriation des modèles littéraires en français dans le Théâtre de Béziers », p. 191-204), qui montre que, contre l'apparence, des relations sont bel et bien repérables entre ce théâtre éminemment provincial et le théâtre contemporain en français, qui sert de modèle ou de contre-modèle (adaptations, reprises, parfois dégradées, de situations, de personnages ou de discours).

Au total, même s'il oublie parfois qu'il a des devanciers, ce recueil nous offre un panorama copieux et utile : à travers un riche florilège régional, une méthodologie d'analyse du théâtre provincial se discerne. Et le travail érudit, indispensable, sur ces œuvres, ouvre alors sur la possibilité de jugements de goût, apanage de tout bon lecteur.

CHARLES MAZOUER

⁴ « Miettes anecdotiques », disait sévèrement Max Fuchs à propos des travaux des érudits du XIX^e siècle (*La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, 1986, p. 5).

⁵ On ne sait trop à quel ensemble rattacher l'étude d'Alban Délérès, qui renonce à trouver une spécificité de la tragi-comédie provinciale (« Les pièces tragi-comiques dans le théâtre provincial au début du XVII^e siècle : excentricités formelles d'un théâtre excentré ? », p. 175-189).

⁶ Sur cette région, à la vie théâtrale si riche au début du XVII^e siècle, Sybille Chevallier-Micki, à partir d'une trentaine de pièces rouennaises de sujets divers, discerne deux courants d'écriture, celui des auteurs réguliers, et celui des dramaturges qui proposent un spectacle marquant et violent, avant de s'intéresser à la scénographie (« Le théâtre rouennais dans l'illusion d'une concorde civile et religieuse (1595-1610) »).