

Destouches et la vie théâtrale. Sous la direction de MARIE-EMMANUELLE PLAGNOL-DIÉVAL, MARTIAL POIRSON et CATHERINE RAMOND. Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, « Études sur le 18^e siècle », 2018. Un vol. de 228 p.

Ce volume rassemble les actes d'un colloque international organisé à Paris en 2016, réunissant des spécialistes du théâtre de Destouches et du théâtre européen du XVIII^e siècle et particulièrement attentif aux phénomènes de réception. Il s'inscrit dans un mouvement de redécouverte de l'œuvre dramatique de Destouches initié en 2004 par l'organisation d'un colloque qui associait Destouches et Nivelles de La Chaussée, promoteurs de la « comédie nouvelle » et acteurs de l'évolution du genre comique, longtemps négligés par les historiens du théâtre¹. Plus récemment, la parution du premier des quatre volumes de l'édition critique du *Théâtre complet*², dirigée par deux des organisatrices du colloque, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Catherine Ramond, a permis de prendre la mesure de la diversité des formes du théâtre de Destouches, au moins à ses débuts, alors qu'il est souvent réduit au statut de précurseur du « drame ». C'est aussi ce que souligne l'efficace introduction du volume, après avoir rappelé la carrière singulière de Destouches, comédien, soldat, diplomate, espion avec une personnalité complexe qui le conduit à se retirer assez tôt de la vie publique et à s'interroger sur son statut d'auteur de théâtre et sur la fonction, morale, éthique, sociale du genre comique. Certes, et plusieurs articles du volume y reviennent, Destouches fut « un des principaux artisans de la moralisation du genre comique » (p. 8) et en cela il ouvre la voie au genre dramatique sérieux. Il le fait toutefois à sa manière propre, qui passe par l'expérimentation de la comédie d'intrigue et de la comédie de caractère, voire par une forme d'hybridation qui n'est pas exactement celle que proposera Diderot. Comme le souligne également l'introduction, la réflexion de Destouches, que l'on peut suivre dans les paratextes de ses pièces ou dans sa correspondance, s'inscrit dans un dialogue « constant » avec Molière (p. 10), ce que confirme l'édition de ses pièces, truffées de réminiscences ; un dialogue qui mériterait sans doute un jour une étude synthétique. C'est un des mérites de ce volume que d'ouvrir des perspectives pour une meilleure compréhension de l'œuvre de cet auteur, notamment en faisant le choix, très pertinent, de proposer des lectures thématiques des pièces de l'auteur mais aussi de mettre en question les « mécanismes » (p. 13) mêmes de sa production théâtrale : de sa conception, entre rivalité et émulation avec les auteurs comiques de la génération précédente et de son temps, à sa réception.

Plusieurs articles s'attellent à la question de la finalité « morale » de la comédie de Destouches, dans la première partie intitulée « Dramaturgie et philosophie de Destouches » mais aussi dans des études consacrées à la réception du théâtre de l'auteur, très liée à une conception « morale » de la comédie. Paul Pelckmans s'intéresse aux rôles paternels dans les comédies, caractérisés par une autorité « bienveillante » envers les enfants qui peut conduire à l'émotion, transformant le type comique du père³. Dans le domaine des émotions, Michèle Bokobza-Kahan explore pour sa part « la vie sensorielle » des personnages de Destouches, en particulier à partir du lexique et des métaphores, et décèle une évolution « sensible » de la connaissance de soi. Beya Dhraïef adopte une approche plus poétique, décrivant le « dispositif moralisateur » à l'œuvre dans la construction de l'intrigue, le langage dramatique et la conception

¹ Jean Dagen, Catherine François-Giappiconi et Sophie Marchand (dir.), *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle au XVIII^e siècle*, Paris, PUPS, 2012. Karine Bénac-Giroux a consacré un ouvrage à Destouches en 2011, *Destouches. Masques et métamorphoses du moi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

² Destouches, *Théâtre complet*, sous la direction de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Catherine Ramond, Tome I, Paris, Classiques Garnier, 2018.

³ Voir également sur ce sujet, Catherine Ramond, « La crise de l'autorité paternelle et les mutations de la comédie nouvelle. L'exemple de Destouches », C. Bahier-Porte et Z. Schweitzer (dir.), *Autorité et marginalité sur les scènes européennes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 153-170.

des personnages dans trois pièces traitant de l'ingratitude (*L'Ingrat*, *Le Glorieux*, *Le Dissipateur*). Elle évoque un « renoncement à l'idéalisme moral » (p. 42) à la fin de la carrière de l'auteur qui aurait peut-être mérité un développement plus précis. Elle discerne en outre des convergences intéressantes avec les propositions de Luigi Riccoboni dans les années 1730, confirmant le rôle précurseur de Destouches dans l'évolution du genre comique. L'étude de l'évolution du personnage du médisant de Destouches à Gosse (Karine Bénac-Giroux) montre toutefois que c'est bien la comédie du XIX^e siècle qui accomplit à son dénouement « l'amendement moral » et la compassion. Et de fait, *Le Médisant* (1715) relève de ces comédies hybrides de la première partie de la carrière de Destouches qui ne se laissent pas réduire au genre, en constitution, de la comédie morale ou sérieuse. Il est alors particulièrement intéressant de voir que c'est une comédie de cette première période, *L'Irrésolu* (1713), que Sade, lecteur attentif de Destouches, reprend à son compte sous le titre *Le Capricieux*. David Yon montre subtilement que c'est bien une certaine noirceur du dénouement – que l'on trouve d'ailleurs aussi dans *L'Ingrat*, pièce jouée en 1712 –, voire un refus de conclure la pièce, qualifiée de comédie « sans morale », qui ont pu séduire Sade (p. 119). L'article de Nicolas Brucker posant la question d'un « Destouches anti-philosophe », à partir de la polémique conduite dans *Le Mercure de France* (1741-1744) autour de « l'esprit » pernicieux des écrits de Pierre Bayle, permet de saisir la complexité de la personnalité et du positionnement de Destouches dans le champ littéraire. Au-delà de la polémique, assez circonscrite, on découvre un auteur, possiblement lié à un réseau de poètes chrétiens, s'interrogeant non sans ambiguïté sur une activité théâtrale à laquelle il refuse de renoncer. Il est alors remarquable que la première édition de référence des *Œuvres de théâtre de M. Destouches*, revue, corrigée et augmentée par l'auteur, en cinq volumes (1745), paraisse l'année suivant cette polémique.

Un autre apport important de ce volume est de mettre l'accent, par le truchement du « cas » Destouches, sur les phénomènes de circulation, d'émulation, de rivalité particulièrement dynamiques qui définissent la vie théâtrale du dix-huitième siècle, et ce à l'échelle européenne. Ces phénomènes concernent l'écriture même des pièces, posant la question de leur attribution voire d'éventuels plagiats. L'abandon de la comédie *Le Protée ou l'Homme de tous les caractères*, étudié et éclairé par Dominique Quéro, est à ce titre exemplaire. Destouches aurait été vexé par la proximité du sujet d'une pièce intitulée *Le Complaisant* qui lui a été attribuée à tort, la pièce étant en réalité de Pont-de-Veyle peut-être avec la collaboration de Surgères. Mais au-delà de cette « coïncidence » qui frôle l'incident diplomatique (Danchet doit intervenir pour apaiser la colère de Destouches qui se trompe d'ailleurs de cible), D. Quéro montre finement que la question posée par cette rivalité est plus fondamentalement celle du traitement théâtral d'un caractère « atypique et paradoxal », d'un « sans caractère » (p. 78) plus précisément dont la version de Pont-de-Veyle n'a pas véritablement convaincu la critique. Destouches n'en vient pas à bout non plus mais inclut les premières scènes dans les *Œuvres* de 1745, traces d'une rivalité d'auteurs mais aussi des limites de la comédie de caractères. Autre rivalité, autres soupçons de plagiat avec Louis de Boissy dont Ioana Galleron étudie *L'Impertinent malgré lui* (1729) qui a suscité l'animosité de Destouches par la proximité du sujet avec la pièce qui deviendra *Les Philosophes amoureux*. L'examen des « emprunts » éventuels révèle moins un cas de « plagiat » qu'un mode d'écriture du théâtre de cette époque, que I. Galleron qualifie de « kaléidoscopique » (p. 106), et à ce jeu, on peut déceler des emprunts de Destouches à Boissy. Cette circulation des motifs, des intrigues, des caractères est, au reste, tout à la fois un mode de création et une pratique critique comme le montrent, entre autres multiples exemples, *Le Capricieux* de Sade ou la réécriture de *L'Ingrat* par Piron dans *Les fils ingrats* (1728) puis *L'École des pères* (1758) qui est un moyen de prendre position contre la « comédie moralisatrice » (Beya Dhraïef, p. 42-43).

De la dernière partie de l'ouvrage, consacrée aux « fortune et infortune de Destouches sur les scènes européennes », se dégagent deux axes principaux : l'importance de la circulation

des pièces (en français, traduites ou adaptées) rend compte de la dynamique de la vie théâtrale du XVIII^e siècle à l'échelle de l'Europe d'une part, et, d'autre part, l'étude de ces phénomènes de réception aide à comprendre les processus de constitution des répertoires et les mécanismes fluctuants de la notoriété. Là encore, le « cas » Destouches s'avère particulièrement éclairant. Le lien de Destouches avec l'Angleterre est bien connu. John Dunkley, qui en est un des meilleurs spécialistes, rappelle le rôle capital des traducteurs et donne quelques exemples de « retouches » opérées sur les pièces. Virginie Yvernault articule efficacement la réception de Destouches en Angleterre à la « dimension matérielle des circulations théâtrales » et montre comment les reprises des pièces de l'auteur français relèvent de « stratégies particulières dictées par l'industrie théâtrale » (p. 126). En effet, les directeurs de théâtre et les comédiens jouent un rôle essentiel dans cette circulation puisqu'ils sont souvent eux-mêmes adaptateurs. En revanche, le nom de Destouches reste méconnu et le succès de ses pièces est un « succès de performance » plus que la reconnaissance institutionnelle d'un auteur. En Italie, les traductions des pièces de Destouches se diffusent d'abord dans des recueils ou anthologies, et Destouches est un des auteurs français les plus traduits (Rotraud von Kulesa). Le traducteur Pietro Verri ou encore Goldoni s'approprient les pièces de Destouches pour diffuser leur propre conception du théâtre dans le contexte de la querelle italienne entre adversaires et défenseurs des idées des Lumières. En Allemagne, Destouches se trouve également au cœur des entreprises de réforme du théâtre. Pour Gottsched, il est exemplaire d'une conception du théâtre comme « école des bonnes mœurs », au prix toutefois d'une sélection dans ses comédies. Il intéresse également Schlegel et Gellert pour des raisons théoriques et, en pratique, ses pièces sont beaucoup jouées et traduites (il est l'auteur français le plus traduit entre 1725 et 1759). Pour Elsa Jaubert, cette « intense réception » est le résultat d'une convergence théorique avec les préoccupations des auteurs et critiques allemands de la période. En Russie, Destouches occupe également une place centrale avec Voltaire dans le répertoire français dont Alexeï Evstratov rappelle les principes et structures. Le nombre de spectacles augmente notamment sous le règne de Catherine II et, comme en Allemagne, l'intérêt porte sur la finalité morale de l'action comique. Ce panorama confirme le grand succès des pièces de Destouches jusqu'à la fin du XVIII^e siècle et ne fait que rendre plus saillante encore son éclipse aux siècles suivants. Jacqueline Razgonnikoff apporte des chiffres édifiants : pendant tout le XVIII^e siècle, Destouches est un des auteurs les plus joués à la Comédie-Française avec dix-neuf pièces au répertoire et plus de deux mille représentations jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Il est encore joué à l'époque révolutionnaire, associé à un théâtre d'éducation morale, puis les critiques se font de plus en plus sévères. Il revient alors à Guy Spielmann de poser ouvertement LA question : « Destouches serait-il injouable ? » (p. 202). De fait, les quelques « réflexions performatives sur la postérité du théâtre de Destouches » de cet historien américain des spectacles ferment (et ouvrent en même temps) très opportunément le volume. S'interrogeant sur les liens entre patrimoine et théâtre vivant, elles entrent en écho avec une remarque de Virginie Yvernault à propos de la réception anglaise : « Le « cas Destouches » propose [...] une réflexion plus vaste sur le succès en littérature qui, assurément, ne se réduit pas à la place qu'un auteur occupe au sein de l'institution. » (p. 135). G. Spielmann, conquis comme beaucoup de critiques et historiens par la *lecture* des pièces, s'adresse aux praticiens du théâtre en les mettant au défi de *jouer* Destouches et de le rendre audible *aujourd'hui*, de transformer la lecture respectueuse en spectacle vivant, quitte à effectuer quelques « gestes sacrilèges ». On aimerait que l'appel soit entendu.

L'ouvrage se clôt par un utile index qui fait ressortir le nom de Molière, suivi par ceux de Marivaux, Regnard et Voltaire. La bibliographie reprend les titres cités dans les articles. On regrette que n'y figurent pas les deux éditions de référence du théâtre de Destouches, les *Œuvres de théâtre de M. Destouches* (Paris, Prault père, 1745) et les *Œuvres dramatiques de Néricault Destouches* (Paris, Prault père, 1758). De fait, les pièces de Destouches sont citées

dans des éditions très diverses d'un article à l'autre, de la fin du XVIII^e siècle ou du XIX^e siècle avec parfois des erreurs de datation pour certaines pièces. Or Destouches a été très attentif à la composition de ses « œuvres », et peut, comme le suggère justement Dominique Quéro, constituer « un apport intéressant à la réflexion sur les notions d'« œuvre » et d'« œuvres complètes » (p. 79) pour le théâtre. En outre, Destouches réécrit souvent de larges pans de ses comédies pour l'édition de son théâtre : la pièce jouée et la pièce publiée n'ont parfois plus exactement le même sens, d'où l'importance de l'édition de référence choisie. Néanmoins, par la diversité des approches critiques, le volume constitue une très bonne introduction à la diversité du théâtre de Destouches et répond parfaitement au programme qu'il s'était fixé : « redonner au dramaturge sa place dans le paysage théâtral français et européen, montrer la complexité de cette œuvre et mettre au jour les mécanismes de sa notoriété, mais aussi de son éclipse relative à partir du siècle dernier » (p. 13).

CHRISTELLE BAHIER-PORTE