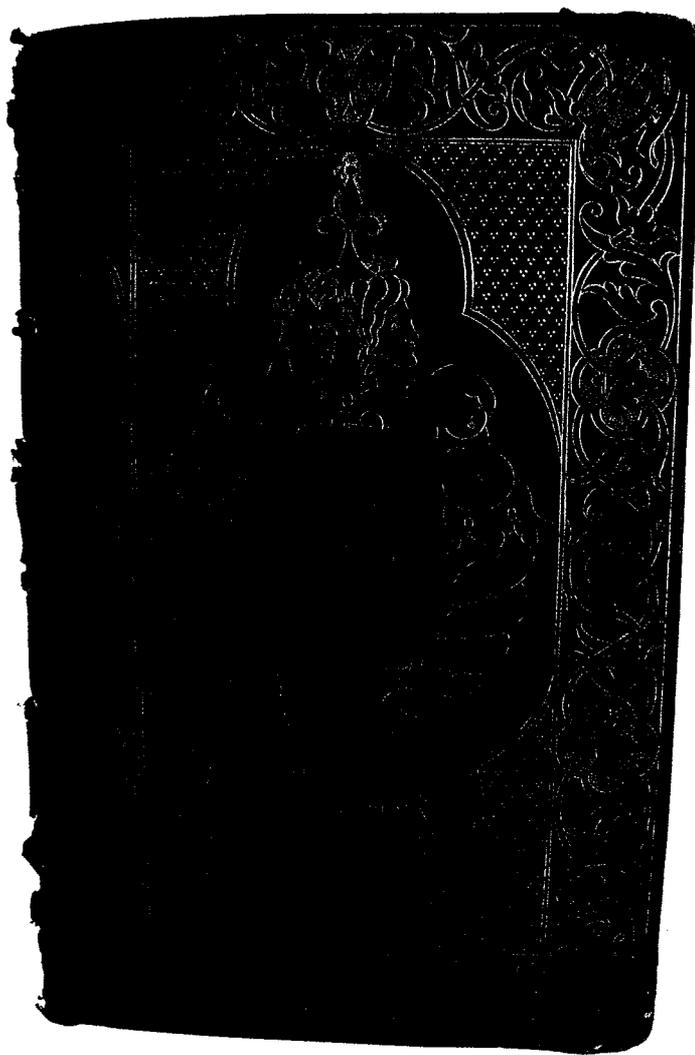


Bulletin du bibliophile



N° 1

Revue fondée en 1834

Paris 2009

ts et artistes de son
cet ouvrage paru un
ini emblemata d'Otto
il a été une source
en particulier celle
) de Herman Hugo
as cessé avant la fin

ne, cet inventaire a
facettes de la caté-
l'image, mais une
pens : peut-on illus-
tuels? Une édition
était bien apparue
aussi des feuillets
nt aux mystères à
attendre 1649 pour
me, chez Manelfo
des exercices spiri-
blanches gravées au
ack montre que ces
d'un « bricolage à
runtés à des sources
toutes anversoises,
le rôle capital joué
te ville pour « peu-
de la Compagnie

re qu'il y a bel et
anversoises étudiés ici
image par l'image.
une éducation de
nent de l'image est
e texte qui oriente
eur – dans l'image.
ore entre texte et
charnière des XVI^e
kte tendant désor-
image, plutôt qu'à

ousquet-Bressolier

Le Parnasse du théâtre : les recueils d'œuvres complètes. [Actes du colloque, Paris, 31 janvier-1^{er} février 2005 organisé par le Centre de recherche sur l'histoire du théâtre de l'université Paris-Sorbonne], sous la direction de Claude Bourqui, Edric Caldicott et Georges Forestier. Paris, PUPS, 2007, 350 p., ill. (Theatrum Mundi).

Imprimer le théâtre n'est ni chose aisée, ni chose naturelle. Genre d'abord tourné vers l'oralité et l'action, le théâtre n'a trouvé ses marques en tant que genre imprimé que fort tardivement, après moult tâtonnements et une longue réflexion. De nombreuses études portent d'ailleurs sur cette question de l'impression des pièces de théâtre et de leur circulation sous forme livresque, et c'est dans ce (vaste) cadre que s'inscrit le présent ouvrage, fruit d'un colloque organisé par le Centre de recherche sur l'histoire du théâtre de l'université Paris-Sorbonne.

Dix-huit auteurs ont ainsi été mis à contribution pour s'intéresser à une période charnière dans l'histoire de l'édition théâtrale, le XVII^e siècle, en s'attachant plus particulièrement à la question de l'essor des œuvres complètes d'auteurs dramatiques. Le phénomène prend en effet une ampleur toute nouvelle, surtout dans la seconde moitié du siècle, et les divers articles rassemblés dans ce recueil permettent d'en prendre la mesure, et de comprendre par quels mécanismes l'on est passé d'un genre théâtral peu imprimé, même en livrets séparés, à des œuvres dans la publication desquelles les auteurs eux-mêmes s'impliquent. Plus précisément, plusieurs de ces interventions s'interrogent sur l'« avènement d'un Parnasse des auteurs dramatiques », autrement dit sur un nouveau statut, une nouvelle dignité de l'auteur, et sur la constitution progressive d'un répertoire dramatique écrit.

Encadrées par une présentation de Claude Bourqui et une postface d'Alain Viala, les contributions à cet ouvrage sont réparties en quatre sections ; la première, en guise d'introduction et de problématique générale, est signée Roger Chartier – il s'agit d'un article déjà ancien¹, pour la première fois traduit en français, et consiste en une mise au point sur les méthodes d'édition théâtrale en Angleterre et en Espagne. La deuxième partie s'attache aux acteurs impliqués dans ce travail d'édition, auteurs, éditeurs et imprimeurs. La troisième section porte davantage sur les ornements propres au livre de théâtre, musique et illustration notamment. Enfin, la dernière partie retrace, au travers d'études de cas soigneusement choisies, des parcours individuels de dramaturges dont le rapport au livre imprimé est particulièrement significatif. À défaut de pouvoir, dans les limites du présent compte rendu, analyser chaque article en détail, on tentera d'en retenir quelques grandes lignes et idées principales.

On notera dans un premier temps l'intérêt non exclusivement national de cet ouvrage, qui loin de s'en tenir aux dramaturges français ou aux pratiques en vigueur à Paris et dans quelques villes de province, consacre pas moins de cinq articles à des pays européens, comme pour souligner que l'aventure éditoriale du théâtre au XVII^e est une affaire trans-

1. Roger Chartier, *The Panizzi Lectures 1998. Publishing drama in early modern Europe*, Londres, The British Library, 1999, p. 51-73.

versale, qui dépasse considérablement les frontières du royaume de France. Ainsi, Don Cruickshank livre-t-il une étude très éclairante sur les pratiques espagnoles, à partir notamment des protestations de Calderon contre les « violences » (fautes d'impression, de typographie, attributions abusives de pièces...) faites à son œuvre. En revenant sur le cas de ces *sueltas*, des pièces imprimées pour être vendues séparément et ne portant ni date, ni adresse, ni nom d'imprimeur, et en étudiant le matériel typographique de diverses officines, il mène une enquête minutieuse sur les libraires alors en activité, et montre que le commerce du livre a donné une réelle impulsion à la publication de pièces de théâtre en Espagne.

De son côté, Lukas Erne s'attache à démontrer l'importance de la période 1590-1610 en Angleterre, vingt années durant lesquelles l'anonymat des auteurs tend à diminuer – si l'on en croit la présence de leur nom sur les pages de titre, jusqu'alors presque constamment occulté. Le rôle de Ben Jonson est à ce titre exemplaire, puisqu'il est le premier à voir figurer son nom sur une page de titre, à nommer son travail « work » et à être qualifié d'auteur. Erne démontre également la fausseté de l'opinion répandue selon laquelle Shakespeare ne se serait pas intéressé à l'édition de ses œuvres. À mi-chemin entre ces deux interventions, l'introduction de Roger Chartier fait alterner exemples anglais et espagnols. Il revient notamment sur l'opinion, ou plus exactement le topos des pièces liminaires qui expriment, dans toute l'Europe et jusqu'à une date assez avancée, l'« infamie de l'impression » qui dénature le texte, et laisse à lire un texte souvent erroné et privé de toute la vie propre à la représentation. Malgré ces assertions souvent véhémentes, on

constate que l'impression du théâtre va croissant, sans doute d'abord pour lutter contre le vol de copies, ensuite pour faire valoir les capacités littéraires du genre, enfin pour satisfaire un auditoire de plus en plus exigeant. Ainsi à travers ces exemples anglais et espagnols, mais aussi hollandais et italiens, a-t-on un panorama assez étendu des pratiques éditoriales théâtrales dans l'Europe du XVII^e siècle, révélant que l'impression du genre se développe.

Deux contributions nous semblent particulièrement fondamentales, car elles insistent bien sur les transformations opérées en quelques décennies tout en y posant un regard plus global et transversal. C'est, selon Alain Riffaud, dans la décennie 1630 que tout se joue, avec l'apparition d'une nouvelle génération d'auteurs, la permanence des troupes, l'engouement exceptionnel du public et la concentration de la production chez quelques libraires particulièrement avisés. La publication d'éditions de grande qualité (qui demeurent toutefois exceptionnelles, au regard de l'indigence générale, et comparées aux élégantes et sobres contrefaçons hollandaises) révèle ainsi un goût nouveau pour le théâtre, et plus précisément le théâtre imprimé. La relation des auteurs au livre se transforme par ailleurs progressivement, comme le rappellent aussi bien Alain Riffaud que Dominique Moncond'huy, à travers l'exemple de Pierre Corneille. Après une période de distance envers l'imprimé, l'auteur du *Cid* s'implique de façon totalement inédite dans la publication de ses œuvres, à travers les éditions entièrement supervisées, et par ailleurs fort soignées, de 1660 et 1663.

De là s'ouvre une période de « fabrique du livre » où les auteurs ne semblent plus professer la même indifférence, voire la

même hostilité, e leurs œuvres.

Cette position, ne cesse d'être ré certain nombre reviennent sur des des postures varié notoriété, et qui encore hétéroclite monde des drama auteur Raymond d'une double notc savamment calcu position marginale succès incontrôlat cherche à s'appro voit se dessiner un vants, et il aurait dans ces condition colloque. Toujours des œuvres compl ments sont bien ré poétique du recu classique », pour c Viala, qui clôt adr Bien plus que de si l'édification (pour architecturale, car qu'il s'agit) d'un ment littéraire, as textes et la mémo créée. La présence de ces œuvres est significative, com: rine Guillot¹: l'abo à caractère archite ou bien les portra

1. On consultera avec uk>, très riche base de aux spectacles sous l'A phie y est abondante, est hébergée; celle-ci important de frontispi

Notes de lecture

on du théâtre va
abord pour lutter
suite pour faire
raires du genre,
un auditoire de
insi à travers ces
gnols, mais aussi
on un panorama
ques éditoriales
e du XVII^e siècle,
on du genre se

ous semblent par-
tales, car elles
transformations
cennies tout en
global et trans-
n Riffaud, dans
out se joue, avec
nelle génération
ce des troupes,
nnel du public
la production
es particulière-
on d'éditions de
eurent toutefois
d de l'indigence
aux élégantes et
andaises) révèle
pour le théâtre,
héâtre imprimé.
u livre se trans-
gressivement,
ussi bien Alain
Moncond'huy,
ierre Corneille.
distance envers
ids'implique de
dans la publica-
vers les éditions
, et par ailleurs
1663.

de de « fabrique
e semblent plus
érence, voire la

même hostilité, envers l'impression de leurs œuvres.

Cette position, centrale, de l'auteur, ne cesse d'être réaffirmée à travers un certain nombre d'études de cas qui reviennent sur des pratiques fort diverses, des postures variées face à l'écrit et à la notoriété, et qui rappellent la situation encore hétéroclite et l'hétérogénéité du monde des dramaturges. Du comédien-auteur Raymond Poisson, détenteur d'une double notoriété, aux manœuvres savamment calculées de Racine, de la position marginale des femmes-auteurs au succès incontrôlable de Molière que l'on cherche à s'approprier de toutes parts, on voit se dessiner un tableau des plus mouvants, et il aurait été facile de s'écarter, dans ces conditions, de l'objet premier du colloque. Toujours, pourtant, le fil rouge des œuvres complètes est suivi, et les éléments sont bien réunis pour établir « une poétique du recueil dramatique à l'âge classique », pour citer la postface d'Alain Viala, qui clôt admirablement le débat. Bien plus que de simples pièces séparées, l'édification (pour utiliser une métaphore architecturale, car c'est presque de cela qu'il s'agit) d'une œuvre, d'un monument littéraire, assure la pérennité des textes et la mémoire de l'auteur qui l'a créée. La présence d'illustrations au sein de ces œuvres est d'ailleurs notable et significative, comme le rappelle Catherine Guillot¹ : l'abondance de frontispices à caractère architectural et ornemental, ou bien les portraits d'auteurs ouvrant

1. On consultera avec profit le site <www.cesar.org.uk>, très riche base de données en ligne consacrée aux spectacles sous l'Ancien Régime. L'iconographie y est abondante, puisqu'une base d'images y est hébergée; celle-ci comprend un nombre très important de frontispices.

les recueils, semblent participer d'une entreprise de glorification et d'installation de l'auteur. Sur ce point, on peut nuancer: l'étude des frontispices de la seconde moitié du siècle montre que ce type d'ornement disparaît presque totalement après 1660², ce qui ne fait que rappeler les restrictions apportées par Alain Viala en conclusion de l'ouvrage: «... le théâtre est un genre, ou un art, en voie de promotion et de considération, mais encore seulement "en voie de..." ». Les réflexions de Lukas Erne, Edric Caldicott ou Georges Forestier sur les variations de texte survenant entre la scène et la page, ou simplement d'une édition à l'autre, rappellent cette « instabilité » ou en tous cas la relativité du texte de théâtre, en opposition avec l'idée d'un monument établi et immuable. C'est néanmoins l'une des grandes qualités de cet ouvrage d'avoir su tirer les lignes directrices d'un sujet fort vaste (l'édification du théâtre comme genre littéraire à l'aide de la publication d'œuvres complètes, et ce à l'échelle d'un siècle et de l'Europe entière) tout en montrant les contradictions, les exceptions (voir le cas de Rotrou, « oublié » jusqu'au XIX^e siècle), les variations, et en proposant de multiples pistes de recherche dont on ne peut qu'espérer qu'elles feront l'objet de prochaines études.

Mariette Naud

2. Voir Mariette Naud, *Imprimer et illustrer le théâtre sous Louis XIV. Étude sur les frontispices des Éditions de France, des Pays-Bas et des Provinces-Unies*, Thèse d'École des chartes soutenue en 2008. Position disponible en ligne : <<http://theses.enc.sorbonne.fr/document1171.html>>.