

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	11
NOTA	19

PREMIÈRE PARTIE LES MODALITÉS DE LA CONCURRENCE DRAMATIQUE

CHAPITRE I

LA VIE PARISIENNE	23
I. LES COMPAGNIES THÉÂTRALES PARISIENNES (1629-1647)	24
A. LEUR SÉDENTARISATION : LE TOURNANT DES ANNÉES 1630	24
1/ Les troupes itinérantes et les Confrères de la Passion	24
2/ Implantation de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne ..	25
3/ Implantation de la troupe du Marais	27
B. LEUR RIVALITÉ	31
1/ Un duel équilibré	31
2/ 1630-1634	32
3/ 1635-1642	37
4/ 1642-1647	42
C. LEURS SCÈNES	49
1/ Le Marais et l'Hôtel de Bourgogne après 1644 et 1647	50
2/ Les premières scènes de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais (1629-1644/47)	53
D. LEUR PUBLIC	56
1/ Le Peuple, « notre bon ami »	56
a/ Entre mépris, condescendance et condamnation	56
b/ Le peuple, fauteur de troubles ?	57

2/ Mutation sociologique et esthétique	58
3/ « Au milieu du devant il a planté sa chaise »	59
4/ À public varié, attentes diverses	61
II. COMÉDIENS EN QUÊTE D'AUTEURS	65
A. « LE MINISTÈRE DES HISTRIENS »	66
1/ Une réputation exécration	66
a/ Avarice	66
b/ Incompétence	69
2/ Une « sourde lutte »	71
B. « LA GUERRE DES AUTEURS »	73
1/ Un bataillon de jeunes dramaturges	73
a/ La concurrence, ou l'art de rallier ses confrères	73
b/ La concurrence, ou l'art de surpasser ses confrères ?	75
2/ Émulation ou plagiat ?	78
a/ La concurrence, ou l'art de discréditer ses confrères	78
b/ La concurrence, ou l'art de se démarquer de ses confrères ?	82
CHAPITRE II	
LE THÉÂTRE ET SON DOUBLE	87
I. CRITÈRES DE DÉFINITION	87
A. LES TITRES	87
B. THÈME ET SUJET	89
1/ Définition	89
2/ Les constellations dramatiques	91
3/ Les doublons mixtes	92
C. L'ÉCART TEMPOREL	95
1/ Doublet ou réécriture ?	95
2/ Doublet ou coïncidence ?	97
3/ Doublets et échos intertextuels	97
D. CLASSEMENT DES DOUBLONS DRAMATIQUES	99
1/ Nature de la gémellité	99
2/ Nature de la concurrence	101
E. UN CORPUS ESSENTIELLEMENT MOUVANT	102

II. LA QUESTION DES GENRES	103
A. UNE PRATIQUE ESSENTIELLEMENT TRAGIQUE	103
B. QUELS DOUBLONS POUR LE GENRE TRAGI-COMIQUE ?	105
C. LES DOUBLONS COMIQUES	107
III. QUESTIONS DE MÉTHODE	111
A. CIRCONSTANCES DE LA CONCURRENCE	111
1/ Concurrence scénique	111
2/ Concurrence éditoriale	113
B. FONCTIONNEMENT DE LA CONCURRENCE	114
C. SIGNIFICATION DE LA CONCURRENCE	115

**DEUXIÈME PARTIE
LES SUJETS
DE LA CONCURRENCE DRAMATIQUE**

CHAPITRE I

LES GRANDES FERRAILLERIES IRRATIONNABLES	125
I. TURCS, PIRATES ET CORSAIRES	125
A. <i>L'AMANT LIBÉRAL</i>	126
1/ Circonstances de création	126
2/ Le rapport à Cervantès	130
a/ Cervantès	130
b/ Scudéry et Guérin de Bouscal	131
B. D'ILLUSTRES BRIGANDS	132
1/ Les titres	132
2/ Les intrigues	134
a/ Desfontaines	134
b/ Mairet	134
3/ L'inscription dans le genre tragi-comique	136
II. LES FRÈRES ENNEMIS	143
A. DES COUPLES FRATERNELS DE PACOTILLE	143
1/ <i>Céline ou les Frères rivaux et Les Véritables Frères rivaux</i>	143
2/ <i>Les Frères rivaux, avatars d'Étéocle et Polynice ?</i>	147

B. D'ÉTÉOCLE ET POLYNICE À CASTOR ET POLLUX	149
1/ Frères alliés : <i>Rodogune, Nicomède, Cosroès, La Mort des enfants de Brute</i>	149
2/ <i>Artaxerxés (Magnon) et Le Couronnement de Darie (Boisrobert)</i>	154
C. DES FRÈRES RIVAUX AUX RIVAUX AMIS	162
D. UN SUJET PARADOXALEMENT TRAGI-COMIQUE	164
CHAPITRE II	
LA PALME DU MARTYRE	169
I. L'INNOCENT MALHEUREUX.	169
A. UN SUJET ARISTOTÉLICIEN	173
1/ La figure d'Hippolyte	173
2/ Crispe	174
B. LES AVATARS D'HIPPOLYTE	177
1/ Mustapha	177
2/ Béliaire	184
C. VARIATIONS DU SUJET : L'INNOCENT VAINQUEUR	189
1/ Mustapha, Béliaire : l'Innocent vainqueur parce qu'innocenté	190
2/ Antiochus et Darie : le renoncement du Père en faveur du Fils	192
3/ Nicomède et Syroès : l'Innocent vainqueur – au prix de son innocence	198
II. LE MARTYR.	201
A. LES DEUX <i>SAINTE EUSTACHE</i> DE BARO ET DE DESFONTAINES	203
B. PREMIÈRES EXPÉRIENCES DRAMATIQUES DE DÉVOTION	209
1/ <i>Athénaïs et La Jalousie de Théodose</i>	209
2/ Les tragédies en prose	215
a/ <i>Thomas Morus et Sainte Catherine</i> de Puget de La Serre	216
b/ <i>La Pucelle d'Orléans</i> de d'Aubignac	219
c/ Les <i>Herménigilde</i> de La Calprenède et de Gaspard Olivier	220
C. TROIS THÉÂTRES POUR LA PALME DU MARTYRE	221
1/ <i>L'Illustre Olympie ou le Saint Alexis</i> de Desfontaines	222
2/ Les deux <i>Saint Genest</i> de Rotrou et de Desfontaines	225
3/ <i>Josaphat</i>	229

CHAPITRE III	
LES SOUPIRS DE LA SAINTE ET LES CRIS DE LA FÉE	233
I. D'ILLUSTRES ÉPOUSES	237
A. LES VICTIMES DU TYRAN	247
1/ Les deux <i>Lucrèce</i>	247
a/ Datation des deux pièces	247
b/ Localisation des deux pièces	252
c/ Les <i>Lucrèce</i> et la production contemporaine	255
2/ Les deux <i>Panthée</i>	260
3/ Les deux <i>Virginie</i>	264
B. LES VICTIMES DE ROME	272
1/ Les <i>Cléopâtre</i>	273
a/ Benserade et Mairet	273
b/ Corneille et Chaulmer.	277
c/ Gillet de La Tessonnerie	280
2/ <i>La Mort de Mithridate de La Calprenède</i>	283
3/ Les deux <i>Didon</i>	286
a/ La <i>Didon</i> de Scudéry	286
b/ La <i>Vraie Didon</i> de Boisrobert.	290
c/ Les deux <i>Didon</i> à l'aune des héroïnes contemporaines	293
II. DE CRIMINELLES FURIES.	294
A. LES MÈRES DÉNATURÉES : MÉDÉE ET CLÉOPÂTRE DE SYRIE . .	295
1/ Singularité de Corneille.	295
2/ Les deux <i>Rodogune</i>	298
B. BELLES-MÈRES ET/OU SOUVERAINES ÉCONDUITES	305
III. L'AMANTE ENNEMIE	307
A. CORPUS	307
1/ La jeune fille travestie	307
2/ L'Amazone	309
B. LES <i>SÉMIRAMIS</i> DE GILBERT ET DE DESFONTAINES	312
1/ Sémiramis, troisième Médée ?	312
2/ Une fière Amazone.	317
3/ Où l'on retrouve le favori, innocent, et persécuté. . . .	319

4/ La concurrence des deux <i>Sémiramis</i>	322
a/ Les rôles respectifs de Desfontaines et de Gilbert . . .	322
b/ Quel théâtre pour <i>La Véritable Sémiramis</i> de Desfontaines?	330
CHAPITRE IV	
LE THÉÂTRE RIVAL DE LUI-MÊME	339
I. ANTÉCÉDENT THÉÂTRAL : SUITES, RÉCRITURES ET TRADUCTIONS	340
A. DANS LE SILLAGE D'ALEXANDRE HARDY.	340
1/ Entre admiration et rejet	340
a/ «Le Père des poètes»	341
b/ Les comédiens, autres dépositaires de l'œuvre de Hardy	343
2/ Hardy imitateur de ses successeurs?	347
3/ Les deux <i>Didon</i> de Scudéry et Boisrobert	354
4/ Tristan héritier de Hardy : <i>Mariane</i> et <i>Panthée</i>	356
5/ Les deux <i>Coriolan</i> de Chapoton et Chevreau	358
a/ La concurrence entre Chevreau et de Chapoton.	358
b/ Chevreau et Chapoton à l'égard de leur prédécesseur, Hardy	362
B. ANTÉCÉDENT THÉÂTRAL : SUITES ET TRADUCTIONS.	365
1/ Les Pastorales italiennes	365
a/ Les <i>Fillis de Scire</i>	366
b/ Les deux <i>Aminte du Tasse</i>	373
2/ Les Suites	382
a/ Un procédé par définition concurrentiel.	382
b/ Les <i>Suites du Cid</i>	385
II. L'EXPLOITATION D'UN TYPE : LE CAPITAN	388
A. HISTOIRE ET FORTUNE D'UN PERSONNAGE	389
1/ Ses origines	389
2/ Le Capitan de 1628 à 1635	392
3/ <i>Le Railleur</i> de Mareschal.	395
4/ Ses interprètes	398
a/ Le Capitaine de l'Hôtel de Bourgogne	398
b/ Bellemore, le Matamore du Marais	400

B. <i>LE CAPITAN ET LE VÉRITABLE CAPITAN MATAMORE</i>	401
1/ L'intrigue	401
2/ « Paris m'a fourni toutes mes Idées. »	404
a/ À théâtres parisiens, pièces parisiennes	404
b/ Les <i>Place Royale</i> de Corneille et de Claveret	407
c/ Les <i>Tuileries</i> de Rayssiguier et <i>La Comédie</i> <i>des Tuileries</i> des Cinq Auteurs	409
d/ <i>Matamore</i> , <i>Capitan</i> de la capitale	412
3/ Circonstances de création	414
C. LES AVATARS DU CAPITAN : LES ESPRITS FORTS DE CORNEILLE ET DE CLAVERET	417
III. LE THÉÂTRE DANS LE THÉÂTRE	421
A. À CHAQUE THÉÂTRE SA <i>COMÉDIE DES COMÉDIENS</i>	421
B. PROMOUVOIR À L'ENVI LE THÉÂTRE	425
LES DOUBLONS DRAMATIQUES, CŒUR DE LA PRODUCTION THÉÂTRALE	427

TROISIÈME PARTIE

LES EFFETS DE LA CONCURRENCE DRAMATIQUE

CHAPITRE I

UNE RIVALITÉ MISE EN SCÈNE	435
I. LES TITRES	437
A. LE MÊME ET L'AUTRE : LES TITRES HOMONYMES	438
1/ Nom du héros ou de l'héroïne.	438
2/ Locutions nominales	442
B. LE REFUS DE L'IDENTITÉ : LES TITRES PARONYMES	444
1/ Le degré zéro de la différence.	444
2/ Les sous-titres.	446
3/ Des divergences signifiantes	454
C. LES ADJECTIFS DISCRIMINANTS	455
1/ L'adjectif « véritable »	456
2/ L'adjectif « romaine »	459

D. LES DOUBLONS HÉTÉRONYMES	461
1/ Deux titres distincts, pour une intrigue identique	462
2/ Deux titres partiellement identiques, pour deux intrigues distinctes	464
E. DES RENCONTRES INOPINÉES	466
1/ Les erreurs de Mahelot	466
2/ Onomastique	469
II. LES PIÈCES LIMINAIRES	471
A. LES PAGES DE TITRE	471
B. ÉPÎTRES DÉDICATOIRES, AVERTISSEMENTS AU LECTEUR ET PRÉFACES	477
1/ Le silence	477
2/ Les allusions explicites	480
a/ Entre hargne et mépris	480
b/ L'hommage rendu au rival	483
3/ Les allusions problématiques	484
a/ Se poser en successeur	484
b/ Se poser en victime	486
CONCLUSION	489
CHAPITRE II	
LA PRATIQUE DU THÉÂTRE	493
I. LA QUESTION DES GENRES : LES TROIS DOUBLONS MIXTES HOMONYMES	495
A. CHRONIQUE D'UN REVIREMENT ANNONCÉ	497
1/ Dalibray, Desfontaines et Gilbert face aux théoriciens	497
2/ La préparation du dénouement	502
3/ Le hasard et la nécessité	506
B. LE CHOIX TRAGI-COMIQUE	508
1/ <i>Dispositio</i> et <i>Inventio</i> : les <i>Soliman</i> et les <i>Bélisaire</i>	508
2/ Singularité des <i>Rodogune</i>	511
3/ Les raisons du choix tragi-comique	514

II. LA CONDUITE DES PIÈCES JUMELLES	518
A. <i>DISPOSITIO</i> ET <i>INVENTIO</i> AU CŒUR DE LA CONCURRENCE DRAMATURGIQUE	518
B. « COMÉDIES DE COMÉDIENS » ET « TRAGÉDIES DE TRAGÉDIENS »	520
1/ Homogénéité structurelle	522
2/ Les pièces-cadres	524
3/ Les pièces intérieures	528
C. L'OUVERTURE ET LE DÉNOUEMENT	532
1/ Les scènes initiales	532
a/ Rareté des monologues introductifs	532
b/ Scènes initiales collectives ou privées	533
c/ Des scènes initiales peut-être concurrentielles (<i>L'Amant libéral, Rodogune</i>)	536
2/ Les scènes finales	545
a/ Les effets de la logique concurrentielle	545
b/ Dénouement des <i>Panthée</i>	548
c/ Dénouement des <i>Coriolan</i>	551
d/ Dénouement des <i>Virginie</i>	553
e/ Dénouement des <i>Saint Genest</i>	554
D. LES ÉPISODES	557
1/ Canevas identiques	560
a/ Les <i>Soliman</i>	561
b/ Les <i>Coriolan</i>	565
c/ Les <i>Saint Eustache</i>	567
2/ Canevas enrichis	571
a/ L'Octavie de Mairet et la Tullie de Chevreau	571
b/ La <i>Cléopâtre</i> de Benserade	574
c/ La <i>Panthée</i> de Durval	575
d/ Desfontaines et Guérin de Bouscal	578
3/ Canevas autonomes	580
a/ Les <i>Suites du Cid</i>	582
b/ Les <i>Rodogune</i>	595
c/ Les <i>Sémiramis</i>	600
SYNTHÈSE : LA CONCURRENCE DRAMATIQUE, RESPONSABILITÉ D'AUTEUR ?	607
A. LE DÉBAT RÉGULIER, LES TROUPES ET LES AUTEURS	607
B. LES ORIENTATIONS DU RÉPERTOIRE CONCURRENTIEL	611

CHAPITRE III	
« ADMIREZ AVEC MOI CE MERVEILLEUX	
SPECTACLE »	
	619
INTRODUCTION	619
I. LE VOLUME DES PIÈCES JUMELLES	620
A. LONGUEUR	620
1/ Cas particuliers	623
2/ Des différences significatives ?	626
B. NOMBRE DE PERSONNAGES	634
1/ Les personnages secondaires	637
2/ Les utilités	639
II. LE PERSONNEL DRAMATIQUE	643
A. CONFIGURATION DES RÔLES	643
1/ Étendue	643
a/ Inflexions dramaturgiques	645
b/ Rivalités de comédiens	648
c/ Rivalités féminines	651
2/ Fréquence	658
3/ Première apparition de l'héroïne	660
a/ La première scène de <i>L'Amant libéral</i>	660
b/ Une stratégie de l'Hôtel de Bourgogne ?	664
c/ Les choix de l'Illustre Théâtre	668
B. MORCEAUX DE BRAVOURE	669
1/ Nombre de morceaux de bravoure	670
a/ Décompte par rôle	670
b/ Décompte par pièce	671
2/ Morceaux de bravoure les plus étendus	672
III. « LA VARIÉTÉ DE SES EFFETS »	673
A. ÉTAT DES LIEUX	674
1/ Les didascalies initiales	674
a/ Les lieux représentés	676
b/ La concurrence des décors	677
2/ L'occupation de l'espace	683
a/ Le clos et l'ouvert	683
b/ Espionnage et oppression	684

B. LES « SCÈNES À FAIRE »	691
1/ Le sacre de Sémiramis	691
2/ Le spectacle du pouvoir	693
a/ La transmission instituée du pouvoir : <i>Rodogune</i> , <i>Darie et Artaxerxés</i> , <i>L'Amant libéral</i>	693
b/ L'adoubement d'un vassal : Soliman et Mustapha, Justinien et Bélisaire	698
c/ L'Alliance entre les ennemis de la veille : <i>Coriolan</i>	706
3/ Les suicides	710
C. LE SPECTACLE DE LA CONCURRENCE	717
1/ Objets et spectacle	717
a/ Les lacunes des didascalies	717
b/ Objets, genre et spectacle	719
c/ Objets, spectacle et composition dramatique	721
2/ Dialectique de la concurrence	722
a/ Les contraintes diégétiques de la rivalité	723
b/ Scénographie identique	724
c/ Un cahier des charges restreint	726
CONCLUSION GÉNÉRALE	729

ANNEXES

I. CORPUS	745
ANNEXE I. CORPUS DE L'ÉTUDE	746
ANNEXE II. LES TITRES DE LA CONCURRENCE DRAMATIQUE	754
ANNEXE III. NATURE DE LA CONCURRENCE DRAMATIQUE	756
ANNEXE IV. CORPUS CONCURRENTIEL POSTÉRIEUR À NOTRE PÉRIODE (1650-1680)	758

II. COMPARAISONS D'INTRIGUES ET DE SCÈNES	763
ANNEXE V. <i>L'AMANT LIBÉRAL</i> DE SCUDÉRY ET DE GUÉRIN DE BOUSCAL	764
ANNEXE VI. LES <i>SÉMIRAMIS</i> DE DESFONTAINES ET DE GILBERT	766
A. CONFRONTATION DES TIRADES DE SÉMIRAMIS ET DE THÉODORE (DEFONTAINES ET ROTROU)	766
B. NINUS ET JUSTINIEN FACE À LEURS FAVORIS, MÉNON ET BÉLISAIRE	768
ANNEXE VII. LES <i>CAPITAN</i> DE MARESCHAL ET DE SON RIVAL ANONYME	770
A. LES INTRIGUES	770
B. CONFUSION DE SOSIE (ROTRU) ET DE SCÉLÈDRE (MARESCHAL ET SON RIVAL ANONYME)	774
ANNEXE VIII. LE REFUS DU VASSAL (<i>LA SUITE DU CID</i> , CHEVREAU ; <i>BÉLISAIRE</i> , ROTROU ET DESFONTAINES)	776
ANNEXE IX. LES SUICIDES DANS LES <i>CLÉOPÂTRE</i>	778
A. EROS / LUCILE	778
B. ANTOINE	780
C. CLÉOPÂTRE	784
III. SYNTHÈSES COMPARATIVES	791
ANNEXE X. PROGRESSIONS COMPARÉES DES PIÈCES RIVALES	792
ANNEXE XI. COMPARAISON DES RÔLES RIVAUX	800
A. HÔTEL DE BOURGOGNE ET THÉÂTRE DU MARAIS	800
B. HÔTEL DE BOURGOGNE ET ILLUSTRE THÉÂTRE	804
C. RÔLES POURVUS D'UN NOMBRE DE VERS SUPÉRIEUR	806
D. RÔLES POURVUS D'UN NOMBRE DE SCÈNES SUPÉRIEUR	807
ANNEXE XII. MORCEAUX DE BRAVOURE	808
A. NOMBRE DE MORCEAUX DE BRAVOURE	808
B. CAS REMARQUABLES, D'UNE LONGUEUR SUPÉRIEURE OU ÉGALE À 40 VERS	810

BIBLIOGRAPHIE	815
I. SOURCES	815
A. CORPUS	815
1/ Recueils de pièces et éditions monumentales	815
2/ Éditions séparées	818
B. OUVRAGES THÉORIQUES	830
C. AUTRES ŒUVRES FRANÇAISES DU XVII ^e SIÈCLE	831
D. SOURCES ANTIQUES	835
E. SOURCES MODERNES ANTÉRIEURES À 1620	835
F. SOURCES MODERNES POSTÉRIEURES À 1680	836
II. TRAVAUX ET INSTRUMENTS DE TRAVAIL	837
A. INSTRUMENTS DE TRAVAIL	837
1/ Bibliographie générale	837
2/ Dictionnaires et encyclopédies	837
a/ Langue	837
b/ Histoire et Littérature	838
c/ Théâtre et Histoire du théâtre	838
d/ XVII ^e siècle	839
3/ Grammaires et manuels divers	839
B. SUR LES SALLES PARISIENNES (HISTOIRE, ARCHITECTURE, SCÉNOGRAPHIE)	839
1/ Ouvrages et collectifs	839
2/ Articles	841
C. SUR LES COMÉDIENS DU XVII ^e SIÈCLE, LEUR ART ET LEUR RÉPERTOIRE	843
1/ Ouvrages et collectifs	843
2/ Articles	844
D. SUR LA VIE THÉÂTRALE PARISIENNE DU XVII ^e SIÈCLE (LA CAPITALE, LE PUBLIC)	847
1/ Ouvrages et collectifs	847
2/ Articles	849
E. SUR LES DRAMATURGES DU XVII ^e SIÈCLE	850
1/ Ouvrages et articles généraux	850
2/ Sur Corneille	850
a/ Ouvrages et collectifs	850
b/ Articles	851

3/ Sur Hardy	855
a/ Ouvrages et collectifs	855
b/ Articles	855
4/ Sur Mairet	855
a/ Ouvrages et collectifs	855
b/ Articles	856
5/ Sur Molière	857
a/ Ouvrages et collectifs	857
b/ Articles	857
6/ Sur Racine	857
a/ Ouvrages et collectifs	857
b/ Articles	857
7/ Sur Rotrou	858
a/ Ouvrages et collectifs	858
b/ Articles	858
8/ Sur Tristan	860
a/ Ouvrages et collectifs	860
b/ Articles	860
9/ Sur d'autres dramaturges	860
a/ Ouvrages et collectifs	860
b/ Articles	861
F. SUR LES APPARIEMENTS DE PIÈCES OU DE DRAMATURGES	861
G. SUR LA LITTÉRATURE THÉÂTRALE DU XVII ^e SIÈCLE	862
1/ Ouvrages et collectifs	862
2/ Articles	866
H. SUR LA LITTÉRATURE DU XVII ^e SIÈCLE	870
1/ Ouvrages et collectifs	870
2/ Articles	872
I. SUR LA LITTÉRATURE	874
1/ Ouvrages et collectifs	874
2/ Articles	874

INDEX

INDEX DES NOMS CITÉS	877
INDEX DES TITRES CITÉS	881