La dramaturgie française à Lisbonne au cours de la première moitié du XIXe siècle

Ana Clara SANTOS
Université d'Algarve

On le sait, la pensée littéraire française a joué, à partir du XVIIIe siècle, un rôle de plus en plus important au sein des Lettres péninsulaires. Les études plus ou moins récentes développées en France, en Espagne et au Portugal ont attiré définitivement l'attention sur ce phénomène littéraire et culturel. La circulation de la littérature philosophique de la Ville Lumière ou celle du Romantisme français qui prend place dans des conditions politiques et sociales qui facilitent son introduction, voire son implantation, dans l'espace littéraire et culturel péninsulaire, est un acquis de la critique contemporaine. Il faut remarquer cependant que si ces études sont marquées par une certaine effervescence située plutôt du côté de l'approche romanesque et poétique, le même phénomène n'est pas applicable aux études dramatiques. En effet, malgré quelques études ponctuelles sur la réception de quelques dramaturges français au Portugal ou en Espagne, une étude d'ensemble plus vaste sur le phénomène théâtral n'a pas encore été entreprise. Or, par sa conjoncture, le XIXe siècle est, comme chacun sait, une période culturelle ouverte sur l'extérieur. Cette ouverture réclame d'emblée non seulement une volonté de connaissance de l'Autre et, par extension, une diffusion interne d'images, de biens culturels importés, mais instaure aussi, par la même occasion, de nouvelles lois au sein du marché symbolique orientées vers la rénovation du champ littéraire et artistique de l'époque. Dans ce sens, il importe de jeter ici un regard critique sur cette interaction culturelle et esthétique fomentée alors, sur le plan théâtral, entre le théâtre national et l'orientation étrangère. Il s'agit ainsi de revisiter les principales salles de spectacle de la capitale portugaise au cours de la première moitié du XIXe siècle, afin de mieux cerner, en fonction du répertoire y représenté, les orientations et les implications sur le polysystème culturel.

Au début du XIXe siècle, les spectacles continuent à avoir lieu dans les trois grandes salles de spectacle qui, dans la capitale portugaise, datent du siècle précédent: le théâtre du Bairro Alto, le théâtre du Salitre et le théâtre de la Rua dos Condes. Ce siècle marque un tournant au niveau de l'histoire de la représentation théâtrale car on y assiste, très tôt, à un phénomène culturel et artistique vulgarisé au long de tout le siècle, celui de la circulation de troupes théâtrales étrangères au sein desquelles les troupes françaises trouvent une place prépondérante. En effet, dans les premières décennies, le répertoire de ces salles de spectacle sera surtout caractérisé par les pièces représentées essentiellement par deux troupes de comédiens français qui introduisent, à Lisbonne, les nouvelles tendances de la scène parisienne. La première s'installe au théâtre du Salitre pendant quatre mois au cours du deuxième semestre 1822 (du mois d'août au mois de décembre) et continue ses spectacles au théâtre du Bairro Alto au début de l'année suivante jusqu'au mois d'avril, date de son départ. Ces huit mois de permanence sur la scène portugaise permettent au public portugais de ces deux théâtres de découvrir un nouveau répertoire où cohabitent deux tendances. La première encourage le public portugais à revisiter la scène française du XVIIe et XVIIIe siècles grâce aux représentations de la trilogie classique (Racine, Corneille et Molière) et de la dramaturgie des Lumières (Voltaire, Beaumarchais, Marivaux, Destouches, Sedaine, La Harpe, Collin D'Harleville, Pigault-Lebrun, entre autres), comme on peut déceler dans le tableau ci-dessous.

Pièce	Genre	Auteurs
Andromaque	T 5	Racine
Eugénie ou le triomphe de la vertu	D 5	Beaumarchais
La fausse Agnès ou le poète campagnard	C 3	Destouches
Tartuffe	C 3	Molière
Le dépit amoureux	C 2	Molière
Cinna ou la clémence d'Auguste	T 5	Corneille
L'abbe de l'épée, fondateur de l'institution des sourds muets	D 5	Bouilly
La femme jalouse	C 5	Desforges
Zaïre ou le triomphe du Christianisme	T 5	Voltaire
Le distrait	C 5	Regnard
Monsieur de Crac dans son petit castel ou les Gascons	C 1	Collin D'Harleville

L'étourdi	C 5	Molière
L'école des maris	C 3	Molière
La gageure imprévue	C 1	Sedaine
Les jeux de l'amour et du hasard	C 3	Marivaux
Misanthrope	C 5	Molière
Le philosophe marié ou le mari honteux de l'être	C 5	Destouches
Le barbier de Séville ou la précaution inutile	C 4	Beaumarchais
Les folies amoureuses	C 3	Regnard
Œdipe	T 5	Voltaire
Iphigénie en Aulide	T 5	Racine
Guerre ouverte ou ruse contre ruse	C 3	Dumaniant
La fête au village ou le 26 janvier	C 1	Chapuis
Rivaux d'eux-mêmes	C 1	Pigault-Lebrun
Le sourd ou l'auberge pleine	C 1	Desforges
Brutus	T 5	Voltaire
Coriolan au camp des Volsques ou l'illustre proscrit	T 5	La Harpe
Les femmes savantes	C 5	Molière
Manlius Capitolinus	T 5	La Fosse
Le dissipateur ou l'honnête friponne	C 5	Destouches
La mort des Templaires ou les feux de l'Inquisition	T 5	Raynouard
Fénelon ou les religieuses de Cambrai	D 5	Chénier
Les épreuves du sentiment ou le valet maître	C 3	Baculard D'Arnauld

La deuxième, si elle continue à privilégier les représentations de la comédie et de la tragédie du début du siècle, elle a surtout le mérite d'introduire sur la scène portugaise un genre nouveau, le vaudeville. Le tableau qui suit prétend rendre compte de cette réalité théâtrale car face au renouvellement du genre tragique influencé par Shakespeare et Schiller, s'implante avec force le genre comique et vaudevilliste en vogue sur la scène parisienne[1]. En effet, aux succès du début du siècle comme ceux de Duval (*L'auberge de Calais, ou Gascon aventurier, La jeunesse d'Henri V, ou l'héritier présomptif de la couronne d'Angleterre, Le tyran domestique, ou l'intérieur d'une famille, Le menuisier de Livonie, ou les illustres voyageurs*) de Dubois (*Marton et Frontin, ou l'assaut des valets*), de Creuzé de Lesser (*Le secret du ménage*) de Bouilly (*Haine aux femmes, ou le solitaire*) ou de Dieulafoy (*Défiance et malice, ou le prêté rendu*), se superposent ceux du début des années 20 où Scribe et ses collaborateurs

[1] En fait, on a pu constater que sur plus d'une soixantaine de pièces représentées, presque 30% sont des comédies-vaudevilles issues du répertoire des salles de spectacle parisiennes.

trouvent indubitablement une place prépondérante aux côtés de certains auteurs tels que Sewrin, Ourry, Dartois, Théaulon, Désaugiers, Duval et Vial, entre autres.

Pièce	Genre	Auteurs
Une visite à Bedlam	C V 1	Scribe, Delestre-Poirson
Frontin, mari-garçon	C V 1	Scribe, Mélesville
Monsieur Blaise, ou les deux châteaux	C V 2	Sewrin, Ourry
L'auberge de Calais ou Gascon aventurier	C 1	G. Duval, Dorvigny, Bonel
Le mariage à la hussarde, ou une nuit de printemps	CV 1	A. Dartois, Lafontaine, Léon
Marton et Frontin, ou assaut des valets	C 1	Dubois
Les deux précepteurs, ou asinus asinum fricat	C V 1	Scribe, Moreau
Le solliciteur ou l'art d'obtenir des places	C V 1	Scribe, Dupin, Ymber, Varner, Delestre-Poirson
Marie Stuart reine d'Écosse	T 5	P. Lebrun
Michel et Christine	C V 1	Scribe, Dupin
Hamlet	T 5	(Shakespeare) Ducis
Le jeune homme en loterie	C 1	A. Duval
Secret du ménage	C 3	Creuzé de Lesser
Le tyran domestique ou l'intérieur d'une famille	C 5	A. Duval
Haine aux femmes ou le solitaire	C V 1	Bouilly
Le mari et l'amant	C 1	Vial
Sylla, dictateur romain, ou l'abdication volontaire du pouvoir absolu	T 5	Jouy
La carte à payer ou l'aubergiste Bourgmestre	C V 1	Brazier, Carmouche, Merle
Othello ou le maure de Venise	T 5	Ducis
Les deux Philibert	C 3	Picard
Les deux francs-maçons	C 3	Pelletier-Volméranges
Le mariage extravagant ou la maison des fous	V 1	Désaugiers
Encore une folie ! Ou la veille du mariage	C V 1	Capelle, Lurieu
Dîner de Madelon, ou le bourgeois du Marais	C V 1	Désaugiers
Regulus	T 3	L. Arnault
La revanche, ou quinze ans d'absence	C V 1	Merle, Brazier
Le château de mon oncle, ou le mari par hasard	C V 1	Désaugiers, Dartois
Le menuisier de Livonie, ou les illustres		

voyageurs	C 3	Duval
Le colonel	C V 1	Scribe, G. Delavigne
D'Abufar ou la famille arabe	T 4	Ducis
Le vice corrigé ou la femme en colère	C 1	Etienne
Le patron Jean ou le pêcheur provençal/portugais	C V 1	Merle, Brazier
Le parrain	C 1	Scribe, Mélesville, D-Poirson
Défiance et malice, ou le prêté rendu	C V 1	M. Dieulafoy
La banqueroute du savetier	V 1	(Fédérici) A. Martainville

Selon les données disponibles à l'heure actuelle et devant l'inexistence d'une presse spécialisée à l'époque qui puisse mieux nous renseigner, on n'est pas en mesure de cerner l'impact des représentations de cette troupe au sein du champ théâtral portugais. Ce qui semble être sûr néanmoins c'est le manque d'adhésion du public au théâtre du Bairro Alto, obligeant les acteurs français à donner quelques spectacles extraordinaires en bénéfice afin de pouvoir trouver les moyens de rentrer au pays.

La deuxième troupe aura, par contre, plus de chance sur le sol portugais. Plus de chance et un impact extraordinaire sur le champ culturel national que la critique semble avoir minorisé jusqu'à maintenant, mais qu'il faudrait rétablir[2]. Comme on a déjà démontré à plusieurs reprises, on doit à cette troupe qui se fixe à Lisbonne, pendant plus de deux ans, au théâtre de la Rua dos Condes (du mois de janvier 1835 jusqu'au mois d'avril 1837), l'introduction de nouvelles orientations esthétiques et théâtrales, qui auront des répercussions non seulement sur la production nationale et le monde de l'édition, mais aussi sur l'art théâtral et la formation d'acteurs. Si on pense à la profusion de spectacles en langue française qui se suivent à une allure presque hallucinante et jamais égalée auparavant sur la scène portugaise à raison de deux ou trois, voire quatre pièces par spectacle, trois ou quatre fois par semaine, on ne doit pas s'étonner de l'impact opéré par cette machine théâtrale sur un nouveau public issu de la conjoncture sociale et politique du début du siècle romantique, avide de nouveautés. Or ces nouveautés données sur la scène portugaise retracent pleinement les grandes tendances de la scène française contemporaine. En allant au théâtre de la Rua dos

[2] On s'est efforcée, tout au long des derniers mois, à assurer cette mission à travers plusieurs interventions dont celle tenue récemment à Porto « La dramaturgie à l'heure de l'Europe ou le déplacement des troupes françaises à Lisbonne ».

Condes, le public portugais pouvait accompagner, de la sorte, le goût parisien en matière théâtrale. La première grande nouveauté introduite par la troupe d'Emile Doux et de Paul sur la scène portugaise a été sans doute le drame romantique[3]. Les successives représentations de pièces de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas telles que *La Tour de Nesle, Lucrèce Borgia, Teresa, Angelo, tyran de padoue, Henri III et sa cour, Marie Tudor, reine d'Angleterre, Richard Darlington, Christine, reine de Suède, ou Stockholm et Fontainebleu*, assurent désormais la découverte et la consolidation du jeu et de l'esthétique de l'école moderne.

Mais une analyse détaillée et comparative des pièces et des auteurs les plus représentés au cours de ces deux ans par cette troupe, nous laisse entrevoir une autre tendance beaucoup plus accentuée cette fois-ci. Une tendance dont la troupe de Saint-Eugène avait déjà ouvert la voie : celle de la popularité du théâtre de boulevard. Les deux colonnes ci-dessous ont pour mission de faire connaître ici, en fonction du nombre de pièces jouées, les dramaturges les plus représentés par la troupe d'Emile Doux[4].

Troupe d'Emile Doux (1835-1837)
Auteurs les plus représentés

Scribe	Molière
Bayard	Villeneuve
Mélesville	Boniface
Brazier	Ancelot
Théaulon	Leuven
Varner	Lockroy
Duport	Cogniard frères
Dupeuty	Masson
Carmouche	Hugo
Dartois	Rougemont
Duvert	Decomberousse
Dumersan	Ader

[3] Nous avons eu l'occasion de présenter une étude plus détaillée sur cette question dans une communication présentée à l'université de Pompeu Fabra, à Barcelone, intitulée « Le drame romantique français sur l'espace péninsulaire : de Victor Hugo à Alexandre Dumas ».

[4] Les deux colonnes présentées ici sont organisées, en effet, selon le nombre de pièces jouées pour chaque auteur. Malgré les difficultés qui sont à l'origine de ce catalogage dû à la composition de la plupart de ce genre de pièces qui se fait à plusieurs mains, la première colonne représente ceux qui ont à leur actif au moins quatre pièces répertoriées par la troupe d'Emile Doux. Face aux statistiques, il ne reste aucun doute que le choix de la troupe française retombe sur trois auteurs de boulevard de l'époque, aujourd'hui pratiquement oubliés par la critique théâtrale, il faut bien le dire, Scribe, Bayard et Mélesville, eux-mêmes collaborateurs pour certaines de ces pièces représentées.

Ducange	Beaumarchais
Vanderburch	D'Epargny
Dumas	Etienne
Ducange	Kock
Merle	Laloue
Sewrin	Fontan
Chapeau	Boirie
Varin	Chapeau
Delavigne	Arago
Bourgeois	Pillet
Désaugiers	Simonnin
Lurieu	Desforges
Dumanoir	Pixérécourt
Mazères	Soulié
Molière	Vizentini
Villeneuve	P. de Forges

Il reste évident, nous semble-t-il, qu'à côté des deux dramaturges romantiques qu'on vient de citer plus haut, se profilent deux grands noms de la comédie classique et du drame bourgeois comme Molière et Beaumarchais, et, la plupart des autres se rattachent, en large majorité, au goût prononcé envers le mélodrame et le vaudeville. Là-dessus, Scribe, Bayard, Mélesville, Brazier, Théaulon, Varner, Duport, Dupeuty, Carmouche, Dartois, Duvert, Dumersan, Vanderburch, Désaugiers et Mazères figurent parmi les dramaturges choisis par la troupe française comme les plus représentatifs de la comédie-vaudeville qui se jouait sur la scène parisienne, surtout sur les théâtres de la Porte Saint-Martin, du Gymnase Dramatique, des Variétés et du Vaudeville. Comme on peut voir dans le tableau qui suit, lorsqu'on croise ces données avec celles des pièces jouées par la troupe française à Lisbonne qui ont fait l'objet du plus grand nombre de reprises sur la scène[5], les résultats ne diffèrent pas vraiment. Ceci indique l'acceptation du public portugais face à ce nouveau théâtre qui venait de la ville Lumière.

Les pièces les plus représentées par la troupe d'Emile Doux à Lisbonne

Títre de la Pièce	Auteurs(s)
Prosper et Vincent ou les deux frères jumeaux *	Duvert, Lauzanne

[5] Il faut savoir que, pour une question de temps et d'espace dans le cadre de cette intervention (la liste serait vraiment trop longue puisque, pendant deux ans, la troupe française dépasse largement les deux centaines de pièces), on n'indique ici que les pièces qui ont connu un nombre égal ou supérieur à cinq représentations.

La Chanoinesse ∗	Scribe
La demoiselle à marier, ou la première entrevue	Mélesville, Scribe
Les premiers amours ou les souvenirs d'enfance	Scribe
Les enfants d'Edouard	Delavigne
Le jeune Werther, ou les grandes passions ∗	Désaugiers, Gentil
Le sourd ou l'auberge pleine ∗	Desgroiseillez,La Merlière, Poirson (Desforges)
La tour de Nesle ∗	Dumas
Les enragés	Brazier, Dartois
M. Cagnard ou les conspirateurs ∗	Brazier, Dartois, Dumanoir
La lectrice ou une folie de jeune homme ∗	Bayard
La marraine ∗	Scribe, Lockroy, Bouin
La savonnette impériale ∗	Bourgeois, Dumanoir
Louise ou la réparation ∗	Bayard, Scribe, Mélesville
Une position délicate	Laurençot, Bernard
La famille de l'Apothicaire, ou la petite prude ∗	Chapeau, Duvert, Varin
La manie des places, ou la folie du siècle	Bayard, Scribe,
Edouard en Ecosse ou la nuit d'un proscrit ∗	Duval
Il y a seize ans ou les incendiaires ∗	Ducange
Latude, ou 35 années de captivité ∗	Pixérécourt, Bourgeois
Le Bourgmestre de Sardam ou les deux Pierre ∗	Mélesville, Boirie, Merle
Le Gardien	Bayard, Scribe,
Le philtre champenois	Brazier, Mélesville
Les gants jaunes ∗	Bayard
Mathilde ou la jalousie	Bayard, Chapelle
Michel Perrin ∗	Mélesville
Thérèse ou l'orpheline de Genève ∗	Ducange
Une dame de l'Empire	Ancelot, Duport, Paulin
Le comédien d'Etampes	Moreau, Sewrin
Discrétion	Dumanoir, Pillet
Estelle ou le père et la fille ∗	Scribe
Jeanne d'Arc	Soumet
Kettly ou le retour en Suisse	Duport, Duvert
La grande dame ∗	Bayard
La maison du rempart ou une journée de la Fronde	Mélesville
L'ami Grandet ∗	Ancelot
Le chevreuil, ou le fermier anglais ∗	Halévy, Jaime
Le coiffeur et le perruquier	Scribe, Mazères, St-Laurent
Le Couvent de Tonnington ∗	Ducange, Bourgeois
Le Gamin de Paris ∗	Bayard, Vanderburch
Le mariage de Fígaro	Beaumarchais
Le matin et le soir ou la fiancée et la mariée	Dartois, Chazet, La Merlière, Théaulon,
Le paysan préverti ou 15 ans de Paris ∗	Théaulon

Léonide ou la vieille de Suresne	St-Hilaire, Dupeuty, Villeneuve
Les cuisinières	Brazier, Dumersan
Les deux précepteurs ou asinus asinum fricat	Scribe, Moreau
Les duels ou la famille Darcourt *	Mélesville, Carmouche
Les malheurs d'un amant heureux ou le nouvel homme à bonnes fortunes	Scribe
Un premier amour	Bayard, Vanderburch
Simple histoire	Scribe,
La seconde année ou à qui la faute ?	Scribe, Mélesville

* Sont signalées avec ce symbole (astérisque), les pièces qui ont fait l'objet soit d'une traduction en vue de la représentation théâtrale par les troupes nationales, soit d'une édition portugaise.

Mais l'impact de ces représentations ne se fera pas sentir uniquement sur le public. Il aura de vives répercussions sur les agents du champ culturel national, principalement sur les troupes et acteurs ainsi que sur les traducteurs et les éditeurs, sans parler, bien sûr, des dramaturges portugais eux-mêmes. La troupe française aura fourni à la scène portugaise les prémices et les semences d'une profonde réforme théâtrale tant souhaitée par les romantiques à l'aube des années trente. La décadence du théâtre national était alors un fait qu'il fallait à tout prix renverser afin de situer la scène portugaise à l'heure de l'Europe. Tout était à faire. La création d'infrastructures capables de dynamiser et de supporter la pratique théâtrale[6], la promotion d'une presse spécialisée dans le domaine[7], la diffusion de collections littéraires et théâtrales capables de toucher un public plus large[8], furent sans doute des mesures implantées qui commencèrent à porter leurs fruits sur le territoire national en matière artistique et

[6] C'est ce que le grand dramaturge portugais Almeida Garrett entreprendra grâce à l'appui de la reine D. Maria II en créant, entre autres, l'Inspection Générale des Théâtres, le Conservatoire Dramatique et ses prix, l'Ecole de Déclamation en vue de la formation des acteurs et, bien sûr, le théâtre national D. Maria II.

[7] On rappelle ici la création de nombreuses revues spécialisées en matière théâtrale en pleine période romantique : *O Nacional* (1834-42), *L'abeille* (1836-43), *O Entre-Acto* (1837-1840), *Atalaia Nacional dos Theatros* (1838), *O Desenjoativo Theatral* (1838), *O Theatro Universal* (1839), *Jornal do Conservatório* (1840), *Revista Theatral* (1839-47), *O Espelho do Palco* (1842), *O Prisma* (1842), *O Espectador* (1843-48), *O Raio Theatral* (1843).

[8] On doit faire référence, à ce sujet, essentiellement à une collection appelée *Archivo Theatral ou Collecção selecta dos mais modernos dramas do Theatro francez* qui avait pour objectif la diffusion des drames modernes de la littérature française en langue portugaise. Dans cette collection figurent les traductions de nombreuses pièces qu'avaient été jouées par la troupe française au théâtre de la Rua dos Condes.

culturelle. Les modèles du théâtre français diffusés sur l'une des salles de spectacle les plus importantes de la capitale portugaise à l'époque, contribuèrent indubitablement à la mise en place d'une des conditions nécessaires à la réussite de tout ce processus entamé par l'intelligentsia nationale : la rénovation des répertoires de théâtre. Entamée d'abord par les acteurs français, Emile Doux et Paul, qui restent à Lisbonne après le départ de la troupe française à Paris, la circulation de ces biens culturels importés se fait surtout par le biais de la traduction en vue de la représentation théâtrale qui desservit essentiellement deux grands objectifs : la formation d'acteurs et la diffusion des fondements d'une nouvelle dramaturgie. Nouveaux caractères, nouvelles mœurs, nouvelles compositions et nouveaux genres dramatiques, voilà de quoi surprendre le public. Voilà ce qui explique que plus de la moitié des pièces les plus représentées par la troupe d'Emile Doux aient circulé, comme on peut constater dans le tableau présenté plus haut, dans les salles de spectacle à Lisbonne, surtout aux théâtres de la Rua dos Condes et du Salitre, ou dans les librairies, dans des versions adaptées le plus souvent au goût national.

Faute de temps, on clôt ici ces constats qui font écho à une première phase d'une longue recherche qui s'annonce nécessaire et fructueuse sur les relations culturelles et artistiques entre la France et le Portugal et qui peut aboutir, on l'espère, à une meilleure connaissance de l'histoire du théâtre et du spectacle.