

Mélanges de la Casa de Velázquez

Nouvelle série

45-1 | 2015 :

Langues indiennes et empire dans l'Amérique du Sud coloniale

Actualité de la recherche

Comptes rendus

Époques moderne et contemporaine

Alejandro GARCÍA REIDY, *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*

MARIE-EUGÉNIE KAUFMANT

Bibliographical reference

Alejandro GARCÍA REIDY, *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid - Frankfurt, 2013, Iberoamericana / Vervuet, 440 p.

Full text

- Cet ouvrage s'organise en cinq chapitres, précédés d'un prologue. L'auteur y glose une citation d'une lettre de Lope de Vega à son mécène, le duc de Sessa, qui donne son titre métaphorique au présent livre, les « Muses prostituées », dont l'une des perspectives est le lien complexe entre la création littéraire et sa fonction économique. Il s'agit d'analyser la relation entre les fondements socio-économiques d'une professionnalisation de l'écriture dramatique dans l'Espagne de cette époque et l'émergence conflictuelle d'une conscience auctoriale dans les écrits discursifs et paratextuels de Lope de Vega.
- Dans le premier chapitre, Alejandro García Reidy campe le décor socio-économique et idéologique dans lequel se construit l'identité auctoriale. A partir de la théorie de Bourdieu sur le plein essor d'un « champ littéraire autonome » au XIX^e siècle, García Reidy se propose de démontrer comment, en Espagne notamment, la

genèse de ce processus s'exprime dès le XVII^e siècle par la « révolution littéraire » qu'instaure l'écriture commerciale. Lope de Vega apparaît, en tant que dramaturge, comme le paradigme de l'écrivain professionnel, tel que l'a défini Zola, grâce aux deux facettes de sa figure d'auteur : la dépendance économique et la conscience de son rôle social, tant au sein du marché littéraire que vis-à-vis de l'élite, sont deux constantes de son discours autoréférentiel qui en nourrissent la complexité. Au-delà de la diffusion de l'imprimerie, le théâtre commercial de l'époque permet l'avènement d'une économie théâtrale mercantiliste sous l'arbitrage du grand public, désormais plus diversifié, qui redéfinit la structure sociale du monde des lettres. La question de l'auctorialité chez Lope de Vega, que García Reidy compare au mouvement de revendication d'autonomie de l'ensemble du milieu artistique, répond donc à des stratégies de reconnaissance économique, sociale et esthétique qui placent la notion de réception au centre des enjeux de l'autoreprésentation protéiforme et évolutive de la figure de l'auteur. Il s'agit également de rendre compte des premiers soubresauts d'un concept de propriété intellectuelle « instable » (p. 71), dont García Reidy dresse un tableau diachronique et comparatiste.

- 3 Dans le deuxième chapitre, après un rappel sur le développement des théâtres commerciaux, les *corrales*, García Reidy examine les différents clients pour les différents sous-genres de l'œuvre théâtrale lopesque et le rôle des lois libérales du véritable marché théâtral de l'Espagne de cette époque : les compagnies se disputent l'achat des œuvres des dramaturges les plus prestigieux, lesquels peuvent jouer de leur renommée par des choix stratégiques. Il décrit les modalités de vente des manuscrits par les dramaturges aux directeurs de compagnie et les conditions d'intervention des dramaturges dans la mise en scène de leur pièce. Ainsi nous fait-il revivre les relations fluctuantes, tant professionnelles que personnelles, que Lope de Vega entretient avec les différentes compagnies de premier ordre, notamment à partir de l'essor de sa production théâtrale, nous démontrant que le succès du Phénix passe aussi par cette intime connaissance professionnelle du milieu théâtral.
- 4 Le troisième chapitre expose le calcul, à l'aide de tableaux chronologiques, des différentes sources de revenus de Lope de Vega, et démontre combien la source la plus stable, au moins jusqu'aux années 1625, est bien la vente de *comedias* qui lui autorise un mode de vie relativement aisé. Des points de comparaison économiques précis, empruntés notamment au monde du théâtre, permettent d'apprécier le standing du Phénix.
- 5 Le quatrième chapitre analyse les conséquences idéologiques de ce contexte socio-économique sur l'autoreprésentation stratégique et évolutive de Lope de Vega dans ses textes. Sa figure d'auteur est tout d'abord présentée telle qu'elle apparaît dans sa correspondance privée et dans ses œuvres épiques et pastorales vers la fin du XVII^e siècle, où Lope se soumet au clientélisme nobiliaire et royal. La période de plein essor économique de sa dramaturgie (1609-1624) s'accompagne d'une évolution de son image publique vers un discours d'apologie morale et sociale de la *comedia*, à travers son *Arte nuevo* et les paratextes de ses *Partes* (ou recueils publiés de ses œuvres dramatiques) : García Reidy y examine un peu longuement les arguments de Lope quand il défend avec fierté son statut de dramaturge professionnel. Cependant, l'image auctoriale délivrée par Lope reflète une vision critique vis-à-vis de cette genèse d'une professionnalisation de l'écrivain soumis au marché théâtral. Le diktat mercantiliste entre en conflit avec l'héritage d'une littérature aristocratique selon les modèles classiques qui incite Lope à réclamer en vain le mécénat royal, lequel devient objet de désillusion répétée dans les écrits du Lope de *senectute*.
- 6 Le cinquième chapitre rassemble chez Lope, principalement dans le discours disséminé des paratextes des *Partes*, les prémices d'une revendication de propriété intellectuelle à travers la réappropriation de ses œuvres dramatiques altérées par le marché théâtral et son constant appel aux autorités pour protéger l'honneur des auteurs. Après une réticence initiale vis-à-vis de la publication d'œuvres destinées à

la représentation, l'impression devient un moyen de circulation privilégié de ses *comedias* qui permet de mieux en contrôler la réception esthétique.

7 On pourrait regretter que cette appréhension socio-théâtrale très sérieuse de l'auctorialité ne débouche pas sur une étude plus approfondie et critique de l'élaboration littéraire d'une identité du dramaturge au sein même de paratextes à la frontière de la fiction : la rhétorique autoréférentielle y est passée au prisme du métaphorisme, de la satire ou de l'humour. Lope ne s'y expose-t-il pas, plus encore dans la lettre que par l'esprit, comme une personnalité séductrice caractérisée par l'appât du charme stylistique autant que celui du gain, ainsi que le suggère, hors contexte, le délicieux titre métaphorique de cet ouvrage ?

8 Il demeure que la démarche dialectique du champ socio-économique au champ historico-littéraire est didactiquement exposée pour soutenir la thèse d'une « modernité » de ce cheminement lopesque vers une conscience de la valeur littéraire de son œuvre théâtrale, que García Reidy replace dans le concert européen littéraire et artistique. L'ouvrage, qui se clôt sur une conclusion synthétique et sur un index onomastique et thématique, est un ouvrage de référence pour tout chercheur intéressé tant par les conditions du marché théâtral et littéraire que par l'émergence d'une auctorialité au xviii^e siècle et l'analyse des paratextes dans l'ensemble de l'œuvre lopesque.

References

Electronic reference

Marie-Eugénie Kaufmant, « Alejandro GARCÍA REIDY, *Las musas ramerar. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega* », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [Online], 45-1 | 2015, Online since 15 May 2015, connection on 20 January 2016. URL : <http://mcv.revues.org/6409>

About the author

Marie-Eugénie Kaufmant
Université de Bretagne Occidentale

Copyright

© Casa de Velázquez