

2023

Around the Originality of the Dramatic Work of Louis-Benoît PICARD

Ahmad Al-Btoush

Departement of European Languages, Mutah University, Al-Karak, Jordan.

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aauja>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Al-Btoush, Ahmad (2023) "Around the Originality of the Dramatic Work of Louis-Benoît PICARD," *Association of Arab Universities Journal for Arts* مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب: Vol. 20: Iss. 1, Article 12.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aauja/vol20/iss1/12>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Association of Arab Universities Journal for Arts مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

Autour de L'originalité de L'œuvre Dramatique de Louis-Benoît PICARD

Ahmad Al-Btoush*

<https://doi.org/10.51405/20.1.12>

Received Date: 29/06/2022

Accepted Date: 06/11/2022

Résumé:

Cet article s'articule autour de la problématique de l'originalité de l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard (1769-1828). Cet auteur reconnaît à reprises plusieurs sources d'inspiration comme ayant permis la production de l'ensemble de ses comédies à grand succès. Faisant usage de l'intertextualité comme outil méthodologique dégagant dans un texte les relations de coprésence patente ou latente entre plusieurs auteurs, cette étude établit clairement que les auteurs tels que Molière, La Bruyère, Gresset, et Beaumarchais ont eu une influence majeure sur l'œuvre théâtrale de Picard. Toutefois, cela n'est pas sans ignorer l'influence de Picard lui-même sur les productions littéraires postérieures. Cette transtextualité de l'œuvre de Picard élargit l'horizon du décryptage de son originalité à décliner dans l'adhésion efficace de son œuvre aux mutations conjoncturelles qui le démarquent de ses prédécesseurs.

Mots clés: Louis-Benoît Picard, théâtre, Originalité, Sources d'inspiration, Influence.

Around the Originality of the Dramatic Work of Louis-Benoît PICARD

Abstract

This article focuses on the problematic of the originality of the theatrical work of Louis-Benoît Picard (1769-1828). He repeatedly recognized that several sources of inspiration allowed the production of all his comedies to great success. The use of intertextuality as a methodological tool revealed in a text expose the relations of obvious or latent co-presence between several authors. This study clearly established that authors such as Molière, La Bruyère, Gresset, and Beaumarchais have had a major influence on the theatrical work of Picard. However, this is not without ignoring the influence of Picard himself on later literary productions. This intertextuality of Picard's work broadens the horizon of the decoding of its originality to decline in the effective adherence of his work to the cyclical changes that distinguish it from its predecessors.

Keywords: Louis-Benoît Picard, theater, Originality, Sources of inspiration, Influence.

I. Introduction

L'histoire de la littérature française a connu de nombreux auteurs prolixes et de caractère qui ont peu ou prou été au cœur des racines culturelles de la France, aussi proche de son devenir que d'en avoir fait partie. Malgré quelques traits d'humilité dont se lie la plupart de ses œuvres: « *Je crains bien que le lecteur ne découvre un peu de vanité dans mes préfaces.* » (Picard, 1821: 6) Louis-Benoît Picard n'aura pas du mal à se faire une place au sein de ces sommités de la littérature française qui ont su échapper au piège du temps et de l'espace tout en gardant du charme pour un public à la recherche de soi-même. L'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard n'est peut-être que le produit de son histoire.

Pourtant fils d'un avocat et neveu d'un médecin, Picard refusa de suivre les carrières auxquelles il était prédestiné pour se consacrer au théâtre que lui inspira la passion de son ami François Andrieux. Il réussit son premier pari à l'âge de vingt ans avec la représentation de *Le Badinage dangereux* en 1789 au théâtre de Monsieur en collaboration avec Joseph Fiévée. En plus du statut de dramaturge, il fut comédien pendant dix ans de 1796 à 1806, puis directeur de divers théâtres: Louvois, Impératrice, Opéra, Odéon. Il fut également poète romancier, auteur comique et fut élu membre de l'Académie française le 28 octobre 1807. Les pièces de théâtre de Picard connaîtront assez de succès.

De 1789 à 1827, la production de Picard comptera plus d'une soixantaine d'œuvres dont quelques romans et autres livres alors que le reste est composé de pièces et productions théâtrales de divers genres. (*Ibid.*, 51)

S'il n'est pas loisible de faire un panorama de sa structure externe (Bourdin, 2008: 3-5), l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard convoque sans doute un contenu carnavalesque (Bakhtine, 1982, 1218) non pas seulement dans les catégories signifiantes de son art dramatique mais également dans la portée des contenus thématiques et expressifs de sa capacité d'adresse. L'auteur de *Médiocre et Rampant* le reconnaît en personne dans la majorité de ses ouvrages. Le cadre paratextuel fait d'ailleurs le lieu idéal dont la franchise de Picard ne fait aucune exception sur l'origine de son inspiration et des influences dont son œuvre est l'objet. Le génie de Picard serait donc issu de plusieurs sources dont l'inspiration se traduit subtilement dans les gloires de l'époque révolutionnaire. Ce construit qui, pourtant, a produit des effets identifiables dans la littérature du XIXe siècle. Sans remettre en cause la franchise de l'auteur sur ses sources d'inspiration, l'œuvre de Louis-Benoît Picard serait-elle dénouée d'originalité?

Cette question sollicite une analyse du rapport d'enchaînement entre l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard et celles qui l'ont précédée en vue de mieux comprendre son originalité. Afin de déterminer la nature de cette

originalité, il nous faudra en plus identifier dans les décennies qui l'ont suivie l'influence de cette œuvre sur la production littéraire qu'elle a précédée. Cette analyse nécessite donc une compréhension des relations de texte entre plusieurs auteurs relevant d'époques différentes avec au centre l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard.

L'outil méthodologique qui semble le mieux approprié à cette recherche c'est celui de l'intertextualité déjà définie par plusieurs théoriciens et critiques comme Philippe Sollers (1968); J. Kristeva (1969); D. Manguneau (1976); Barthes (1973); Riffaterre (1979); G. Genette (1982). En effet, nous remarquons que la définition de G. Genette résumé plus clairement l'ensemble de ces définitions concentrées sur les emprunts, les citations et les transformations conscientes et inconscientes, parfois idéologiques ou phraséologiques. Alors, pour lui, l'intertextualité se définit simplement par la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes », c'est-à-dire la « présence effective d'un texte dans un autre ». (Genette, 1982: 7-8)

De ce fait, il n'est pas inutile de préciser qu'ici le texte ne renvoie pas nécessairement à un ouvrage ou une portion d'ouvrage. Un texte peut se situer au niveau d'un auteur, d'un style ou d'une catégorie artistique. Ainsi, cette méthode permet de comprendre la mesure de la relation entre plusieurs productions littéraires dans ce cas émanant d'auteurs de différentes époques en relations avec l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard.

Cet article, s'intéresse donc d'abord aux sources d'inspiration de l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard, avant d'interroger ensuite l'influence de cet auteur sur les productions littéraires consécutives et enfin les marques d'originalité de cet auteur dans la littérature française de son temps.

II. Sources d'inspiration de l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard

L'œuvre théâtrale de Picard a non seulement puisé une part importante de sa teneur du génie de Molière mais aussi de plusieurs autres dramaturges du XVIIe et du XVIIIe siècle; ainsi que l'auteur semble très souvent le réclamer dans ses paratextes.

II. 1. Picard et l'héritage du génie de Molière

Picard est probablement l'héritier de Molière le plus fidèle dans l'art dramatique. Ce n'est pas en vain qu'Alexandre Dumas (Dumas, 1863: 32) faisait noter que Picard était « *le petit Molière du XIXe siècle ou le moderne Molière* ». Picard a d'ailleurs suffisamment lu et étudié Molière qu'il sera le plus qualifié pour écrire la notice sur Molière dans le cadre des publications liées aux œuvres complètes de Molière. Cette notice de vingt-huit pages est écrite en 1825. Il y a

suivi le parcours de Molière, son génie, ses voyages, ses premiers pas au théâtre, son style, la thématique de son théâtre, ses succès considérables et sa réception triomphale. Alors, le génie de Molière est mieux appréhendé par Picard qui produit consciemment ou pas une excroissance artistique du comique moliéresque. Ceux-ci sont quelques traits majeurs d'inspiration moliéresque relayés par l'œuvre de Picard.

Plusieurs personnages de Picard ont des traits de ressemblance avec ceux de Molière dans un but spécifique de reproduction soit d'un caractère, soit d'un style artistique séduisant. À titre d'illustration, qu'il s'agisse de Pourceaugnac dans *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière ou de Louis Sébastien Mercier qui ressurgit dans *Le Passé, le Présent et l'Avenir* de Picard, il s'agit plus ou moins des attributs communs d'un bourgeois dont l'exhibition du statut social censée lui procurer la satisfaction de tous ses souhaits lui vaut plutôt un effet contradiction.

L'utilisation du comique comme moyen privilégié d'analyse des vices est une option thématique retrouvée facilement chez l'un ou chez l'autre des deux auteurs. En effet, en plus de la remise en cause des schémas et préjugés adoptés abruptement par la société plusieurs thématiques renaissent de Molière à Picard tels que: la liberté, la critique de l'hypocrisie, de l'austérité religieuse et de la misogynie, l'amitié, l'argent et la richesse, l'importance de la science ou de la raison sur les stéréotypes.

Le Misanthrope, *l'Avare* et *Monsieur de Pourceaugnac* sont quelques vecteurs thématiques de l'analyse des vices qui se reproduit presque systématiquement dans l'œuvre théâtrale de Picard (*Visitandines*, *Le Passé, le Présent et l'Avenir*, *La Petite Ville*).

Les scènes de théâtre sont un autre héritage du génie de Molière à Picard. Ce dernier affirmait par ailleurs que: « *il est bien difficile à un auteur comique d'imaginer une belle scène qui n'ait sa source dans une comédie de Molière.* » (Picard, 1821: 401) Cette relation qui se dégage mieux dans l'observation du descriptif des scènes de Picard renvoie précisément à une approche topographique qui accorde de l'espace à l'actant des provinces qui traduisent mieux le cadre social des mœurs et des comportements encore mieux reflétés dans la représentation scénique de Picard. Ainsi, dans *Le cousin de tout le monde*, la configuration spatiale s'inspire largement du *Malade imaginaire* de Molière.

Il est nécessaire de constater que Picard était un grand admirateur de l'œuvre de Molière en commençant ainsi sa carrière en jouant quelques rôles des personnages moliéresques. Citant à titre exemple le rôle de Tartuffe, d'Orgon et

le rôle du valet Dubois des *Fausse Confidences*. Ces rôles lui ont permis de bien saisir le message transmis et la dimension morale des œuvres de Molière, c'est pourquoi Picard a décidé de se lancer au théâtre surtout après avoir acquis cette expérience.

Egalement, il est clair que Picard a donné tant d'importance, dans la plupart de ses préfaces, au génie Moliéresque: il n'a jamais oublié les pensées de Molière; à titre exemple, dans la préface de *Médiocre et Rampant*, il a revendiqué le but du théâtre comique en évoquant le rôle principal de Molière et son admiration infinie: « l'auteur comique doit peindre les hommes et leurs mœurs; mais il n'a été donné qu'à notre grand Molière de peindre constamment les hommes et les mœurs de tous les siècles et de tous les pays. » (*Ibid.*, 397) Pour Picard, Molière n'épargnait rien dans sa peinture parfaite non seulement de l'homme de son pays et de son époque, mais aussi des hommes tels qu'ils sont toujours et partout. Bref, Molière est la source principale de toute description et critique des mœurs, de toute étude liées à l'analyse des différents types de personnages et de tous thèmes communs de la vie quotidienne comme l'amour et le mariage, l'avidité et l'avarice, la cupidité et la ruine, l'argent et la fortune etc. C'est dans la fin de cette préface que Picard affirme que la majorité des scènes comiques ont leurs sources dans les comédies de Molière comme nous avons signalé au-dessus.

Si nous abordons les ressemblances entre Molière et Picard, nous constatons que les deux dramaturges se partagent professionnellement, dramatiquement et thématiquement: d'abord, il nous semble que les deux dramaturges aient assumé les mêmes responsabilités professionnelles ayant eu la triple tâche d'auteur, d'acteur et de directeur et les deux l'ont accompli avec excellence. Ensuite, chacun d'eux entame chaque comédie par une préface mettant en évidence tous les éclaircissements concernant, par exemple, le contexte, la source d'inspiration et les choix dramatiques. Cela est clair dans ses préfaces par lesquelles il répond à ses adversaires comme la préface de *La Petite Ville* après avoir attaqué la vie en province. Cette réaction nous rappelle la préface de *l'École des Femmes de Molière*. Picard a donc tenté non seulement d'expliquer ses points de vues mais encore ses justifications et ses intentions surtout en choisissant ses personnages à la manière de Molière. Enfin, Les thèmes abordés par les deux auteurs dans leurs pièces se ressemblent: l'analyse de la vie quotidienne, la correction des vices, la critique de mœurs et de caractères, la relation maître-valet, l'amour et le mariage, l'argent et la fortune, les moyens de parvenir et beaucoup d'autres thèmes ordinaires. Alors, les deux dramaturges insistent sur le but primordial de la comédie en général. C'est pourquoi nous constatons que « pour la première fois, en effet, un auteur abandonnait ce qui depuis Molière donnait l'essentiel de

sujet de comédie: l'analyse d'un vice ou d'un caractère. » (Thomasseau, 2002: 13) En bref, nous pouvons dire que Picard a gardé son rôle de moraliste et d'observateur de son époque, une tentation qui n'était pas étrange à ce dramaturge car « *il avait lu la vie humaine plus que dans les livres.* » (Monnaï, 1835: 478) Ces points, entre autres, nous paraissent comme un exemple révélateur de ce que Picard a pu assimiler de cette dramaturgie du premier rang, sa source première à laquelle vont s'ajouter d'autres sources d'inspiration que nous allons étudier dans ce qui suit.

II. 2. Les autres sources d'inspiration de Picard

L'œuvre théâtrale de Picard a connu plusieurs autres influences observables à partir de ses écrits aussi bien de la part de La Bruyère, de Gresset que de Beaumarchais.

En premier lieu, la source d'inspiration principale de *La Petite Ville* (1801), un des chef-d'œuvres la comédie la plus connu de Picard, semble très claire en lisant la préface postérieure de la pièce ainsi que l'épigraphe donnée par Picard en tête de l'action. Dans la préface de cette comédie, il avoue: « *le passage de La Bruyère, dont j'ai pris une partie pour épigraphe, m'a fourni l'idée de la pièce. Les aventures de Mademoiselle Vernon, et les prétentions de madame Guibert sur Desroches sont des anecdotes.* » (Picard, 1877: 142) Sachant que cette épigraphe résume honnêtement et sommairement l'intrigue de la pièce:

J'approche d'une petite ville, et je suis déjà sur une hauteur d'où je la découvre.... Je me récris et je dis: Quel plaisir de vivre sous un si beau ciel, et dans un séjour si délicieux ! Je descends dans la ville, et je n'ai pas couché deux nuits que je ressemble à ceux qui l'habitude, j'en veux sortir. (La Bruyère, 1965: 160)

Encore une fois, Picard cite un vers d'Horace « qui lui donna l'idée des *Marionnettes* » (Dussault, 1818: 40) comme une épigraphe en tête de sa comédie intitulée: *Marionnettes ou un Jeu de la Fortune* (1806).

Certainement, nous trouvons que le cas de *La Petite Ville* correspond à celui des *Ricochets* (1807): « *Un passage du roman de Joseph Andrieux, de Fielding, m'avait fourni le sujet des Ricochets; un passage du même roman fournit le sujet de la Double Réputation.* » (Picard, *op. cit.*, 7) De ce qui précède, nous pouvons assurer que notre auteur n'a jamais caché sa source d'inspiration lorsqu'il emprunte un passage ou une idée pour ses pièces.

En deuxième lieu, l'influence de Jean-Baptiste de Gresset sur Picard est perceptible dans *Les Visitandines* représentées en 1792 qui s'inspirent des aveux de l'auteur de l'ouvrage *Vert-Vert ou le Voyage d'un perroquet de Nevers*. Cela

est cité dans la préface des *Visitandines*: « *mais je crois que mes Visitandines ne doivent effaroucher personne, puisque tout le monde lit sans scrupule les aventures du perroquet de Nevers. On pourra reconnaître à quelques endroits de ma pièce qu'en la composant je me suis souvenu du charmant poème de Gresset.* » (Picard, *op. cit.*, 80) Cet aveu nous montre que le sujet est bien sensible car il fait quelques allusions à la vie des filles dans les couvents et aux règles strictes qui leur étaient imposées non seulement au cours de la visitation mais encore à vie. Dans ce « poème héroïque » composé de quatre chants en décasyllabes et publié en 1734, Gresset raconte l'histoire humoristique d'un perroquet recueilli dans un couvent de Nevers. C'est dans lequel Gresset critique le couvent de Nevers qu'il a abandonné et précisément le supérieur de ce couvent à qui il l'attribue le caractère de perroquet. Se saisissant de cette satire, *Les Visitandines* de Picard bénéficient de cet avantage pour mitiger l'austérité religieuse en utilisant une part « *d'indécence* » dans les relations amoureuses au sein des sphères religieuses.

Au dernier lieu, la trilogie de Picard *Le Passé, le Présent et l'Avenir* (1791), comédie en trois actes, nous oriente vers *Trilogie de Figaro*, ou *Le Roman de la famille Almayva* de Beaumarchais par l'évolution des paronnages. Cette trilogie raconte l'histoire de Figaro dans trois périodes différentes par ces trois pièces: *Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile* (1775), *La Folle journée, ou le Mariage de Figaro* (1784) et *L'autre Tartuffe, ou la Mère coupable* (1792). En prallèle, Picard décrit l'évolution de ses personnages dans trois temps différents. Voltz dans son ouvrage intitulée *La Comédie* le confirme prenant Picard pour un des auteurs qui « *ont recours aussi à la composition symbolique [...] qui présente les mêmes personnages vivant à trois époques différentes.* » (Voltz, 1964: 131) Bien évidemment, ces personnages nous invitent à remonter à la comédie d'intrigue « *avec des souvenirs précis parfois de l'œuvre de Beaumarchais.* » (Ibid.)

Cependant, l'œuvre théâtrale de Picard n'est pas seulement une production inspirée des dramaturges précédents, elle a également contribué par une influence sur son environnement et sur les productions littéraires postérieures.

III. Influence de l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard

L'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard connaît également une résonance sur son environnement et sur les productions littéraires postérieures.

III. 1. Influence de l'œuvre théâtrale de L-B Picard sur son environnement

Dès le début de sa carrière théâtrale, Picard a opté pour le genre comique, ce qui lui a valu parfois des appréciations acerbes de critiques de l'époque qui

remettaient en question sa posture en s'interrogeant s'il est opportun de traiter des thématiques aussi cruciales comme le contexte sociopolitique de la France de l'époque avec le genre comique, contrairement à d'autres figures de la scène théâtrale de son époque qui ont tous versé dans le drame.

Selon Philippe Bourdin (2012), deux tiers des pièces écrites par Picard sont effet du genre comique. Pour ce dernier, l'étude de l'œuvre de Picard laisse apparaître d'une manière délibérée les préoccupations embarrassantes des auteurs de cette époque qui, quasiment tous, ont adopté une tendance pour des œuvres courtes pour deux raisons: d'un côté, il y a les appréhensions et hésitations qui hantent toujours les débutants mais aussi, de l'autre côté, les besoins pressants auxquels l'auteur est confronté au quotidien.

En revanche, il y a lieu de relever que la forte inspiration que l'auteur doit aux enjeux politiques et sociétaux de son époque, ont fait que la moitié de l'œuvre de Picard est frappée du cachet révolutionnaire. Cette partie de la production du père de « *Les charlatans et les compères* » est, en effet, inspirée et encouragée par le contexte favorable aux auteurs et au théâtre patriotes, quoique le divertissement domine chez Picard. Toutefois, son inspiration entrera dans une phase de tarissement en 1797, ou l'an V, une conjoncture où le régime monarchique entre dans une étape de glissements dangereux sur le plan politique.

Comme cela a été évoqué auparavant, à travers son œuvre, Louis- Benoît Picard a toujours eu pour objectif la présentation de la société française avec les transformations, les nouvelles mœurs et les appréhensions engendrées par la révolution française et le passage de l'ancien régime de monarchie absolue à l'avènement de la première république puis l'empire et tant d'autres.

Cependant, au lieu de se fixer sur les ramifications, les manœuvres, les pratiques de la haute hiérarchie du pouvoir politique, Picard a toujours préféré caricaturer la société de son époque à travers les petites gens, citoyens lambda dont il faisait partie. C'est ainsi que les personnages de son œuvre sont les parvenus, les riches arrogants ou les véreux qu'il a toujours épinglés ou les pauvres affaiblis, les opprimés ou les sans voix dont il défend la cause.

Pour ce faire, Picard opte dans ses représentations théâtrales pour des scènes qui mettent en avant, par exemple, les nouveaux plaisirs pour le luxe, les jouissances, les femmes, le caractère grossier et le regard méprisant des nouveaux parvenus aux accointances avec les sphères politiques au pouvoir. Cette influence de Picard par la société de son époque on la retrouve dès le début de sa carrière et elle le demeurera jusqu'à la fin, comme dans « *Médiocre et rampant* » (1797), « *L'entrée dans le monde* » (1799) ou « *Duhautcours ou le*

contrat d'union » (1801), une pièce dans laquelle il s'en prend aux milieux de la finance, les spéculations sur les intérêts et les agios, le gain facile et les richesses spontanées de certains qui connaissent un avènement spectaculaire dans ce début du XIX^{ème} siècle.

Il s'attaquera aussi aux mœurs dans Paris de son époque, notamment dans « *La petite ville* » (1801), « *Les provinciaux à Paris* » (1802) ou « *Monsieur Musard* » (1803).

III. 2. L'influence de l'œuvre théâtrale de Picard sur les productions littéraires postérieures

Étant à la lisière entre plusieurs courants littéraires (fin de la période classique et début du romantisme), Picard a sans doute produit une influence majeure sur l'ensemble du romantisme, sur le naturalisme à venir et dans une moindre mesure sur le réalisme de la seconde moitié du XIX^e siècle.

L'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard a produit des effets majeurs sur le romantisme d'autant que l'ensemble de son œuvre s'enracine sur la volonté de construire une réalité plus ou moins utopique qui transporte le public jusqu'aux confins des rires et de la gaieté. Une catégorie stylistique qui trouve un accueil favorable auprès des multiples productions romantiques de la première moitié du XIX^e siècle. De plus, Picard fait partie de ces premiers auteurs qui remettent en cause les « règles sociales » et les canons classiques. En même temps, les personnages picardiens développent déjà des aptitudes de séduction, de rêve, de chant d'amour et de danse comme on dirait une Madame Bovary de Gustave Flaubert.

Pourtant, l'influence de l'œuvre de Picard s'est également répandue sur le réalisme et sur naturalisme avec la portée de la simplicité et du naturel dans l'ensemble de sa production théâtrale. La forte capacité de représentation de l'espace tel qu'il ressort de la réalité permet à son auteur de retranscrire dans une large mesure la réalité ou l'effet recherché sur la réalité. À titre d'exemple, *La Petite Ville* fait précisément partie des comédies de Picard qui ont eu un effet positif sur les productions littéraires postérieures comme c'est le cas de la comédie d'Auguste Von Kotzebue dans *Die Deutschen Kleinstaädter*. Représentée en 1802, cette comédie satirique fait partie des œuvres ayant conduit à la révolution viennoise de 1848. (Platelle, 2012: 367)

En ce qui concerne l'influence de Picard sur le réalisme, ne peut-on pas en dire plus au parcours des œuvres de la comédie humaine d'Honoré de Balzac? L'essai d'une histoire naturelle de la société à travers l'étude des mœurs sociales qui animent l'espace provincial de la première moitié du XIX^e siècle chez

Balzac résonne davantage comme une reproduction bien-sûr comique mais surtout simpliste de la réalité observable dans l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard notamment dans ses ouvrages tels que *Médiocre et Rampant ou les moyens de parvenir*, *La Petite Ville* et *les Provinciaux à Paris*. À cet égard Nicole Mozet (1998: 21) reconnaissant en cela que: « *jusqu'à 1830, toute description des mœurs provinciales passe obligatoirement par La Petite Ville.* » Il remonte ainsi l'influence du réalisme depuis l'œuvre théâtrale de Picard puisqu'étant l'un des premiers à inaugurer dans la littérature l'étude des mœurs provinciales de cette époque particulière de l'histoire de France. Cette influence de Picard laisse entrevoir une certaine originalité procédant de l'œuvre de l'auteur.

IV. Originalité de l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard

Si Picard lui-même n'exclut pas la présence stratégique et thématique d'autres auteurs dans sa production théâtrale, est-il indéniable que cet auteur porte bien un style original au-delà de l'intertextualité dont il se reconnaît? À en croire Jean Marie Thomasseau (*op. cit.*, 13), l'originalité de Picard réside surtout sur sa capacité à porter l'analyse du vice dans un organisme social plutôt qu'au niveau du personnage et à pouvoir représenter les mécanismes de changements sociaux.

I.V. 1. L'analyse des vices groupaux

Il est vrai que Louis-Benoît Picard se démarque déjà de Molière en ceci qu'il ne se contente pas de représenter le vice des personnages qui situerait le problème de la société au niveau de l'homme en tant qu'individu particulier mais il va plus loin en considérant et en décrivant dans leurs différentes facettes les comportements comme étant le propre de groupes sociaux plutôt que d'individus dans ces groupes. Thomasseau (*Ibid.*, 14) aura des mots plus juste: « *En effet, dans le grand brassage de la Révolution, l'individu semble voir, du moins pour un temps, sa personnalité dissoute dans les groupes sociaux qui se font et se défont.* » Ainsi, l'émergence des classes de comportement en fonction des appartenances caractéristiques réveille le soupçon d'un mécanisme vectoriel au-dessus de l'individu qui lui attribue un statut et donc un mode de conduite au-dessus de sa propre volonté. C'est à ce niveau que se situe la critique du vice chez Picard qui dans des productions telles que *La Petite Ville* et *Les Provinciaux à Paris* s'intéresse davantage à la peinture de la bourgeoisie provinciale désormais soumise à un comportement auquel elle semble être astreinte en raison d'un statut qu'elle se réclamerait. Cette représentation est couplée à un reflet des changements comme seconde originalité de Picard.

IV. 2. La représentation des changements sociaux

Un autre trait d'originalité dans l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard concerne sa capacité de représentation des changements sociaux qu'il a vraiment connus profondément. La dynamique productive de Picard commence à partir de l'année marquante de la Révolution française qui ne sera pas sans conséquences de grande envergure sur la structure sociale contemporaine. Dans la préface de *Médiocre et Rampant* ou *les Moyens de parvenir* publié en 1797, Picard (Picard, *op. cit.*, 398) en parle avec circonspection:

Mais au moment où mes amis et moi, nous avons écrit nos premiers ouvrages, non seulement les habitudes mais les institutions changeaient d'année en année. Les mœurs ne pouvaient rester les mêmes. Que devait faire l'auteur comique? [...] Les mœurs changeaient dans la société. J'essayais de peindre celles du jour dans la pièce que je composais.

Ces propos de l'auteur renseignent à suffisance sur la nature des mutations sociales qui ont marqué l'époque à laquelle Picard s'appliquait à produire ses comédies. La providence lui permettant d'être témoin d'une réalité sociale inédite principalement caractérisée par la « variabilité » (Thomasseau, *op. cit.*, 14). Cette variabilité qui s'appliquait aussi bien sur les événements sociaux, sur les mécanismes sociaux, sur les institutions que sur les comportements sont traités dans plusieurs pièces de Picard principalement dans *Les Marionnettes* (analyse des attributs sociaux face à l'argent et la richesse) et *Les capitulations de la conscience* (influence des changements inattendus sur les comportements sociaux).

V. Conclusion

Notre étude semble non exhaustive faute de données littéraires et historiques, anciennes et récentes, consacrées à Picard l'homme et l'œuvre. Par conséquent, malgré sa vive gaîté et son naturel introuvable, Picard est tombé dans l'oubli. Soulignons quand même que son abondance littéraire est encore peu commune.

Sans doute, Picard dépeint la société de son temps sans aucune exagération. Une société qui s'évolue en clin d'œil à cause des mouvements politiques qui l'agitent. Dans cette œuvre dramatique, s'étendant de 1789 à 1828, Picard copiait la société, à mesure qu'elle passait devant lui avec ses changements sociaux, économiques et politiques surtout lors du déclenchement de la Révolution en 1789 et les différents régimes politiques marquant cette période-là. Évidemment, cette fécondité dramatique est le produit original de Picard

ayant tout consacré pour son talent de dramaturge et de comédien. Les thématiques traitées à savoir la liberté, l'amitié, l'amour et le mariage, l'argent et l'héritage, les préjugés expliquent la richesse littéraire de ce dramaturge même si ses sources d'inspirations sont avouées dans la quasi-totalité de ses préfaces postérieures.

En somme, nous reconnaissons à Picard le mérite d'avoir défini un principe d'écriture théâtral qui lui est propre et qui semble influencer tous les écrivains de la période. Ce principe est basé sur la représentation des mœurs, les portraits des stéréotypes sociaux, des intrigues bien serrées et structurées qui motivent le va-et-vient sur la scène. Enfin, nous pouvons affirmer que le théâtre de Picard nous rappelle les souvenirs d'autrefois, comme une sorte du miroir à mille facettes qui reflète l'image de la société française d'après la Révolution française, tout en mêlant satire, réalisme et comique. Tous ces éléments placent Picard dans un rang très honorable parmi les auteurs secondaires, mais le succès que ses pièces ont obtenu *Le conteur ou les deux postes* (267 représentations), *Les deux ménages* (210 représentations), *Les trois quartiers* (122 représentations), *La Petite Ville* (103 représentations) fait de lui l'homme de son temps qui mérite d'être placé dans les grandes bibliothèques.

Tous ces mérites font de Picard le « petit Molière » de son temps, mais reste à savoir pourquoi il n'a gardé qu'une place médiocre dans la littérature française. A cette interrogation, nous pouvons affirmer, tout d'abord, que Picard n'était pas le seul dramaturge qui a été oublié durant son temps, mais presque tous les dramaturges qui ont vécu la même période se sont prolongé dans les ténèbres de l'oubli. Cela revient, à notre avis, à la place qu'occupe le théâtre du Grand Siècle dans la littérature, une place qui incite les critiques à négliger tout ce qui minoritaire au profit de ce qui est grand. Le discours critique néglige complètement le théâtre du XVIIIe siècle et même du XIXe siècle au profit du roman. Ajoutons à cette tendance du discours critique, les bouleversements politiques et sociaux durant la période où a vécu notre écrivain ne font que placer l'accent sur tout ce qui est politique et écarter tout ce qui est relatif à l'Art.

Bien que le génie dramatique de Molière, La Bruyère, Gresset et Beaumarchais commissent une influence non-négligeable sur l'œuvre théâtrale de Louis-Benoît Picard, il n'était pas inutile de souligner la ténacité de celle-ci dans le temps et surtout son influence sur les productions littéraires du XIXe siècle aussi bien sur le romantisme, le réalisme que sur le naturalisme consécutif. Une telle influence dénote de la personnalité artistique d'un dramaturge qui ne lésine pas sur l'humilité dont il se revêt et pourtant pas non plus sur la cristallisation d'une certaine identité artistique qu'on ne saurait nier à bien

connaître les mutations contemporaines de l'auteur. C'est fort de la variabilité multi-niveaux de ces réalités sociales qui l'ont caractérisé que Picard a forgé un contenu de représentation qui lui est bien propre en s'intéressant davantage aux groupes sociaux plutôt qu'aux individus et mieux encore aux changements plutôt qu'à une univocité artistique. De l'intertextualité et de l'originalité, quelle place donc lui sied mieux à cet auteur passeur entre deux époques littéraires? Toujours est-il que sa place au sein des grands dramaturges de la littérature française ne saurait lui manquer.

حول أصالة العمل الدرامي للويس بينوا بيكار

أحمد البطوش، قسم اللغات الأوروبية، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

ملخص

تبحث هذه الدراسة في إشكالية أصالة الأعمال المسرحية للويس بيكار (1769-1828). حيث يؤكد هو نفسه على تنوع مصادر إلهام أعماله الكوميدية والتي حققت نجاحا كبيرا، فاستخدام التناس كأداة أدبية في أعماله يشير إلى حضور جلي أو متوارث لكتاب آخرين. وتأتي هذه الدراسة لتجلي الأثر الكبير الذي كان لموليير ولا برويير وجريسيه وبومارشيه. إلا أن هذا لا يعني تجاهلا لما كان في أعمال بيكار من تفوق ونجاح وتأثير. يؤدي هذا النوع من التناس إلى فتح آفاق جديدة واستحداث تغييرات جديدة لم تكن متاحة في الأعمال الأصلية.

الكلمات المفتاحية: لويس بينوا بيكار، المسرح، الأصالة، مصادر الإلهام، التأثير.

Bibliographie:

- Allard, L. (1923). *La Comédie de mœurs en France au XIX^e siècle*, tome I, de Picard à Scribe (1795-1815), Cambridge, Imprimerie de l'université Harvard.
- Auclair, M. (2011). « L'atelier des décors de l'Opéra (1803-1822) ». *Revue de la BNF*, 1 (n° 37).
- Bakhtine, M. (1982).: *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- Barthes, R. (1973). « Théorie du texte », *Encyclopédie Universalis*.
- Bourdin, P.(2012). « 1789: le comique est-il au rendez-vous de l'Histoire? » *Ecrire l'histoire*, n° 9 – printemps, pp. 139-146.
- Bourdin, Ph. (2008). « Fustiger les parvenus. Autour de Médiocre et rampant, de Louis Benoît Picard », Martial Poirson, *Le théâtre sous la Révolution. Politique du répertoire (1789-1799)*. Paris, Desjonquères, pp.227-246.
- Bruyère J. de la. (1965). *Les caractères*. Paris, GF Flammarion.
- Cohen, D. (2004). « David Chaillou, Napoléon et l'Opéra. La politique sur la scène. 1810-1815, Fayard, Paris », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 3/2006, n° 53-3.
- De Feller, F-X. (1835). « Dictionnaire historique ou biographie universelle des hommes qui se sont faits un nom par leur génie, leurs talents, leurs vertus, leurs erreurs ou leurs crimes depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours », Huitième Edition, Paris, Henrion.
- Demougin, J. (1994). *Dictionnaire des Littérateurs français et étrangers*, Deuxième édition, Paris, Larousse.
- Dumas, A. (1863). *Mes mémoires*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires éditeurs.
- Dussault, M. (1818). *Annales littéraires ou Choix chronologique des principaux articles de littérature insérés par M. Dussault, dans le journal des Débats, depuis 1800 jusqu'à 1817*, tome IV. Paris, Maradan et Lenormant.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris, Le Seuil.
- Kristeva, J. (1969). « Le mot, le dialogue et le roman », *Séméiotikè*, Seuil.
- Maingueneau, D. (1976). *Initiation aux Méthodes de l'analyse du discours*, Hachette, Paris.

- Monnaï, E. (1835). *Éphémérides Universelles ou Tableau Religieux, Politique, Littéraire, Scientifique et Anecdotique*, Tome 12, Paris, Corby libraire-éditeur.
- Morel, A. (2009). « Le principe de fraternité dans les fictions utopiques de la révolution française ». *La Découverte*, 1 N° 41, pp 120-136.
- Mozet, N. (1998).: *La ville de province dans l'œuvre de Balzac*. Genève, Slatkine Reprints.
- Picard, L-B. (1791). *Le Passé, Le Présent, L'Avenir*. Paris, Imp. Du Postillon.
- Picard, L-B. (1821). *Œuvres de L. B. Picard*. T. 1, Paris, Barba Jean Nicolas.
- Picard, L-B. (1877). *Théâtre de PICARD*, avec une introduction par M. Louis Moulin, Paris, Garnier frères, Libraires- Éditeurs.
- Platelle, F (2012). « La révolution de 1848 dans les « comédies politiques » de Johann Nestroy », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 367 | janvier-mars 2012, mis en ligne le 28 septembre 2012, [consulté le 20 septembre 2021] URL: <http://ahrf.revues.org/12440>; DOI: 10.4000/ahrf.12440
- Riffaterre, M. (1979). *La production du texte*, Seuil, Paris.
- Sollers, Ph. (1968).: *Théorie d'ensemble*, Seuil, Paris.
- Thomasseau, J-M. (2002). « Rire pendant et après la révolution, l'écriture comique de Louis-Benoît PICARD ». *Théâtre*, N° 4, Paris, L'Harmattan.
- Thomasseau, J-M. (2002). « Rire pendant et après la révolution, l'écriture comique de Louis-Benoît PICARD », *Théâtre N° 4*, Paris, L'Harmattan, pp 11-24.
- Voltz, P. (1964).: *La comédie*. Paris, A. Colin.