



Dictionnaire des théâtres du monde

Emploi

Ensemble des [rôles](#) d'une même catégorie requérant, du point de vue de l'apparence physique, de la voix, du tempérament, de la sensibilité, des caractéristiques analogues et donc susceptibles d'être joués par un même acteur. On dit : tenir l'emploi des [valets](#) ; avoir le physique de l'emploi.

Emplois et rôles

Le catalogue des emplois constituait une grille d'attribution des rôles aux acteurs. De ce fait, la notion d'emploi n'est apparue que progressivement au fur et à mesure de l'évolution du [personnage](#) de théâtre, du [type](#) au [caractère](#). Les troupes italiennes qui exercèrent leur activité en France, même lorsqu'elles abordèrent un répertoire écrit en français, restèrent composées selon le schéma de la [commedia dell'arte](#). Deux couples d'[amoureux](#), deux valets, une servante et deux vieillards suffisaient pour organiser les multiples combinaisons de leurs [intrigues](#). À l'exception des amoureux, ils jouaient masqués et portaient un costume traditionnel. Il s'agissait donc de types et non de caractères. Les [canevas](#), puis les pièces écrites, de leur répertoire étaient composés en fonction de ce personnel et la distribution des rôles était toute faite.

Les bandes de comédiens de campagne qui parcouraient le pays à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle ne comportaient également qu'un effectif réduit : une dizaine d'acteurs. La répartition des rôles entre eux pouvait être réglée dans l'acte même constatant leur association. On y accordait parfois à l'un des acteurs la priorité du choix de ses rôles (Madeleine [Béjart](#) dans l'acte constitutif de l'Illustre-Théâtre en 1643). Sinon les distributions se discutaient entre les associés comme toutes les questions intéressant la vie de la collectivité. Sans doute la forte personnalité de certains directeurs de troupe imposait-elle leurs choix à leurs camarades.

Cela valait pour les pièces déjà imprimées et qui, de ce seul fait, étaient tombées dans ce qu'on appellera plus tard le domaine public. Quant aux pièces inédites, qui appartenaient au théâtre qui les créait, c'étaient généralement les auteurs qui en choisissaient la distribution. Chaque acteur devenait donc titulaire d'un certain nombre de rôles. Cette organisation s'est maintenue au sein des troupes qui sont parvenues à s'installer à demeure à Paris. Une anecdote illustre cette situation. Lorsque, par l'ordre royal de 1680, la troupe de l'[Hôtel de Bourgogne](#) fut réunie à celle de l'Hôtel Guénégaud pour former la [Comédie-Française](#), la question se posa de la répartition des rôles des deux répertoires entre les acteurs des deux troupes rivales ainsi rassemblés. Il fut décidé que [Corneille](#), [Racine](#) et [Quinault](#) choisiraient les acteurs pour leurs œuvres respectives. Les premiers rôles des pièces de Molière furent répartis par le duc d'Aumont entre Rosimont, Brécourt et Raisin. Quant aux pièces des autres auteurs, il revint aux premiers gentilshommes de la Chambre du roi d'en établir les distributions, sous l'autorité de la Dauphine, surintendante générale de la Comédie-Française et de la [Comédie-Italienne](#).

La nomenclature classique des emplois

La notion d'emploi ne s'est véritablement imposée que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et surtout après qu'eurent été abolis, en 1791, les privilèges qui limitaient étroitement le nombre des théâtres. Des entreprises en nom personnel ont progressivement remplacé les traditionnelles sociétés de comédiens. La dernière, hors celle des comédiens-français qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours, la Comédie-Italienne, a disparu en 1828. Si le concept d'emploi est clair, la nomenclature de ces emplois est malaisée à établir. Elle a beaucoup évolué au cours du temps. La classification fait intervenir non seulement la nature des rôles mais, de plus en plus, leur importance selon les genres. Le tableau des emplois variait donc d'un théâtre à un autre en fonction du répertoire présenté. Il était plus rigide dans le théâtre lyrique parce que commandé par les tessitures des voix. De même dans la [tragédie](#) classique, genre très codifié et exigeant de ses interprètes, quel que soit le rôle, des qualités

spécifiques de voix, de diction, de respiration. Le tableau comportait essentiellement, pour les hommes : les premiers rôles (Pyrrhus dans *Andromaque*, Néron de *Britannicus*), les seconds rôles (Antiochus dans *Bérénice*, *Britannicus*), les rois (Thésée dans *Phèdre*), les troisièmes rôles (Narcisse et Burrhus dans *Britannicus*), parmi lesquels les confidents (Arsace dans *Bérénice*) « simples témoins des sentiments et des desseins » des héros (Chamfort) ; pour les femmes : les reines (*Andromaque*) et premiers rôles (*Phèdre*), les grandes princesses (Hermione dans *Andromaque*), les jeunes princesses (Aricie dans *Phèdre*) et les confidentes ou suivantes (Cénone dans *Phèdre*), qui ont remplacé les nourrices du théâtre préclassique.

Au XVII^e siècle, les premiers rôles féminins de la tragédie étaient dits rôles à baguette : une longue baguette était l'insigne de la majesté du personnage.

Dans la **comédie** classique, les rôles de femmes jeunes étaient généralement répartis entre les emplois d'ingénue ou ingénuité (Agnès de *l'École des femmes*), d'amoureuse (Éliante du *Misanthrope*), de jeune première (Élise de *l'Avare*), de grande (ou forte) jeune première (Elvire de *Dom Juan*), de grande coquette (Célimène du *Misanthrope*). Ceux d'hommes en amoureux (Damis du *Tartuffe*, Horace de *l'École des femmes*), jeunes premiers (Valère du *Tartuffe*, Clitandre des *Femmes savantes*), petits-maîtres ou marquis (Acaste et Clitandre du *Misanthrope*). Mais, selon les ouvrages, tel pouvait être un premier rôle, tel autre un second.

Les personnages d'un certain âge constituaient le groupe des emplois marqués : au visage marqué de rides. C'étaient, pour les femmes, les mères nobles (Philaminte des *Femmes savantes*, Madame Jourdain du *Bourgeois gentilhomme*) et les duègnes, dites aussi caricatures (Bélise des *Femmes savantes*) ou caractères (Madame Pernelle dans *Tartuffe*). Pour les hommes, l'ensemble des rôles à manteau ou grimes (fortement maquillés) ou encore barbons : comiques et premiers rôles marqués (Harpagon de *l'Avare*, Orgon du *Tartuffe*), pères nobles (Don Luis dans *Dom Juan*), rebaptisés pères sérieux durant la Révolution, financiers ou ventres dorés (Turcaret), pères dindons (parce que toujours bernés : Argante des *Fourberies de Scapin*), ou ganaches.

Difficiles, du fait de leur caractère sentencieux, les rôles de raisonneurs (la voix de la raison : Béralde du *Malade imaginaire*) sont généralement classés parmi les troisièmes rôles. Par certains côtés, ils s'apparentent aux confidents (Philinte du *Misanthrope*).

Quant aux rôles de valets, agents essentiels de l'intrigue de tant de comédies, ils étaient classés en rôles à costume (Mascarille des *Précieuses ridicules*) et rôles à livrée ou à casaque. Ceux-ci se subdivisaient encore, selon des nuances parfois difficiles à apprécier et qui relevaient plutôt de la tradition, en premiers comiques, qui portaient la grande livrée ou grande casaque (Mascarille de *l'Étourdi*, Sganarelle du *Médecin malgré lui*, Crispin du *Légataire universel*, mais aussi Scapin et même Figaro, qui auraient dû logiquement appartenir aux rôles à costume), et en seconds comiques, portant la petite livrée ou petite casaque (Covielle du *Bourgeois gentilhomme*, La Flèche de *l'Avare*, Sylvestre des *Fourberies de Scapin*). On y rattachait les paysans jeunes ou vieux, naïfs ou madrés. L'emploi des servantes ou soubrettes, qui comprend certains des plus jolis rôles du répertoire, est extrêmement divers : tantôt forte en gueule, ayant son franc-parler (Dorine du *Tartuffe*, Nicole du *Bourgeois gentilhomme*), ou fine, brillante et délurée (Suzanne du *Mariage de Figaro*), parfois ordonnatrice de l'intrigue (Toinette du *Malade imaginaire*) ou encore paysanne niaise (Georgette de *l'École des femmes*). Les rôles à corsets étaient ceux de jeunes femmes ou de servantes villageoises qui portaient la cotte et le corselet lacé.

Les comédiens et les emplois

Le chef d'emploi, ou titulaire, se voyait de droit attribuer tout rôle du répertoire relevant de cet emploi. La règle était absolue si son contrat portait la mention « en chef et sans partage ». S'il était engagé « en chef et en partage », il bénéficiait d'une priorité sur les rôles appartenant déjà au répertoire du théâtre ; ceux des pièces nouvelles étaient partagés entre lui et l'acteur en double. « Les aptitudes passent, mais l'emploi reste » (Dictionnaire théâtral de Harel, 1824). Certains chefs d'emploi abusaient de leur privilège pour barrer la carrière de leurs rivaux éventuels. Ils conservaient leur emploi bien au-delà de l'âge permis par la vraisemblance. Mlle de Brie, qui créa le rôle d'Agnès dans *l'École des femmes*, le jouait encore à soixante ans. Mlle Marsavait cinquante ans quand elle créa le rôle de Doña Sol dans *Hernani*. La primauté du chef d'emploi ne fut abolie à la Comédie-Française qu'en 1936.

Le **drame romantique**, qui exigeait des **distributions** nombreuses et mettait en scène des personnages originaux, a quelque peu bousculé le tableau des emplois. On a écrit que c'était l'une des raisons pour lesquelles il eut du mal à s'imposer à la Comédie-Française. Des troisièmes rôles y prenaient une dimension inusitée : le tyran, par exemple (Don Salluste dans *Ruy Blas*). Dans le **mélodrame**, c'est le traître ou troisième couteau dont l'interprète, assimilé à son personnage, était souvent pris à partie par un public passionné. Dans le même répertoire, le niais, héritier du badin des **mystères**, est devenu queue-rouge (d'après la couleur du ruban nouant sa queue de cheveux), puis, en raison du succès d'un personnage de cet emploi, le jocrisse.

Le **vaudeville** popularisera les rondeurs, personnages caractérisés par leur embonpoint : bourgeois, rentiers de **Scribe** ou de **Labiche**.

La vanité et l'ambition des acteurs, les jalousies qui les opposaient ont conduit à l'instauration de hiérarchies hétéroclites, notamment dans les théâtres de province. La mention « rôle de convenance » est un euphémisme pour second rôle féminin. Un acteur pouvait refuser un rôle au motif qu'il ne relevait pas de son emploi ; la classification de certains rôles pouvant prêter à discussion dans les pièces nouvelles, la clause d'emploi du contrat était souvent assortie de la formule « et tous rôles convenables à son physique et à son talent ». Un rôle est dit « de complaisance » lorsqu'un acteur consent à le jouer alors qu'il n'est pas de son emploi... mais son contrat peut le lui imposer. Enfin, d'un directeur-acteur qui se réservait les rôles les plus intéressants sans tenir compte des emplois on disait qu'il avait l'emploi des beaux rôles.

La notion d'emploi commandait le fonctionnement d'une troupe servant un répertoire. Les troupes constituées qui subsistaient au début de notre siècle, plus dans les grandes villes de province qu'à Paris, n'ont pas survécu à la Première Guerre mondiale, sinon dans le théâtre lyrique. C'est à cette époque également que le **metteur en scène** s'est progressivement imposé en tant que maître d'œuvre du spectacle dramatique. À la Comédie-Française, si la référence à l'emploi est restée formellement en usage jusque dans les années cinquante, elle était de fait tombée en désuétude. Aujourd'hui le concept même en est récusé, tant par les acteurs, qui refusent de se laisser cataloguer et, par là même, enfermer dans une catégorie étroite de rôles, que par les metteurs en scène. Ceux-ci considèrent que le choix des interprètes est l'un des composants premiers de leur fonction et ils revendiquent dans ce domaine une totale liberté. Ils entendent échapper, en ce qui concerne les œuvres du passé, aux traditions sclérosantes, souvent établies au XIX^e siècle et qui ont figé le répertoire en images convenues. Se fondant sur l'analyse critique des textes ils s'attachent à faire ressortir par des « lectures » contemporaines la pérennité des œuvres. Ce souci les conduit parfois jusqu'à des distributions à contre-emploi, révélant des aspects inaperçus des pièces, des facettes nouvelles des personnages ou des capacités insoupçonnées des acteurs.

Rédacteur(s)

G. GOUBERT

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité **Lexique théorique et théoriciens**

Zone(s) géographique(s) : France

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Bérart (M.) Corneille (P.) Racine (J.) Quinault (P.) Molière Rosimont Brécourt Raisin Andromaque Britannicus Bérénice Phèdre École des femmes (l') Misanthrope (le) Avare (l') Tartuffe (le) Femmes savantes (les) Bourgeois gentilhomme (le) Fourberies de Scapin (les) Malade imaginaire (le) Précieuses ridicules (les) Étourdi (l') Médecin malgré lui (le) Légataire universel (le) Mariage de Figaro (le) Brie (Mlle de) Mars (Mlle) Hernani Ruy Blas Scribe (E.) Labiche (E.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-emploi>