

COURS N° 2 : LA « THÉÂTROMANIE » DU XVIII^E SIÈCLE

Le XVIII^e siècle se prend d'une véritable passion pour le théâtre, et fait preuve d'une inventivité théâtrale singulière : les lieux se multiplient, se spécialisent et de nouveaux genres dramatiques apparaissent. On réfléchit à la place et à la fonction du théâtre dans la société, si bien que l'Histoire a donné plus d'importance à l'apport théorique de ce siècle en général qu'à ses œuvres dramatiques en particulier.

1. LA HIÉRARCHIE DES THÉÂTRES ET DES GENRES

L'alternance de fermetures et d'ouvertures de certains théâtres parisiens, les spécificités de chacun d'entre eux et surtout leurs rivalités manifestent bien l'ambivalence, au XVIII^e siècle, entre contrôle politique (et religieux) de la vie théâtrale, censure d'État et hiérarchisation des lieux et des genres d'une part et foisonnement de la création théâtrale d'autre part.

QUATRE THÉÂTRES PARISIENS

La vie théâtrale, sous haute surveillance politique depuis la fin du règne de Louis XIV, est centralisée à Paris. Il existe quatre salles de théâtre, qui sont hiérarchisées selon une hiérarchie entre les genres dramatiques : à l'Opéra, les spectacles chantés et le ballet ; à la Comédie-française, la « haute » comédie et la tragédie ; à l'Hôtel de Bourgogne, la *commedia dell'arte* puis des comédies qui rivalisent avec celles de la Comédie française ; à l'Opéra-comique, la farce, les pièces chantées satiriques/parodiques.

- **L'Opéra (ou Académie royale de musique), créé en 1669**

Cette troupe, la plus ancienne et la plus prestigieuse, a le monopole des représentations dites « de genre lyrique », c'est-à-dire des spectacles chantés et dansés.

Les acteur·rice et chanteur·rices de l'Opéra résident d'abord dans une salle du Palais-Royal qui brûle en 1763. La troupe est déplacée dans la salle des Machines des Tuileries, puis réintroduite en 1770 dans la seconde salle, reconstruite du Palais-Royal, qui brûle elle aussi en 1781. Elle passe la fin du siècle au Théâtre de la Porte Saint-Martin.



Paris, 1763, estampe en couleurs, BnF, département des Estampes et de la Photographie.

- **La Comédie-française (ou Théâtre-français), créée en 1680 et ses comédien·nes**

C'est un lieu où on joue encore les pièces de Racine, Corneille et Molière, qui restent la référence classique et le modèle à imiter pendant la première moitié du XVIII^e siècle. C'est aussi un lieu de création, où réside une troupe : les comédiens français.



Antoine Meunier (1765-1808), dessinateur, XVIII^e siècle, dessin à la plume et lavis à l'encre de Chine, aquarelle (17,4 x 26,6 cm). BnF, département des Estampes et de la Photographie.



Antoine Meunier (1765-1808), dessinateur ; Hippolyte Destailleur (1822-1893), collectionneur, XVIII^e siècle, dessin, BnF, département des Estampes et de la Photographie.

- **L'Hôtel de Bourgogne (ou Théâtre-Italien) et les comédien·nes italien·nes**

La troupe des comédiens italiens est chassée de Paris à la fin du règne de Louis XIV (en 1697) mais revient en France sous la Régence en 1716. L'Hôtel de Bourgogne est donc fermé en 1697 mais rouvre entre 1715 et 1762, date à laquelle les Comédiens italiens rejoignent l'Opéra-comique.



1770, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra.

- **L'Opéra-comique, créé en 1714**

Il héberge le théâtre de foire (= forain), qui attire un public bien plus diversifié que les deux salles officielles. En 1762, sa troupe fusionne avec celle des Italiens.



Jean-Baptiste Lallemand (1716 ?-1803 ?), dessinateur, xviii^e siècle, Gouache (16,5 x 23,5 cm), BnF.

2. LE THÉÂTRE AU CŒUR DES DÉBATS

Le XVIII^e siècle voit émerger de nombreuses réflexions sur le théâtre. On peut articuler ces réflexions autour de trois pôles :

➤ LA QUESTION DU JEU DE L'ACTEUR, QUI TEND À ÉVOLUER VERS DE PLUS EN PLUS DE NATUREL

Cf. *Le Paradoxe sur le comédien* (publication posthume en 1830), un essai de Diderot en forme de dialogue sur le jeu d'acteur.

➤ LE RAPPORT ENTRE LE THÉÂTRE ET LA MORALE

Quel rôle le théâtre a-t-il dans la société ? quelle influence a-t-il sur les mœurs ?

En 1757, l'article « Genève » de l'*Encyclopédie* signé par d'Alembert s'oppose à la fermeture des théâtres de cette ville suisse, considérés comme des lieux de perdition morale. D'Alembert y vante le spectacle comme le lieu de « plaisirs honnêtes, [...] de la Philosophie et de la liberté », susceptible de proposer aux spectateur·rices une ligne de conduite morale et politique. Rousseau lui répond dans un texte publié en 1758, en invoquant les dangers moraux et sociaux du théâtre qui fait d'après lui toujours primer le plaisir sur l'instruction.

• Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, 1758, extrait :

Que de questions je trouve à discuter dans celle que vous semblez résoudre ! Si les spectacles sont bons au mauvais en eux-mêmes ? S'ils peuvent s'allier avec les mœurs ? [...] Si la profession de comédien peut être honnête ? Si les comédiennes peuvent être aussi sages que d'autres femmes ? Si de bonnes lois suffisent pour réprimer les abus ? Si ces lois peuvent être bien observées ? etc. Tout est problème encore sur les vrais effets du théâtre, parce que les disputes qu'il occasionne ne partageant que les gens d'Église et les gens du monde, chacun ne l'envisage que par ses préjugés. [...]

Au premier coup d'œil jeté sur [l]es institutions [théâtrales], je vois d'abord qu'un spectacle est un amusement ; et s'il est vrai qu'il faille des amusements à l'homme, vous conviendrez au moins qu'ils ne sont permis qu'autant qu'ils sont nécessaires, et que tout amusement inutile est un mal, pour un être dont la vie est si courte et le temps si précieux. [...]

On convient et on le sentira chaque jour davantage, que Molière est le plus parfait auteur comique dont les ouvrages nous soient connus ; mais qui peut disconvenir aussi que le théâtre de ce même Molière, des talents duquel je suis plus l'admirateur que personne, ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs, plus dangereuse que les livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner. Son plus grand soin est de tourner la bonté et la simplicité en ridicule, et de mettre la ruse et le mensonge du parti pour lequel on prend intérêt ; ses honnêtes gens ne sont que des gens qui parlent, ses vicieux sont des gens qui agissent et que les plus brillants succès favorisent le plus souvent ; enfin l'honneur des applaudissements, rarement pour le plus estimable, est presque toujours pour le plus adroit.

Voilà l'esprit général de Molière et de ses imitateurs. Ce sont des gens qui, tout au plus, raillent quelquefois les vices, sans jamais faire aimer la vertu ; de ces gens, disait un Ancien, qui savent bien moucher la lampe, mais qui n'y mettent jamais d'huile¹.

Voyez comment, pour multiplier ses plaisanteries, [Molière] trouble tout l'ordre de la société ; avec quel scandale il renverse tous les rapports les plus sacrés sur lesquels elle est fondée ; comment il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs ! Il fait rire, il est vrai, et n'en devient que plus coupable, en forçant, par charme invincible, les sages mêmes à se prêter à des railleries qui devraient attirer leur

¹ *Moucher la lampe* : couper le bout de la mèche qui l'empêche d'éclairer. Métaphoriquement, la mèche de la

indignation. J'entends dire qu'il attaque les vices ; mais je voudrais bien que l'on compare ceux qu'il attaque avec ceux qu'il favorise. Quel est le plus blâmable d'un bourgeois sans esprit et vain qui fait sottement le gentilhomme, ou du gentilhomme fripon qui le dupe dans la pièce dont je parle² ? Ce dernier n'est-il pas l'honnête-homme ? N'a-t-il pas pour lui l'intérêt et le public n'applaudit-il pas à tous les tours qu'il fait à l'autre ?

Quel est le plus criminel d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux³ ? Que penser d'une pièce où le parterre applaudit à l'infidélité, au mensonge, à l'impudence de celle-ci, et de la bêtise du manant puni ? C'est un grand vice d'être avare et de prêter à usure ; mais n'en est-ce pas un grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et, quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons⁴ ? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable ; et la pièce où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite, en est-elle moins une école de mauvaises mœurs ?

[...] Soit qu'on déduise de la nature des spectacles, en général, les meilleures formes dont ils sont susceptibles ; soit qu'on examine tout ce que les lumières d'un siècle et d'un peuple éclairés ont fait pour la perfection des nôtres ; je crois qu'on peut conclure de ces considérations diverses que l'effet moral du spectacle et des théâtres ne saurait jamais être bon ni salubre en lui-même : puisqu'à ne compter que leurs avantages, on n'y trouve aucune forte d'utilité réelle, sans inconvénients qui la surpassent. Or par une suite de son inutilité même, le théâtre, qui [ne] peut rien pour corriger les mœurs, [peut] beaucoup pour les altérer. En favorisant tous nos penchants, il donne un nouvel ascendant à ceux qui nous dominent ; les continuelles émotions qu'on y ressent nous énervent, nous affaiblissent, nous rendent plus incapables de résister à nos passions ; et le stérile intérêt qu'on prend à la vertu ne sert qu'à contenter notre amour propre, sans nous contraindre à la pratiquer. Ceux de mes compatriotes qui ne désapprouvent pas les spectacles en eux-mêmes, ont donc tort.

La question de la moralité du théâtre s'applique, sous la plume de Rousseau, à la tragédie comme à la comédie. La tragédie tend à s'affranchir des modèles classiques et Voltaire renouvelle le genre : il est, au XVIII^e siècle, surtout connu pour ses tragédies (qu'on ne lit pourtant presque plus aujourd'hui).

Cependant, si Rousseau met en cause, dans la *Lettre à d'Alembert*, les effets vertueux de la tragédie, c'est surtout la comédie qui semble suspecte pour le public, les théoriciens et les auteurs du XVIII^e siècle.

➤ LA MORALITÉ DU RIRE ET LA HIÉRARCHISATION DES GENRES

Après Molière, au début du XVIII^e siècle, s'initie une double crise du comique, que l'on peut résumer en deux questions :

- comment innover, comment créer des comédies qui se distinguent du modèle moliéresque ? est-on condamné à l'imiter ?
- comment allier rire et moralité ? comment « humaniser » le rire ? é

² Rousseau évoque ici *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), une comédie-ballet dans laquelle Monsieur Jourdain, bourgeois, essaie désespérément de ressembler à un noble en apprenant la danse, la poésie, le maniement des armes, en se parant de beaux vêtements. Le « gentilhomme fripon » mentionné par Rousseau désigne le personnage de Dorante, un aristocrate endetté qui tente de soutirer de l'argent à M. Jourdain.

³ Dans cette interrogation et la suivante, Rousseau évoque *Georges Dandin* (1668), une comédie dont l'intrigue repose sur l'inadéquation du mariage de Georges Dandin, paysan, et Angélique, noble de campagne. Cette union a permis au paysan d'acquérir un titre de noblesse, mais sa femme Angélique fait la coquette et le ridiculise en se laissant courtiser par Clitandre, un noble de la Cour.

⁴ Ce dernier exemple évoque *L'Avare* (1668), une pièce adaptée d'une comédie latine de Plaute. Cléante, le fils d'Harpagon (un riche bourgeois avare), tient tête à son père pour épouser Mariane, la jeune fille dont il est amoureux (par exemple acte II, sc. 3 ; acte IV, sc. 3).

À ces deux questions, le XVIII^e siècle répond en inventant la comédie morale, qui elle-même donne naissance à un genre totalement nouveau : **le drame bourgeois**. On peut ainsi dessiner une généalogie :

- **la comédie « sensible » de Marivaux**

La dramaturgie de Marivaux, même si elle est inspirée des Italiens et reprend l'héritage farcesque déjà convoqué par Molière, est parfois qualifiée de « sensible ». Si l'on excepte ses comédies sociales, le dramaturge fait de la naissance des sentiments et de leur analyse les principaux thèmes de ses pièces

- **la comédie « moralisante » ou « larmoyante » de Destouches et Nivelle de La Chaussée**

Dans les années 1730, Destouches et Nivelle de La Chaussée mettent à l'honneur un comique touchant, une gaieté attendrissante et non grinçante qui devient l'idéal du siècle.

- **le drame bourgeois de Diderot**

Cf. *Le Fils naturel* et *Entretiens sur Le Fils naturel*

Le drame naît dans la seconde partie du XVIII^e siècle de l'exigence d'un renouvellement du comique par la sensibilité et la morale.

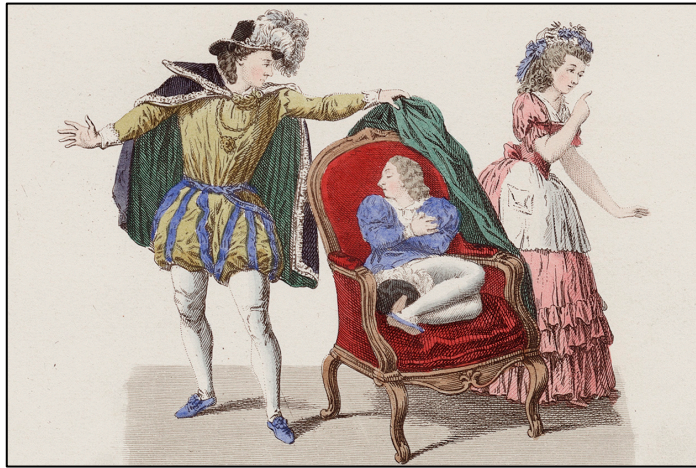
L'évolution du genre comique au XVIII^e siècle, qui est liée à la question de la supériorité du genre sérieux (le drame ou la comédie morale), est représentée par la trilogie que Beaumarchais crée à la fin du siècle : *Le Barbier de Séville* (1775), *Le Mariage de Figaro* (1784), *La Mère coupable* (1792).

2. LA TRILOGIE DE BEAUMARCHAIS

Cette trilogie est représentative de l'évolution de la comédie au XVIII^e siècle car elle débute avec une réécriture de Molière (*Le Barbier de Séville*), se prolonge avec *La Folle Journée* ou *Le Mariage de Figaro*, une comédie dont certains éléments sont propres au drame et s'achève sur un véritable drame : *La Mère coupable*. Dans la préface de *La Mère coupable*, Beaumarchais revient sur ces questions de genre dramatique et d'émotion théâtrale :

- **Beaumarchais, « Un mot sur *La Mère coupable* », extrait :**

J'ai donc pensé, avec les comédiens, que nous pouvions dire au public: Après avoir bien ri, le premier jour, au *Barbier de Séville*, de la turbulente jeunesse du Comte Almaviva, laquelle est à peu près celle de tous les hommes. Après avoir, le second jour, gaiement considéré, dans *La Folle Journée*, les fautes de son âge viril, et qui sont trop souvent les nôtres. Par le tableau de sa vieillesse, et voyant *La Mère coupable*, venez vous convaincre avec nous que tout homme qui n'est pas né un épouvantable méchant, finit toujours par être bon quand l'âge des passions s'éloigne, et surtout quand il a goûté le bonheur si doux d'être père! C'est le but moral de la pièce. Elle en renferme plusieurs autres que ces détails feront ressortir. Et moi, l'auteur, j'ajoute ici: Venez juger *La Mère coupable*, avec le bon esprit qui l'a fait composer pour vous. Si vous trouvez quelque plaisir à mêler vos larmes aux douleurs, au pieux repentir de cette femme infortunée; si ses pleurs commandent les vôtres, laissez-les couler doucement. Les larmes qu'on verse au théâtre, sur des maux simulés, qui ne font pas le mal de la réalité cruelle, sont bien douces. On est meilleur quand on se sent pleurer. On se trouve si bon après la compassion!



François-René Molé dans le rôle du comte Almaviva, Mlle Olivier dans le rôle de Chérubin et Louise Contat dans le rôle de Suzanne. Foëch, Basle et Whirsker, dessinateurs, 1820. Gravures coloriées ; BnF.

- **Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* ou *La Folle Journée*, 1784, acte V, sc. 3, extrait :**

L'intrigue complexe de cette comédie a pour principal objet le mariage de Figaro (valet du comte Almaviva) et Suzanne (femme de chambre de la comtesse Almaviva). Depuis le début de la pièce, le comte tente de séduire Suzanne. Ce monologue intervient juste après que Figaro a cru surprendre une infidélité de sa fiancée.

FIGARO, seul, se promenant dans l'obscurité, dit du ton le plus sombre.

Ô femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante ! nul animal créé ne peut manquer à son instinct : le tien est-il donc de tromper ? [...] Il riait en lisant, le perfide ! et moi, comme un benêt... Non, monsieur le comte, vous ne l'aurez pas... Vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus : du reste, homme assez ordinaire ! Tandis que moi, morbleu, perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes⁵ ; et vous voulez jouter ! On vient... C'est elle... Ce n'est personne.

— La nuit est noire en diable, et me voilà faisant le sot métier de mari, quoique je ne le sois qu'à moitié ! (*Il s'assied sur un banc.*) Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ! Fils de je ne sais pas qui ; volé par des bandits ; élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête ; et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie ; et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire ! — Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre : me fussé-je mis une pierre au cou ! Je broche une comédie dans⁶ les mœurs du sérail ; auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule : à l'instant un envoyé de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte⁷, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca⁸, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc ; et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate, en nous disant : Chiens de chrétiens ! — Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. — Mes joues [se] creusaient, mon terme était échu ; je voyais de loin arriver

⁵ *les Espagnes* : les anciens royaumes composant l'Espagne.

⁶ *dans* = sur.

⁷ *la Sublime Porte* : Porte majestueuse à Istanbul menant au palais du Grand Vizir et, par extension, siège du gouvernement ottoman.

⁸ *Barca* : La Cyrénaïque au nord-est de l'actuelle Lybie.

l'affreux recors⁹, la plume fichée dans sa perruque ; en frémissant je m'évertue. Il s'élève une question¹⁰ sur la nature des richesses ; et comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, j'écris sur la valeur de l'argent, et sur son produit net : aussitôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour moi le pont d'un château fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté. (Il se lève.) Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil ! Je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ; que, sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur ; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. (Il se rassied.)

⁹ *recors* : huissier.

¹⁰ *une question* : un débat.