

La comédie classique en France, Roger Guichemerre

Introduction

Difficile de délimiter exactement la comédie classique, pièces et époques variées. Pourtant, demeurent des constantes : *les sujets* (intrigue d'amour contrarié qui se termine heureusement), *les personnages* (de rang médiocre ou simples nobles, pas de rois etc.), *l'intrigue* (avec un nœud), *le style* (médiocre, pas emphatique). Le *rire* n'est pas indispensable, plutôt l'émotion, mais le comique est l'attrait principal.

Le but est de peindre le réel, d'instruire le spectateur. Mais écarts avec la vraisemblance fréquents et prétentions morales sont bien souvent des précautions prudentes.

Bref, une tradition héritée de la comédie latine se transmet au-delà des différences. Le genre s'essouffle au XIX^{ème} siècle et ne donne lieu qu'à des vaudevilles de moindre valeur.

I. La comédie humaniste

Les humanistes au milieu du XVI^{ème} veulent remplacer les genres dramatiques médiévaux par la tradition ancienne.

Au moyen âge, les *mystères* (avec souvent des scènes réalistes et comiques), *les miracles* (édifiants et religieux), *la moralité* (édifiante et satirique), *monologue comique* (sermon joyeux plein de verve), *la sotie* (satire et fantaisie bouffonne), *la farce* surtout. Ces genres déclinent au XVI^{ème} s. souvent condamnés pour leur grossièreté.

Les Humanistes méprisent ces vieux genres, Du Bellay préconise le retour à la tragédie ou à la comédie antiques. Les auteurs sont alors Jodelle, Jacques Grévin, Jean de La Taille mettent ces théories en pratique et écrivent pour retrouver la pureté antique.

Pourtant, la comédie humaniste reprend parfois des éléments de la farce, des personnages, des plaisanteries etc. Elle s'inspire surtout des Latins et s'appuie sur *L'Art poétique* d'Horace (5 actes, unité de temps, convenance des mœurs avec l'âge, le sexe, la condition, instruire et plaire). Modèles anciens : Térence très lu, Plaute un peu moins goûté. Ils fournissent les modèles des intrigues.

Cette influence est complétée par celle de la *commedia erudita* italienne. Même genre d'intrigues, mêmes personnages + le pédant et l'entremetteuse. Théâtre dynamique et enjoué, parfois immoral.

Œuvres humanistes intéressantes :

- *Eugène* d'Etienne Jodelle (1552). Compromis entre la farce fr. et la comédie à l'italienne. L'action ne progresse pas, mais les dialogues sont souvent alertes et savoureux. Vers octosyllabes.
- *La Trésorière* (1559) et *Les Esbahis* (1561) de Jacques Grévin proche de la comédie à l'italienne. Vers octosyllabes.
- *Les Corrivaux* (1562) de Jean de La Taille en prose. Action unifiée, caractères bien dessinés, situations comiques et parfois émouvantes.
- *La Reconnue* (1564) de Rémi Belleau de bonne qualité.
- *Le Brave* (1567) de Baïf, tiré d'une traduction de Plaute (*Le Soldat fanfaron*). Adaptation fidèle qui vaut une œuvre originale.
- Traductions de l'italien par Pierre Larivey (entre 1579 et 1611) et adaptations, notamment *Les Esprits* (1579). Le reste de sa production n'est pas terrible.
- *Les Néapolitaines* (1584) de François d'Ambroise. Pas mal.
- *Les Contents* (1586) d'Odet de Turnèbe. Le chef-d'œuvre de la comédie renaissance. Intrigue complexe mais action alerte et bien menée, caractères bien dessinés, nombreuses situations comiques, langue savoureuse, dialogue vif, comédie de mœurs d'un quartier de Paris.

Bilan du siècle : petit nombre de comédie en français mais beaucoup d'auteurs n'ont pas publié leurs pièces. Elles sont jouées dans les collèges par des écoliers, devant des grands personnages ou à la ville pour les fêtes. Inspiré par le modèle italien. Situations piquantes, personnages caricaturaux, langage alerte.

Grâce à l'influence des théoriciens et des modèles latins et italiens, la comédie moderne naît vraiment dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle.

II. Le réveil des années 30 et l'épanouissement de la comédie d'intrigue (1630-1660)

30 premières années du XVII^{ème} siècle : crise relative de la comédie. Les guerres de religion provoquent une tendance du public vers les spectacles sanglants tragiques ou la fuite dans le rêve des pastorales ou le romanesque des tragi-comédies.

Le grand auteur de cette période, Alexandre Hardy a composé 12 tragédies, 15 tragi-comédies, 5 pastorales et aucune comédie.

La farce conserve la faveur populaire (l'hôtel de Bourgogne), les tréteaux parisiens, les troupes de *commedia dell'arte*. Quelques rares (3) comédies ont subsisté.

Mais renaissance de la comédie à partir de 29-30 : jeunes auteurs, Rotrou, P. Corneille, P. Du Ryer, J. Mairet, Claveret, développement de la vie mondaine plus décente, rôle primordial de l'acteur Mondory qui fonde le théâtre du Marais en 1634, la protection de Richelieu.

La comédie devient plus régulière, moins en raison des « doctes » que des écrivains désireux de plaire à un public plus exigeant.

P. Corneille

Participe de cette renaissance. 1629-1634 : 5 comédies dont les intrigues se ressemblent : il s'agit de constituer 2 couples avec 5 personnages (2 dames pour 3 jeunes gens). Toutes les gammes du sentiment amoureux se retrouvent dans ces comédies où l'on passe aisément de la joie au désespoir, etc.

Ces couples d'amants qui se font et se défont esquissent les figures d'un ballet géométrique.

Les héros sont des jeunes gens oisifs de la bonne société, facilement amoureux et changeant. Les jeunes filles souvent passionnées et hardies. Les parents interviennent parfois.

Cette diversité de personnages, de comportements, de motivation relève d'un certain réalisme, aussi dans le milieu où ils évoluent : société bourgeoise où la fortune compte, dans le langage parlé, dans le décor parisien.

Comique discret et de bon ton, piquant, dialogues alertes etc.

Après ces comédies sentimentales, en même temps qu'il se lance dans les tragédies, il donne une comédie différente : *l'Illusion comique* (1636) avec sa mise en abyme, ses mélanges de genres.

Rotrou

Tente différentes formules de comédies avant d'écrire tragédies et tragi-comédies : 1 traduction de l'espagnol, adaptations de Plaute, 1 comédie romanesque. Il écrit des comédies teintées de pastorale.

Puis il s'inspire de la comédie à l'italienne avec *Clarice* (1643) ou *la Sœur* (1647)

Autres auteurs comiques de l'époque : Mairet, Claveret, Mareschal, Colletet, Boisrobert, Cl. De Lestoile, Du Ryer, Discret, Desmarest de Saint-Sorlin. Grande variété des comédies créées pendant cette décennie, diverses inspirations.

La comédie « à l'espagnole »

L'initiateur de cette mode est François Le Métel d'Ouille qui donne *l'Esprit follet* (1642) et *les Fausses Vérités* (1643) imitées de Calderon. Il en fait d'autres en s'inspirant de Lope de Vega, Montalvan, Remon. P. Corneille, après le *Cid*, prend des modèles espagnols pour ses comédies : Alarcon ou Lope. Scarron de même, entre 1645 et 1663, s'inspirant de Rojas, Tirso de Molina, Solorzano, Calderon.

En tout une trentaine de comédies jouées et publiées en 20 ans. On s'intéresse moins aux personnages (toujours les mêmes) qu'aux situations piquantes où l'amour les conduit. Nombreux rebondissements, surprises, renversements, méprises, intrigues souvent compliquées qui se terminent par des mariages heureux.

Pièce à part : *le menteur* de P. Corneille. C'est d'abord une comédie d'intrigue à l'espagnole partant d'une méprise sur l'identité d'une femme pour en faire découler des situations comiques. Personnages traditionnels de la *comedia*. L'originalité tient surtout à la personnalité du héros, il ment et provoque ainsi des récits pleins de verve, de vivacité. C'est le chef-d'œuvre de la comédie « à l'espagnole ».

Scarron

C'est le valet, le *gracioso*, qui a la charge de faire rire dans la comédie espagnole. Grossier, goinfre, ivrogne, couard. Scarron développe ce rôle et va jusqu'à en faire le personnage central de certaines pièces (*Jodelet ou le Maître-valet*), la comédie devient burlesque. Grand succès, il écrit donc l'année suivante *Trois Dorothees ou le Jodelet souffleté* et d'autres pièces où un valet pris pour un haut personnage amuse par son ridicule et ses manières déplacées. Ce sujet sera repris dans plusieurs pièces, sous diverses formes.

À côté de la comédie à l'espagnole et de sa variante burlesque, subsistent d'autres formes : à l'italienne, inspirées de la comédie latine.

D'autres plus originales représentent des anecdotes réelles ou des types sociaux. Vogue des comédies en un acte à partir de 1659.

C'est un genre fécond.

III. Molière

Sa carrière dramatique

En 1643, il fonde l'illustre Théâtre et doit tenter sa chance de longues années en province (14 durant lesquelles il apprend le théâtre dans tous ses aspects et les hommes) avant de pouvoir faire sa rentrée à Paris sous la protection du frère du roi, en 1658. Il est autorisé à jouer au théâtre du Petit Bourbon et c'est en 1659 le succès des *Précieuses ridicules*. Il ne veut pas être considéré comme un « farceur » malgré le succès de ses farces burlesques. Cf. bio.

Les idées littéraires de Molière. Le créateur de formes dramatiques.

Sa conception du théâtre apparaît dans ses préfaces, dans la bouche de Dorante (*la Critique de l'École des femmes* pour se défendre) et lui-même dans *l'Impromptu de Versailles*.

Il veut peindre les mœurs de son temps et les « peindre d'après nature ». Peinture générale qui ne blesse personne, refuse (sauf exception de l'abbé Cotin) de faire des « personnalités » d'où la vérité humaine de ses caractères. Intentions morales affichées de cette peinture, qui sont une tradition et un moyen de défense. Mais pour lui, l'essentiel est de plaire, divertir.

La variété de son public et son génie fécond le font utiliser une grande variété de formes. Les farces (*les Précieuses ridicules*, *Sganarelle*, *l'Amour médecin*, *Le Médecin malgré lui*, *George Dandin*...). Les comédies d'intrigue (*L'École des maris*, *les Fourberies de Scapin*...). Les comédies-ballets (*le Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade imaginaire*...). Les « grandes comédies » en 5 actes et en vers (celles en prose ont eu moins de succès, *l'Avare*, *Dom Juan*) qui répondent à l'attente d'un public plus élevé. *Tartuffe*... le personnage central se déplace vers le personnage du parent et non plus des jeunes gens. *Le Misanthrope*.

Les personnages

Types traditionnels : latins ou italiens disparaissent (le parasite, le capitaine) ou se modifient profondément (le pédant devient le médecin). Les valets subsistent, le type « espagnol » (*Sganarelle*), le type « italien » rusé (*Mascarille* et *Scapin*).

Les jeunes amoureux : passionnés, vite jaloux, emportés et étourdis. Assez conventionnels.

Les servantes : plus originales, libres, expérimentées, lucides.

Les mères : peu nombreuses.

Les « raisonneurs » : proche du protagoniste, il tente de s'opposer à ses projets insensés et met en valeur pour le spectateur la folie de son ami.

Les premiers rôles : sont de deux types :

- le père colérique mais faible au fond, toujours dupé, obsédé par une idée fixe
- le jaloux mari ou amant possessif.

Mais ces caractères, malgré leur passion dominante gardent la complexité de la vie et vivent des contradictions comiques.

À cause de la brièveté de la représentation, Molière doit insister sur les traits essentiels de ces caractères, les figer et par là en faire des « classiques ».

Ces caractères sont représentés dans leurs milieux sociaux que Molière dépeint et annonce ainsi la comédie de mœurs. Mais les milieux sont assez limités, la bonne bourgeoisie et la noblesse, la Ville et la Cour, le peuple est absent...

L'auteur engagé

L'insistance avec laquelle Molière traite certains thèmes (despotisme paternel, éducation des filles, le mariage, l'hypocrisie religieuse et morale, les médecins) montre qu'il tient à défendre ses idées. De plus, il doit se défendre contre les auteurs jaloux et les dévots. Pour les premiers, c'est *la Critique de l'École des femmes*, *l'Impromptu de Versailles*, Trissotin. Pour les seconds, c'est *Tartuffe* et *Dom Juan* dans lesquelles il dénonce l'hypocrisie. Il s'attaque aussi à tout ce qui est inauthentique, qui altère la vérité et le naturel (préciosité, pédantisme, pruderie, la tyrannie des pères, la fausse science des médecins) : Molière défend la vérité et la vie.

Le comique

La gravité des questions traitées, la noirceur de certains personnages rendent certaines pièces guère joyeuses mais on ne tombe jamais dans le tragique. Molière sait toujours faire rire.

Par le *comique gestuel* hérité de la farce française et de la comédie italienne (gifles, chutes, poursuites, bastonnades...). Par le *comique verbal* (jeux de mots, néologismes plaisants, langages ridicules, gauloiseries, alacrités du dialogue...) + fantaisies verbales (accumulations d'injures, répétitions, fatrasie des valets balourds, jargons et déformations dialectales...) mais pas le burlesque d'un Scarron.

Par le *comique d'intrigue* (effets de surprise, quiproquos et méprises, bévues, duperies, inversions des rôles...). Par le *comique de caractère* (le ridicule, faiblesse de caractère aisément trompé, vices inquiétants qui conduisent à des situations ridicules...) Nous rions alors de la situation ridicule mais aussi du vice grossi de façon caricaturale.

À côté de ces formes du comique entremêlées, il y a aussi le plaisir, la délectation intellectuelle plus subtile qui peut naître de la vivacité du dialogue, la stylisation épurante des scènes plaisantes, les effets de symétrie.

À part Molière, on écrit des comédies d'intrigue dont le public finit par se lasser. À partir de 1660, c'est l'époque des comédies en un seul acte, avec des allusions aux mœurs contemporaines. Des types sociaux apparaissent au théâtre qui annoncent un renouvellement de la comédie.

IV. La comédie de mœurs (1680-1720)

Après la mort de Molière, réorganisation : Lulli obtient le Palais-Royal pour des opéras, la troupe de Molière, celle du Marais et celle de l'Hôtel de Bourgogne fusionnent pour donner la Comédie-Française qui a le monopole sur Paris.

Louis XIV en vieillissant, se détourne des comédies. En 1694 Bossuet condamne le théâtre dans ses *Maximes et réflexions sur la comédie*. En 1697, les Italiens sont chassés de Paris. Cependant, le public aime toujours autant la comédie.

La société est en plein bouleversement, la noblesse perd de plus en plus d'influence au profit de la grande bourgeoisie, c'est une époque de guerres, de ruines et d'enrichissements soudains : frénésie de vivre, immoralité, quête de tous les plaisirs, jeu, galanterie. Idéal pour les auteurs comiques.

Jusqu'en 1680 pourtant, les scènes de mœurs sont rares. On écrit encore des comédies d'intrigue, et on reste dans la tradition moliéresque, en cherchant à imiter les grandes comédies de Molière comme le *Misanthrope* sur un seul caractère.

Comédies de caractères

1686, Baron, formé par Molière, donne *Homme à bonne fortune* sur un fat, cynique. 1687, *La Coquette et la Fausse Prude*, 1688, *Le Jaloux*.

Autres comédies de caractères : *Le Grondeur* (1693, Brueys et Palaprat), *Le Négligent* (1692, Dufresny), *Le Joueur* (1696, Regnard) la plus intéressante de ces pièces, *Le Distrait* (1697).

En fait, Baron comme Regnard se soucient moins de peindre un caractère que de décrire plaisamment les mœurs d'une certaine société parisienne, c'est l'influence des Comédiens-Italiens.

Le théâtre italien

Les Italiens insèrent des « scènes françaises » dans leurs canevas traditionnels, introduisent la comédie de mœurs dans leur théâtre stylisé et irréel. Bientôt, ils ne jouent que des pièces françaises.

Les sujets sont traditionnels de la comédie d'intrigue. L'intrigue est parfois très mince, simple prétexte à des scènes comiques, des sketches bouffons et des scènes satiriques.

L'actualité est traitée, les types sociaux du temps, les mœurs contemporaines.

Importance du comique gestuel et verbal, déguisements bouffons.

La comédie de mœurs

C'est sans doute sous leur influence que les auteurs français ont renouvelé la comédie en représentant les mœurs du temps et en s'affranchissant de la dramaturgie classique.

L'une des premières comédies de ce genre, *les Façons du temps* (1685, Saint-Yon) mélange de réalisme et de fantaisie, l'histoire d'un conflit de générations. Peinture cruelle d'une société pourrie.

Dancourt

Plus grand auteur de comédies de mœurs de l'époque (1661-1725), il écrit pour la Comédie-Française à partir de 1685. Plus de 50 comédies.

Certaines, en 5 actes et en prose, construites, ménagent des « scènes à faire ». La plus célèbre est le *Chevalier à la mode* (1687), des pièces « bien faites » dans leur construction, avec des situations piquantes, des personnages bien campés. C'est la peinture d'une société en mouvement. Autre comédie en 5 actes : *les Bourgeoises à la mode* (1692), *Madame Artus* (1708).

Il écrit aussi des comédies en 3 actes, plus ramassées : *Les Trois Cousines* (1700), *les Bourgeoises de qualité* (1700), *Les Agioteurs* (1710) ?

Il excelle dans les petites pièces en 1 acte ; les « dancourades » où l'intrigue simple sert à amener des scènes amusantes qui reflètent les mœurs. *La Maison de campagne* (1688), *L'Été des coquettes* (1690) etc.

C'est une galerie étonnante de types sociaux. Il met en avant plusieurs caractères dans une comédie, au contraire de Molière. Pas toujours de personnage central, intérêt pour tous les acteurs de l'intrigue : diversité nuancée de la société qu'il peint. Les mœurs : avidité pour tous les plaisirs, arrivisme social et ambitions nobiliaires, immoralisme.

Mais cette peinture est comique, avec des situations piquantes, des caricatures, comique des mots, vivacité des dialogues qui en font un théâtre gai, se refusant à prendre au tragique une société pleine de tares.

Les contemporains de Dancourt

Les comédies de Dufresny (1648-1724) paraissent plus fades, elles sont sans prétention.

Le théâtre de Regnard (1655-1709) séduit par son mouvement et sa gaîté. Son chef-d'œuvre est *Le Légataire universel* (1708) sans prétentions psychologiques ou morales mais c'est une pièce amusante avec des scènes bouffonnes, des rebondissements permanents.

Lesage (1668-1747)

Plus âpre. Son chef-d'œuvre est *Turcaret* (1709). Il connaît le succès qu'avec *Crispin rival de son maître* (1707). *Turcaret* : la peinture de mœurs et de caractères est très âpre, les personnages sont avides, féroces et sans scrupules. L'argent joue un rôle essentiel et apparaît partout. Mais il y a des éléments comiques, les jeux de dupes, le comique de caractères, le jeu de mots et l'ironie. Mais un peu trop grinçant et fut retiré tôt de l'affiche. Il se tourne alors vers le théâtre de la Foire pour lequel il écrit près de 100 pièces entre 1712 et 1735. C'est un théâtre populaire, avec des farces, des scènes à l'italienne, très populaire, qui donne peu à peu l'opéra-comique. Des « pièces à écriteaux ».

Malgré la mort de Molière, la faveur de l'Opéra, les dévots, le désintéressement du roi et de la Cour, la comédie conserve ses faveurs auprès du public parisien. Après les pièces d'intrigue ou la comédie de caractères, la peinture des mœurs contemporaines ou la fantaisie italienne ont inspiré des formes nouvelles.

V. Le dix-huitième siècle

Siècle du théâtre, les comédiens sont moins persécutés, l'Église moins puissante. La Comédie-française conserve le monopole de la tragédie et de la comédie en vers, dans un certain académisme. De bons acteurs mais guère d'évolution sinon technique : suppression des banquettes sur scène (1759), plusieurs déménagements jusqu'à l'Odéon (1782).

Les Italiens se sont installés en 1716 à l'Hôtel de Bourgogne. Répertoire plus fantaisiste, parodies ou satires et surtout la révélation de Marivaux.

Les Théâtres de la Foire continuent (avec chant), Piron écrit pour eux son *Arlequin Deucalion*. Bientôt, ils peuvent redonner de véritables comédies, vaudevilles (couplets chantés sur des airs connus) puis des ariettes originales (d'où querelles). La comédie à ariettes finit par l'emporter avec le succès de *la Serva padrona* de Pergolèse en 1752. Vif succès de l'un des théâtres de la Foire, l'Opéra-Comique sous la direction de Favart, fusion avec les Italiens en 1762.

Beaucoup de représentations privées.

Vogue du théâtre au XVIIIème s., grande variété.

Marivaux

Il invente la comédie de l'amour, il en fait le sujet même de son théâtre.

De son vrai nom Pierre Carlet, il semble au départ s'orienter vers le roman ou la parodie burlesque. Année décisive : 1720, il donne 3 pièces, 2 comédies dont *Arlequin poli par l'amour* et une tragédie, *Annibal* qui échoue aux Français. De plus, la banqueroute de Law l'oblige à faire carrière dans les lettres. Il rédige des périodiques. Il écrit ensuite une série de comédies où s'esquissent ses thèmes favoris : la découverte d'un amour qui s'ignorait, l'inconstance des deux sexes, la jalousie.

Après ces succès, il élargit son inspiration en abordant des problèmes moraux dans des utopies ou des pièces allégoriques, des comédies plus soutenues et plus construites. Il développe dans des fictions utopiques des thèses humanitaires sur l'égalité sociale, la sagesse ou l'émancipation féminine. Les analyses sentimentales se retrouvent dans les comédies parfois un peu froides (à cause de la construction ou de la vraisemblance). Équilibre entre la fantaisie italienne et la justesse de la psychologie. *Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730, *L'École des mères* (1732), *le Triomphe de l'amour* (1732).

Alors, Marivaux renouvelle son inspiration, vers la comédie de mœurs ou le drame bourgeois. *Les Fausses confidences* (1737).

Influences variées qui expliquent son originalité : influence des salons, « nouvelle préciosité » qui cherche un langage neuf pour exprimer les nuances et les subtilités du sentiment, « ton de la conversation », influence

romanesque (sujets plus romanesques que dramatiques), influence de la pensée philosophique et morale, idées politiques et morales *etc.*

L'influence décisive est celle des Comédiens-Italiens, troupe excellente. Il leur doit le découpage en 3 actes, la dramaturgie : prédominance des personnages féminins, refus du réalisme, fantaisie de l'intrigue, alternance d'un dialogue vif et de tirades étendues, importance des jeux de scène, goût pour la féerie et la mythologie.

Comédies d'intrigue : *La Fausse Suivante* (1724), *Le Prince travesti* (1724), *Le Triomphe de l'amour* (1732), *Pièces « sociales »* : *l'Île des Esclaves* (1725), *de la Raison* (1727), *La Nouvelle Colonie* (1729). Fantaisies utopiques pour dénoncer la société.

Comédies morales : posent des problèmes moraux *L'École des mères* (1732), *la Mère confidente* (1735), *Le Petit-Maître corrigé* (1734), *Les Sincères* (1739), *le Préjugé vaincu* (1746)

Comédies d'amour : les plus célèbres. Deux catégories : « les surprises » où les personnages découvrent peu à peu un amour qu'ils ignoraient ; « les épreuves » où l'authenticité d'un sentiment est mise à l'épreuve.

Arlequin poli par l'amour (1720), *La Surprise de l'amour* (1722), *Deuxième Surprise de l'amour* (1727), *Les Serments indiscrets* (1731), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les Fausses Confidences* (1737) ;

La Double inconstance (1723), *la Dispute* (1744), *l'Heureux Stratagème* (1733), *l'Épreuve* (1740)...

Variété du théâtre de Marivaux, sa psychologie très fine de l'amour servie par sa virtuosité d'auteur, par le jeu italien, par le dosage de l'émotion et du rire, par l'élégance du style, juste et sobre.

La comédie sérieuse

La comédie « régulière » : intrigue bien construite amenant des situations piquantes. Peinture d'un caractère, ou satire des mœurs contemporaine (le souci moralisateur s'accroît dans le 2^{ème} 1/3 du siècle).

La Métromanie (1738) chef-d'œuvre de Piron, comédie d'intrigue. Sur la générosité + défense de la poésie.

Comédies de Destouches plus moralisatrices dont la meilleure est *Le Glorieux* (1732). Gresset : *le Méchant* (1747), l'une des meilleures comédies du siècle (malgré certaines tirades moralisatrices un peu lourdes).

Palissot, *les Philosophes* (1760).

Comédies qui évoquent les « mœurs du temps », par Boissy, Nivelle de La Chaussée, Desmahis, Barthe, Imbert, marquis de Bièvre. Peinture de toute une société où dominent quelques types représentatifs : marquis ou chevaliers spirituels, fats et cyniques, procureurs avides, financiers malhonnêtes, jeunes gens débauchés et joueurs *etc.* Sujets rebattus mais renouvellement : réaction sentimentale et moralisante contre la société parisienne dépravée.

Nivelle de La Chaussée écrit des « comédies larmoyantes », avec des situations émouvantes, son pathétique moralisateur a du succès. Entre la comédie et la tragédie, ou encore « tragédie bourgeoise ».

Voltaire s'en rapproche avec *Nanine ou le Préjugé vaincu* (1749).

Le goût du public (en particulier des femmes) l'emporte : sujets modernes, du pathétique, des leçons de vertu. Avec en plus l'influence anglaise (Richardson), on prépare un nouveau genre, le drame dont Diderot et Beaumarchais seront les théoriciens. C'est un genre différent de la comédie, réaliste, sans « caractères », pathétique > rire, exaltation de la vertu.

Le théâtre « gai »

Il se joue à l'Opéra-Comique, aux théâtres du Boulevard, sur les scènes privées.

L'Opéra-Comique est issu de la Foire et il doit sa célébrité à Favart régisseur puis directeur, auteur.

Le théâtre des Boulevards est aussi issu de la Foire (boulevards=lieux de promenades sur les fortifications)

Les théâtres d'amateurs se développent beaucoup, bien des pièces sont d'abord jouées chez les particuliers.

Comique assez lourd, grivoiseries et gauloiseries, parodies...

Beaumarchais 1732-1799

Essai sur le genre dramatique sérieux (1767) contre la tragédie irréaliste et pour le drame, plus proche du spectateur. Il écrit deux drames *Eugénie*, *les Deux Amis* (1770).

Il compose *le Barbier de Séville* (1775) : comédie d'intrigue, scènes de farce, souvenirs du vaudeville (les chansons), « proverbe ». très alerte.

Le Mariage de Figaro (1778) plus mordante et dont l'intrigue est + compliquée. Il emprunte souvent ses situations à ses prédécesseurs, les exploite à fond et les mêle habilement à l'intrigue. Tout contribue à la gaîté, jaillissement continu. Certains aspects plus sombres où l'on sent l'influence réaliste : souffrances de l'épouse délaissée. Il attaque un certain nombre de tares du régime, les vices de la justice, l'inégalité de la loi, la censure *etc.*

Mais ce n'est pas un pamphlet, une comédie « révolutionnaire ». la satire exprime plutôt les griefs personnels de l'auteur contre la justice ou contre la censure en même temps qu'elle traduit les aspirations d'un bourgeois qui supporte mal les privilèges nobles.

Conclusion

Pas de renouvellement sous la Révolution, censure sous l'Empire, public bourgeois conservateur sous la Restauration : la comédie traditionnelle se sclérose. Des auteurs comme Musset, Dumas fils, Labiche l'entraînent sur de nouvelles voies.