

Catherine RAMOND

LE THÉÂTRE FRANÇAIS DE 1715 À 1757

Du classicisme aux Lumières



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2025

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

«Un siècle de deux cents ans¹» : c'est la formule choisie par Jean Dagen pour souligner la continuité entre les xvii^e et xviii^e siècles, marqués par la stabilité d'un régime, la monarchie absolue, et par une catégorie esthétique forgée après coup, le «classicisme» qui se prolonge largement au xviii^e, au moins jusqu'à la moitié du siècle² : plutôt que de ruptures nettes, on parlera plus volontiers d'évolutions ou de mutations. Si l'année 1700, qui attira l'attention d'Aurélia Gaillard³, n'a pas été retenue pour la périodisation des volumes de la collection⁴, il n'en va pas de même de 1715, souvent considéré comme le vrai début du dix-huitième siècle (un xviii^e restreint, qui pourrait s'achever en 1789, ou, pour le théâtre, en 1791 comme le fait la présente série) : cette date associe la fin du règne et celle d'un siècle : le Grand Siècle ou le Siècle de Louis XIV, comme l'appellera Voltaire, et marque le début d'une époque qui voit émerger et se développer une nouvelle pensée, celle des Lumières.

Celle-ci a commencé bien avant le xviii^e siècle proprement dit, si l'on suit Paul Hazard ou plus récemment Jonathan Israël, et trouve ses fondements dans les philosophies rationalistes du xvii^e siècle, notamment celle de Spinoza ; elle s'alimente de la dévotion du vieux roi et de son épouse, qui assombrit les dernières années du règne, et s'exprime dans la pensée critique d'un Bayle ou d'un Fontenelle ; la révocation de l'édit de Nantes en 1685 avait produit une importante émigration en Hollande et en Angleterre, terre de liberté : elle accueillera, pour des raisons diverses, Destouches, Prévost, Voltaire, ce qui contribue à diffuser les idées (celles de Newton ou de Locke) et à faire connaître le théâtre anglais,

¹ *Un siècle de deux cents ans : Les xvii^e et xviii^e siècles : continuités et discontinuités*, dir. Jean Dagen et Philippe Roger, Paris, Desjonquères, 2004.

² Sauf pour la musique, qui est toujours baroque. Dans les arts visuels, c'est le rococo, suivi par le «néo-classicisme».

³ *L'Année 1700*, éd. Aurélia Gaillard, Tübingen, Gunter Narr, 2004.

⁴ Tout en reconnaissant que cette date marque «un tournant idéologique et esthétique assez net», Charles Mazouer relève que «pour le théâtre, cette coupure nette ne semble pas avoir une grande pertinence», *Le Théâtre français de l'âge classique III*, Paris, H. Champion, 2014, p. 10.

celui d'Addison et Steele, mais aussi celui de Shakespeare dont la lente réception commence alors en France. La périodisation des Lumières est indécise et variable selon que l'on distingue, ou non, des premières et des secondes Lumières : dans le premier cas, l'essor des Lumières⁵ s'illustre dans les trente années 1720-1750 qui correspondent aux philosophes modérés, tels Montesquieu, Marivaux⁶ et le premier Voltaire ainsi qu'à la période dite « rococo » (notion complexe dès qu'on l'applique en dehors des arts visuels). C'est à partir de 1750 que les Lumières, avec le début de la publication de *l'Encyclopédie*, se radicalisent et deviennent plus militantes. L'émergence de l'esprit critique ne s'oppose pas frontalement aux formes classiques mais va les contaminer progressivement : on l'observe dans la tragédie voltairienne qui se laïcise et se fait tribune d'idées (mais sur le mode dialogique propre au théâtre). Dans un autre registre, la comédie se fait l'écho de la perfectibilité des Lumières, des variabilités et des incertitudes du Moi, s'éloignant de la caractérologie classique et de la fixité des personnages. Simultanément, elle perd son potentiel comique puisqu'au lieu de rire des ridicules, le spectateur est convié à l'émotion et à l'instruction morale ou à la réflexion.

En 1757, les Lumières s'emparent du théâtre : Diderot écrit conjointement ses idées en faveur d'un nouveau genre (qui n'a pas encore de nom et qui s'appellera le « drame »), et leur application dans une pièce étrange, *Le Fils naturel*, dont Dorval est à la fois l'auteur supposé, le personnage principal, l'acteur et le théoricien : ce genre intermédiaire met à mal le système aristotélicien fondé sur l'opposition et la hiérarchie entre genre bas et genre haut, comédie et tragédie, il y introduit des nuances également prônées par Fontenelle qui suggère un dégradé, une échelle dramatique « entre les deux extrêmes du Dramatique que sont le terrible et le plaisant »⁷. Ce faisant, Diderot s'oppose assez radicalement au jeu tragique condamné pour sa fausseté, son artifice, son emphase. Les émotions que doit susciter le théâtre s'appuient sur un processus d'identification qui exige des personnages proches du spectateur, et non les rois et les reines de la tragédie. Comme le formule très bien Alain Ménéil, « le théâtre que

⁵ Nous empruntons l'expression à Christophe Martin, *L'Esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*, A. Colin, 2017.

⁶ Son rapport complexe aux Lumières a été étudié, citons notamment *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier* et *Marivaux et les Lumières. L'homme de théâtre et son temps*, éd. G. Goubier-Robert, PU Provence, 1996.

⁷ *Œuvres de théâtre de monsieur de Fontenelle*, t. VII, Paris, Brunet, 1758, préface p. XVI.

Diderot appelle de ses vœux suppose donc un tout autre rapport du spectateur au spectacle, en même temps qu'il exige une nouvelle conception du spectacle»⁸; cette profonde réforme que Voltaire réclame aussi ardemment ne pourra se réaliser sur la scène qu'à partir de 1759 avec la disparition des banquettes contraires à l'illusion scénique, ce qui en fait une date majeure pour l'histoire des spectacles.

À tous égards, notre période s'ouvre sur une conjoncture favorable au théâtre : 1715, c'est la mort du roi, après une longue agonie et une fin de règne morose⁹. La Régence de Philippe d'Orléans, grand amateur de théâtre comme sa mère, Madame Palatine, est une période faste pour les spectacles : la cour s'installe à Paris, précisément au Palais-Royal qui héberge un théâtre public, l'Opéra, où sont régulièrement conviés comédiens français et italiens ; alors que ces derniers avaient été expulsés de leur théâtre par Louis XIV en 1697 (en raison, notamment, du caractère licencieux et satirique de leurs comédies¹⁰), une nouvelle troupe, dirigée par Luigi Riccoboni (*Lelio*) est appelée à Paris par le Régent dès 1716, et connaîtra de grands succès avec les comédies de Delisle et surtout de Marivaux ; les Foires se développent malgré les interdictions et attirent le public ; la concurrence crée une émulation et des querelles dont les pièces elles-mêmes se font l'écho ; tous les aspects du théâtre, les genres (anciens ou nouveaux comme la parodie dramatique), le jeu d'acteur, suscitent théories contradictoires et discussions enflammées. Les comédiens, et les comédiennes, malgré leur statut indigne¹¹, sont l'idole du public. On peut parler de «théâtromanie», tant le goût du théâtre se répand dans la société, de la cour vers la ville, des professionnels vers les amateurs, des grands vers des couches sociales plus larges. De cette effervescence

⁸ Diderot et le théâtre. *Le Drame*, Pocket, 1995, Préface, p. 31.

⁹ Outre le volume précédent de la collection (sous-titré «l'arrière-saison»), se sont intéressés à cette période, notamment, André Blanc (*F. C. Dancourt (1661-1725). La comédie française à l'heure du Soleil couchant*, 1984) et Guy Spielmann, *Le Jeu de l'ordre et du chaos, comédie et pouvoirs à la fin de règne, 1673-1715*, 2002.

¹⁰ Nathalie Grande remet en question la part qu'aurait eue Mme de Maintenon dans cette affaire en montrant qu'elle s'appuie sur des témoignages de personnalités qui lui étaient notoirement hostiles (Mme Palatine ou Saint-Simon), «L'affaire de *La Fausse prude*, naissance d'une légende noire de Mme de Maintenon», *RHLF*, oct-déc. 2020, p. 941-952. Voir aussi la mise au point de Camilla Maria Cederna, «La fermeture de la Comédie-Italienne de Paris (1697) : vrai ou faux scandale?», 2018, <http://www.fabula.org/colloques/document5820.php>, consulté le 21 avril 2024.

¹¹ On devient plus sensible à leur exclusion de l'Église, phénomène français qui ne touche ni les comédiens italiens ni les comédiens anglais, comme en témoigne le poème de Voltaire à la mort de Mlle Lecouvreur (1730).