

LA « THÉÂTROMANIE » DES LUMIÈRES

Fabrice MOULIN, MCF en littérature française, Université Paris Nanterre

Introduction

Je vous demande qui est Voltaire. L'auteur de *Candide*, du *Traité sur la tolérance*, me répondrez-vous, et vous aurez raison. Mais ses contemporains, eux, vous auraient dit sans hésiter : « Voltaire ? C'est un dramaturge, l'auteur des tragédies *Zaïre* ou *Mérope*, un homme de théâtre ». Devenir un homme de théâtre, c'est ce dont rêvait Diderot justement. Embarqué un peu malgré lui dans l'aventure de l'*Encyclopédie*, il rédigea deux pièces, *Le Fils naturel* et *Le Père de famille* dans lesquelles il plaça beaucoup d'espoir, relativement vain d'ailleurs.

Quant à Rousseau, n'oublions pas que sa première célébrité, bien avant *La Nouvelle Héloïse*, il la doit à un opéra, *Le Devin du village* qui triomphe sur la scène en 1753. Et en 1758, sa rupture même, cette spectaculaire prise de distance avec le parti des philosophes jusqu'ici ses amis, eh bien cette rupture se joue autour de la question du théâtre encore, dans sa fameuse *Lettre à D'Alembert*. Rousseau y répond à D'Alembert qui plaiddait pour l'ouverture d'un théâtre à Genève où les spectacles étaient interdits. Rousseau s'insurge contre ce projet dans un brillant et très complexe réquisitoire contre les dangers moraux et sociaux du divertissement dramatique.

Ainsi, ces quelques exemples suggèrent combien le théâtre comptait dans la vie culturelle du siècle. Les hommes du dix-huitième siècle aimaient le théâtre avec passion. On a même parlé de « théâtromanie », c'est-à-dire de folie du théâtre. Alors en quoi consistait exactement cet engouement général pour le théâtre ?

Partie 1 – Un public nombreux

Tout d'abord, il est certain que jamais auparavant, on avait été autant au spectacle. A Paris, les théâtres officiels rivalisent d'innovations pour fidéliser les quelques 50000 spectateurs réguliers. Mais la vie théâtrale est tout aussi dynamique en province comme en témoignent encore les magnifiques théâtres de Bordeaux ou de Besançon, vestiges d'une époque où le théâtre était le cœur culturel de la ville.

Partie 2 – Un siècle d'innovations théâtrales

Jamais auparavant on n'aura autant écrit ni joué de pièces et jamais dans des directions aussi variées. Car aux côtés des grands genres hérités du siècle classique comme la comédie et la tragédie qui passionnent toujours d'ailleurs, et qui trouveront même un nouvel essor à cette période avec Marivaux ou Crébillon père par exemple. Eh bien le dix-huitième siècle innove et invente des formes théâtrales inédites. On élargit, on dilate le spectre rigide des genres pour permettre aux formes théâtrales de s'adapter aux nouveaux goûts et aux enjeux du temps. Pour un public bourgeois qui s'affirme tout au long du siècle et à qui il faut des spectacles édifiants et pathétiques, les auteurs

comme Diderot ou Beaumarchais vont créer les genres intermédiaires de la comédie sérieuse puis du drame bourgeois. On vient alors au théâtre pour pleurer et recevoir une leçon morale.

Mais on y vient aussi pour rire, libérer les pulsions les plus basses et les élans les plus subversifs. Par exemple en marge des grandes foires parisiennes, dans la cohue des foules, sur des tréteaux de fortune, se développent des genres théâtraux comiques et parodiques qui sont voués à une grande fortune. Tantôt burlesques, bouffons, tantôt franchement obscènes, ces spectacles d'inspiration populaire se situent en deçà de la comédie. Je parle ici de la parade, la comédie poissarde, la pantomime ou encore les premières formes de l'Opéra Comique. Ces spectacles rassemblent aussi bien la foule du peuple que des bourgeois et surtout des aristocrates qui viennent ici s'encaniller.

Partie 3 – Un siècle de réflexions sur le théâtre

Enfin, jamais auparavant on avait autant réfléchi sur le fait théâtral. Le siècle invente les premières théories dramatiques modernes. On s'interroge sur la nature du théâtre, sur la hiérarchie de ces genres, sur le rôle des spectacles dans la société et sur les mœurs mais aussi sur le jeu de l'acteur, la diction, le geste ou encore sur la place du spectateur. Alors j'évoquais tout à l'heure Rousseau avec sa *Lettre à D'Alembert*. On pense évidemment à Diderot et à ses deux grands textes théoriques, les entretiens sur *Le Fils naturel* et le *Discours sur la poésie dramatique*, des textes qui fondent une nouvelle esthétique dramatique. Plus tard, Diderot proposera d'ailleurs avec *Le Paradoxe sur le comédien*, une théorie originale du jeu de l'acteur cette fois-ci.

Partie 4 – Les Lumières sur les planches

Alors si le théâtre devient à ce point un objet de pensée, en particulier dans la deuxième moitié du siècle, c'est parce qu'au-delà du formidable espace de divertissement qu'il offre, les philosophes des Lumières en ont fait, et c'est cela qu'il faut bien comprendre, un lieu privilégié pour mener leur combat d'émancipation. Après la crise et surtout l'interdiction de l'*Encyclopédie*, la ligne de front entre le parti des philosophes et leurs adversaires semble se déplacer sur le théâtre. C'est ici sur les planches que désormais les coups et les ripostes les plus lourdes vont fuser.

Un seul exemple : en 1760, un certain Palissot crée une pièce violemment anti philosophique, intitulée *Les Philosophes* justement, et qui provoque un vif émoi. On y voit notamment Diderot, sous le nom de Dortidius qui y figure comme un sot dont on ridiculise toute l'œuvre. C'est Voltaire qui va riposter. Il riposte aussitôt par une autre pièce, *Le Café ou l'Ecossaise*, dans laquelle il va cibler Fréron qui est alors le chef de file des journalistes anti philosophes et le véritable inspirateur de la pièce de Palissot. Fréron et caricaturé sous le masque de « Wasp », la guêpe, un personnage mauvais et surtout une allusion ostensible au surnom de « Frelon » dont Voltaire gratifie souvent son adversaire.

Alors on conclura cette évocation du bouillonnement théâtral de cette époque par le rappel d'un grand paradoxe, non pas celui du comédien mais celui de notre regard sur ce théâtre du dix-huitième siècle, car de cette vigueur des formes, de ces idées théâtrales nombreuses, de cette théâtromanie, de cette frénésie du théâtre, que reste-t-il aujourd'hui dans nos études, dans nos lectures, sur nos scènes ? Eh bien presque rien. Entre la grande tragédie racinienne et le drame romantique hugolien, seuls Marivaux et Beaumarchais semblent sortir vivants du naufrage. Au fond, c'est bien peu au regard de cet théâtromanie du siècle dont nous nous proposons d'offrir ici une vue perspective.