

Le Panorama de Théâtre français du XVIIe Siècle

ปริทัศน์บทละครฝรั่งเศสศตวรรษที่ 17

Abstract

Ce travail vise le panorama de théâtre du XVIIe siècle qui est l'âge d'or théâtral. Il comprend trois parties : le commencement du siècle, le classicisme et la fin du siècle. Des situations du siècle dont la première moitié et la seconde sont différentes nous permettent de connaître la richesse de l'art dramatique de cette époque là. Dans la première moitié, l'état du pays n'est pas stable. Les thèmes baroques apparaissent. Le mot baroque veut dire le sentiment de l'instabilité du monde. Quant à la seconde, le classicisme est au sommet. Le théâtre du classicisme qui obéit à la règle des trois unités est présenté dans la cérémonie sacrée. Il représente la grandeur du roi. L'opéra comique est également montré. Il est né à la fin du siècle. Cet art est produit pour faire plaisir au roi Louis XIV qui aime la musique et la danse.

Keywords: théâtre , dix-septième siècle

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องราวบทละครฝรั่งเศสในสมัยศตวรรษที่ 17 ซึ่งถือเป็นยุคทองของศิลปะแขนงนี้ บทความนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ช่วงเริ่มต้นศตวรรษ ช่วงกลางศตวรรษ และช่วงปลายศตวรรษ ผู้เขียนได้นำเสนอเหตุการณ์สำคัญในศตวรรษที่ 17 ซึ่งแบ่งได้เป็นสองช่วงเวลาที่แตกต่างกันได้แก่ ช่วงครึ่งแรกของศตวรรษ สถานการณ์ของประเทศฝรั่งเศสในขณะนั้น ไม่มั่นคงทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม ซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดศิลปะแนวบาร็อก คำว่า บาร็อก มีความหมายถึง อารมณ์ความรู้สึกที่ไม่มั่นคง อันสืบเนื่องมาจากสถานการณ์ของโลกในขณะนั้น ส่วนในช่วงที่สองเป็นช่วงที่ศิลปะแนวคลาสสิกซ์ิซึม ได้รับความนิยมสูงสุดอันเนื่องมาจากการปกครองภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ งานละครแนวนี้นี้มักจะแสดงในพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ของราชสำนัก เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของกษัตริย์ในสมัยนั้น นอกจากนี้ยังได้นำเสนองานละครแนว L'opéra comique ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นในยุคปลายศตวรรษเพื่อถวายแด่กษัตริย์หลุยส์ที่ 14 ที่โปรดดนตรีและการเต้นรำอย่างมาก

คำสำคัญ: ศตวรรษที่ 17, บทละครฝรั่งเศส

Le commencement du siècle

Le XVII^e commence comme s'achève le XVI^eme, dans l'inquiétude. Pendant la première moitié du siècle, le pays est déstabilisé politiquement, socialement et religieusement. Cette moitié comprend le règne d'Henri IV qui rétablit la paix. Mais son assassinat détruit l'espoir de stabilité. L'affaiblissement du pouvoir est marqué pendant cette période de la régence de Marie de Médicis et le début du règne de Louis XIII jusqu'en 1624. De plus, la noblesse avec le pouvoir du Duc d'Orléans, le frère du roi et les seigneurs sont en conflit ouvert avec l'autorité royale.

Outre le plan politique, les oppositions et l'instabilité existent aussi sur le plan social. Les inégalités entre les classes favorisées et les paysans sont criantes. Privilégié, la noblesse garde un rôle essentiel. La bourgeoisie va prendre néanmoins de plus en plus de puissance.

Sur le plan religieux, la situation commune est incertaine. La pluralité des croyances existe sur le papier avec l'Edit de Nantes (1598), mais elle n'est pas acceptée par tous. Cela provoque les luttes entre Catholiques et Protestants. L'Eglise cherche alors à réaffirmer son pouvoir. Dans cette instabilité, la littérature qui vise l'incertitude s'inscrit. Le nom de Baroque se situe.¹

1 Doucey, Lesot, Sabbah, Weil, Littérature texts et méthode, Hatier, Paris, 1993, p. 95

Le mot baroque désigne à l'origine une perle de forme irrégulière. Cette complexité des formes traduit ce goût pour les apparences et le sentiment de l'instabilité du monde. L'âge baroque a également institué l'âge préclassique car il a été déjà préparé pour l'éclosion du mouvement classique.²

Comme dans la seconde, s'illustrent dans la première moitié trois genres : la poésie, le roman et le théâtre dont les thèmes baroques apparaissent comme suivant :

Les éléments ne sont pas immobiles, on voit de nombreuses figures du liquide, de l'envol, du mouvant. L'image de l'eau, de l'air apparaissent souvent dans les œuvres baroques.

- La fragilité de la vie est un thème essentiel.
- Les métamorphoses caractérisent la vie de l'homme, marquée par la fluidité de l'esprit, du cœur et de l'instabilité.
- La diversité domine, la diversité des actions en littérature est découverte dans 'L'Astrée' d'Honoré d'Urfé.
- Le goût pour le changement de la nature est lié aux facteurs précédents, les transformations des saisons touchent le goût de l'homme baroque.
- L'apparence et l'illusion : Dans cet univers instable et divers, la réalité repose sur le rêve : c'est le triomphe de l'imaginaire et de l'illusion qui se joignent au thème du rêve.

2 Boussetot Manuela, Cecile de Ligny, La littérature française, Nathan, Paris, 1992, p. 40

- Le fantastique, les découvertes, et les voyages détruisent les certitudes antérieures. Ces incertitudes se traduisent en littérature par l'intérêt pour le fantastique.

Sur le plan des structures, le Baroque se caractérise par la vérité et la liberté des constructions. L'écrivain baroque refuse les règles et l'unité dans l'œuvre. Quant au théâtre, il n'a pas d'unité, de lieu, et d'action et de temps. Corneille crée les pièces baroques. Dans sa pièce, 'L'illusion comique', chef d'œuvre de la pièce baroque, le spectateur distingue mal fiction et réalité. Et l'auteur met un théâtre dans le théâtre.

Quant à l'écriture, elle décrit la beauté d'un lieu ou la grandeur d'un personnage. Elle recherche les images et les comparaisons grandioses et utilise l'hyperbole et les accumulations des techniques. D'ailleurs, la métaphore et la personnification sont présentées.³

Sous le règne de Louis XIII qui se veut protecteur des lettres et des arts, on remarque que la scène française est dominée par deux genres ; la pastorale dramatique et la tragi-comédie.

Le premier, romanesque et mièvre, se déroule dans un cadre champêtre et met en scène des amours de bergers et de bergères idéalisés. Celui-ci est inspiré de 'L'Astrée', le roman d'Honoré d'Urfé

Quant à la tragédie-comédie ou tragédie à fin heureuse, elle reprend les thèmes des romans héroïques et les rend souvent invraisemblables :

passion forcenée, interventions surnaturelles, magiques, personnages indécents et représentations de l'horreur. Alexandre Hardy (1572-1632) offre des œuvres considérables inspirées par cet esprit baroque. Elles connaissent un très grand succès. Comme les enlèvements, les meurtres et même les viols peuvent être montrés. Ce genre théâtral se termine en 1641 où un édit royal interdit les grossièretés sur la scène. L'essor de l'esthétique classique en est favorisé.

On trouve que la préciosité et le burlesque sont considérés comme des points extrêmes ou des déformations du baroque qui s'achève vers 1640.

le classicisme

Avant que l'âge baroque s'achève et le classicisme naisse, Pierre Corneille propose *Le Cid* (1677) qui est le meilleur témoignage du conflit entre Baroque et classicisme. L'auteur a appliqué la règle des trois unités (temps, lieu, action). Le public accueille la pièce avec enthousiasme.

Le XVII^e siècle se place sous le signe de la grandeur, c'est le siècle où la France domine l'Europe par le rayonnement des lettres et des arts autant que par les armes. Le règne personnel de Louis XIV commence en 1661. Il correspond aux créations du génie du littéraire et artistique. Il existe un rapport évident entre le moment qui conduit au triomphe du classicisme. Le règne de la raison lucide lie à celui de l'ordre et de l'autorité qui s'exercent sur la vie de l'esprit. Le

3 Doucey, Lesot, Sabbah, Weil, Op-cit., p. 106.

roi dirige et contrôle le rayonnement artistique de la France.

Ce siècle qui s'étend de 1610 (mort d'Henri IV) à 1715 (mort de Louis XIV) comprend donc la régence de Marie de Médicis, le règne de Louis XIII et la domination de Richelieu, la régence d'Anne d'Autriche et le pouvoir de Mazarin, combattu par la fronde parlementaire, puis par la fronde des princes.

Au moment du long règne personnel de Louis XIV, Richelieu, par son génie et Mazarin par sa diplomatie insinuante, prépare la monarchie absolue que le roi désire la plus prestigieuse. Les arts et les productions de l'esprit lui servent à réaliser ce projet.

Dans le sens de la discipline, de l'ordre et de la régularité, les écrivains et les théoriciens, approuvés par le public, élaborent tout un appareil de règles et de bienséances.

L'un des caractères du classicisme est d'être une littérature sociale, le théâtre et l'éloquence sont ses plus hautes manifestations qui exigent un public assemblé pour une cérémonie sacrée. Egalement, la belle ordonnance classique est liée à la stricte hiérarchie sociale du temps, et à l'étiquette de la cour.

Ainsi, le classicisme peut se définir par une harmonie ; harmonie de l'auteur avec son milieu, harmonie entre la grandeur de l'art et la grandeur du règne, harmonie dans les œuvres, entre la pensée et l'expression.

Par ailleurs, ce mouvement est imité des Anciens, le siècle hérite de l'admiration éprouvée par les gens de la renaissance devant les grandes

œuvres, de l'antiquité. La culture classique reste imprégnée dans la pensée de la littérature gréco-romaine qui est étudiée par les collèges du temps.

Le XVII^e siècle est l'âge d'or du théâtre. Notamment, l'art dramatique joue le rôle principal dans la seconde moitié du siècle. On peut dire que cette société, Louis XIV conspire à l'épanouissement de ce second âge d'or pour le théâtre parce que cette société est en effet même un théâtre permanent avec ses cérémonies de cour, avec ses messes solennelles, ses pompes funèbres et ses réunions considérables.⁴

Au commencement, l'esprit classique développe la tragédie qui atteint la plus haute perfection de cette période qui s'inspire de la tragédie antique et emprunte la plupart de ses sujets tragiques à l'histoire grecque ou romaine. Il englobe également les grands thèmes tragiques de la révolte de l'opposition à la fatalité. Il conserve en plus le caractère cérémonial de l'Antiquité.

La tragédie doit être écrite en vers et en langue soutenue, et doit comprendre cinq actes. L'acte I est celui de l'exposition, les trois suivants font progresser l'action dramatique jusqu'à la catastrophe, le dernier contient le dénouement malheureux ou la mort. Et les personnages doivent être d'un statut social élevé (héro légendaire, roi ou princes). D'ailleurs, l'événement doit se situer à une époque passée. Elle obéit strictement à la règle des trois unités qui apparaît comme l'art classique.

4 Lagarde et Michard, XVII^e siècle, Bordas, Paris, 1985, p. 89

- L'unité de temps : l'action est concentrée sur une durée de 24 heures au plus.

- L'unité de lieu : l'intrigue se déroule dans le même lieu (un palais, une antichambre).

- L'unité d'action : l'action est composée d'une intrigue unique. En raison de cette unité, les récits sont nombreux dans la tragédie classique. Ce sont les unités qui donnent à la tragédie classique une grande intensité dramatique. Mais cette intensité passe par les ressources du dialogue essentiellement.⁵

Pour Racine, grand connaisseur et admirateur de la littérature antique, la tragédie doit être un drame exemplaire visant les contradictions et les ambiguïtés de la condition humaine. Il ne s'intéresse pas aux qualités du prince idéal. Il ne traite que de la passion, l'ambition ou l'amour.

Comme le philosophe grec, Aristote (IV^e siècle avant J.C.), les tragédies raciniennes veulent susciter la terreur et la pitié et pleurer devant des maux, des périls et des souffrances qui portent à réfléchir.

Comme chez Corneille, chez Racine, la passion entre en conflit avec la raison, mais chez ce dernier, la raison est vaincue. Pour échapper à la souffrance d'une passion insatisfaite, le héros choisit la destruction de l'objet aimé puis la sienne (Hermione, Phèdre), la violence de la passion dépasse le drame sentimental. Racine montre la faiblesse de la nature humaine.

Quant à l'écriture, Racine respecte les

règles de la bienséance. Le vocabulaire se limite même à 2000 mots. L'Alexandrin est irrégulier et les procédés poétiques sont classiques, celui-ci possède un génie qui lui permet de maîtriser l'exceptionnel langage.

En 1660, on se détourne de la fantaisie et de la singularité qui a fleuri vers 1640. On s'intéresse au naturel, au vraisemblable, aux analyses psychologiques. Par ailleurs, les gens passionnés de théâtre, veulent des décors somptueux, des costumes dorés et une action merveilleuse. Egalement, l'unité de décors est provoquée. C'est Molière qui va répondre au goût de ce public. Il arrive alors à la comédie moliéresque.

Quant à la comédie, qui a commencé au début du siècle, elle va progressivement s'éveiller pour devenir le genre dominant. De 1610 à 1630 environs, règne la comédie d'intrigue, adaptation de la manière italienne, genre à l'action complexe, à la peinture des caractères reposant essentiellement sur l'évocation des personnages pittoresques. On les trouve dans l'œuvre de Pierre de Larivey 'Le Fidèle' (1610). De 1630 à 1650, c'est la période de recherches. La comédie d'intrigue à l'italienne continue sa carrière, cultivée notamment par Jean Rotrou, avec (Clarice) 1641. Mais l'influence espagnole qui apporte sa note de romanesque, son esprit tragico-comique se fait sentir conjointement ; Pierre Corneille avec le 'Menteur' (1643).

De 1674 à 1694, 183 comédies sont éditées sur un total de 272 œuvres de théâtre. Ces chiffres montrent le développement de la

5 Doucey, Lesot, Sabbah, Xeil, Op.cit., p. 143

production théâtrale dans un siècle qui se pose comme le siècle du théâtre par excellence en France. Et ils montrent le rôle joué par Molière et l'affirmation du genre comique.⁶

Molière a le goût et le génie de la farce. C'est la farce française ou italienne qui attire le grand public. Sans se soumettre à des règles strictes comme la tragédie classique, l'auteur n'a pour but que de faire rire le public.⁷

Quant à la structure, la place de l'exposition(Acte I), des péripéties (Actes II à IV), du dénouement (Acte V) sont respectée par Molière dans ses grandes comédies. Selon la doctrine classique, le dénouement doit être heureux : les amoureux se marient, les bons sont récompensés, les ridicules échouent, une intervention merveilleuse vient réconcilier tout le monde.

Comme Molière a le génie de l'observation de la vie, ses personnages ne sont ni héros, ni princes. Il propose, selon la farce française et italienne, les personnages qui sont des types traditionnels, des pantins, le capitaine, le parasite, le pédant, le barbon, l'intrigante et le valet naïf.

Molière fait des êtres humains. Il montre les défauts permanents des hommes dont les exagérations font entrer les plus grands personnages de ses comédies dans le langage

courant. Molière affirme qu'une comédie est bonne quand elle fait rire les honnêtes gens.

Chez ce dernier, on trouve aisément les éléments traditionnels de la farce française et italienne ; coups de bâton, déguisements, jeux de scène de fantaisie, etc. Le langage est vigoureux et Molière joint la grossièreté des paroles à celle des gestes.

En dehors des farces pures, le genre comique intervient, à divers degrés, dans toutes les grandes comédies. La farce devient d'une façon générale un moyen de peindre les caractères ou d'exprimer des idées.⁸

Dans les grandes comédies, la plupart des effets de farce sont intimement liés au contenu psychologique, par exemple, au début de 'l'Avare', tout en gestes et en jeux de farce, la discussion entre Harpagon et la Flèche (1,3) nous découvre à chaque trait le caractère de l'avare inquiet, soupçonneux, toujours à vérifier, à surveiller les paroles.

Dans certains cas, les procédés mécaniques de la farce, avec leur simplification caricaturale, se révèlent les meilleurs pour peindre les caractères d'obsédés comme Harpagon. Par exemple, du quiproquo du cochon de lait, suivi de celui de la cassette dans 'l'Avare', 'le mot de nature' nous permet de saisir le rapport entre le côté mécanique de la farce et la vie réelle. Un des plus célèbres d'entre eux est le 'sans dot', dont Harpagon fait la répétition jusqu'à quatre fois.

Par ailleurs, la farce peut être utilisée

⁶ Horville Robert, Molière et la comédie en France au XVIIe siècle, Nathan, Paris, 1983, p. 4

⁷ Puzin Claude, Op.cit., p. 283

⁸ Ibidem., p. 283

comme un moyen de rendre matériellement sensible au spectateur une vérité morale ou une idée. Dans 'l'Avare', la scène où Harpagon maudit son fils en le menaçant du bâton, a le caractère symbolique qui est un des traits dominants du théâtre de Molière.

Condamné par la critique traditionnelle, Molière se destine à divertir le roi et la cour. Là, il y a une tradition du XVIe siècle, celle du ballet de cour dont les danses sont admirées par les nobles, les princes, et le souverain. Par ailleurs, 'la commedia dell' art' unit l'action et le dialogue dramatique à d'autres arts ; la musique, et le chant.

La fin du siècle

Elle finit par donner naissance à l'opéra comique. Et comme Louis XIV aime la musique et la danse, Molière invente la comédie ballet pour son souverain. Molière est alors le pourvoyeur des divertissements royaux. Et ses dernières pièces sont influencées par le goût de Louis XIV.

Il y a cependant une contradiction frappante entre les mœurs et les principes, pendant tout le XVIIe siècle. L'église s'inquiète du métier d'acteur que condamne la moralité

chrétienne. Protégés par le roi, quoique les comédiens soient indispensables à la ville et à la cour, elle leur refuse la sépulture en terre sainte.

D'ailleurs, les jansénistes condamnent le théâtre en lui-même. Pascal croit que tous les grands divertissements sont dangereux pour la vie chrétienne. A la fin du siècle, il y a un fossé entre mondains et dévots. La comédie disparaît peu à peu, surtout depuis le jansénisme.

Conclusion

On trouve clairement que la littérature française dont l'histoire commence au moyen âge et se perpétue aujourd'hui est très riche. Particulièrement, Le XVIIe siècle est appelé siècle des Lumières. Ce siècle compte deux grands courants littéraires tout à la fois concurrents mais aussi complémentaires : le classicisme et le baroque. C'est le siècle où l'art dramatique se développe jusqu'au sommet. On voit ensuite que cet art occupe une place si centrale dans toutes les cultures qu'on a tendance à le croire universel. Toutes les grandes civilisations ont développé des formes de théâtre.



Référence

- Bénichou, P. (1984). *Morales du grand siècle*. Paris: Gallimard.
- Doucey, L., & Sabbah, W. (1993). *Littérature textes et méthode*. Paris: Hatier.
- Douvin, J., S. (1979). *l'Avare-Molière, Profit d'une œuvre*. Paris: Hatier.
- Gaxotte, P. (1977). *Molière*. Paris: Flammarion.
- Lagarde, M. (1989). *XVIIe siècle*. Paris: Bordas.
- Malignon, J. (n.d.). *Dictionnaire des écrivains français*. n.p.: seuil.
- Molière. (n.d.). *l'Avare*. Paris: Larousse.
- Puzin, C. (1987). *Littérature textes et documents*. Paris: Nathan.
- Sherer, J. (1986). *La dramaturgie classique en France*. Paris: Nizet.

