

LIT 2116 : Poésie et théâtre français du XVIIe siècle : la comédie

À la suite de la tragédie, la comédie est repensée dans le cadre de règles – comme l'unité d'action, du temps de l'action et du lieu scénique – au nom de la vraisemblance : l'intrigue se superpose plus ou moins exactement à sa représentation. Si, de ce fait, aucune place ne semble être faite à l'imagination des spectateurs face à la représentation, qui concorde avec le temps et l'espace réels du spectacle, il reste que les auteurs vont contourner ces règles, en même temps qu'ils les appliquent, et, de diverses façons, démultiplier le spectacle comique (notamment par les figures de la « double pensée » ou par les « facultés imaginatives », voire extravagantes, des personnages).

Pierre Corneille, un peu à la manière de Shakespeare dans *A Midsummer Night's Dream*, jouera allègrement des règles dans une pièce bigarrée et « totale » : *L'illusion comique*, mêlant la fantaisie de la farce, les imbroglios de la tragi-comédie et les fastes de la tragédie, en poussant au plus haut le théâtre gigogne, à la manière des dramaturges espagnols du *Siglo de Oro* (Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, créé à Madrid la même année que le poème de Corneille à Paris – 1636). Malgré le faix des règles ou en réaction à ce poids, il recouvrera l'artifice du théâtre dans le théâtre par divers subterfuges comme dans *Le menteur* (1643), où la parole du jeune héros Dorante ouvre une scène imaginaire, celui des ses mégalomanies et de ses tromperies amoureuses.

Héritier de ces virtuosités, Molière, directeur de troupe et comédien avant tout, jouera des contraintes en inventant, avec Lully, une forme nouvelle, la comédie-ballet, ou les bafouera (*Dom Juan*, 1665), tandis que la postérité fera du *Misanthrope* le chef-d'œuvre insurpassé du classicisme et curieusement solitaire dans son unicité comme comédie (morale) de caractères, où seule Célimène semble par sa frivolité maintenir les jeux suggestifs de la pétulance du rire immédiat, et de la liberté sans contrôle.

Plus délié par rapport aux règles classiques, le XVIIIe siècle illustrera, à l'aune d'une mutation culturelle de la société (et plus spécifiquement du regard porté sur la « folie douce »), l'ironie dans sa face la plus sombre avec la dérision amère (Lesage, *Turcaret* (1709)) ou la pitié qui semblait du seul ressort de la tragédie avec la « comédie larmoyante ».

À la fin de l'Ancien Régime, Beaumarchais prétendra revenir au modèle de Molière – la comédie de mœurs ou de caractères –, alors qu'il n'en fera rien et qu'il ouvrira à la modernité une comédie renouvelée par le « badinage », persifflage joyeux, libre et discrètement iconoclaste. Ce sera *Le mariage de Figaro* (1784).

Objectifs :

- Connaître l'émergence et l'évolution taxinomiques de la comédie dite classique.
- Analyser les figures rhétoriques de la « double pensée » (ironie, sarcasme, persifflage, badinage, etc.), comme théâtre mental en adéquation avec (le dédoublement de) la scène de la représentation.

Corpus :

- Pierre Corneille, *L'illusion comique*** – *Le menteur***
- Georges de Scudéry, *La comédie des comédiens*
- Molière, *L'école des femmes*** – *L'impromptu de Versailles* – *Tartuffe*** – *Dom Juan*** – *Les femmes savantes*** – *Les fourberies de Scapin* – *Le malade imaginaire**
- Alain-René Lesage, *Turcaret*
- Pierre Caron de Beaumarchais, *Le mariage de Figaro**

Les lectures obligatoires sont marquées d'un astérisque. Les lectures obligatoires au choix sont marquées d'un double astérisque. Ce qui veut dire que, pour Corneille, l'obligation de lecture porte soit sur *L'illusion*, soit sur *Le menteur*. Même chose pour Molière : le choix de *L'école des femmes* dispense de la lecture obligatoire des *Femmes savantes*, et inversement... et ainsi du *Tartuffe* et du *Dom Juan*.