

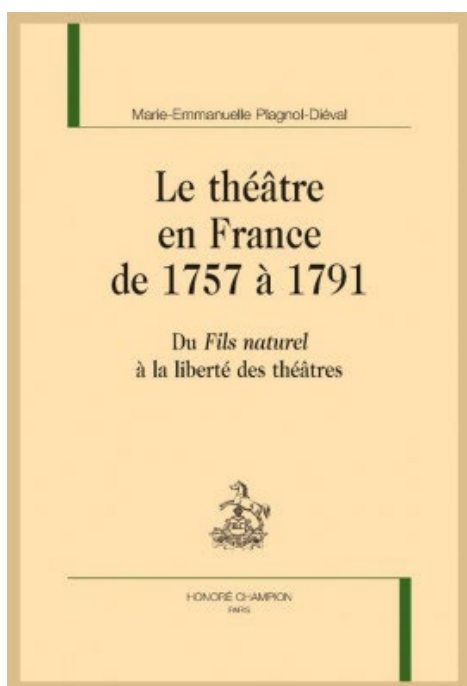
## Une somme sur le théâtre des Lumières : pratiques, genres et institutions\*

**Beatriz ONANDIA RUIZ**

*Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea*

Beatriz.onandia@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0001-7876-2978>



Dans le paysage des études dix-huitiémistes, l'ouvrage de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre en France de 1757 à 1791*, paraît au moment opportun. Alors que les humanités numériques renouellent en profondeur l'approche des sources théâtrales – des registres de la Comédie-Française aux catalogues de théâtres de société – et que la critique redécouvre l'importance des répertoires marginaux, une synthèse faisant le point sur cette période charnière manquait cruellement. Professeure émérite à l'Université Paris-Est Créteil et spécialiste incontestée des théâtres de société et d'éducation, l'auteure relève le défi avec une maîtrise qui force l'admiration. Ce volume vient opportunément compléter la prestigieuse série de *l'Histoire du théâtre français* dirigée par Charles Mazouer, dont les treize volumes cou-

vrent désormais l'intégralité du spectre chronologique, du Moyen Âge à l'an 2000. Publié dans la collection « Dictionnaires & Références » chez Honoré Champion, il prend le relais de l'étude de Catherine Ramond sur la période 1715-1757 et précède celle de Patrick Berthier sur les années 1791-1828 dans la même collection, assurant ainsi une continuité exemplaire dans le traitement de la matière théâtrale.

---

\* Compte-rendu de l'ouvrage de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre en France de 1757 à 1791. Du Fils naturel à la liberté des théâtres* (Paris, Honoré Champion, 2025, coll. « Dictionnaires & Références », 576 p. ISBN : 978-2-7453-6410-4).

L'objet de l'ouvrage dépasse la simple histoire littéraire. L'auteure entreprend de restituer ce qu'elle nomme, à la suite des travaux fondateurs de Max Fuchs et Gustave Lanson, la « vie théâtrale » dans toute sa complexité (p. 6). Les bornes chronologiques choisies – 1757, publication du *Fils naturel* de Diderot, et 1791, décret instaurant la liberté des théâtres – sont judicieusement interrogées. La première relève d'une histoire esthétique et théorique : l'invention du drame bourgeois y est envisagée comme un manifeste dans un contexte de fortes oppositions idéologiques. La seconde relève d'une histoire institutionnelle et politique : le décret-loi du 13 janvier 1791, en abolissant le système des privilèges, ouvre une ère de libéralisation qui bouleversera durablement le paysage théâtral. Entre ces deux dates, c'est un théâtre en pleine effervescence que Plagnol-Diéval donne à voir et à comprendre, loin des clichés d'une période que l'on aurait trop longtemps résumée à la seule figure de Beaumarchais. Dès l'introduction, l'auteure pose clairement son programme : montrer que les innombrables textes de théâtre tissent « un ensemble et un réseau où s'élaborent les héritages, les aménagements, les influences, les refus et les innovations » (p. 7). Cette citation programmatique annonce une méthode : refus des simplifications héritées de l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, attention aux continuités et aux ruptures, prise en compte de la totalité du phénomène théâtral, du texte à la performance.

L'ouvrage se déploie en sept chapitres d'une grande densité, dont l'architecture révèle la volonté de conjuguer approche institutionnelle, poétique des genres et analyse des pratiques. Le premier chapitre, « Comment faire du théâtre », plante le décor matériel et humain de cette vie théâtrale. L'enquête sur les salles est exemplaire à plus d'un titre. Elle suit d'abord la géographie parisienne des théâtres privilégiés – la Comédie-Française, de la salle des Fossés Saint-Germain-des-Prés à l'Odéon en passant par la salle des Machines, la Comédie-Italienne installée à l'Hôtel de Bourgogne puis à la salle Favart – mais aussi celle des théâtres non privilégiés, des Foires aux Boulevards. L'étude ne se limite pas à la capitale : elle met en lumière l'extraordinaire essor des théâtres de province dans les années 1760-1780, avec la construction de salles fixes à Lyon, Bordeaux ou Besançon, signe majeur d'une décentralisation culturelle avant la Révolution. L'analyse des traités d'architecture de l'époque (Blondel, Patte, Cochin) montre comment la réflexion sur la forme idéale de la salle engage une conception nouvelle du rapport scène-salle et de la place du spectateur, désormais pensé comme un citoyen.

De cette matérialité des lieux découle logiquement l'étude du « nouveau rapport à la scène ». L'auteure y retrace les grandes réformes qui, des années 1750 à la Révolution, transforment l'art de la représentation. La libération du plateau à la Comédie-Française en 1759 est un événement majeur : elle permet d'envisager une véritable mise en scène, débarrassée des banquettes de spectateurs qui encombraient la scène. La réforme du costume est analysée dans ses dimensions esthétiques et idéologiques : sous l'impulsion de Voltaire, de Diderot, mais aussi d'actrices et d'acteurs comme Mlle Clairon, Lekain ou Justine Favart, le costume de scène cesse d'être un

simple habit de cour pour devenir un élément signifiant, en adéquation avec le rôle et l'époque. L'étude des décors, avec l'évocation des grands décorateurs comme Servandoni ou Brunetti, montre la même évolution vers un souci de réalisme. Enfin, l'analyse du jeu dramatique met en lumière le passage d'une déclamation emphatique à un jeu plus « naturel », accordant une place croissante aux silences et à la pantomime, prélude aux grandes mutations du spectacle à venir.

Ces transformations matérielles ne prennent leur sens que par l'étude des acteurs du monde théâtral, à laquelle s'attache le dernier volet de ce chapitre. La condition des auteurs est examinée à travers la lente reconnaissance de la propriété littéraire, qui aboutit à la création de la première Société des Auteurs Dramatiques par Beaumarchais en 1777. La place des autrices, souvent minorée, fait l'objet d'une enquête approfondie : Plagnol-Diéval dresse un panorama des dramaturges femmes de la période (Olympe de Gouges, Stéphanie Félicité de Genlis, etc.), montre les difficultés spécifiques qu'elles rencontrent et souligne leur apport à la réflexion sur des questions de société. L'étude des publics, appuyée sur les travaux de Jeffrey S. Ravel, analyse la composition sociale des parterres et la naissance d'une véritable critique dramatique dans la presse périodique. Enfin, la condition des comédiens est retracée dans sa complexité : exclus religieusement, ils sont paradoxalement adulés par le public et deviennent de véritables « stars ». La Révolution mettra fin à cette contradiction en leur accordant la citoyenneté.

Les chapitres suivants sont consacrés aux grands genres dramatiques. Le deuxième chapitre, « Le drame bourgeois ou sérieux : l'invention du demi-siècle ? », est sans doute l'un des plus novateurs. Plagnol-Diéval replace d'abord le genre dans un contexte intellectuel et européen. Elle montre comment la remise en cause de l'aristotélisme prépare le terrain, puis réévalue avec nuance l'apport de la comédie sérieuse de La Chaussée et de Destouches. Surtout, l'influence décisive du théâtre anglais – la *domestic tragedy* de Lillo et de Moore – et du théâtre allemand (Lessing) est mise en lumière, inscrivant le drame français dans un mouvement européen de renouvellement. L'analyse des textes fondateurs de Diderot et de leurs prolongements chez Beaumarchais et Mercier est d'une grande précision. L'auteure en dégage les principes esthétiques et éthiques du nouveau genre : la notion d'« intérêt » se substitue à la terreur et à la pitié classiques ; la peinture des « conditions » et des « relations » prime sur celle des caractères abstraits ; la prose est préférée au vers ; l'importance décisive est accordée au tableau et à la pantomime. L'étude des réalisations concrètes – *Le Père de famille* de Diderot, *Eugénie* de Beaumarchais, les drames de Sedaine et de Mercier – montre la fécondité de ce « genre médian ». La réception contrastée du drame, entre succès publics et critiques féroces, est analysée avec finesse, de même que sa postérité, du mélodrame au théâtre politique du XIX<sup>e</sup> siècle.

Si le drame invente de nouvelles formes, la tragédie, loin de s'effacer, connaît une profonde mutation. Le troisième chapitre, « La tragédie : vers un renouvellement

spectaculaire », bat en brèche l'idée d'une décadence du genre noble. L'auteure montre comment, sous l'impulsion de Voltaire – dont l'œuvre tragique des années 1760-1770 est analysée en détail – et d'une pléiade d'épigones, la tragédie se renouvelle profondément. L'ouverture à de nouveaux sujets est spectaculaire : l'antiquité est revisitée dans une perspective politique, avec des héros comme Spartacus (Saurin) qui permettent de débattre de la liberté et du patriotisme. L'exotisme offre un cadre à la réflexion philosophique sur le despotisme et le fanatisme. Surtout, l'histoire nationale fait une entrée remarquable avec la tragédie « nationale » (Belloy, *Le Siège de Calais*) et « troubadour », qui prépare les grandes pièces politiques de la période révolutionnaire comme le *Charles IX* de Chénier. L'analyse des innovations dramaturgiques (décors multiples, figuration nombreuse, effets spectaculaires) et scéniques (jeu plus naturel, réforme du costume) achève de convaincre le lecteur de la vitalité d'un genre que l'on disait moribond.

À cette vitalité de la tragédie répond la plasticité de la comédie, dont traite le quatrième chapitre, « La comédie ou le dilemme du plaisir et de la morale ». Après avoir rappelé les débats théoriques qui opposent partisans du rire et tenants de l'attendrissement, l'ouvrage propose un vaste panorama de la production comique. La comédie de mœurs et de caractère y côtoie la comédie satirique et vertueuse. Mais l'originalité de ce chapitre est de faire une large place aux formes populaires et à la « revendication du rire et de la fantaisie ». Le comique poissard, les triomphes des personnages « cultes » du théâtre de boulevard – Janot de Dorvigny, Jérôme Pointu de De Beaunoir – ou la comédie merveilleuse et féerique sont étudiés avec la même attention que les genres « nobles ». L'analyse du théâtre musical et de l'essor de l'opéra-comique est particulièrement riche. L'auteure retrace la carrière de Charles-Simon et Justine Favart, leur rôle dans la réforme du costume et l'invention d'un répertoire mêlant gaieté et sensibilité. La collaboration féconde de Sedaine avec Monsigny, Philidor et Grétry est mise en lumière. Le chapitre se clôt sur une étude dense des deux chefs-d'œuvre de Beaumarchais, resitués dans leur contexte et analysés comme des machines dramaturgiques complexes, mêlant héritage de la parade, virtuosité de l'intrigue et audace sociale.

Les cinquième et sixième chapitres élargissent la focale aux pratiques non officielles, domaines de prédilection de l'auteure. Le chapitre cinq, « Avant le théâtre amateur : les théâtres de société », est une synthèse indispensable sur ce phénomène majeur de sociabilité mondaine. Plagnol-Diéval en définit les contours avec précision : théâtre amateur, discontinu, non lucratif, pratiqué dans un cercle restreint de relations. Elle analyse les lieux, de simples paravents aux théâtres luxueux de Mme de Montesson ou de Mlle Guimard. Les profils des auteurs sont variés : occasionnels comme Mme de Montesson elle-même, ou appointés comme Collé, Carmontelle ou Laujon. La spécificité des répertoires est minutieusement étudiée : répertoire mimétique (emprunté aux théâtres officiels), répertoire spécifique (proverbe dramatique, fête privée), répertoire transgressif enfin (parade, parodie, veine érotique), qui exploite la liberté offerte par

l'espace privé. La démonstration est convaincante : le théâtre de société, loin d'être un simple divertissement d'oisifs, est un laboratoire d'écriture et un espace de liberté.

De la sociabilité mondaine à la visée pédagogique, la transition est naturelle vers le chapitre six, « Les théâtres d'éducation ou l'ancêtre du théâtre jeune public », qui explore un corpus tout aussi longtemps négligé. L'auteure montre comment, dans le sillage des réflexions pédagogiques du siècle et de la tradition des collègues, se développe un théâtre spécifiquement destiné à la jeunesse. L'étude des auteurs et auteures – Genlis, Berquin, Moissy – met en lumière un projet éducatif cohérent : former les mœurs par l'exemple, célébrer la vertu, adapter les genres dramatiques à un public d'enfants et d'adolescents. Les thèmes abordés et la galerie de personnages sont analysés avec finesse. La dimension européenne du phénomène est particulièrement bien mise en évidence, montrant la circulation des modèles entre la France et l'Allemagne, annonçant ainsi le développement d'une littérature de jeunesse transnationale.

Enfin, le septième et dernier chapitre, « Théâtre et révolution : 1789-1791 », examine la période immédiatement contemporaine des événements. L'auteure y analyse la multiplication des salles après le décret de 1791, la recomposition des répertoires entre reprises et créations politiques, et la naissance de nouvelles formes théâtrales (le « fait historique », la pièce à tiroirs patriotique). L'étude des paratextes est révélatrice : les dédicaces à la Cour disparaissent au profit d'adresses à la Nation. La représentation de la figure royale, souvent évoquée de manière détournée par le biais du buste ou de la statue, est analysée avec nuance. L'analyse de la bataille autour de Charles IX de Chénier est exemplaire : elle montre comment le théâtre devient un enjeu politique majeur, cristallisant les oppositions au sein même de la Comédie-Française et préfigurant les déchirements à venir.

Au terme de ce parcours, l'ouvrage de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval s'impose comme une somme appelée à faire date. Sa première force réside dans l'ampleur de la documentation mobilisée. La bibliographie, qui compte plusieurs centaines de références, témoigne d'une connaissance exhaustive des sources primaires comme des travaux critiques les plus récents, en France et à l'étranger. Les index détaillés (noms de personnes et titres d'œuvres) font de ce volume un instrument de travail irremplaçable pour le chercheur comme pour l'étudiant avancé. Mais l'ouvrage n'est pas qu'un outil : c'est aussi une démonstration méthodologique. L'auteure pratique constamment le décloisonnement – entre les genres, entre les scènes, entre les approches – et refuse les hiérarchies trop simples entre théâtre « noble » et théâtre « populaire », entre textes canoniques et répertoires oubliés. Elle restitue ainsi la richesse d'un écosystème théâtral où tout se tient : les réformes esthétiques du drame bourgeois ne prennent leur sens que mises en regard avec l'évolution des pratiques de jeu et des conditions matérielles de la représentation ; la vogue des théâtres de société éclaire d'un jour nouveau les enjeux de sociabilité et de distinction qui traversent la production dramatique

« officielle » ; l'essor de l'opéra-comique et des spectacles des boulevards dit quelque chose d'essentiel sur l'élargissement des publics et la diversification des attentes.

Ce faisant, Plagnol-Diéval offre bien plus qu'une histoire du théâtre : elle propose une contribution majeure à l'histoire culturelle des Lumières. Car le théâtre, dans cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, est partout. Il est dans les salles nouvellement construites qui reconfigurent l'espace urbain et affirment la place centrale du spectacle dans la cité. Il est dans les traités d'architecture, les écrits théoriques, les polémiques de presse qui accompagnent chaque création et font du spectateur un juge éclairé. Il est dans les salons et les châteaux où l'aristocratie joue la comédie pour son propre plaisir. Il est dans les collèges et les pensions où l'on forme la jeunesse par l'exemple dramatique. Il est enfin dans la rue et sur les Boulevards, où des publics élargis viennent chercher rire et émotion. Cette omniprésence du théâtre, l'auteure la restitue avec une acuité qui doit beaucoup à sa familiarité avec les travaux les plus récents sur la « société du spectacle » au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi à sa méfiance constante envers les catégories trop rigides.

On mesure alors l'importance de l'entreprise collective dirigée par Charles Mazouer. Avec ce treizième volume, c'est désormais l'intégralité de l'histoire du théâtre français, du Moyen Âge à l'an 2000, qui se trouve couverte avec une cohérence et une exigence scientifiques rares. Chaque période a été confiée à un spécialiste reconnu, et l'ensemble forme une somme sans équivalent dans le paysage éditorial francophone. La contribution de Plagnol-Diéval n'en est que plus remarquable : elle constitue à la fois le digne couronnement de cette série monumentale et l'un de ses maillons les plus brillants. Par la nouveauté de ses perspectives, par la richesse de ses analyses, par l'élégance de sa synthèse, cet ouvrage est appelé à devenir une référence incontournable pour tous ceux qui s'intéressent au théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il redonne toute sa place à une période cruciale, trop longtemps réduite à quelques figures tutélaires, et montre comment, en l'espace de trois décennies et demie, se sont inventées des formes, des pratiques et des institutions qui n'ont cessé, depuis, de nourrir la création dramatique. Du drame bourgeois au mélodrame, de la tragédie nationale au vaudeville, du théâtre de société au théâtre d'éducation, c'est bien une part essentielle de notre modernité théâtrale qui s'est jouée entre 1757 et 1791. Grâce à Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, nous disposons désormais de la carte précise et détaillée de ce continent trop longtemps méconnu ou mal compris.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- DIDEROT, Denis (2005) : *Entretiens sur Le Fils naturel ; De la poésie dramatique ; Paradoxe sur le comédien*. Éd. Jean Goldzink. Paris, GF Flammarion.
- FRANTZ, Pierre (1998) : *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, PUF.

- FRANTZ, Pierre & Sophie MARCHAND (2009) : *Le Théâtre français du XVIII<sup>e</sup> siècle : histoire, textes choisis, mises en scène*. Paris, L'Avant-scène théâtre.
- MAZOUER, Charles [dir.] (2002-2025) : *Histoire du théâtre français*, 13 vol. Paris, Honoré Champion.
- PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle (2003) : *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?* Paris, Honoré Champion.
- PONZETTO, Valentina & Jennifer RUIMI [éd.] (2022) : *Théâtre de société : réseaux de sociabilité et représentations de la société*. *Revue Études de lettres*, 317.
- RAVEL, Jeffrey S. (1999) : *The Contested Parterre. Public Theater and French Political Culture, 1680-1791*. Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- ROUGEMONT, Martine de (1988) : *La Vie Théâtrale en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Genève-Paris, Slatkine-Honoré Champion.