



Dictionnaire des théâtres du monde

Classique (Le théâtre)

L'expression « théâtre classique » recouvre plusieurs sens différents, quoique liés les uns aux autres. À cause du sens originel du mot classique (ce qui doit être étudié dans les classes), le théâtre classique commence par désigner le théâtre qui est digne d'être mis sur le même pied que les chefs-d'œuvre de l'Antiquité, donc digne d'être étudié et reproduit, parce qu'il les imite non seulement par ses sujets, mais aussi par sa valeur esthétique, pédagogique, morale et humaine.

L'ambiguïté de la notion

De ce fait, le théâtre classique désigne d'abord le théâtre de la « génération classique », celle de [Racine](#) et de Molière (1660-1680), ainsi que, malgré son antériorité, de [Corneille](#), théâtre soumis à des règles, reposant sur la primauté du goût et tendant à l'universel humain, classicisme d'école en d'autres termes qui, en devenant à son tour modèle, se perpétuera, comme le prouve l'exemple de [Voltaire](#) et malgré les innovations de [Diderot](#) et de certains de ses confrères, jusqu'au début du XIXe siècle.

Cette conception à la fois impressionniste et impérialiste (les contemporains eux-mêmes considérant que la littérature française du « siècle de Louis XIV » atteignait, quand elle ne les dépassait pas, les littératures grecque du « siècle de Périclès » et latine du « siècle d'Auguste ») s'est récemment transformée, perdant ses connotations universalistes et perfectionnistes et acquérant des bases esthétiques. Grâce à la transposition aux domaines de la littérature et du théâtre du [baroque](#), concept issu des arts plastiques et de l'architecture, théâtre classique s'oppose à théâtre [baroque](#), et désigne par là les œuvres qui dès 1630, et de plus en plus nombreuses après 1640, recherchent la régularité, la concentration, l'équilibre, l'épuration des événements, la [vraisemblance](#) psychologique, rejetant progressivement à la périphérie de la norme culturelle dominante (ou les laissant à des genres non codifiés comme le [théâtre à machines](#), puis l'opéra) la profusion, le faste, le spectaculaire, la diversité, le mouvement extérieur, les effets de surprise et d'éblouissement. C'est à ce titre qu'on parle souvent des versants baroque et classique de Corneille, ou d'un Corneille baroque (*Clitandre*, *Médée*, *l'Illusion comique*, et même *le Cid*) évoluant à partir d'[Horace](#) vers le classicisme.

Dans l'usage le plus répandu aujourd'hui, l'expression a subi un double phénomène d'extension et de réduction (extension sur le plan chronologique et réduction sur le plan des caractéristiques esthétiques), et réfère à l'ensemble du théâtre français du XVIIe siècle, jusqu'à la mort de Louis XIV (1715). Indifférente à tout ce qui sépare une [tragi-comédie](#) de [Rotrou](#) d'une [tragédie](#) de Racine, et au fait que les tragédies de [Crébillon](#) et de Voltaire ou les [comédies](#) de [Marivaux](#) et de [Beaumarchais](#) sont justiciables des critères classiques, cette acception présente ainsi le théâtre classique encadré d'un côté par le [théâtre humaniste](#), de l'autre par le théâtre des « Lumières ».

Le théâtre d'une ou de deux générations ?

Ainsi défini, le théâtre classique pose encore le problème de ses commencements. Le faire partir du début du siècle, ou du moins du début du règne de Louis XIII, c'est négliger que le grand auteur du premier quart du XVIIe siècle, [Hardy](#), se rattache encore par bien des traits au théâtre humaniste. Quoique nombre de ses pièces reposent sur une véritable [action](#) dramatique, sur le mouvement et la violence des passions, que certaines d'entre elles appartiennent même au genre nouveau de la tragi-comédie, la longueur des récits et des lamentos, le recours à des formes comme la présentation scénique des songes et les apparitions de fantômes, et surtout la langue, complexe et obscurément riche, tout cela fait que Hardy sera rejeté à partir de 1628 par la génération de ceux qui se présenteront comme des « modernes », [Du Ryer](#), Auvray, [Mareschal](#), [Pichou](#), Rayssiguier. Aussi est-il tentant de considérer que le théâtre classique commence avec cette génération d'auteurs qui n'admirent que les Italiens et se veulent les émules de [Viau](#) (*Pyrame et Thisbé*, 1623) et de Racan (*les*

Bergeries, 1625). C'est cette génération de modernes, élargie dès 1628-1629 à ceux qui vont être reconnus comme les plus grands de leur génération, Corneille, Rotrou, [Mairet](#), [Scudéry](#), qui, après avoir cultivé l'esthétique « baroque » de la diversité à travers les vecteurs privilégiés que sont la tragi-comédie et la [pastorale](#), va se rallier progressivement aux principes « réguliers » des théoriciens et à la tragédie historique. En fait, il en est peu qui parvinrent à dominer la nouvelle esthétique : la plupart cessèrent d'écrire pour le théâtre aux alentours de 1640 (parmi lesquels, paradoxalement, les plus ardents initiateurs de la nouvelle esthétique, Mairet, dont la *Sophonisbe* marque en 1634 la naissance de la tragédie historique, et Scudéry) ; seuls poursuivirent leur carrière Corneille, Tristan, Du Ryer jusque vers le milieu du siècle, ainsi que Rotrou qui meurt en 1650. C'est la crise que connaît la tragédie à la fin de la Fronde qui a raison des derniers représentants de cette première génération. Même Corneille se retire, définitivement croit-il, en 1652.

C'est une nouvelle génération qui va faire renaître la tragédie après 1655, montrant que si à cette époque les formes de la tragédie, devant laquelle la tragi-comédie s'est complètement effacée, sont définitivement fixées (et ce, jusqu'au XIX^e siècle), le genre continue d'être vivant et ne se figera qu'après la retraite de Racine (1677). Les nouveaux venus (Thomas [Corneille](#), [Quinault](#), [Boyer](#), Magnon) renouèrent avec le succès en inventant la tragédie romanesque et galante, synthèse entre la tragi-comédie (pour son climat de chevalerie aventurière), la tragédie d'identité inventée par Corneille (*Héraclius*), et le roman (où domine depuis dix ans la galanterie amoureuse). *Le triomphe de Timocrate* de Thomas Corneille (1656) est tel qu'il relance le genre tragique pour vingt ans, et fait même sortir le grand Corneille de sa retraite. Aussi quelques années plus tard, Racine, lui-même à ses débuts, fait du Thomas Corneille (*Alexandre*, 1665), avant que celui-ci, conscient de la révolution apportée par le théâtre racinien de la passion fatale, fasse du Racine (*Ariane*, 1672).

De son côté, l'histoire de la [comédie](#) milite conjointement pour faire commencer le théâtre classique au deuxième quart du XVII^e siècle. À peu près totalement disparue depuis la fin du XVI^e siècle, la comédie renaît vers 1630 avec les « modernes », au premier rang desquels Corneille et Rotrou, sur des bases complètement différentes de la comédie à l'italienne cultivée par les dramaturges humanistes, grâce au modèle de la pastorale (c'est la comédie à la française de Corneille), puis, à partir de 1638, au modèle de la [comedia](#) espagnole. De nouveaux auteurs apparaissent alors, [d'Ouville](#), [Boisrobert](#), et surtout [Scarron](#) et Thomas Corneille. Le genre de la comédie à l'espagnole ne cessera d'être cultivé durant les quarante années suivantes (dominé par Thomas Corneille, et surtout par Montfleury) et ne s'effacera qu'après la mort de Molière (1673) devant le nouveau paysage créé par la révolution moliéresque. À cette date, en effet, tandis que le [burlesque](#) et la satire deviennent presque l'exclusivité des comédiens italiens, pour lesquels écrivent à partir de 1681 des auteurs français, Fatouville, [Regnard](#), [Dufresny](#), tous les auteurs comiques se veulent les héritiers de Molière, distinguant deux des facettes de son théâtre pour en faire deux courants, la [comédie de caractère](#) (où l'on retrouve Dufresny et Regnard, ainsi que [Boursault](#), [Baron](#), et surtout, à la fin du règne de Louis XIV, [Destouches](#), encore plus moralisant que les deux précédents), et la [comédie de mœurs](#) ([Boursault](#), Baron encore, mais aussi Champmeslé, [Dancourt](#) et [Lesage](#)).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La Dramaturgie classique en France , Jacques Scherer, Paris : Nizet, [1950]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb326102907>
- Album théâtre classique , la vie théâtrale sous Louis XIII et Louis XIV. Iconographie réunie et commentée par Sylvie Chevalley , [Paris : Gallimard, 1970
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35235215t>
- La Tragédie classique en France , Jacques Truchet,..., [Paris] : Presses universitaires de France, 1976
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb345562077>

Rédacteur(s)

[G. FORESTIER](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 17^{ème} siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Racine (J.) Molière Corneille (P.)

Voltaire Diderot (D.) baroque vraisemblance Clitandre Médée [P. Corneille] Illusion comique (l') Cid (le) Horace Rotrou (J.) Crébillon père Marivaux (P.) Beaumarchais (P. de) action Du Ryer (P.) Mareschal (A.) Pichou (H.) Viau (T. de) Mairet (J.) Scudéry (G. de) pastorale Hardy (A.) tragi-comédie récit Auvray Rayssiguier Racan Tristan l'Hermite Pyrame et Thisbé Bergeries (les) Sophonisbe Corneille (Th.) Quinault (P.) Boyer (C.) tragédie Magnon Héraclius Timocrate Alexandre Ariane comédie Ouville (A. le Methel d') Boisrobert (F. de) Scarron (P.) Burlesque (le) Regnard (J.-F.) Dufresny (C.) Boursault (E.) Baron (M.) Destouches (P.) Dancourt (F.) Montfleury Fatouville comédie de caractère comédie de mœurs Champmeslé (la) Lesage (A. R.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-classique>