



Dictionnaire des théâtres du monde

Comédie

Du grec *kômôidia* : chanson rituelle exécutée, en Grèce antique, lors du cortège organisé en l'honneur de Dionysos.

Bien que la définition conceptuelle de la comédie se révèle des plus délicates, on peut la présenter schématiquement comme une pièce qui cherche à faire rire ou sourire.

Une bien longue histoire

Disparue depuis l'Antiquité gréco-latine comme [genre](#) littéraire, la comédie renaît en Europe avec des fortunes diverses au XVI^e siècle. Contrairement à ce qui se passe en Italie avec la *commedia sostenuta*, ou en Angleterre, elle ne parvient pas à s'imposer en France malgré la permanence d'un théâtre comique populaire durant tout le Moyen Âge, car les humanistes ne réussissent pas, en dépit de leur admiration pour la comédie latine, à élaborer une théorie du genre ; d'autre part, les œuvres de [Jodelle](#), [Larivey](#) ou [Turnèbe](#) n'ont pas la franche vitalité du théâtre de la [Foire](#) ou de la [commedia dell'arte](#) qui pourrait lui donner l'impulsion nécessaire.

Les choses évoluent à partir de 1630 en raison de plusieurs facteurs : l'art du théâtre, goûté et encouragé par [Richelieu](#), jouit d'une meilleure image dans les esprits ; l'aristocratie, plus policée, s'ouvre aux débats esthétiques, et les femmes commencent à se montrer au théâtre. Enfin, quelques auteurs de talent apparaissent : [Rotrou](#), [Mairet](#), et [Corneille](#) surtout, dont les comédies de jeunesse, pleines de vitalité et de charme, se caractérisent par la recherche d'un réalisme stylisé qui enthousiasme les Parisiens, ravis de retrouver sur scène des personnages contemporains, de condition moyenne, évoluant dans des lieux à la mode, comme la galerie du Palais, et s'exprimant dans une langue quelque peu spontanée.

Molière fait sienne cette orientation esthétique, et, allant plus loin, il réussit une difficile synthèse entre la tradition populaire ([farce](#), *commedia dell'arte*) et l'ambition séculaire de la finalité morale du théâtre. Son œuvre, correspondant à l'âge d'or du genre, est ainsi engagée dans son temps par la satire des modes et des contradictions sociales, mais elle vise en même temps une plus grande universalité par la peinture psychologique de l'homme, dont les petites manies et obsessions profondes sont sanctionnées par le rire. D'autre part, inlassable expérimentateur, il s'essaie à différents sous-genres – [comédie d'intrigue](#), [comédie héroïque](#), [comédie-ballet](#) ou simple farce – qui explorent systématiquement les diverses virtualités de la comédie.

Dès la fin du XVII^e siècle, l'institutionnalisation du genre par le classicisme français, qui d'ailleurs influence l'ensemble de l'Europe, provoque une crise révélée par la recherche de voies nouvelles ; [Lesage](#) imagine la [comédie de mœurs](#), [Destouches](#), la comédie moralisante, et [Nivelle de La Chaussée](#), la [comédie larmoyante](#), tentatives dont il reste bien peu de chose.

Puis le genre emprunte des tons fort différents : [Marivaux](#) fait œuvre originale en élaborant un langage raffiné, propre à une subtile analyse du cœur féminin et des jeux de l'amour ; [Beaumarchais](#), au contraire, brillant auteur de dialogues, tend à montrer les ficelles du genre, en faisant grand usage du mot d'auteur – ce qui trahit automatiquement la présence du dramaturge – et en « distanciant » le spectateur de la fiction : il lui répète constamment, par la bouche des personnages, qu'il est au théâtre. Cette espèce de distance de la comédie, qui se parodie elle-même, traduit le relatif essoufflement du genre, dont [Diderot](#) témoigne à sa manière en récusant la sacro-sainte séparation des genres.

L'époque romantique et le XIX^e siècle correspondent à une traversée du désert, si l'on excepte l'œuvre de [Musset](#), auteur de drames sentimentaux pleins de fantaisie. En effet, la fin du siècle voit apparaître des auteurs, comme [Alexandre Dumas fils](#), [Meilhac](#) et [Halévy](#), ou [Edmond Rostand](#), qui, non sans un certain savoir-faire, visent le seul divertissement du public et n'ont d'autre ambition que d'affermir la morale sociale existante, sans aucun recul critique. Avec le style plus fantaisiste du

[vaudeville](#) de [Labiche](#) et de [Feydeau](#), la comédie évolue vers une vision moins vraisemblable du monde – en dépit d'une certaine peinture sociale – avec des personnages peu individualisés et surtout un rythme souvent effréné.

C'est à notre époque que, parallèlement à une certaine tradition rajeunie de la comédie bourgeoise, représentée, entre autres, par [Pagnol](#), [Giraudoux](#) et Anouilh, et du théâtre de Boulevard, le genre se renouvelle fondamentalement par la redécouverte, avec [Jarry](#), [Beckett](#) et [Ionesco](#), de la farce, des marionnettes et du jeu clownesque, dans une dramaturgie de l'absurde qui subvertit la logique et le langage, fondement de la dramaturgie aristotélicienne. Là encore, le mouvement est d'ampleur européenne.

L'histoire de la comédie se caractérise ainsi par la succession de multiples systèmes esthétiques, qui ont parfois bien peu de points communs. Mais ce qu'on a pris pour un manque de netteté, et qui a parfois suscité le mépris des doctes, constitue en fait l'une des raisons majeures de la richesse et de la pérennité du genre.

Un genre protéiforme

Comme on le voit à la lumière de son évolution historique, la comédie ne se laisse pas appréhender dans une définition conceptuelle précise. On ne saurait la caractériser de manière formelle en raison de la variété même de ses manifestations (comédies de mœurs, d'intrigue, de l'absurde, comédie-ballet, [pastorale](#), héroïque). Impossible également de la définir par ses éléments constitutifs : d'une part, les personnages qu'elle met en scène, même s'ils ont souvent une façon commune de s'actualiser par rapport à la réalité, n'en demeurent pas moins fort différents selon les pièces (abstractions, héros simplifiés et individualisés, marionnettes ou personnages prétextes) ; d'autre part, les situations qu'on croirait propres à la comédie se trouvent aussi bien dans la tragédie (celle du vieillard amoureux, par exemple, est commune à *Arnolphe*, de *l'École des femmes*, et à *Mithridate*). De même, comment la caractériser par le type de relation qu'elle crée entre la scène et la salle, puisque la comédie ne coïncide pas nécessairement avec la notion de [comique](#), d'autant qu'elle a longtemps eu pour visée l'analyse psychologique des personnages ? Ajoutons à cela que le rire ou le sourire peuvent traduire des réactions fort différentes de la part du public, selon qu'un personnage se montre ridicule, odieux ou touchant. Enfin, les quelques éléments qui paraissent spécifiquement relever de la comédie, tels que les procédés du [quiproquo](#), du [coup de théâtre](#), de la construction en miroir de l'intrigue, ou qu'un emploi souvent allusif et ambigu du discours, sont d'un usage trop épisodique pour qu'on puisse les considérer comme un dénominateur commun.

On se voit donc contraint de définir la comédie de manière négative – par opposition à la tragédie – comme un genre moyen aux catégories plastiques, et comme le lieu d'expression de formes d'inspiration interdites ailleurs. Le XVII^e siècle la conçoit comme une œuvre peignant une humanité moyenne, présentant une fin heureuse, et débarrassée des événements et des passions pouvant nuire au rire, ce qui l'oppose à la tragédie, dont les héros sont d'origine aristocratique et dont le spectacle suscite la terreur et la pitié. Ses sujets sont puisés dans la vie privée et non pas dans les affaires d'État ; ses personnages sont inventés, ce qui la rend plus difficile, selon Molière, que la tragédie à laquelle l'histoire ou la légende fournissent les personnages. Elle raconte donc une journée parmi d'autres et non pas le grand jour, comme la tragédie, dans un style ordinaire ou familier.

Cependant, la différence de gravité de ces genres n'est qu'apparente et l'on serait en droit, à prendre les choses avec du recul, de rejeter cette idée reçue pour penser que la comédie est, en théorie, plus triste que la tragédie : la première laisse de côté l'héroïsme, la lucidité et tout ce qui fait la grandeur de l'homme ; n'admettant pas l'excuse de la fatalité et du destin, elle montre l'homme transformé en pantin ridicule par la passion, alors que la seconde le représente sous un jour noble, assumant son état, et engagé tout entier dans une grande action.

Au-delà de ces paradoxes apparents et de l'extrême variété de ses formes, la comédie présente néanmoins quelques éléments constants permettant de parler d'unité du genre. Ainsi, le système comique suppose un monde normal – en l'occurrence le monde réel du spectateur – qui sert de référence à la fiction et se trouve en même temps spectateur d'un monde anormal, celui de la fable et de la fantaisie, dont on rit. D'autre part, on peut considérer, si l'on adopte l'optique psychanalytique de [Mauron](#), que la comédie peint un « monde inversé », qu'elle célèbre la victoire d'Eros sur Thanatos et la mise à mort métaphorique de ceux qui s'opposent au principe de plaisir. En outre, sa structure narrative se fonde sur une immuable succession de phases : équilibre initial menacé, déséquilibre correspondant à la crise, nouvel équilibre final permettant une fin heureuse, de sorte que son action se caractérise toujours par une suite d'obstacles et de retournements de situations, d'où la récurrence des quiproquos et autres coups de théâtre. Enfin, la comédie peut aisément se regarder, voire se parodier, et se permettre ainsi des effets de théâtre dans le théâtre, impossibles dans le genre sérieux.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Histoire générale illustrée du théâtre , par Lucien Dubech ; avec la collab. de Jacques de Montbrial et de Madeleine Horn-Monval,..., Paris : Librairie de France, 1931-1934
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37011733p>
- Le théâtre et l'existence , Henri Gouhier, Paris : Aubier, 1952
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32184338z>
- Psychocritique du genre comique... , Charles Mauron, Paris : J. Corti, 1964
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb330946604>
- Lire la comédie , par Michel Corvin, Paris : Dunod, 1994
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35705574d>
- La comédie de l'âge classique (1630-1715), Gabriel Conesa, Paris : Seuil, 1995
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35766125k>
- Un rire , essai d'histoire subjective de la comédie, Hubert Gignoux ; préf. de Jacques Lassalle, ParisBudapestTorino : l'Harmattan, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37716314q>

Rédacteur(s)

[G. CONESA](#)

Édition Bordas 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : France

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : genre Jodelle (E.) Larivey (P.) Turnèbe Richelieu (A. de) Rotrou (J.) Mairet (J.) Corneille (P.) réalisme Comédie-ballet Molière comédie d'intrigue Comédie héroïque farce Lesage (A. R.) Destouches (P.) Nivelles de La Chaussée (P. C.) comédie de mœurs comédie larmoyante Marivaux (P.) Beaumarchais (P. de) Diderot (D.) Musset (A. de) Meilhac (H.) Rostand (Ed.) Labiche (E.) Feydeau (G.) Dumas (fils) Halévy (L.) Pagnol (M.) Giraudoux (J.) Anouilh (J.) Jarry (A.) Beckett (S.) Ionesco (E.) personnage intrigue École des femmes (l') Mauron (C.) obstacle Situation Quiproquo

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