



Dictionnaire des théâtres du monde

Morale et théâtre

Le théâtre est le seul art dont on a longtemps mis en question le caractère moral ou immoral, l'influence bienfaisante ou pernicieuse : il le doit à son statut d'art de masse et d'art de la parole, dans la mesure où l'Église chrétienne considérait que la parole adressée aux masses était son domaine réservé ; il le doit aussi à son caractère de divertissement et à sa liaison avec les fêtes païennes dont les débordements n'ont pu être maîtrisés qu'avec leur suppression au début de l'ère moderne ; il le doit enfin à ce qu'il montre les passions humaines dans tous leurs états, à ce qu'il fait de l'art ou du divertissement avec les passions, alors que l'unique attitude morale envers les passions doit être de les condamner. Poser la question de la moralité du théâtre est donc toujours revenu en fait pour les rigoristes à dénoncer son immoralité et à réclamer sa suppression, du moins celle – aux époques où il existait un théâtre religieux vivant – du théâtre profane. Malgré les arguments des classiques sur l'utilité morale des arts littéraires, il fallut attendre l'avènement d'une nouvelle ère avec l'instauration des « Lumières » au XVIII^e siècle pour que le théâtre fût à l'inverse considéré comme un instrument d'instruction morale.

D'une condamnation totale à une acceptation raisonnée

Les attaques contre l'art dramatique et contre les comédiens remontent aux Pères de l'Église, qui jugeaient le théâtre aussi dangereux que les maisons de jeux et les courtisanes (saint Jean Chrysostome). Il faut attendre saint Thomas d'Aquin pour trouver une distinction entre théâtre moral et théâtre immoral. Mais la cause demeure entendue, et la condamnation du théâtre profane va de soi jusqu'à la Renaissance. C'est à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle que surgit véritablement ce qu'on a appelé la « querelle de la moralité du théâtre » : avec la Renaissance, la redécouverte des dramaturges grecs et latins fait de l'art dramatique l'un des arts les plus célébrés, et l'Italie la première, l'Italie pontificale tout particulièrement, permet au théâtre de quitter la rue pour les palais, de s'organiser et de faire accéder les comédiens à un statut social enviable. D'où la réaction, avec au premier rang le plus fameux apôtre de la Contre-Réforme, saint Charles Borromée. Incapable d'interdire les représentations théâtrales à la cour ducal de son diocèse de Milan, il exerçait du moins une censure* préalable sur le texte ; surtout il fit paraître ses opinions anti-théâtrales peu avant sa mort dans un recueil intitulé *Acta Mediolanensis Ecclesiae* (1583), dont l'influence sur une partie du clergé fut énorme, notamment de ce côté-ci des Alpes. À la réaction succéda la défense, et en 1614 Pier Maria Cecchini (dit Fritellino), publia un Discours au sujet des comédies, comédiens et spectateurs, où il réfutait les arguments hérités des Pères de l'Église en soulignant le caractère policé du théâtre moderne, suivi par le très fameux Andréini, qui publia à Paris en 1625 deux ouvrages apologétiques en italien, distinguant plus particulièrement un théâtre honnête et un théâtre licencieux contre lequel il acceptait les condamnations de Charles Borromée.

Les grandes querelles du XVII^e siècle

La « querelle de la moralité du théâtre » se déplaça en France dans le deuxième tiers du XVII^e siècle, au moment où le théâtre parvint à son apogée et où les plus hautes sphères de la société manifestaient très ostensiblement leur goût pour ce qui était devenu le premier art de divertissement de l'époque. On peut distinguer trois moments dans cette « querelle ». Le premier moment est celui de l'appel à la tolérance lancé à la partie la plus conservatrice du clergé, de la noblesse de robe et de la haute bourgeoisie. Tandis que [Richelieu](#) fait publier par Louis XIII un édit visant à la réhabilitation du métier de comédien et à la protection de ceux qui le pratiquent (1642), les auteurs soulignent que le théâtre n'est plus ce qu'il était « autrefois », licencieux, obscène et même antireligieux, que la tragédie et la grande comédie ont éclipsé la farce vulgaire et qu'elles visent à l'instruction des âmes ; ce point de vue exprimé çà et là à partir de 1630 se trouve repris systématiquement dans les pièces

qui utilisent la technique du [théâtre dans le théâtre](#) (cf. *l'Illusion comique* de [Corneille](#), 1636). Les théoriciens classiques eux-mêmes insistent sur le couple fondamental « instruire et plaire » condamnant les œuvres qui ne se soucient que de plaire (un des enjeux de la « querelle du *Cid* »). Deuxième moment, à partir de 1660 : les adversaires du théâtre, forts d'un parti dévot puissant, et heurtés par la passion du jeune Louis XIV pour toutes les formes de spectacle, prennent prétexte du triomphe de la « farce moliéresque » pour reprendre l'offensive. On souligne que le théâtre retombe dans ses vieux errements, privilégiant les œuvres libertines et les farces obscènes, montrant ainsi son vrai visage. Le temps fort de la querelle est la bataille du *Tartuffe* (1664 - 1669), et les audaces de Molière paraissent si fortes que même certains défenseurs du théâtre se croient obligés d'opérer des distinctions entre théâtre pur et théâtre impur, aussi bien [l'abbé d'Aubignac](#) que [Racine](#) lui-même qui, dans la *préface des Plaideurs*, se démarque de ceux « qui font retomber le théâtre dans la turpitude » en faisant rire au moyen de « sales équivoques » et de « malhonnêtes plaisanteries ». Mais les dévots (notamment les jansénistes mais pas les jésuites) vont plus loin en condamnant le principe même du théâtre, dans la tradition des Pères de l'Église et de saint Charles Borromée : si le *Traité de la comédie* du prince de Conti (1666) s'attaque surtout à Molière, celui de Nicole (1667) condamne le pieux Corneille même, coupable d'avoir porté le théâtre à sa perfection, un théâtre qui favorise la créature au détriment de son Créateur, qui donne tout leur attrait aux passions et qui montre sous son plus beau jour l'amour humain.

L'affaire Caffaro

Troisième moment, l'« affaire Caffaro » (1694), qui intervient dans un contexte d'extrême rigorisme moral et de harcèlement des comédiens, le parti dévot dispersé par Louis XIV à la fin de la décennie 1660 s'étant reconstitué et s'appuyant désormais sur la toute-puissante Mme de Maintenon qui avait convaincu le roi de l'immoralité du théâtre. Une Lettre d'un théologien illustre (le P. Caffaro), parue en tête d'un recueil de pièces de [Boursault](#), plaidait la cause de l'art dramatique au nom d'un relativisme historique et des progrès « moraux » du théâtre. La riposte, très violente, fut menée par Bossuet qui publia des *Maximes et réflexions* sur la comédie où il balayait les arguments du P. Caffaro (qui dut se rétracter) au nom, d'une part de l'infamie des comédies de Molière, d'autre part du traditionnel argument selon lequel le théâtre s'appuie fondamentalement sur la stimulation des passions. On était à deux doigts de l'interdiction du théâtre : à défaut de l'interdire (les comédiens-italiens furent tout de même chassés de France en 1697), on chercha à le contrôler. La fin du XVII^e siècle voit se reproduire en France ce qui s'était passé un siècle plus tôt à Milan, dans le diocèse de Saint-Charles, l'instauration de la censure préalable : en 1697, les dévots réclament la création de « commissaires-examineurs », ils ont gain de cause probablement dès 1702, assurément à partir de 1706.

Du moral au politique

Le XVIII^e siècle presque tout entier (à l'exception de ce « marginal » qu'était [Rousseau](#)) reprend à son compte le couple « instruire et plaire » cher aux classiques. En donnant déjà aux effets moraux (désormais jugés positifs) du théâtre une coloration plus sociale qu'éthique, on se soucie moins de protéger les bonnes mœurs et les bienséances (dont la rigueur s'estompe) que de former de futurs citoyens. Cette position est très nettement affirmée pendant la période révolutionnaire [voir [Révolution](#) (théâtre de la)] et pendant les périodes (l'après-guerre allemande et l'après-révolution russe par exemple) où l'art théâtral est chargé d'un rôle de formateur de consciences nouvelles et de propagandiste de la doctrine officielle (respectivement chez [Piscator](#) et [Lounatcharski](#)). Politique, moral et social, l'effet du théâtre est également souligné en France dans les années 1900 par tous ceux qui partagent une idéologie de gauche, souvent idéaliste. Ainsi Maurice Pottecher, fondateur du [Théâtre du Peuple](#) de Bussang, espère que s'accomplira « la tâche du siècle qui va commencer et de ceux qui le suivront : entreprendre sincèrement l'éducation du Peuple, c'est-à-dire de nous tous [...] ». L'art dramatique, moyen d'action plus puissant que la chaire (l'Église l'avait reconnu) et plus saisissant que l'école ». À quoi fait écho [Rolland](#) écrivant : « L'auteur a cherché ici [dans 14 juillet] la vérité morale [...]. Ressusciter les forces du passé, ranimer ses puissances d'action [...]. Rallumer l'héroïsme et la foi de la nation aux flammes de l'épopée républicaine [...]. La fin de l'art n'est pas le rêve, mais la vie. L'action doit surgir du spectacle de l'action. » Position encore plus nette chez P. Vaillant-Couturier dans la revue communiste *Clarté* (1919) : « Le théâtre doit être dans la société de demain un éducateur au même titre que l'école. Il faut faire la rééducation de la joie chez les hommes [...]. Il faut donc organiser le théâtre social de demain. » En passant d'un effet négatif à un rôle positif, le théâtre cesse d'être une force fascinante dont on se méfie plus ou moins et devient un levier puissant pour la construction d'un homme nouveau. Morale et politique, dès lors, ne font qu'un.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le Théâtre du Peuple de Bussang (Vosges) , [S. l.], 1902
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb386872890>
- L'Eglise et le théâtre , [S. l.], 1930
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb387059351>
- Le Théâtre politique , Erwin Piscator ; [en collab. avec Félix Gasbarra.] Texte français d'Arthur Adamov avec la collab. de Claude Sebis, Paris : l'Arche, 1972
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39775617v>

Rédacteur(s)

[G. FORESTIER](#) [M. Corvin](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : France Allemagne Italie

Période(s) : Renaissance 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Borromée (saint Ch.) Cecchini (P. M.) Andréini (G.B., dit Lélío) Richelieu (A. de) théâtre dans le théâtre Corneille (Th.) Illusion comique (l') Cid (le) Aubignac (abbé d') Molière Racine (J.) Nicole (P.) Corneille (P.) Tartuffe (le) Plaideurs (les) Boursault (E.) Caffaro (P.) Bossuet (J.-B.) Rousseau (J.-J.) Piscator (E.) Lounatcharski (V.) Rolland (R.) Pottecher (M.) Vaillant-Couturier (P.)

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