

Le théâtre français au XIXe siècle

Isabel Rama Nión

Table des matières:

	Page
1. Introduction.....	2
2. Évolution du théâtre au XIXe siècle	3
a) Le mélodrame	3
b) Le drame	5
c) Le vaudeville et la comédie de mœurs	10
3. La fin XIXe siècle	13
a) Le genre comique	14
b) Le théâtre naturaliste	16
c) Le théâtre symboliste	17
4. Conclusion	20
5. Bibliographie	22

1. Introduction : situation du théâtre au XVIIe et au XVIIIe siècle.

Au XVIIe siècle, il y avait deux théâtres importants : Le Théâtre du Marais et l'Hôtel de Bourgogne, et des auteurs tels que Molière, Racine, Corneille, Rotrou, Jodelle, En 1660, l'ancienne troupe de Molière (qui jouait au théâtre du Marais) et la troupe de l'Hôtel de Bourgogne se rassemblent et fondent la Comédie Française. À cette époque, les comédiens italiens s'installent en France. Ces acteurs vont devenir les rivaux des acteurs de la Comédie Française au XVIIIe siècle, surtout à cause de leur façon de jouer : il y a plus d'improvisation, plus de danses, des acrobaties, des personnages types que l'on reconnaît à leurs gestes ou à leurs masques. Il s'agit d'un théâtre plus libre, moins rigide et moins statique que le théâtre français.

D'autre part, le genre théâtral par excellence au XVIIe siècle était la tragédie, avec des thèmes nobles tirés de l'Antiquité et le respect pour la règle des trois unités. Au XVIIIe siècle, les goûts vont changer, de même que le public, qui va être essentiellement bourgeois. Ce public va être partisan de la sensibilité et de la morale (qui s'opposent à la raison et à l'héroïsme du siècle précédent et, étant donné qu'il ne connaît pas les principes classiques, certaines règles, comme celle des trois unités, ne vont plus être respectées. On va donc avoir un nouveau genre : le drame, bien que quelques auteurs continuent à écrire des tragédies (Voltaire par exemple).

Le drame est un genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie, où les auteurs font une peinture réaliste des milieux bourgeois, mais sur un ton sérieux. Le tragique et le comique sont remplacés par le pathétique, qui introduit des thèmes et représente les mœurs propres au XVIIIe siècle. C'est pour cela que les décors, les coutumes, les personnages, ..., tout doit donner l'illusion de la réalité.

Ce genre est introduit par Diderot avec deux œuvres : *Le fils naturel* (1755) et *Le père de famille* (1758). En fait, Diderot et Mercier en seront les deux grands théoriciens. Mais ce genre n'aura pas le succès attendu, et il n'en existera pas de grands chefs-d'œuvre.

Quant au genre comique, il est souvent pratiqué par les forains, qui représentent des parodies, des pièces courtes en monologue, ... On crée aussi l'Opéra comique, qui mélange l'aspect chanté et l'aspect comique. Ce type de théâtre va se joindre à la troupe italienne en 1762 et, ensemble, ils vont mettre en place de nouvelles mises en scène théâtrales.

La parade est de même un genre important : pièce courte et populaire, elle était représentée avant d'autres pièces. Au début, la représentation se faisait sur des balcons, mais peu à peu elle finit par être écrite pour être représentée dans des salons.

Finalement, la comédie évolue aussi, et elle se transforme en satire de mœurs ou en critique sociale.

2. Évolution du théâtre au XIXe siècle.

La Révolution Française provoque une coupure dans le théâtre, mais les dernières années du 18^e siècle sont marquées par la production d'une quantité importante de pièces de théâtre. Cela est surtout dû à un fait : la promulgation d'une loi, le 13 janvier 1791, par laquelle le théâtre est libéré du système de l'Ancien Régime et la censure est supprimée. Désormais, n'importe quelle personne peut ouvrir une salle et y faire jouer des pièces de son choix. La principale conséquence est que le nombre de théâtres va augmenter considérablement, bien que la plupart d'entre eux dure peu de temps.

Les principaux théâtres qui vont coexister tout au long du XIXe siècle sont :

- Le Théâtre Français, appelé auparavant Comédie Française.
- L'Odéon (tous deux subventionnés par l'État)
- Le Théâtre de la Porte Saint-Martin
- Les théâtres du Boulevard du Temple, appelé Boulevard du Crime, dont les plus importants sont le Théâtre de l'Ambigu-Comique et le Théâtre de la Gaiété.

Dans ces dernières années du XVIIIe siècle, on va à nouveau écrire des tragédies, dont les sujets ne seront pas nationaux, mais antiques :

- Chénier : *Caius Gracchus* (1792) et *Timoléon* (1794)
- Voltaire : *Brutus* et *La mort de César*.
- Ducis : *Othello* (1792) et *Abufar ou la Famille arabe* (1795).

Mais ce genre de théâtre ne va pas triompher, car les goûts changent, de même que le public. En effet, par toute une série de circonstances (émigrations, bouleversement des fortunes, etc.) les masses populaires ont elles aussi accès au théâtre.

Le genre théâtral qui va triompher dans les dernières années du 18^e siècle et le début du 19^e siècle est le mélodrame.

a) Le mélodrame.

Interprété dans les théâtres des Boulevards (et plus particulièrement dans le Théâtre de la Gaiété), il s'agit d'une pièce de théâtre populaire, où sont représentés des événements tragiques, coupés par des intermèdes comiques, avec des danses et de la musique. Il y a des effets pathétiques dans l'intrigue, mais le dénouement est heureux, tout en étant moralisateur. Il peut être écrit en prose ou en vers et ce qui est important, c'est de représenter la vie courante.

Le mélodrame est un peu le continuateur du « drame bourgeois » prôné par Diderot au 18^e siècle (personnages « modernes », but moralisateur,...).

Le sujet le plus fréquent est la lutte du bien contre le mal, avec des personnages tels que : le traître, méchant et hypocrite ; l'enfant perdu ou volé et retrouvé vingt ans plus tard ; la jeune femme innocente, séductrice, accusée de façon injuste ; le héros, beau, jeune ; et le domestique, bête ou paresseux, qui donne une certaine couleur grotesque.

Quant aux techniques employées, il y a un changement fréquent de décors, qui représentent de vieux châteaux, des forêts,... et qui nous situent dans la France ou l'Allemagne du Moyen Âge, dans l'Italie de la renaissance, etc. Il y a aussi toute une série de trucages destinés à surprendre le spectateur : des bruits épouvantables, des trappes qui s'ouvrent ; on en arrive même à mettre des chevaux sur scène ou à provoquer un incendie.

L'action est pleine de mystères, de suspense, de hasards, mais elle finit de façon heureuse : les méchants sont punis et les vertueux sont récompensés.

Ce genre est introduit par GILBERT DE PIXERECOURT, surnommé le « Corneille des Boulevards ».

Né à Nancy en 1773 au sein d'une famille de noblesse récente, il émigre avec son père en 1791 et doit donc abandonner ses études de droit. Il revient clandestinement quelques années plus tard et il se découvre une vocation dramatique en adaptant deux nouvelles de Florian (*Sélico* et *Claudine*) en 1793.

En 1795, il est nommé à la section de la guerre, mais il y reste peu de temps, préférant se consacrer à la rédaction de pièces, qui n'ont pas beaucoup de succès. Il commence à triompher en 1797 avec *Les Petits Auvergnats* et en 1798 avec *Victor ou l'enfant de la forêt*. Il écrira dès lors plus de 73 mélodrames, seul ou en collaboration : *Coelina ou l'Enfant du mystère* (1800), *L'Homme à trois visages ou le Proscrit de Venise* (1801), *La Femme à deux maris* (1802), *Tékéli ou le siège de Montgatz* (1803), *Les ruines de Babylone* (1810), etc.

Il écrira également des pantomimes, des opéras-comiques, des vaudevilles et même des tragédies. Il meurt en 1844.

Ses pièces, souvent adaptées de romans, cherchent à impressionner le spectateur, d'où l'extrême minutie de l'auteur dans la description de ses décors, dans la mise en scène et dans les effets spectaculaires (éruption volcanique, inondation, batailles, tempêtes,...).

Un autre auteur connu à cette époque est :

CAIGNIEZ (1762-1842)

Appelé le « Racine des Boulevards », il a triomphé avec des oeuvres telles que : *Le Jugement de Salomon*, *Les Enfants du bûcheron*, *La Petite voleuse*,...

D'autres auteurs, vers les années 30-50 sont :

Anicet BOURGEOIS, DUCANGE, DENNERY, DUVAL, Félix PYAT.

Le mélodrame connaît un grand succès jusqu'aux années trente. Mais il s'agit d'un genre populaire et les Romantiques sont conscients qu'il faut un genre théâtral plus « noble » pour que le Romantisme triomphe pleinement. Ce genre sera le drame.

b) Le drame romantique.

Le drame sera, pour les romantiques, une façon de s'opposer définitivement au Classicisme, car son succès supposerait la défaite de la tragédie classique, qui ne plaît plus au public.

La victoire du drame est marquée par trois moments :

1.- Représentation de *Henri III et sa cour*, d'Alexandre Dumas, le 11 février 1829. Il s'agit d'un drame historique et passionnel, écrit en prose et à l'imitation de Shakespeare.

La pièce a un grand succès, mais elle ne suscite aucune polémique, ce n'est pas encore le chef-d'oeuvre espéré par les romantiques.

2.- Représentation de *Othello ou Le More de Venise*, d'Alfred de Vigny, le 24 octobre 1829.

L'oeuvre connaît aussi un grand succès, mais elle est présentée comme une traduction-interprétation de Shakespeare.

3.- Représentation de *Hernani*, de Victor Hugo, le 25 février 1830. Cette pièce suscite une bataille entre les classiques, d'un côté, et les jeunes romantiques de l'autre. La victoire finale d'*Hernani* marquera la victoire du drame romantique.

Mais le grand manifeste du drame romantique est la préface de *Cromwell* (1827).

Dès lors, le drame va essayer de se différencier du mélodrame, qui triomphait encore dans les années 30 avec une oeuvre surtout : *l'Auberge des Adrets*, dont le protagoniste, Frédéric Lemaître, interprète un personnage célèbre de l'époque, le bandit cynique Robert Macaire. Ce mélodrame aura des suites purements commerciales : *Robert Macaire*, *La Fille de Robert Macaire*, *Le Cousin de Robert Macaire*,...

Les principales caractéristiques du drame sont :

- ✓ Il sera écrit en vers, pour le différencier du mélodrame (bien que certains auteurs, comme Stendhal, soient partisans de la prose). Le vers sera plus libre, l'alexandrin sera

plus souple (l'auteur peut changer la césure de place par exemple). Le but est de rapprocher le vers de la prose. Mais de nombreux auteurs (Dumas, Musset, Vigny,...) finiront par écrire en prose.

- ✓ Mélange du sublime et du grotesque.
- ✓ Création de « couleur locale » : le drame a recours à l'histoire, à un passé vu selon les perspectives des années 30. On retient davantage les coutumes de ce passé que les événements. Tout ceci entraîne des décors riches et variés, faisant apparaître sur scène toute sorte d'objets : armures, malles, vitraux, sabres, têtes de mort, tapisseries,..Le nombre de personnages s'agrandit et les figurants apparaissent pour la première fois à cette époque.

Quant aux personnages, nous pouvons distinguer plusieurs personnages types :

- ✓ L'orphelin et le bâtard (dans, par exemple, *Antony* et *Ruy Blas*).
- ✓ La prostituée (*Marion Delorme*).
- ✓ La femme mal mariée (*La Reine d'Espagne*, *Antony*).
- ✓ Le poète incompris (*Chatterton*).
- ✓ Le proscrit poursuivi de façon injuste (*Hernani*).
- ✓ Le libertin (*Lorenzaccio*).
- ✓ Le condamné à mort.

Les grands thèmes propres à ce genre sont :

- ✓ L'amour, un amour romantique qui se veut libre, bien qu'à cette époque, les mariages soient de convenance. On nous présente des amours impossibles et condamnées à l'échec. L'amour romantique est impulsif, fatal.
- ✓ Thèmes politiques et sociaux aussi : le héros devient un héros « populaire ». Les rois sont aussi méchants que les tyrans, ils sont démythifiés dans leurs actes et dans leurs caractères.
Ainsi, François I, dans *Le Roi s'amuse*, est un prince libertin, grossier, dominé par son bouffon Triboulet ; le duc Alexandre, dans *Lorenzaccio*, est un criminel et un tyran.
- ✓ Thème de la religion : satire anticléricale, comme réaction face au cléricisme des prêtres hypocrites, avarés, concupiscent.
- ✓ Thèmes d'actualité, comme la peine de mort, dans *L'Abolition de la peine de mort* (1832).

Les auteurs les plus importants de cette période de la littérature française sont : Victor HUGO, Alfred de MUSSET, Alfred de VIGNY et Alexandre DUMAS.

* Alfred de MUSSET (1810-1857)

Né à Paris en 1810, Musset vit une enfance confortable et choyée. Plongé dans un milieu aux traditions intellectuelles (son père est connu comme écrivain sous le nom de Musset-Pathay ; son grand-père était conteur) il obtient de brillants succès scolaires. Quelques années plus tard, il s'éloigne de sa famille et se précipite vers les plaisirs. Il court les cafés à la mode et se forge une personnalité de dandy. Il fréquente assidûment les salons du Cénacle et rencontre les écrivains de la génération romantique (Vigny, Mérimée, Sainte-Beuve, Hugo,...). Un premier recueil, Contes d'Espagne et d'Italie, ouvre sa carrière littéraire. Mais ses premières tentatives théâtrales sont marquées par l'échec : *La Quittance du diable* n'avait pas été représentée, *La Nuit vénitienne* le fut, mais elle ne connut aucun succès. Musset s'oriente alors vers un théâtre destiné à la lecture. Ce n'est qu'en 1832 que Musset prend la décision définitive de vivre de sa plume. Il rencontre Georges Sand à cette même époque, et c'est le début d'amours dramatiques et tumultueuses. La jalousie et la nervosité extrêmes de Musset rendront difficiles les rapports avec cette femme. En 1835, Georges Sand le quitte définitivement, après de nombreuses ruptures suivies de réconciliations.

De 1833 à 1839 se situent les années les plus fécondes de cet écrivain : il publie alors la plupart de ses oeuvres majeures. À partir de 1840, son état de santé se dégrade rapidement : il tombe malade, mais il guérit. Il continue son oeuvre poétique et fournit à la «Revue des Deux Mondes » des contes et des nouvelles. En 1843, il retombe malade. Son activité littéraire se réduit, mais proverbes et contes se succèdent. Musset meurt à Paris en 1857.

L'oeuvre de Musset frappe par sa diversité : diversité de sujets, de genres, de ton, d'opinions, de styles,... Cette oeuvre semble d'abord être orientée vers la poésie, mais drames, comédies et proverbes succèdent bientôt à ces poèmes.

C'est d'ailleurs au théâtre que Musset a donné le meilleur de lui-même. Deux facteurs ont influencé sa production théâtrale :

- une grande liberté dans la composition, dans le choix des événements et des lieux, dans le nombre des personnages.
- Musset ne cherche pas à appliquer au théâtre les théories contraignantes du Romantisme hugolien, bien qu'il s'en soit inspiré.

L'oeuvre théâtrale de Musset comprend des genres divers :

- Poèmes dramatiques : *Les Marrons du feu*, *À quoi rêvent les jeunes filles*.

- Des comédies : *Les Caprices de Marianne*, *Fantasio*.
- Des drames historiques : *Andre del Sarto*, *Lorenzaccio*.
- Des proverbes : il s'agit d'un exercice fort en vogue au 18^e siècle, qui consistait à composer une petite pièce à laquelle un proverbe choisi à l'avance servirait de morale. Musset en écrit quelques uns tels que *On ne badin角度 pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien*, *On ne saurait penser à rien*.

Les comédies de Musset représentent des déguisements, des jeux avec l'identité et le hasard, des mensonges, des illusions et des pièges, le tout entourant le thème central de l'amour.

Son théâtre est, en général, difficile à représenter sur scène : d'abord, parce que l'auteur écrivait sans penser à une représentation possible et qu'il y a une succession rapide des lieux et des scènes ; ensuite, parce que Musset s'oppose aux convenances sociales et morales.

*Alexandre DUMAS (1802-1870)

Fils d'un général de la Révolution, connu pour ses prouesses guerrières, il découvre tout d'abord le théâtre et il écrit quelques pièces avec un ami. Il s'installe à Paris, où il obtient un poste dans les bureaux du futur Louis-Philippe. Il commence alors sa carrière théâtrale avec un vaudeville en collaboration : *La Chasse et l'Amour* (1825). Sa deuxième pièce, *Christine*, n'est pas représentée, mais son oeuvre *Henri III et sa cour* (1829) remporte un grand succès, à la fois financier, mondain et littéraire.

Son autre grand succès est *Antony* (1831), drame qui met en scène une femme adultère.

Vient ensuite une nouvelle période, celle des collaborations, des pièces refaites ou réécrites : *Richard Darlington*, *La Tour de Nesle*,... qui connaissent un certain succès. Cependant, d'autres pièces comme *Caligula*, *l'Alchimiste*, n'ont aucun succès.

Dumas opte ensuite pour le roman : *Les Trois Mousquetaires*, *Le Vicomte de Bragelonne*, *La Reine Margot*,...

Quelques années plus tard, Dumas quitte Paris pour Bruxelles, où il continue à écrire des pièces et des romans. Il rédige également ses Mémoires. Il part ensuite pour la Russie, puis pour l'Italie, où il devient un personnage officiel, d'abord aimé, puis détesté. Il revient en France, où il meurt en 1870.

Dans son théâtre, Dumas utilise généralement la prose et l'argument est presque toujours le même : un héros ambitieux, violent, passionné, réussit à monter dans la société, mais finit par s'effondrer, puni de ses fautes ou de ses crimes.

Tous ses drames (à l'exception de *Antony*) sont des drames de l'ambition et non de l'amour, bien que celui-ci y joue un rôle important. D'autre part, il y a toujours une opposition scénique

entre les lieux de la vie sociale (places publiques, auberges, tavernes,...) et les lieux de l'intimité.

*Alfred Victor, comte de VIGNY (1797-1863)

Né en 1797, il est le seul survivant d'une mère de quarante ans et d'un père de soixante ans. Sa mère lui enseigne la musique et la peinture, et l'éduque rudement. Excellent élève, il néglige rapidement son travail, puis quitte l'institution Hix de Paris à treize ans, pour passer sous la direction d'un précepteur, l'abbé Gaillard. Celui-ci l'encourage à lire énormément et lui transmet sa passion pour les mathématiques. De cette époque datent les premières oeuvres de circonstance de Vigny, qui en écrira durant toute sa jeunesse.

Le métier de soldat l'attire et, en 1816, il est affecté au 5^e régiment de la Garde Royale, mais, déçu par la vie de garnison, il abandonnera la vie militaire quelques années plus tard.

Il épouse en 1825 une jeune Anglaise, miss Lydia Bunburry, union qui dure peu.

Multipliant les essais, Vigny publie, en mars 1822, un recueil de *Poèmes* qui lui vaut un succès d'estime. En 1826, nous assistons à la publication de *Poèmes antiques et modernes* et *Cinq mars*, qui obtient un grand succès. À partir de là, ses activités littéraires se multiplient : il traduit *Roméo et Juliette*, offrant Shakespeare au public français ; il approfondit dans les questions que pose la création littéraire dans *Réflexions sur la vérité dans l'art* (1827) ; il continue de traduire le dramaturge anglais (*Le More de Venise*, adaptation d'*Othello*, est représenté au Théâtre Français en octobre 1829).

Vigny poète constate les limites du théâtre et, face à l'échec de *Shyloc*, il se raidit et l'isolement devient pour lui une obsession.

En 1830 il fait la connaissance de Marie Dorval, actrice avec laquelle il se lie. Il écrit son premier drame (*La Maréchale d'Ancre*) pour elle, mais ce sera Mlle George qui tiendra le rôle principal. En 1833, il écrit une comédie, *Quitte pour la peur*, proverbe en un acte interprété cette fois-ci par son amante. La dernière pièce de Vigny, *Chatterton*, obtient un succès considérable.

Un voyage en Angleterre de juillet à septembre 1836, la rupture avec Marie Dorval en 1838, l'édition définitive des *Poèmes* en 1837 et la mort de sa mère en décembre de cette même année, marquent la fin d'une époque. Vigny se replie sur lui-même et trouve refuge dans la vie de l'esprit. Commence alors un long silence, interrompu seulement de temps en temps par la publication de poèmes dans la « Revue des Deux Mondes ».

Vigny meurt en 1863.

Vers les années 40, il se produit une décadence du drame. On continue à en représenter, mais ils n'apportent rien de nouveau. Cela est dû à plusieurs causes :

- Invasion d'auteurs médiocres, qui produisent des oeuvres purement commerciales, sans inspiration, répétant les mêmes topiques et les mêmes situations.
- Le public se lasse de voir toujours les mêmes choses répétées.
- La critique (les journaux par exemple) se montre aussi défavorable face à ce théâtre.
- Il y a une réaction néo-classique en 1843, marquée par le triomphe de *Lucrèce*, oeuvre de Ponsard. Il s'agit d'une tragédie classique, qui glorifie l'image de la femme fidèle et vertueuse.
- Finalement, la bourgeoisie méfie du drame, car il représente une menace, il attaque de plus en plus ses valeurs comme classe sociale. L'esprit bourgeois ne s'identifie pas avec le drame, qui, d'autre part, commence à être contestataire et à parler du pouvoir oppressif, de la situation de l'ouvrier, de la femme, des intellectuels, etc.

L'échec total du drame romantique est marqué par celui des *Burgraves* de *Victor Hugo*, lors de sa représentation en 1843.

La bourgeoisie va alors s'assurer le contrôle absolu de la comédie.

c) Le vaudeville et la comédie de moeurs.

La comédie de moeurs ou comédie bourgeoise naît vers 1815, à l'issue de la fusion entre la comédie d'intrigue et le vaudeville.

A l'origine, le vaudeville est un type de chanson populaire née en Normandie et appelée « vau-de-vire ». À partir du 16^e siècle, on se met à appeler « vaudeville » toute sorte de chanson populaire de circonstance. Jusqu'à la fin du 17^e siècle, il ne s'agit que de vaudeville-chanson. Les comédiens, puis les acteurs de théâtre de foire introduisent ces airs chantés dans les spectacles, donnant lieu aux « comédies en vaudeville », appelées ensuite « vaudeville » tout court. Ce sont donc des couplets chantés qui constituent soit la totalité d'une pièce, soit une partie, entrecoupant la plupart du temps les scènes parlées. Le vaudeville connaît un grand succès surtout à partir de la Révolution, mais il s'agit d'un genre populaire.

Vers 1860, la chanson disparaît du vaudeville, qui s'identifie alors avec la comédie de moeurs. La disparition de la chanson est due au succès de l'opérette à cette même époque.

Dans la comédie, il y a évidemment une volonté de faire rire, mais il y a également un souci d'éduquer le public, de moraliser. Un auteur important dans ce genre est :

*Eugène SCRIBE (1791-1861)

Né en 1791 à Paris, au sein d'une famille de commerçants, il est pensionnaire au collège Sainte-Barbe et suit les cours du lycée Napoléon. Malgré un prix au Concours Général et une place dans une étude d'avoué, Scribe délaisse bientôt le droit pour le théâtre : il fait représenter *Le Prétendu sans le savoir ou l'occasion fait le larron* (1810), puis *Les Dervis* (1811).

Scribe se spécialise alors dans la comédie à couplets. Il écrit également des livrets d'opéras et d'opéras comiques. Sa popularité lui vaut un contrat avec le directeur du Gymnase, pour lequel il écrira, seul ou en collaboration, plus de cent pièces, accueillies presque toutes avec faveur : *L'Ours et le Pacha* (1820), *Le Secrétaire et le cuisinier* (1821), *La Loge du portier* (1823), *La Demoiselle à marier* (1826), *Le Mariage de raison* (1826),...

Mais ses grands chefs-d'oeuvre sont : *Bertrand et Raton* (1833), *La Camaraderie ou la Courte Échelle* (1837), *Le verre d'eau ou les effets et les causes* (1840), *Adrienne Lecouvreur* (1849).

En 1858, il donnera encore *Les doigts de fée*. Il mourra en 1861, à l'âge de soixante-dix ans.

Considéré comme le fondateur de la comédie de moeurs, Scribe reprend les genres traditionnels, tels que la farce, le mélodrame, le proverbe,....Son théâtre est plein de quiproquos, de mouvements, d'entrées et de sorties,....

La comédie évolue et, dans la deuxième moitié du siècle, elle devient plus « sérieuse », plus « utilitaire ». On prétend faire une littérature où seul ce qui est utile est beau, où il doit y avoir un enseignement moral. Dans ce genre de théâtre, il n'y a pratiquement pas d'action, pas d'intrigue mais plutôt des problèmes qui font référence à l'acquisition et à la conservation de l'argent : un père n'est pas un père, mais le gardien du patrimoine ; un fils est un héritier et une fille est une dot.

Tout tourne autour de deux problèmes : l'argent en danger, c'est-à-dire comment faire pour le protéger et le sauver, et l'argent triomphant, ou comment en acquérir. Le dénouement est, en général, heureux et positif ; on peut donc en tirer une conclusion : « l'argent fait le bonheur ».

Les auteurs les plus représentatifs sont : Alexandre DUMAS fils, François PONSARD et Émile AUGIER.

* Alexandre DUMAS fils (1824-1895)

Né à Paris, il commence à écrire des pièces à thèses, aux titres suggestifs : *Le Demi-Monde* (1855), *La Question d'argent* (1857), *Le Fils naturel* (1858), *Un Père prodigue* (1859), *L'Ami des femmes* (1864).

Mais il doit son succès au roman *La Dame aux camélias* (1848), qui sera interdit par la censure. D'autres romans, fortement teintés de fantastique, sont : *Le Docteur Servans* (1849), *Tristan le Roux* (1850), *Trois hommes forts* (1851), *Sophie Printemps* (1853), *L'Affaire Clémenceau* (1866).

De certains de ces romans, Dumas a fait quelques pièces de théâtre qu'il portera à la scène : *La Dame aux camélias* et *Diane de Lys* en sont deux exemples.

* François PONSARD (1814-1867)

Né à Paris et étudiant en droit, il se découvre une vocation poétique en traduisant *Manfred* de Byron (1837). Il opte d'abord pour le Romanticisme, mais il préfère prôner le retour à un néo-classicisme imité de Casimir Delavigne. C'est ainsi qu'il triomphe avec sa tragédie *Lucrèce* (1843).

Il connaîtra aussi un certain succès avec *Charlotte Corday* et *Horace et Lydie* (1850), avec les comédies de mœurs *L'Honneur et l'argent* (1853), *La Bourse* (1856), et avec les drames historiques *Le lion amoureux* (1866) et *Galilée* (1867).

Il meurt à Paris en 1867.

* Émile AUGIER (1820-1889)

Auteur porte-parole de la bourgeoisie, dès ses premières pièces il réagit contre l'exaltation et l'idéalisme romantiques, et s'établit comme défenseur de la famille, dans *l'Aventurière* (1848) par exemple.

Le Mariage d'Olympe (1855) ou *Les lionnes pauvres* (1858) répètent le même schéma moralisateur.

La peinture de la société parisienne sous le Second Empire, qui met en valeur les « nouveaux riches », établit Augier comme l'un des fondateurs de la pièce sociale : *Le Gendre de Monsieur Poirer* (1854), *Les Éffrontés* (1861), *Le Fils de Giboyer* (1862), *Les Fourchambault* (1878).

Même s'il scandalisa parfois le public, il remporta un très grand succès.

Ce genre de comédies finit cependant par ne plus plaire, par ne plus être comique : il n'y a pas de fantaisie, les auteurs veulent simplement donner une leçon morale et ils utilisent toujours le même type de vers, les mêmes techniques, les mêmes personnages, il n'y a point de création ni d'originalité.

La figure représentative du genre comique sera :

* Eugène LABICHE (1815-1888)

Né à Paris et fils d'un industriel, il fait ses études au collège Bourbon. Il prépare ensuite sa licence en droit, en même temps qu'il fait du journalisme et de la critique dramatique à la « Revue du Théâtre ».

On ne sait rien de sa première pièce *La cuvette d'eau* (1837), mais il commence à avoir du succès grâce à *Monsieur de Coylin ou l'Homme infiniment poli* (1838).

Il s'adjoind des collaborateurs (Auguste Lefranc, Marc-Michel, Édouard Martin,...) bien qu'il écrive seul ses meilleures comédies : *Un chapeau de paille d'Italie* (1851), *Le voyage de Monsieur Perrichon* (1860), *La Cagnotte* (1864), *Un mari qui lance sa femme* (1864), *Vingt-neuf degrés à l'ombre* (1873).

Maire de Souvigny en Sologne, où il possède un château, Labiche s'y retire pendant la guerre de 1870. En 1877, après l'échec de *La Clé*, il cesse d'écrire pour la scène et prépare la publication de son *Théâtre complet* (1878-1879), ne retenant que cinquante-sept pièces. Entré à l'Académie française en 1879, il se partage entre la Sologne et Paris, où ses chefs-d'oeuvres sont repris triomphalement. Il meurt à Paris âgé de soixante-treize ans.

Auteur de cent soixante-treize comédies et vaudevilles entre 1837 et 1877, Zola dit de lui qu'il « devait être le rire de la bourgeoisie française pendant plus d'un quart de siècle ».

Ses comédies se composent de rencontres imprévues, d'accidents, de projets contrariés, de surprises qui s'enchaînent les unes dans les autres, tout cela à un rythme rapide. Il y a donc toute une série de quiproquos, de répétitions, qui provoquent le rire chez les spectateurs et les lecteurs.

3. La fin du XIXe siècle.

La censure, qui avait été rétablie en 1835, supprimée lors de la Révolution de 1848, rétablie à nouveau au moment de IIe Empire, est supprimée en 1870. Elle sera cependant rétablie en 1874 et durera jusqu'en 1905.

La mise en scène acquiert une grande importance, grâce surtout à deux faits principaux :

- La fondation, en 1887, du Théâtre Libre par André ANTOINE, théâtre qui propose des mises en scène réalistes.
- La fondation, en 1893, du Théâtre de l'Oeuvre, par LUGNE-POE, plutôt tourné vers les symbolistes.

Antoine et Lugné-Poe vont faire découvrir non seulement de nombreux auteurs de langue française, mais aussi de grands auteurs étrangers (Tourgueniev, Tolstoï, Ibsen,...)

Plusieurs tendances existent à cette époque :

a) Genre comique.

* Victorien SARDOU (1831-1908)

Surnommé « l'Empeureur du théâtre », Sardou est considéré comme le successeur de Scribe. Son théâtre dénonce sans méchanceté les mœurs nuisibles à la paix familiale.

Il triomphe avec des oeuvres telles que : *Les Pattes de mouche* (1862), *La Famille Benoiton* (1866), *l'Affaire des poisons* (1907), *Madame Sans-Gêne* (1893).

* Georges FEYDEAU (1862-1921)

Son père, Ernst Feydeau, descendant d'une vieille famille noble et jouissant d'une certaine réputation littéraire (grâce à son roman réaliste, *Fanny*, de 1858), avait écrit aussi quelques pièces théâtrales sans beaucoup de succès.

Enfant, Feydeau manifeste un goût précoce pour le théâtre et il écrit des dizaines de pièces de tout genre. Adolescent, il rédige également des monologues, qu'il récite au cours de représentations privées.

C'est en 1822 qu'a lieu la première représentation publique d'une de ses oeuvres, un acte intitulé *Par la fenêtre*. Si l'on excepte *Tailleur pour dames* (1886), les pièces suivantes n'obtiennent aucun succès, à tel point que Feydeau envisage de renoncer à écrire pour devenir comédien.

En 1892, il connaît un triple triomphe avec : *Monsieur chasse*, *Champignol malgré lui* et *Le Système Ribadier*.

Désormais, les pièces de Feydeau, traduites en dix ou douze langues, sont représentées dans toute l'Europe. Il obtient aussi du succès avec ses vaudevilles en trois actes : *Un fil à la patte* (1894), *L'Hôtel du Libre-échange* (1894), *La Dame de chez Maxim* (1899), *La Puce à l'oreille* (1907), *Occupe-toi d'Amélie* (1908).

Feydeau abandonne alors le vaudeville et écrit des farces en un acte consacrées aux disputes conjugales : *Feu la mère de Madame* (1908), *On purge Bébé* (1910) en sont deux exemples.

En 1919, atteint de troubles psychiques, il doit entrer dans une maison de santé, où il mourra en 1921.

* Georges COURTELINE (1858-1929)

De son vrai nom Georges Moinaux, Courteline écrit en général de petites pièces (en un ou deux actes), des comédies sociales, où il décrit trois lieux précis : le café, le bureau et la caserne, pour nous présenter ensuite le petit bourgeois dans des situations comiques. Ainsi, il écrit : *Les Gaîtés de l'escadron* (1886), *Boubouroche* (1893), *Les Boulingrins* (1898), *Monsieur Badin* (1897).

Le thème de la plupart de ces pièces est la vie quotidienne de la petite bourgeoisie, qui lui était familière car lui-même appartenait à cette classe sociale.

Ces pièces font partie de ce qu'on appelle la « comédie rosse », où il y a une vision des relations conjugales et extraconjugales au sein de la vie quotidienne. D'autre part, le théâtre de Courteline est mysogine, car la femme apparaît rarement de manière favorable.

C'est là un théâtre où il n'y a pas d'analyse psychologiques, mais des personnages placés dans des situations de la vie quotidienne, sans plus.

* Jules RENARD (1864-1914)

Il s'agit d'un auteur qui écrit des oeuvres appartenant à la comédie « rosse » : *Le Plaisir de rompre* (1897), *Le Pain de ménage* (1898), *Poil de carotte* (1900),...

* Alfred JARRY (1873-1907)

C'est l'un des plus importants auteurs comiques de cette époque, qu'on ne peut pas encadrer dans un courant précis.

Né à Laval, son père était négociant en toiles et il avait une petite fortune immobilière. Mais ses affaires vont de mal en pire et il doit reprendre son ancien métier de représentant de commerce. À cette même époque, son épouse l'abandonne. Jarry s'installe donc à Rennes avec sa mère et sa soeur aînée.

Après quelques mois passés au lycée de Laval, Jarry fait ses études classiques au lycée de Rennes. Dès la classe de quatrième, il écrit de nombreux textes poétiques qu'il réunira plus tard sous le titre de *Ontogénie*.

Lorsqu'il entre en rhétorique au lycée de Rennes, Jarry a pour professeur un certain Monsieur Hébert, chahuté par tous les élèves. C'est cet homme qui servira de modèle au personnage d'Ubu Roi.

Dès 1892, Jarry fréquente les milieux littéraires parisiens et il commence à publier en 1893. Après la mort de sa mère cette même année, puis celle de son père en 1895, Jarry mène la vie d'un homme de lettres à la mode. Le modeste héritage de ses parents lui permet de vivre

d'abord confortablement, puis de plus en plus pauvrement, jusqu'au moment où il tombe dans la misère.

Miné par l'alcool, Jarry meurt de tuberculose à trente-quatre ans.

Dans son oeuvre, il a cultivé plusieurs genres : poésie, roman, théâtre, essai philosophique. Mais il est surtout connu par sa pièce théâtrale *Ubu roi*, qui a eu un grand succès lors de sa représentation en 1896.

Cette pièce, qui à l'origine était une farce de collégiens pour se moquer d'un professeur, est en réalité une parodie du théâtre historique et de certaines créations vaudevillesques. On l'a parfois rapprochée du théâtre symboliste, par l'irréalité dans les décors, dans l'intrigue et même dans les personnages :

L'action se déroule dans une Pologne imaginaire. Le Père Ubu (qui se caractérise par le mot « Merdre ! », qu'il prononce tout le temps) a tué le roi Venceslas avec l'aide de sa femme (La Mère Ubu). Son objectif est celui de s'enrichir le plus vite possible, pour ensuite tuer tout le monde et partir. Mais ce plan échoue et le couple est renvoyé en France, dans un navire.

Le succès de cette pièce a donné lieu à deux autres pièces : *Ubu cocu* (1897) et *Ubu enchaîné* (1899).

* Edmond ROSTAND (1868-1918)

Né dans une famille de négociants marseillais très cultivés, il va faire des études brillantes dans sa ville natale. Bientôt, il choisit d'être poète et il compose ses premiers essais littéraires. Il ébauche également plusieurs pièces qui ne verront jamais le jour.

En 1888, il écrit, en collaboration avec Henry Lee, un vaudeville : *Le Chat rouge*. En 1890, Rostand fait paraître un recueil de poèmes : *Les Musardises*, qui obtient peu de succès. En 1891, *Les Deux Pierrots* est refusé par la Comédie Française, mais *Les Romanesques* est par contre représenté en 1894. Il écrit ensuite *La Princesse lointaine* (1895) et *La Samaritaine* (1897), qui s'inscrivent dans un courant de pièces bibliques.

La célébrité ne lui vient qu'avec *Cyrano de Bergerac* en 1897. En 1900, il écrira encore *L'Aiglon*, et *Chantecler* en 1910.

Affaibli par la maladie, il se retire dans une maison d'Arnaga, au Pays Basque, où il entame une trilogie qui devait réunir Don Juan, Faust et Polichinelle, mais qui restera inachevée.

b) Le théâtre naturaliste.

Le naturalisme et le symbolisme sont deux tendances qui vont s'opposer aussi bien dans le théâtre que dans d'autres genres littéraires.

Dans le naturalisme, on observe qu'il y a une grande production romanesque, mais peu d'oeuvres théâtrales. Cependant, certains auteurs vont produire des pièces de théâtre à partir de l'argument d'un roman. C'est le cas d'Émile ZOLA, qui écrira *Renée* (1887) (adaptation de *La Curée*) et quelques drames lyriques à partir de 1890. Il écrira aussi deux recueils critiques en 1881 : *Le Naturalisme au théâtre* et *Nos auteurs dramatiques*, où il parle d'un renouveau possible dans le théâtre. Il y dénonce les invraisemblances du théâtre romantique, les clichés et les répétitions de la comédie de mœurs, et les futilités de l'opéra. Pour lui, le dramaturge doit suivre deux principes ;

- La recherche obstinée de la vérité psychologique, concrète et individualisée.
- L'attention permanente à l'expression du « naturel » : il faut chercher une reproduction exacte du milieu, aussi bien dans le jeu des acteurs que dans les détails de la mise en scène, et dans les détails des costumes ou du décor.

Mais il n'y aura pas d'auteur représentatif de ce théâtre naturaliste. On observera toutefois certains points communs avec le théâtre d'un auteur important :

* Henry BECQUE (1837-1899)

Né à Paris, il débute comme librettiste d'un opéra : *Sardanapale* (1867), qui n'a pas eu de succès. Il écrit ensuite des vaudevilles (tels que *L'Enfant prodigue*, 1868) et des drames (*Michel Pauper*, 1870).

Mais son chef-d'oeuvre est *Les Corbeaux* (représenté en 1882). Cette pièce a eu du succès, bien qu'elle suppose un choc pour le public bourgeois, car on y montre le monde sordide des affaires, de façon impitoyable : un notaire tente de soutirer l'argent d'une femme veuve et de ses filles.

c) Le théâtre symboliste.

Le symbolisme accorde la primauté absolue à l'esprit et se présente comme une littérature d'évasion hors du réel et du quotidien, vers des lieux où l'homme se sent libéré des misères et des angoisses de la vie. Il s'agit de découvrir le mystère des mots, le pouvoir magique qu'ils exercent sur la pensée. On va tenter de percevoir l'essentiel de la vie et du monde et de l'inscrire en symboles. Pour les traduire, il va falloir utiliser un style adéquat, donner au vers une construction et une valeur musicales. Le vers va donc avoir toute une série de procédés musicaux : allitérations, assonances, leitmotive,... Procédés poétiques que l'on va retrouver dans le théâtre.

Les drames symbolistes sont des drames spirituels, intérieurs et secrets, que chaque auteur traduit selon son tempérament. Il y a un attrait pour la métaphysique, une certaine tendance éthico-philosophique, qui se traduit en symboles. L'auteur doit élever son esprit vers des sphères plus hautes et restituer le véritable monde, mystérieusement voilé.

Ce théâtre est fait d'inquiétude, de doute, d'anxieuses interrogations sur le conflit éternel du Bien et du Mal, la poursuite de l'esprit à la recherche de son unité et de sa propre harmonie.

Les auteurs les plus représentatifs sont : Maurice MAETERLINCK, Auguste VILLIERS DE L'ISLE-ADAN et Paul CLAUDEL.

* Maurice MAETERLINCK (1862-1949)

Né à Gand (Belgique), au sein d'une famille aisée, dès son enfance il fréquente des institutions socialement selectes. Pendant sa jeunesse, il devient ami du futur poète de *La Chanson d'Ève*, Charles Van Lerberghe. À partir de 1881, il fait des études de droit, tout en publiant ses premiers vers dans *La Jeune Belgique*. En 1885, il obtient son diplôme de docteur en droit et découvre les textes du mystique flamand Ruysbroeck l'Admirable, qu'il traduira six ans plus tard.

En 1889, paraît le recueil *Serres chaudes*, ainsi qu'une pièce, *La Princesse Maleine*. En 1890, il publie deux autres pièces : *L'Intruse* et *Les Aveugles*, et il se trouve alors projeté sur la scène internationale. En effet, ses textes sont systématiquement traduits dans les principales langues européennes.

Successivement, il publiera différentes sortes d'écrits : *Les Sept princesses* (1891), *Pelléas et Mélisande* (1892), *Alladine et Palomides* (1894), *Intérieur et la mort de Tintagiles* (1894), *La Sagesse et la Destinée* (1898), *La Vie des abeilles* (1901), *L'Intelligence des fleurs* (1907),...

Après avoir voyagé aux États-Unis, puis dans le Bassin méditerranéen, il découvre un nouvel asile, le château de Médan, qu'il occupe de 1924 à 1930. C'est à cette époque qu'il écrit des ouvrages tels que : *La Vie des termites* (1926), *La Vie de l'espace* (1928) et *La Vie des fourmis* (1930).

Peu de temps après, il découvre et achète près de Nice un casino inachevé qui surplombe la mer. Il en fait le palais d'Orlamonde. La guerre interrompt son oeuvre et il doit s'exiler aux États-Unis. En 1947, il regagne Orlamonde, où il meurt deux ans plus tard.

* Jean-Marie Mathias Philippe Auguste, comte de VILLIERS DE L'ISLE ADAM (1838-1889)

Né à Saint-Brieuc, dans une famille appartenant à l'ancienne noblesse française, il mourra cependant dans la plus grande misère.

Il fait des études dans plusieurs villes, puis s'installe à Paris à partir de 1856. Il se fait vite des amis dans les milieux littéraires et artistiques. Ainsi, il rencontre Léon Dierx et Jean Marras, qui l'introduisent auprès de Baudelaire, pour lequel il a une grande admiration. Ce sera l'un de ses maîtres littéraires, de même que Musset et Vigny.

En 1858, il publie deux essais de poésie, puis, en 1859, ses *Premières poésies*. Il collabore ensuite avec Baudelaire à *La Causerie* et publie, en 1862, le premier volume d'un roman (*Isis*) dont la suite ne sera jamais écrite.

En 1864, il rencontre Stéphane Mallarmé, avec lequel il échangera une abondante correspondance. En 1865, il publie *Elen*, et, un an plus tard, *Morgane*, deux drames qui ne seront pas représentés.

En 1867, il fonde la *Revue des lettres et des arts*, qui le mène à la misère. Il écrit ensuite *Claire Lenoir*, et son premier « conte cruel » : « L'Intersigne ». En 1869, au cours d'un voyage en Autriche, il est reçu chez Richard Wagner, l'un des fondateurs du symbolisme, dont il admire profondément l'œuvre.

1870 est une année importante pour lui : le 6 mai, il fait représenter un drame court (*La Révolte*) qui sera un échec ; en juin, il revoit Wagner ; en août, Mallarmé ; à la fin de l'année, il prend parti pour la Commune.

L'année suivante, il écrira encore deux drames : *L'Évasion* et *La Tentation*. En 1872, paraît *La Renaissance littéraire et artistique*, revue dans laquelle Villiers donne le premier acte d'*Axël*. En 1881, de sa liaison avec une servante (Marie Dantine), naît Victor, dit « Totor ».

En 1883, la publication chez Calmann-Lévy des *Contes Cruels*, lui apporte du succès, avec la possibilité de publier plus facilement. Mais cela n'entraîne aucun changement notable dans ses conditions matérielles d'existence, qui restent très précaires. Il est pourtant considéré, désormais, comme l'un des maîtres du symbolisme.

Villiers collabore, dès lors, à plusieurs revues : « Le Gil Blas », « La Vie moderne » (où paraît *Axël*),... En 1887, *L'Évasion* est créée avec succès par Antoine au Théâtre Libre. Mais la santé de Villiers décline rapidement, car il est atteint d'un cancer des voies digestives. Villiers s'installe alors à la campagne, puis entre ensuite dans un hospice à Paris. Pressé par Mallarmé et Huysmans, il se marie « in extremis » avec Marie Dantine et reconnaît « Totor ». Il désigne Mallarmé et Huysmans comme exécuteurs testamentaires. Il meurt le 18 août.

Presque autodidacte, Villiers s'intéressa à Hegel, admira Baudelaire et Poe, de même qu'à Wagner et à Musset. Ce fut un dandy qui brillait dans les cafés et les salons, mais aussi un poète maudit, car il dut attendre vingt-cinq ans pour être reconnu comme un génie.

*Paul CLAUDEL (1868-1955)

Sa vie, de même que son oeuvre, est marquée par deux faits importants :

- la lecture de Rimbaud.
- Sa conversion au catholicisme en 1886.

Il écrit de nombreuses pièces de théâtre (*Tête d'Or*, *La Jeune fille Violaine*, *Le Soulier de satin*, *L'Otage*, *Le Pain dur*,...), mais aussi de la poésie et des commentaires religieux.

Dans son oeuvre, il interroge les secrets de l'Homme et de l'Univers, il cherche la route vers Dieu et vers l'Absolu. Mais cette route passe par la souffrance, l'abandon, l'amour, la mort. Pour lui, la parole est créatrice, parce qu'elle relie la Terre et le Ciel.

4. Conclusion.

Si le genre théâtral par excellence du **17^e siècle** était la **tragédie**, le **18^e siècle** introduit, par contre, un nouveau genre, intermédiaire entre la tragédie et la comédie : le **drame**. Diderot et Mercier en seront les deux grands théoriciens. Le genre comique ne sera pas abandonné : les acteurs forains continuent à le pratiquer et il y aura d'importantes nouveautés, avec la création de l'Opéra comique et la représentation de parades.

Le **début du 19^e siècle** sera marqué par la naissance du mélodrame, qui représente des événements tragiques, coupés par des intermédiaires comiques. Il sera le continuateur du drame du siècle précédent. Son principal représentant est Gilbert de Peixerecourt.

À partir des **années 30**, les Romantiques choisiront le **drame**, genre plus noble que le mélodrame, pour marquer une coupure définitive avec le classicisme et une défaite de la tragédie. La préface de *Cromwell* de Victor Hugo est le grand manifeste théorique du drame. Mais sur scène, la victoire de ce genre est marquée par la représentation de trois pièces : *Henri III et sa cour*, d' Alexandre Dumas ; *Othello ou Le More de Venise*, d'Alfred de Vigny et *Hernani*, de Victor Hugo.

Lorenzaccio, d'Alfred de Musset sera le drame romantique le plus important.

Vers les **années 40**, le drame commence à lasser le public. La décadence du drame romantique est marquée par l'échec des *Burgraves* de Victor Hugo, en 1843, même année du triomphe de la tragédie *Lucrèce*, de Ponsard. Cette pièce est, d'ailleurs , la représentation de la **réaction néo-classique**.

Parallèlement au drame, le genre comique se développe à travers la **comédie de mœurs**, issue de la fusion entre la comédie d'intrigue et le vaudeville. L'auteur le plus représentatif en est Eugène Scribe, qui a produit plus d'une centaine de pièces.

Ce genre évoluera et, dans la deuxième moitié du siècle, les comédies vont surtout représenter des histoires qui tournent autour de l'argent. Les pièces produites par des auteurs comme Alexandre Dumas fils, Ponsard, Augier ou Labiche, seront plus « sérieuses », plus utilitaires et moralisantes.

La **fin du 19^e siècle** est marquée par la diversité de mouvements littéraires, qui vont se manifester aussi à travers le théâtre.

- Le **genre comique** continuera à être représenté dans les théâtres, grâce aux oeuvres de Sardou, Feydeau et Courteline.
- Le **naturalisme** a surtout connu un grand succès grâce au roman et a produit peu de pièces théâtrales. D'ailleurs, la plupart de ces pièces sont écrites à partir de l'argument d'un roman.
- Le **théâtre symboliste** rassemble les mêmes procédés poétiques que le symbolisme a appliqué au vers. On aura donc des drames spirituels, intérieurs et secrets, imprégnés de symboles. Les auteurs les plus représentatifs sont Maeterlinck, Villiers de l'Isle Adam et Claudel.

On voit donc que le théâtre du 19^e siècle est un théâtre très riche et très varié, avec des genres et des auteurs prolifiques, qui ont évolué en fonction des circonstances historiques et sociales au fil des années.

BIBLIOGRAPHIE

AA.VV., *Historia de la literatura francesa*, J. del Prado ed., Madrid, Cátedra, 1994.

BEAUMARCHAIS, J.P. de, COUTY, D., REY, A., *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 4 vol., 1987.

DEDEYAN, Ch., *Le Drame romantique en Europe*, Paris, S.E.D.E.S., 1982.

JOMARON, J. De, *Le Théâtre en France*, Paris, Armand Colin, 1988-1989, 2 vol., t.2.

LAGARDE, A. et MICHARD, L., *Le XIXe siècle : les grads auteurs du programme*, Paris, éd. Bordas, 1969, vol. 2.

MARIE, G., *Le Théâtre symboliste, ses origines, ses sources, pionniers et réalisateurs*, Paris, Nizet, 1973.

RINCE, D., *La Littérature française du XIXe siècle*, Paris, P.U.F., 1978.