

LE DRAME BOURGEOIS

Fabrice MOULIN, MCF en littérature française, Université Paris Nanterre

Introduction

Le drame bourgeois, qu'on appelle aussi « genre sérieux » ou tout simplement « drame », est un pur produit des Lumières. Inventé par les philosophes, il est taillé sur mesure pour leur combat et plus généralement pour une classe sociale, la bourgeoisie dont l'ascension économique et culturelle va trouver ici la parfaite expression de ses valeurs. Preuve qu'il est d'abord un instrument philosophique, le drame a existé surtout comme un objet théorique. Il a été créé un peu in vitro dans le laboratoire intellectuel de Diderot. Je pense au *Discours sur la poésie dramatique* et aux *Entretiens sur le fils naturel*, des textes de 1757 et 1758 qui posent les bases du genre.

Alors la marque très profonde qu'a laissé le drame dans l'histoire de la littérature, il la doit plus à ses ouvrages théoriques qu'aux pièces elles-mêmes dont le succès auprès du public s'étendit sur une période d'à peine 30 ans, de 1757 jusqu'à la Révolution. Lit-on encore aujourd'hui *Mélanie* de La Harpe, *L'Indigent* de Louis-Sébastien Mercier ou même *Le Philosophe sans le savoir* de Sedaine qui est pourtant le chef-d'œuvre du genre ?

Partie 1 – Régénérer le théâtre

Le drame bourgeois n'est pourtant pas sorti tout armé de la tête d'un Diderot. Il est quand même le résultat d'une aspiration profonde de toute une partie du public, qui a le sentiment que les genres traditionnels sont arrivés à épuisement et qui réclame une régénération du spectacle. La comédie se perd en frivolités mondaines. La tragédie s'enfoncé dans des lointains froids et raides. L'une comme l'autre laisse le spectateur quasiment indifférent, ne lui procurant plus que, je cite Diderot, « de petites émotions passagères ».

On reproche au théâtre, Diderot en tête, son artificialité, ses vieilles recettes, les coups de théâtre, les reconnaissances, les apartés, le tout aggravé par le jeu raide ou emphatique des acteurs, sans parler des conditions matérielles du spectacle ; salles mal adaptées, scènes encombrées, etc. Or on aspire à la vérité, au naturel. La représentation doit permettre une illusion telle que le spectateur s'identifie aux personnages afin d'éprouver d'authentiques émotions. Alors regardons un peu comment se présente ce nouveau genre.

Partie 2 – Un genre intermédiaire

Eh bien il se définit d'abord par sa position intermédiaire dans la hiérarchie des genres, entre comédie et tragédie. De la comédie qui faisait rire aux dépens des vices, il rejette le ton mais il emprunte le statut social inférieur des personnages. De la tragédie, qui montre les malheurs des Grands, il abandonne le cadre héroïque mais il conserve la gravité de l'intrigue.

L'intrigue, parlons-en justement. Le drame nous plonge dans l'univers intime de la famille bourgeoise, dans un moment où elle est frappée par un malheur domestique ; un conflit familial, des déboires conjugaux mais aussi des ennuis professionnels, une banqueroute, etc. La souffrance de ces personnages, dans lesquels le spectateur peut facilement se reconnaître, suscite l'émotion, une émotion qui ne relève plus de la catharsis tragique qui supposait la terreur et la pitié mais qui peut-être a plus de force, est plus efficace puisqu'elle est directe. Elle est en phase avec l'existence réelle du spectateur. Enfin, cette émotion, elle est le véhicule sensible d'une leçon morale que le drame prétend toujours délivrer en faisant triompher la vertu.

Partie 3 – Une dramaturgie bouleversée

Alors un tel programme idéologique engage un renouvellement complet de la dramaturgie classique. A l'écriture en vers, trop peu naturelle, le drame préfère la prose. Aux personnages figés de la comédie qui étaient définis par leur caractère ; l'avarice d'Harpagon par exemple, le drame substitue la peinture des conditions sociales. Diderot réclame qu'on montre sur scène l'homme de lettres, le philosophe, le commerçant ou le juge. Louis-Sébastien Mercier exigera sur scène qu'on montre les figures du peuple. Il va jusqu'à montrer un tisserand, un ouvrier, un journalier. Enfin, le drame bouleverse les cadres de la représentation. Le décor passe-partout laisse place à une recomposition minutieuse des lieux réels ; un salon, une chambre à coucher. L'auteur les détaille souvent dans de longues didascalies aux allures de descriptions de tableaux.

Quant au jeu d'acteurs, traditionnellement exagéré ou stylisé, il est remplacé par une recherche de naturel. Le langage du corps, ce que Diderot appellera « pantomime », devient une composante fondamentale de la dramaturgie puisqu'il véhicule plus directement l'émotion. Cette émotion du spectateur, pour bien la comprendre, on peut passer par le détour de la peinture. La peinture à laquelle Diderot a d'ailleurs beaucoup emprunté quand il s'efforçait par le silence ému, la gestuelle et le décor, de donner à certaines de ses scènes l'aspect d'un tableau.

Je vous invite donc pour finir à regarder un tableau, un tableau de Greuze, ami de Diderot, qui résume parfaitement tous les principaux enjeux du drame bourgeois. Dans un intérieur modeste, une famille. Les gestes qui s'entrecroisent marquent les liens affectifs. Cette famille est déchirée par un malheur. Le fils, à droite, abandonne son foyer pour s'enrôler dans l'armée. Son père le maudit et avec lui, il maudit sans doute les valeurs héroïques de la tragédie comme la prouesse militaire à laquelle le peintre va opposer les valeurs filiales, comme pour nous donner une leçon. Ce ne sont d'ailleurs pas les sentiments lointains de l'horreur et de la pitié tragique que le peintre cherche à provoquer, mais il veut faire vibrer nos membranes intimes et ordinaires, celles de père, de mère, de sœur ou de fils. Tout le rapport nouveau du drame au spectateur est ici.