

L 3.42

M5

17127

BAC 2000

*f*rançais
1^{res} ES/S

**La comédie
au XVIII^e siècle :
maîtres et valets**

**Le roman
naturaliste**

Fiches-œuvres

Exposés-fiches

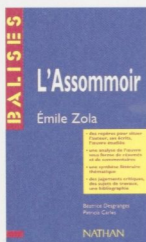
Dissertations littéraires

Lectures méthodiques

NATHAN

BALISES BAC 2000

Les œuvres



Le roman naturaliste : un roman de Maupassant ou de Zola (au choix du professeur)

Zola

- 1 **Germinal**
- 8 **L'Assommoir**
- 42 **Au Bonheur des dames**
- 80 **Le Ventre de Paris**
- 100 **La Fortune des Rougon**
- 122 **Thérèse Raquin**

Maupassant

- 21 **Une vie**
- 34 **Bel-Ami**

La comédie : une comédie du XVIII^e siècle français envisagée selon la représentation des rapports entre maîtres et valets (au choix du professeur)

Beaumarchais

- 17 **Le Mariage de Figaro**
- 145 **Le Barbier de Séville**

nouveau

Marivaux

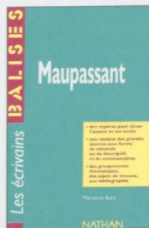
- 22 **La Double Inconstance**
- 79 **Le Jeu de l'amour et du hasard**

146 **Les Fausses Confidences** **nouveau**

Les écrivains

- tous les repères essentiels,
- une analyse de leurs grandes œuvres, avec des résumés et des commentaires,
- des groupements thématiques, un lexique...

- 11 **Beaumarchais**
- 22 **Marivaux**
- 10 **Maupassant**
- 4 **Zola**



Chaque titre 29 F

02486183X

820

Collection **BALISES - DOSSIERS** dirigée
par Henri Mitterrand et Dominique Rincé

*f*rançais

1^{res} ES/S

**LA COMÉDIE
AU XVIII^e SIÈCLE :
MAÎTRES ET VALETS**

Agnès Carbonell
Agrégee de Lettres modernes

LE ROMAN NATURALISTE

Patricia Carles
Certifiée de Lettres classiques

Béatrice Desgranges
Certifiée de Philosophie

Henri Mitterrand
Docteur ès Lettres

Dominique Rincé
Agrége des Lettres

NATHAN

D4
2000
36912

DL-23 09 1999 38988

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

P. 9

Représentation du *Mariage de Figaro*
à la Comédie-Française. Archives Nathan

P. 79

Dessin de Latouche pour *L'Assommoir* de Zola.
Archives Nathan

ÉDITION : Catherine Gaschignard, Frédéric Haboury
CONCEPTION COUVERTURE : Anne-Marie Røederer
CONCEPTION INTÉRIEURE : Annie Le Gallou
RÉALISATION ET MISE EN PAGE : Martine de Cagny



"Le photocopillage, c'est l'usage abusif et collectif de la photocopie sans autorisation des auteurs et des éditeurs.

Largement répandu dans les établissements d'enseignement, le photocopillage menace l'avenir du livre, car il met en danger son équilibre économique. Il prive les auteurs d'une juste rémunération.

En dehors de l'usage privé du copiste, toute reproduction totale ou partielle de cet ouvrage est interdite".

BnF
L&A

© Éditions Nathan, 9 rue Méchain,
75014 Paris, 1999.
ISBN 2.09. 182 415. 1

AVANT-PROPOS

Cet ouvrage propose aux élèves de 1^{res} ES et S une préparation méthodique à la nouvelle **épreuve de dissertation sur un sujet littéraire**.

Le programme retenu pour cette épreuve comprend : la comédie au XVIII^e siècle vue sous les rapports entre maîtres et valets, le roman naturaliste.

Sur chacun de ces thèmes, notre volume fournit :

- une **présentation des auteurs** ;
- une **présentation du genre** ;
- une série de **fiches-œuvres**, avec résumés et commentaires généraux ;
- **10 exposés-fiches** de deux pages, couvrant l'étude des thèmes, des personnages, des techniques de composition, des idées, de l'écriture, de la place dans l'histoire littéraire, des relations avec d'autres œuvres, etc. ;
- des plans détaillés de **dissertations** ;
- des plans détaillés de **lectures méthodiques** ;
- des **documents annexes** (lexique, citations, jugements critiques, tableaux synoptiques, bibliographies commentées, etc.)

Les élèves trouveront ici à la fois **un réseau articulé de connaissances** historiques et critiques et **un guide** rigoureux et clair pour leur entraînement aux performances de l'examen.

HENRI MITTERAND ET DOMINIQUE RINCÉ

SOMMAIRE

UNE COMÉDIE DU XVIII^e SIÈCLE : VALETS ET MAÎTRES

Présentation générale : Maîtres et valets en scène	10
Marivaux en son temps	16
Beaumarchais en son temps	17
Tableau chronologique	18

Fiches-œuvres

<i>La Double Inconstance</i> de Marivaux	20
<i>L'Île des Esclaves</i> de Marivaux	24
<i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> de Marivaux	26
<i>Les Fausses Confidences</i> de Marivaux	28
<i>Le Barbier de Séville</i> de Beaumarchais	30
<i>Le Mariage de Figaro</i> de Beaumarchais	33

Exposés-fiches

1 - Langage de maître, langage de valet	36
2 - Le dialogue, duo ou duel ?	38
3 - Le valet, maître du jeu ?	40
4 - Les jeux de l'amour et de l'argent	42
5 - Le corps en scène	44
6 - Le rire, instrument de libération	46
7 - Portraits, parures et billets doux	48
8 - Masques et déguisements	50
9 - Qui est Figaro ?	52
10 - Jeux de miroirs et double registre	54

Lectures méthodiques

<i>L'Île des Esclaves</i> (scène 6)	56
<i>Les Fausses Confidences</i> (I, 2)	58
<i>Le Mariage de Figaro</i> (V, 3)	63

Dissertations

Sujet 1	66
Sujet 2	69

Annexes

Citations-clés	72
Jugements critiques	74
Bibliographie	75
Présentation des personnages et lexique	76

LE ROMAN NATURALISTE

Zola en son temps	80
Maupassant en son temps	82
Présentation générale du roman naturaliste	84

Fiches-œuvres

1 - Romans de Zola

<i>La Curée</i>	88
<i>Le Ventre de Paris</i>	91
<i>L'Assommoir</i>	94
<i>Germinal</i>	98
<i>La Bête humaine</i>	102

2 - Romans de Maupassant

<i>Une vie</i>	106
<i>Bel-Ami</i>	110
<i>Pierre et Jean</i>	114

Exposés-fiches

1 - Le roman d'Émile Zola	116
2 - Le roman de Guy de Maupassant	118
3 - La composition romanesque	120
4 - Écritures naturalistes	122
5 - La société dans le roman naturaliste	124
6 - La satire dans le roman naturaliste	126
7 - Portraits de femmes	128
8 - Naturalisme et imaginaire	130
9 - Le naturalisme et le corps	132
10 - Le regard naturaliste sur l'existence	134

Dissertations littéraires

Sujet 1	136
Sujet 2	138

Lectures méthodiques

1 - Romans de Zola

<i>La Curée</i> (chapitre V)	140
<i>Le Ventre de Paris</i> (chapitre III)	142
<i>L'Assommoir</i> (chapitre II)	145
<i>Germinal</i> (cinquième partie, chapitre V)	147

2 - Romans de Maupassant

<i>Bel-Ami</i> (chapitre I)	151
<i>Pierre et Jean</i> (chapitre I)	153

Petit dictionnaire chronologique

des romans de Zola et de Maupassant	157
--	-----

Annexes

Citations-clés	168
Jugements critiques	169
Bibliographie	170
Lexique général	173
Lexique des termes professionnels employés par Zola	174
Chronologie succincte du naturalisme	175

BnF
L & A

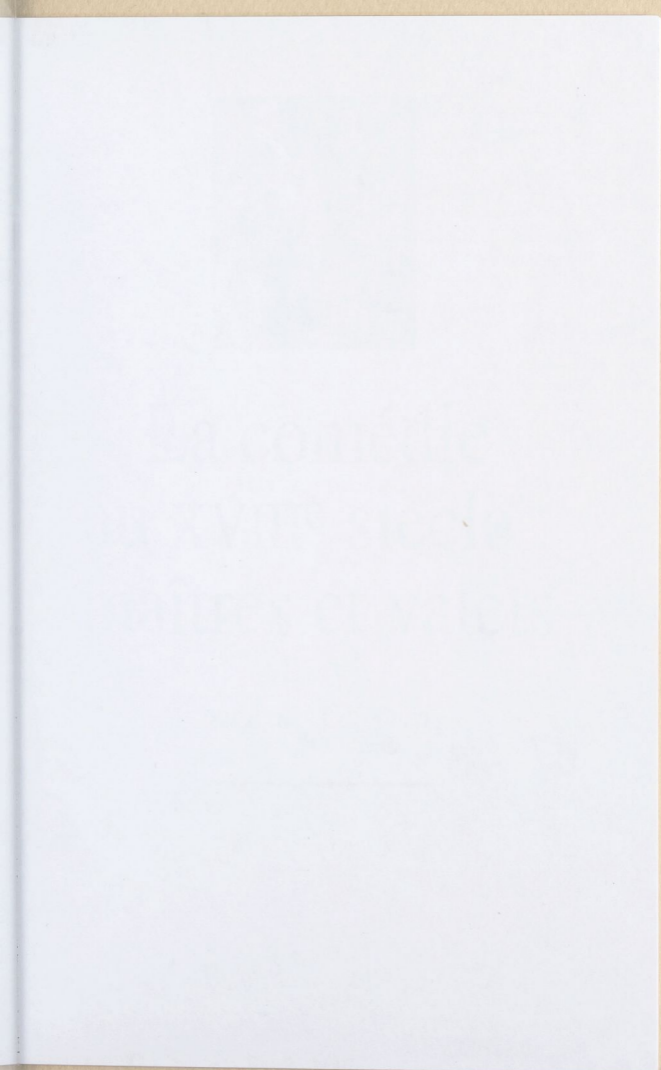


Table des matières

1 - Niveau de Zola	
Le Texte de Zola I	140
Le Texte de Zola II	141
Chapitre de lecture II	142
Chapitre de lecture III	147
2 - Niveau de Management	
Texte de lecture I	151
Texte de lecture II	153
Parti d'histoire chronologique des niveaux de Zola et de Management	157
Annexes	
Annexe 1	168
Annexe 2	169
Annexe 3	170
Annexe 4	171
Annexe 5	174
Annexe 6	175



La comédie au XVIII^e siècle : maîtres et valets

par Agnès Carbonell

Présentation générale maîtres et valets en scène

Depuis l'Antiquité, les auteurs de comédie ont souvent mis en scène le couple maître/valet, lié par une relation qui oscille **entre rivalité et complicité**. Cette opposition, féconde en effets comiques, permet d'exploiter de nombreux procédés dramatiques et de montrer à quel point le théâtre est le reflet d'une réalité sociale, qu'il n'hésite pas à subvertir en attribuant parfois le premier rôle aux valets, à qui il arrive de donner leur nom aux pièces dont ils sont les héros. Ainsi, le *Phormion*, de l'auteur latin Térence, au I^{er} siècle avant J.-C., *Les Fourberies de Scapin*, de Molière au XVII^e ou *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, au XVIII^e siècle.

► I - LE MODÈLE LATIN

Le « servus currens » de la comédie latine

Le genre comique latin est essentiellement représenté par deux dramaturges, Plaute (Titus Maccius Plautus, 254-184 avant J.-C.), et Térence (Publius Terentius Afer, 190-159 avant J.-C.). Leurs personnages sont **stéréotypés**, tout comme le sujet de la plupart de leurs pièces qui brodent indéfiniment sur le thème du conflit entre jeunes et vieux, fils libertins et vieillards moralisateurs. Les esclaves, ingénieux et insolents, favorisent les amours des premiers et bernent sans vergogne les seconds. Ils appartiennent à un type comique bien précis, celui du « **servus currens** » (« esclave courant »), dont les cabrioles, les arrivées sur scène en courant et les pantomimes (lutte avec un ennemi imaginaire, respiration haletante) déchaînent les rires du public. Scapin, comme Arlequin, auront plus tard eux aussi cette **présence physique** bondissante, caractéristique de leur emploi comique.

Le masque de la ruse

Court vêtu, afin d'être libre de ses mouvements, le serviteur de la comédie latine porte, comme tous les autres personnages, **un masque** qui signale son rôle au premier coup d'œil et extériorise en la soulignant à grands traits sa psychologie : « le front labouré de profonds sillons et les épais sourcils froncés traduisent l'intensité d'une réflexion qui aboutira à une fourberie » et « la tignasse rousse qui couronne le tout » rappelle les poils du renard, symbole de la ruse.

Chez Plaute, comme chez Térence, le valet met **tout son talent à tromper** ceux qui possèdent pouvoir et argent. Le Pseudolus de Plaute, parvient, dans la comédie qui porte son nom, à enlever à un riche marchand une joueuse de flûte, pour laquelle son jeune maître se meurt d'amour. Quant au Phormion de Térence, s'il n'est pas un esclave, mais un parasite prêt à tout pour de l'argent, il n'en a pas moins tous les traits de la psychologie servile, et offre ses services aux jeunes gens désireux de s'émanciper de la tutelle paternelle. Le Scapin de Molière ou le Figaro du *Barbier de Séville* n'agirent pas autrement.

► II - LA TRADITION ITALIENNE

La commedia dell'arte, ou les lazzi des « zanni »

La commedia dell'arte est une forme de théâtre née en Italie et jouée par des acteurs de métier (c'est le sens du mot « arte »). Les « comédiens-italiens » arrivèrent en France au XVI^e siècle, grâce à la faveur de Catherine de Médicis. Leur répertoire se composait de canevas, scénarios assez lâches, à partir desquels la troupe **improvisait**. Chassés de Paris en 1697 par Louis XIV, sous l'influence du parti dévot, les « Italiens » y furent rappelés en 1716 par le Régent et y connurent un succès triomphal.

Parmi les « masques », **ces rôles prédéfinis et stéréotypés** qui correspondaient à la hiérarchie des acteurs dans les troupes professionnelles de la commedia dell'arte, les « zanni », ou valets, se taillaient une place de choix. Ce nom générique est une déformation vénitienne du prénom Giovanni, qui signifie Jean. Arlequin est resté le plus célèbre d'entre eux, mais, à l'époque, d'autres « masques » de domestiques lui disputaient la vedette, et en particulier Brighella, dont le nom annonce le personnage : celui qui réussit par la « brigade », c'est-à-dire l'intrigue.

De leurs ancêtres latins, les « zanni » conservent les principales caractéristiques : agilité physique, talent de mime, vivacité des réparties, dont la verve confinait à la grossièreté, ces « lazzi » qui firent la réputation des arlequinades de foire et qui choquaient le public raffiné.

Carlo Goldoni et la réforme du théâtre italien

Au XVIII^e siècle, le dramaturge italien Carlo Goldoni (1707-1793) entreprit de transformer les canevas de la commedia dell'arte en un répertoire de comédies rédigées entièrement, mises au goût d'un public cultivé. « Les honteuses arlequinades, les obscènes et scandaleuses galantries, les immondes facéties » furent bannies du théâtre. L'écrivain italien tenta de « moraliser » les relations maître/serviteur, en faisant de ce dernier le reflet des bons ou des mauvais procédés de son maître. Ainsi, dans sa comédie intitulée *Le menteur* (1751), **Arlequin** accumule les mensonges les plus extravagants à l'imitation de ceux de Léléo, le jeune homme qu'il sert. Peu à peu, au fil des nombreuses pièces où il apparaît, Arlequin se « civilise », à la fois dans son langage et dans sa mentalité. Il « s'embourgeoise », et rêve de s'établir. Dans la première comédie écrite par Goldoni à son arrivée en France, en 1763, *L'Amour paternel ou la Servante reconnaissante*, l'ancien « zanni » est devenu petit propriétaire terrien, grâce aux bienfaits de feu son maître. De « masque » de la commedia dell'arte, le voici promu au **statut de personnage-individu**, patron à son tour et avare de surcroît. En quittant sa défroque bariolée, l'Arlequin de Goldoni semble bien avoir perdu son âme.

► III - L'ÉVOLUTION DU THÈME SUR LA SCÈNE FRANÇAISE

Les valets de Molière

Molière (1622-1673), s'inspirant des comédies latines et italiennes, peupla son théâtre de valets au franc-parler acéré et à l'astuce redoutable. Il fit des rapports maître/serviteur l'un des thèmes essentiels de son œuvre. Ses *Fourberies de Scapin* (1671) sont un décalque exact du *Phormion* de Térence. Mais, plus encore que son prédécesseur, Molière insiste sur le **renversement des valeurs opéré par le valet**. La prestance de **Scapin**, son intelligence et sa joie de vivre manifestent sa supériorité face aux maîtres, fils pusillanimes ou pères tyranniques, et sa « sagesse » face à l'existence.

Avec **Sganarelle**, le valet de *Dom Juan* (1665), une nouvelle étape est franchie dans l'analyse des relations entre maître et serviteur. Complice malgré lui des frasques de son maître, le valet s'en fait aussi le juge. Ni les coups ni les insultes ne parviennent à lui fermer la bouche. Souffre-douleur de son maître, il est aussi pour lui un public indispensable : Don Juan avoue lui-même son intime satisfaction à mettre en scène ses « exploits » amoureux devant un témoin dont les reproches sont pour lui autant de défis. S'esquisse ici cette « **dialectique du maître et de l'esclave** », que définira bien plus tard le philosophe allemand Hegel (1770-1831). Selon lui, le maître finit par devenir dépendant de son serviteur, dont le regard le fait exister. Ces rapports de forces qui s'inversent constituent un « rapport dialectique », dont Molière sut pressentir l'ambiguïté.

Crispin et Frontin

Les dernières années du XVII^e siècle et les premières du XVIII^e voient se multiplier les comédies d'intrigues et de mœurs menées par des valets hauts en couleur et sans scrupules.

Avec *Le Légataire universel*, Regnard (1655-1709) donne en 1708 une pièce dont le succès repose sur les épaules d'un laquais, Crispin, bien décidé à arracher à un vieillard malade un testament en faveur de son maître. Pour parvenir à ses fins, Crispin déploie toutes les ressources d'une imagination débordante et se révèle un virtuose du déguisement, dont il use avec cynisme pour tromper sa victime.

Dévoué à son maître, tel Scapin, Crispin n'en est pas moins soucieux de ses intérêts. L'acte de donation qu'il parvient à faire établir mentionne le coquet pourcentage qu'il prélève sur l'héritage en guise de salaire. Nous voici loin de l'exclamation impuissante de Sganarelle au finale de *Dom Juan* « Mes gages, mes gages ! ».

Quelques années plus tard, en 1708, Lesage (1668-1747) publie une comédie dont le héros éponyme, Turcaret n'est autre qu'un ancien valet enrichi malhonnêtement. Mais le gredin, amoureux d'une baronne, trouve plus malhonnête que lui en la personne d'un chevalier, son rival auprès de la dame, et surtout du domestique de ce dernier, Frontin.

Avec lui s'affirment les traits d'un nouveau type de valet, complice de son maître qu'il finit par trahir afin de tirer tout le profit possible d'une société en pleine mutation.

► IV - MAÎTRES ET VALETS DANS LA COMÉDIE FRANÇAISE AU XVIII^e SIÈCLE

Marivaux ou le nouvel humanisme

À la commedia dell'arte, Marivaux (1688-1763) a surtout emprunté le rôle d'**Arlequin**, héros de son premier succès à la scène en 1720, *Arlequin poli par l'amour*. Détaché de son contexte traditionnel, le personnage acquiert une autonomie remarquable. Non seulement le valet existe comme sujet, ayant sa propre vie amoureuse et ses valeurs spécifiques, mais il se revendique comme tel face à des maîtres qui ne voient en lui qu'un instrument. Dans *La Double Inconstance* (1723) il n'hésite pas à faire la morale au Prince, qui attend qu'il lui cède Silvia, sa fiancée. « Moi, j'ai coutume de dire vrai », assure-t-il à son seigneur, en ajoutant : « Jamais votre amitié ne sera assez forte pour endurer la mienne. » (III, 5). L'Arlequin de Marivaux a en effet **une conscience aiguë de sa position sociale**, et jette sur le monde des puissants un regard de moraliste.

Cet affrontement n'est pourtant pas chez Marivaux prétexte à détruire l'ordre établi. Dans *L'Île des Esclaves* (1725), maîtres et serviteurs échangent leurs rôles, mais dans le seul but de donner aux maîtres une leçon qui les rendra meilleurs. « En fin finale, s'exclame Arlequin, la paix est conclue, la vertu a arrangé tout cela. »

Cet optimisme, écho d'un humanisme qui veut croire au « bon naturel » de l'homme, quelle que soit sa condition, traduit aussi « l'équilibre d'une société [...] qui craint le désordre et ne s'est pas encore donné de nouvelles valeurs » (Bernard Dort, *Théâtres*, 1962).

Ce n'est qu'au déclin de sa carrière, avec *Les Fausses Confidences* (1737), que Marivaux laisse pressentir dans son œuvre l'évolution irréversible de la société. Cette comédie, qui met en scène le mariage d'une riche veuve avec l'intendant engagé à son service, sera l'une des plus jouées pendant la Révolution. Après la Terreur, elle fera la réouverture de la Comédie-Française : le triomphe fut tel que le spectacle dura huit heures.

Beaumarchais, de l'insolence à la satire

Quelques années auparavant, le 27 avril 1784, des applaudissements tout aussi enthousiastes avaient salué, dans un autre théâtre de Paris, la « première » du *Mariage de Figaro*, après quatre ans d'interdiction. Au milieu des rires et des ovations un silence stupéfait avait accueilli **le célèbre monologue de Figaro**, et son apostrophe aux « grands seigneurs » : « Qu'avez-vous fait pour tant de biens ! vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus ! ». Narguer ainsi les pouvoirs était alors une chose inouïe et apparut avec le temps comme un signe avant-coureur de la tempête qui approchait.

Du *Barbier de Séville* (1775) au *Mariage de Figaro*, le personnage du barbier redevenu valet de son ancien maître, le comte Almaviva, avait en effet changé de ton. Les joyeuses provocations de la première comédie, où il fomentait l'enlèvement de la jeune orpheline dont son maître est amoureux, ont fait place à une sombre inquiétude. La configuration des rapports maître/serviteur a changé d'une pièce à l'autre. Complice de son maître dans *Le Barbier de Séville*, Figaro est son rival dans *Le Mariage*. Almaviva a en effet jeté son dévolu sur la fiancée de son valet. Cette tension transforme les mots d'esprit, dont l'insolence suscitait le rire du Comte lui-même, en **amères réflexions** sur la morgue et l'injustice des puissants, « si légers sur le mal qu'ils ordonnent ». Après avoir aidé son maître à conquérir la

femme qu'il aimait, Figaro doit lutter avec lui « pour garantir ce qu'il aime », la soubrette Suzanne, servante de la Comtesse. Ce conflit l'absorbe au point qu'il perd la maîtrise du jeu. L'ingéniosité qu'il mit au service d'autrui semble lui faire défaut pour son propre compte. Et ce sont les femmes qui, d'un commun accord, tendent à l'époux volage le piège qui démasquera sa fourberie. **La connivence maître/serviteur a changé de camp.** Face aux abus masculins, la solidarité féminine transcende les conditions sociales, et redonne à la relation maître/serviteur la haute main sur la conduite de l'intrigue.

► V - DEUX VARIATIONS SUR LE THÈME AU XX^e SIÈCLE

Au XX^e siècle, certains dramaturges reprennent le thème des relations entre patrons et subalternes tout en l'enrichissant d'une problématique directement inspirée par le contexte historique dans lequel ils sont plongés. L'Autrichien Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) et l'Allemand Bertolt Brecht (1898-1956) font ainsi d'un valet le héros de comédies « noires », où s'expriment l'inquiétude du premier face à la décadence de son époque, et l'engagement politique du second, dans la lutte du prolétariat contre le capitalisme.

Le Théodore de Hofmannsthal

Avec le domestique **Théodore**, héros de sa pièce intitulée *L'Incorruptible* (1923), Hofmannsthal crée un personnage ambigu, dressé comme un inquisiteur contre les mœurs dissolues et le manque de volonté de la classe dominante, incarnée par Jaromir, son maître, libertin impénitent et époux volage (tel l'Almaviva de Beaumarchais !) que le serviteur veut ramener dans le droit chemin. Maître du jeu d'un bout à l'autre de la pièce, Théodore met au service de la « mission » dont il se croit investi les procédés les moins légitimes, et laisse ainsi pressentir combien dangereux est l'idéal « d'ordre moral » quand il ne recule devant rien pour triompher. **L'allusion à Robespierre**, contenue dans le titre, et dont le valet partage ici le surnom, dit assez que la vertu à tout prix n'est rien d'autre que l'un des fondements de la tyrannie.

Le Matti de Brecht

Avec *Maître Puntila et son valet Matti* (1941), Brecht s'emploie à démontrer **l'absurdité de toute servitude**, et dénonce le pouvoir aberrant des maîtres. Mais il s'attaque aussi à ceux qui acceptent pareil esclavage. **Matti** se révolte moins contre le pouvoir de Puntila que contre ses « familiarités ». Aucune complicité n'est possible entre les exploités et leurs profiteurs ; « le pacte d'amitié », dont ils tentent de se leurrer mutuellement, n'est « qu'un faux contrat ». Il est temps pour les valets de prendre conscience de leur dignité d'hommes et de leur propre pouvoir sur les maîtres. Non plus sur scène mais dans ce « quotidien » qui « crie » : « Qui vaincra ? »

La comédie en France au XVIII^e siècle

I - LE RENOUVEAU DU GENRE

À la mort de Louis XIV, en 1715, l'austérité des dernières années de son règne est balayée par la frénésie de la Régence. Fermés pour cause d'immoralité, les théâtres rouvrent leurs portes. Le nombre des scènes permanentes se multiplie : de deux en 1700, on passera à dix en 1744 : c'est à bon droit que l'on a pu dire que le XVIII^e siècle était celui de la « théâtromanie ».

Rappelés par le Régent, les Comédiens Italiens reviennent à Paris et s'installent dès 1716 à l'Hôtel de Bourgogne, avec Luigi Riccoboni, dit Lélios, à leur tête. Ils seront les interprètes privilégiés de Marivaux auquel ils donneront l'occasion de métamorphoser la tradition italienne en une œuvre inimitable.

II - PARODIE ET COMÉDIE SATIRIQUE

Sur les tréteaux en plein air des boulevards, les histrions rivalisent de bons mots et de pantomimes grotesques pour divertir le public populaire. Ce théâtre de foire influence la production littéraire. Beaumarchais y puisa une partie de son inspiration, car ces pochades improvisées tiraient leurs arguments de l'actualité et se moquaient sans vergogne des hommes politiques et des abus du pouvoir. Le théâtre se révèle en effet une arme redoutable dans la lutte qui s'amplifie tout au long du siècle contre les privilèges de la classe dominante.

III - DE LA PARADE À LA COMÉDIE D'INTRIGUE

Né de ce théâtre de foire, un dernier sous-genre connaît une fortune inattendue : il s'agit de la parade, défilé de comédiens dont les mimiques et les grosses plaisanteries incitaient les passants à s'arrêter pour suivre le spectacle. Ces parades se transforment peu à peu en un genre autonome, autorisant toutes les audaces. La noblesse ne dédaigne pas d'aller s'y encanailler. Entre 1757 et 1763, Beaumarchais compose cinq parades, qui préludent à la verve insolente de Figaro.

En structurant cette matière et en épurant la crudité du langage des rues, l'écrivain parviendra à créer des « comédies d'intrigue » exemplaires, nourries d'une franche gaieté et animées d'un dynamisme confondant.

IV - L'OPÉRA-COMIQUE

Théâtre et musique ont, au XVIII^e siècle, partie liée. La musique, et surtout le chant, ravissent les « âmes sensibles ». Beaumarchais insère dans ses comédies de nombreux intermèdes musicaux. Enfin, une troupe d'acteurs lyriques italiens triomphe en 1752 à l'Opéra avec une œuvre du Napolitain Pergolèse, dont l'argument offre une nouvelle variation sur l'un des thèmes de prédilection du théâtre de ce siècle, et qui s'intitule fort explicitement *La Servante maîtresse*.

Marivaux

en son temps

► DE LA PROVINCE À PARIS

Bien que né à Paris le 4 février 1688, Pierre Carlet, qui signera plus tard Chamblain de Marivaux sans que nous sachions pourquoi, passe son enfance à Riom, dans le Puy-de-Dôme, où son père est directeur de la monnaie. En 1710, il revient dans sa ville natale pour y faire des études de droit.

► DES SALONS À L'ACADÉMIE

Hébergé par son oncle, architecte du roi, le jeune homme est introduit dans les plus brillants salons de Paris, et en particulier chez Madame Lambert, où il rencontre les beaux esprits de l'époque. Il se lance dans la littérature, compose des romans parodiques destinés à divertir le public lettré des salons, et s'essaye au théâtre avec une tragédie, *Annibal*, en 1720, qui ne tiendra l'affiche à la Comédie-Française que pour trois représentations.

La même année, pourtant, il donne une petite pièce à la Comédie-Italienne, *Arlequin poli par l'amour*, qui remporte un succès inattendu. Il a trouvé sa voie. Il vivra désormais de sa plume, et devient l'un des auteurs les plus joués de la capitale.

En 1742, il est élu à l'Académie française, contre Voltaire, son rival malheureux, qui prétend que le dramaturge doit son élection à son « amabilité » davantage qu'à son talent.

► UNE VIE DIFFICILE

Ces attaques blessent Marivaux, déjà éprouvé par l'adversité. Veuf en 1725 d'une femme épousée en 1717, il élève avec difficulté sa fille unique Colombe-Prospère, qui deviendra religieuse en 1746, faute sans doute de disposer d'une dot suffisante pour se marier.

La banqueroute de Law, en 1720, a en effet ruiné Marivaux, qui avait fait confiance au papier-monnaie du financier écossais. En dépit de l'abondance de sa production théâtrale, l'écrivain se débat dans des difficultés matérielles telles qu'il finit chez son amie, Mlle de Saint-Jean, envers laquelle il contracte des dettes qu'il est incapable d'acquitter. Il meurt le 12 février 1763, en lui laissant le peu qu'il possède. « Je n'ai pas connu, écrit l'un de ses contemporains, de plus honnête homme, ou du moins qui aimât le plus la probité et l'honneur. »

Beaumarchais

en son temps

► L'HORLOGER DU ROI ET L'HOMME D'AFFAIRES

Pierre-Augustin Caron, qui deviendra plus tard « de Beaumarchais », est né à Paris le 24 janvier 1732. Vingt ans plus tard, apprenti horloger dans l'atelier de son père, il invente un procédé de réglage du ressort des montres encore en usage aujourd'hui. Un rival ayant tenté de s'approprier son invention, il plaide sa cause devant l'Académie des Sciences qui lui donne raison et acquiert ainsi une certaine notoriété, qui lui ouvre les portes de la cour, où les filles de Louis XV s'entichent de lui. Homme aux multiples talents, il devient leur maître de musique, et le familier du roi qui l'anoblit. Le voici « Monsieur de Beaumarchais ».

Avec le financier Pâris-Duverney, qu'il a rencontré à la cour, il s'initie aux affaires. En 1764, il est son mandataire en Espagne, où il négocie pour lui des marchés, en particulier avec la Louisiane passée sous le contrôle de l'Espagne.

À la mort de son protecteur, Beaumarchais est accusé de faux dans la liquidation de la succession. Condamné, il est déchu de ses droits civiques, mais se voit néanmoins confier plusieurs missions secrètes à l'étranger. En 1775, il pousse le nouveau roi, Louis XVI, à ravitailler les insurgés des colonies américaines de la Couronne britannique. La même année, il fait jouer *Le Barbier de Séville*.

► UNE CARRIÈRE LITTÉRAIRE MOUVEMENTÉE

Précédée par quelques essais peu concluants, la pièce du *Barbier de Séville* fut tout d'abord un échec retentissant.

Beaumarchais se remit aussitôt à l'ouvrage, et réécrivit en quelques jours sa comédie : « tombée le jeudi, la pièce triompha le dimanche ». Tout en continuant à servir la cause des Américains, pour lesquels il n'hésita pas à armer une flotte, Beaumarchais rédigea une suite au *Barbier*. Mais *Le Mariage de Figaro*, interdit par ordre du roi, attendra quatre ans pour pouvoir être joué, en 1784. Le succès est tel que son auteur n'est plus nommé que « Beaumarchais-Figaro ».

► GRANDEUR ET DÉCADENCE

La Révolution frappe Beaumarchais au faite de sa gloire et à l'apogée de sa fortune. En dépit de la bienveillance des autorités, il s'attire les critiques pour son luxe tapageur et son insolente richesse. En 1793, il échappe de peu à la guillotine, et se réfugie à Hambourg. Il revient en France en 1796. Ruiné, couvert de dettes, il meurt trois ans plus tard, le 17 mai 1799.

COLLECTION BALISES-DOSSIERS DIRIGÉE
PAR HENRI MITTERAND ET DOMINIQUE RINCÉ

PATRICIA CARLES
AGNES CARBONELL
BÉATRICE DESGRANGES

Français 1^{res} ES/S

En un seul volume, les deux thèmes au programme
du Bac 2000

Pour chacun des deux thèmes :

- une présentation ;
- une série de fiches résumant
et analysant les principales œuvres ;
- 10 exposés développant tous les points forts ;
- des dissertations littéraires ;
- des lectures méthodiques ;
- les annexes indispensables
(citations, bibliographie, lexique...).

Pour chaque filière, un ouvrage :

- 1^{re} L, 240 pages ;
- 1^{res} ES/S, 176 pages ;
- 1^{res} STT, STI, STL, SMS, 96 pages ;
- Terminales L/ES, 144 pages.



DANGER
LE
PHOTOCOPIAGE
TUE LE LIVRE



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

3 7502 01665243 2

NATHAN

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

