

Deux grands moments de l'évolution de la comédie de boulevard en tant que genre et sa réception en Tchéquie

SÁRA DVOŘÁKOVÁ

(Praha)

TWO IMPORTANT MOMENTS IN THE EVOLUTION OF THE BOULEVARD COMEDY GENRE AND ITS RECEPTION IN CZECHIA

Even though the boulevard comedy is still a genre that is highly appreciated by the public, it is, among theatre specialists and teatrologists, considered as a genre that does not deserve to be the subject of in-depth research. On the one hand because of its so-called inferior literary quality to subsidised plays, on the other hand because of its theme of marital trio, its crude jokes and exaggerated dramatic art. The article demonstrates the difference in the reception of boulevard comedy in France and in the Czech Republic. Firstly, by studying the few studies devoted to boulevard theatre, the article shows how this genre has evolved and what has shaped it into its present form (with focus on two major moments in French history: the French Revolution and the period between the two world wars). In the second part, the article focuses on the reception of the genre in the Czech Republic, based on the results of a survey conducted among Czech theatre people and spectators.

KEYWORDS: Boulevard comedy – vaudeville – French revolution – world wars – French theater – reception

MOTS-CLÉS: comédie de boulevard – vaudeville – Révolution française – guerres mondiales – théâtre français – réception

INTRODUCTION

L'objectif de cet article est de présenter les résultats de notre analyse de la réception de la comédie de boulevard en République tchèque. Tout d'abord, nous définirons le domaine de notre recherche. Nous nous arrêterons sur les deux étapes historiques importantes qui ont influencé la perception du genre de la comédie de boulevard. Ensuite, sur la base de cette description du phénomène de la comédie de boulevard, nous présenterons, commenterons et analyserons les résultats obtenus par le biais d'une enquête portant sur les réactions aux représentations des pièces de théâtre françaises traduites en tchèque et mises en scène dans les théâtres tchèques au cours de la période 2000–2019.

1. SOURCES ET BASE DE LA RECHERCHE

La comédie de boulevard, connue aussi comme vaudeville, est un genre controversé. C'est un des genres préférés du public mais en même temps il est assez dévalorisé par un nombre important de théoriciens qui, à part quelques exceptions¹, se concentrent sur d'autres genres considérés comme plus nobles et laissent donc celui-ci un peu de côté². Nous en voulons pour preuve qu'il existe peu d'études et de textes consacrés à la comédie de boulevard et que les quelques textes existants renvoient les uns aux autres au travers de leurs bibliographies. Ces textes peuvent être classés en trois catégories. La première catégorie regroupe les textes traitant le sujet de manière générale, c'est-à-dire décrivant brièvement l'histoire du genre, ses spécificités, les thèmes récurrents des pièces de théâtre et les intervenants qui ont connu le plus de succès, que ce soient des directeurs des théâtres ou des acteurs. Les auteurs de ce type de publications sont : Michel Corvin, Brigitte Brunet, Marie Voždová

¹ Les théoriciens qui étudient, examinent ou analysent le vaudeville, sont p. e. Roxane Martin, Petr Christov ou Marie Voždová.

² CEPITELLI, Thomas, DURET-PUJOL, Marie. Avant-Propos. In : *Loxias* [online]. 2017, le 15 juin 2017, 15(57) [cit. 2021-4-1]. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8699>

ou Félix Gaiffe. La seconde catégorie inclut les textes se concentrant sur une période ou un fait particulier qu'ils examinent plus en détail. Nous donnerons ici quelques exemples : Michèle Root-Bernstein analyse la situation dramatique et théâtrale juste avant la Révolution française. Georges Pillement assemble une anthologie des auteurs du théâtre de boulevard qui ont écrit leurs pièces dans la période de l'entre-deux-guerres, dont Sacha Guitry. Daniel Meyer-Dinkgräfe présente, lui, les vingt-quatre théâtres allemands qui jouent exclusivement des comédies de boulevard. La troisième catégorie regroupe les auteurs et leurs études plus orientées sur la théorie et la structure du théâtre, comme Zdeněk Hořínek, Soňa Šimková ou Milan Lukeš. Enfin, au-delà des textes susmentionnés, l'essai philosophique de H. Bergson, *Le rire*, peut nous servir de base théorique pour étudier le genre de la comédie de boulevard plus avant.

2. DÉFINITION DU GENRE

Donner une définition du genre de la comédie de boulevard n'est pas chose facile tant la variété des pièces de théâtre qui sont classées comme comédie de boulevard est grande. Nous y trouvons aussi bien des comédies légères que des comédies plus profondes, des pièces très artistiques ou bien très simples, mais toutes les pièces ont tout de même des points communs. La comédie de boulevard est apparue, comme son nom l'indique, sur les boulevards (parisiens) et était donc destinée à un public populaire. Elle raconte l'histoire des gens ordinaires de façon simple et compréhensible pour un vaste public qui ne pouvait pas et même ne désirait pas aller aux théâtres protégés par le Roi où se jouaient des pièces classiques et de bonne qualité littéraire. Les sujets de la comédie de boulevard sont très souvent conventionnels : décrivant la vie des gens ordinaires, la comédie de boulevard parle de problèmes quotidiens familiers à l'auditoire. Que ce soient les problèmes conjugaux, les péripéties de l'amour, les luttes de pouvoir ou les affaires financières, il s'agit de sujets que chaque spectateur connaît plus ou moins personnellement. Comme Root-Bernstein le dit (1984 : 93), ce qui est sur la scène se

trouve également dans la salle de spectacle. Mais LE sujet roi de la comédie de boulevard est certainement le « ménage à trois » où l'un des partenaires a un amant secret mais où arrive un jour où toute la situation pourrait être dévoilée. Le décor lui-même se répète aussi d'une certaine façon dans toutes les pièces de théâtre. Comme la comédie de boulevard met en scène la société bourgeoise, le décor de scène correspond aux intérieurs bourgeois. Les pièces sont souvent situées dans des cadres familiers à cette classe sociale, le plus souvent dans leurs appartements, et, plus concrètement, dans des salons décorés à l'image de cette société, remplis d'objets typiques (un canapé, une bibliothèque, une table basse, des objets décoratifs, etc.) L'intrigue se noue sur une seule journée, dans l'espace défini par la scène. La comédie de boulevard respecte donc les trois unités aristotéliennes : l'unité de lieu, l'unité de temps et l'unité d'action, qui elle-même est aussi assez simple en ce qui concerne la ligne narrative. L'action se concentre sur un moment de la vie d'un ou de plusieurs personnages principaux et ne s'adonne pas à d'autres digressions, même si l'auteur, pour bien embrouiller l'histoire et ajouter à la surprise de la conclusion, invente de nombreuses péripéties qui s'enchaînent. A part ces coups de théâtre, la comédie de boulevard se caractérise par une rhétorique humoristique et des procédés provoquant le rire des spectateurs. Ces procédés sont décrits dans l'essai de H. Bergson (1993). Ces procédés ne sont aucunement nouveaux, ils étaient bien évidemment déjà utilisés dans la farce médiévale, dans la grande comédie du XVI^e et XVII^e siècle ou dans les comédies antiques. Il s'agit de la répétition d'un geste, d'une réplique ou d'une situation qui introduit un certain côté mécanique, une rigidité, qui déshumanise le personnage et le rend donc ridicule. Bergson appelle cet effet « le diable à ressort » (1993 : 40). L'effet de ridicule est également obtenu quand le personnage change de comportement et se met à agir de manière anormale, contre sa nature (BERGSON, 1993 : 63-65) ainsi que quand un personnage se fait passer ou est pris pour quelqu'un d'autre, puisque, par ce biais, des situations comiques, non intentionnelles, se produisent, ce qui complique l'intrigue. La comédie de boulevard est principalement une comédie de conversation. La conversation est la base de ce genre et toute l'action se déroule au travers des mots et des énoncés (après tout il s'agit d'une pièce de théâtre). La parole et

le langage caractérisent le personnage mais les auteurs des comédies de boulevard jouent avec les possibilités de la langue et remplissent le texte dramatique de jeux de mots, de blagues (souvent faciles), d'altérations, de jeux sur les accents, de fautes de langue ou d'allusions à d'autres pièces de théâtre, personnages, choses ou événements. Le rire est aussi déclenché par la confusion entre le sens figuré d'un mot et son sens littéral. Finalement, le moyen le plus important déclencheur de quiproquos, et c'est même la pierre d'angle de la comédie de boulevard, c'est le mensonge. Tout le monde ment, que ce soit pour cacher ses sentiments, ses intentions, son passé ou ses actes, pour arriver à son but, pour protéger son entourage ou se protéger lui-même. Les personnages vivent leur vie et la pièce de théâtre met en scène ce qui se passe quand leur vie est bousculée, que la vérité est ou peut être révélée et que les personnages doivent faire face à des situations imprévues. Les situations ont un fondement vraisemblable mais elles sont volontairement exagérées pour rendre le ridicule perceptible. Le dernier trait de marque de la comédie de boulevard que nous soulignerons ici, est le rythme (BRUNET, 2005 : 126). Après une brève présentation des personnages et des circonstances, l'action démarre, au début tout doucement, puis petit à petit elle s'accélère. L'intrigue s'embrouille et les répliques et les blagues se succèdent, ce qui produit l'hilarité dans la salle, avant une conclusion, souvent surprenante qui vient calmer la situation et remettre tout en ordre.

3. DEUX MOMENTS HISTORIQUES

Cette caractéristique de la comédie de boulevard n'est pas fortuite mais elle est due à une histoire qui a largement influencé le développement du genre. Il s'agit de la position spécifique occupée par les théâtres peu avant la Révolution française et également pendant l'entre-deux-guerres. Néanmoins, pour pouvoir parler de ces deux périodes, il faut brièvement esquisser l'histoire du genre.

La comédie de boulevard a son origine dans les foires de Paris où intervenaient également des théâtres et des artistes de rue qui présentaient différentes formes de spectacles. Il ne s'agissait pas à

proprement dit d'acteurs mais plutôt de saltimbanques. Les visiteurs de ces foires pouvaient y voir des funambules, des avaleurs de sabres, des spectacles de marionnettes ou des mimes. Le but était de divertir, d'amuser. On y trouvait aussi des troupes qui jouaient des pièces de théâtre souvent comiques. Vers la fin du XVIII^e siècle, ces troupes se sont déplacées vers les boulevards de Paris, qui n'avaient pas la forme d'aujourd'hui et qui n'étaient que de vastes espaces autrefois au pied des remparts. Néanmoins, ces espaces, avec leurs cafés et leurs théâtres, attiraient la société parisienne qui venait y passer ses après-midis et ses dimanches. Au fur et à mesure, les théâtres de boulevard ont incorporé des mélodrames dans leurs répertoires et se sont concentrés sur le boulevard du Temple, qui était surnommé le boulevard du Crime à cause de la thématique récurrente des pièces de théâtre jouées, le motif du crime étant très en vogue à cette époque. On y trouvait le Théâtre-Audinot de Nicolas-Ménard Audinot, le Beauvisage ou les Associés, les Variétés-Amusantes, les Bluettes-Comiques-et-Lyriques ou bien les Délassements-Comiques. Ce sont ces théâtres qui ont su remporter le plus de succès et qui ont surtout réussi à s'adapter aux restrictions imposées par les trois troupes soutenues par le Roi : l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne. Chacune de ces institutions se concentrait sur un ou plusieurs genres théâtraux et en détenait le monopole, l'Opéra sur l'opéra et le ballet, la Comédie-Française sur la comédie ou le drame et la Comédie-Italienne sur la *commedia dell'arte*. Ces trois théâtres privilégiés décidaient de tout concernant les représentations théâtrales à Paris et en France. Pour conserver leurs privilèges, leur public et leurs profits, ils édictaient des règlements et des restrictions qui limitaient l'activité des théâtres de boulevard. Tout d'abord, les trois théâtres détenaient le privilège de publicité : il y avait des endroits dans la rue où ne pouvait être affichée en grand que la publicité de ces théâtres. Les autres théâtres devaient se contenter d'affiches de plus petite taille placées à des endroits de moins bonne visibilité. Il existait aussi des journaux qui publiaient des annonces mais un classement hiérarchique des théâtres y était imposé. Les grands théâtres y occupaient la première place. Au-dessous de leurs annonces pouvaient être publiées les annonces des théâtres de boulevard mais elles devaient en être distinctement séparées par une grosse barre. À cette époque, la notion de droit

d'auteur n'existait pas. Une pièce de théâtre appartenait pour toujours au théâtre qui l'avait montée en premier. C'est pourquoi les trois grands théâtres pouvaient interdire de jouer certaines pièces de théâtre, d'emprunter des caractères à ces pièces, ou pire encore. Non seulement les théâtres de boulevard ne pouvaient pas reprendre de caractères de certaines pièces de théâtre mais ils ne pouvaient non plus s'en inspirer pour créer un caractère leur ressemblant. Il était aussi interdit de reprendre l'intrigue et, plus tard, de chanter, de parler ou de danser. Si les théâtres de boulevard voulaient continuer à jouer, ils devaient s'adapter à ces interdictions et essayer de les contourner : pas de chant sur scène ? On chantera derrière les coulisses ! Pas de chant derrière les coulisses ? Que le public chante ! Pas de chant tout court ? On jouera de la pantomime ! C'est cette stratégie qui caractérise le théâtre de boulevard : s'adapter à des conditions extérieures défavorables tout en comblant les exigences du public et en reflétant leur époque. À côté des restrictions artistiques, il y avait aussi des contraintes financières. Chaque théâtre devait payer une taxe à l'Hôtel-Dieu de Paris. Les trois théâtres privilégiés avaient trouvé moyen de la réduire ou de l'éviter mais pour les théâtres de boulevard la taxe représentait un quart de leur profit (ROOT-BERNSTEIN, 1984 : 72) et, ayant par ailleurs reçu l'ordre de diminuer les prix de leurs billets, ils ont ainsi été menés à la banqueroute, pour, pour ainsi dire, protéger le public du manque de morale et de la mauvaise qualité de l'art. La situation a changé avec la Révolution française et la transformation de la scène politique : le peuple étant au pouvoir, les théâtres de boulevard ont eu plus de liberté pour réagir à la situation politique. Cela n'a cependant pas duré longtemps, puisqu'en 1807, Napoléon I^{er} a publié un décret qui interdisait l'activité de la plupart des théâtres, sauf quatre salles qui étaient soumises à la censure : la Gaîté, l'Ambigu, les Variétés et le Vaudeville. Le théâtre de boulevard a retrouvé sa liberté pendant la Restauration des Bourbon, il est devenu de plus en plus divertissant, allègre et grossier mais a dû céder la place au genre du mélodrame qui gagnait en popularité. À la fin du XIXe siècle, il ne doit plus lutter contre les trois théâtres autrefois privilégiés puisqu'il émerveille tout Paris. Ce sont surtout des auteurs comme Eugène Labiche, Eugène Scribe ou Georges Feydeau qui le rendent célèbre. Le théâtre de boulevard est au sommet de sa gloire avec des

pièces comme *Un chapeau de paille d'Italie*, *La Dame aux camélias* ou *La Dame de chez Maxim's*. Petit à petit, le théâtre de boulevard devient de plus en plus sérieux et vraisemblable. Les sujets récurrents, ce sont l'argent, le pouvoir et la critique sociale. Mais la Grande Guerre et la Seconde Guerre mondiale changent tout, du classement social jusqu'au thème des pièces de théâtre. Ceux qui étaient riches sont devenus pauvres et vice versa. Le pays et la société bousculés et détruits par les guerres n'ont pas envie de pièces qui critiquent les représentants politiques et leurs héros qui se battent pour eux sur les champs de bataille. Ils préfèrent, de nouveau, des thèmes légers. Le théâtre de boulevard doit, de nouveau, s'adapter à la situation en cours : il doit changer de vocabulaire, de manières et de sujets pour qu'ils correspondent à l'auditoire du moment. C'est Sacha Guitry qui s'adapte le mieux et arrive avec les courts sketches de Lui, Elle et Amant, le ménage à trois qui reflète l'ambiance de l'époque de l'entre-deux-guerres et qui dorénavant caractérise le théâtre de boulevard. C'est aussi Guitry qui développe un autre élément propre au théâtre de boulevard : les vedettes. Sacha Guitry n'était pas seulement un auteur talentueux mais aussi un acteur capable qui est devenu très célèbre. Il jouait dans ses propres pièces de théâtre et était si populaire que le public venait voir ses pièces pour voir Guitry, l'acteur.

Après 1945, la société change de nouveau et les artistes veulent rendre l'art dramatique accessible aux ouvriers et aux autres gens ordinaires qui s'y intéressent. Le théâtre populaire se répand. La comédie de boulevard, pourtant toujours présentée et mise en scène, ne sait pas garder sa place privilégiée de la fin du XIXe siècle. Et cela même si jusqu'à aujourd'hui, elle émerveille toujours le grand public, et s'il existe beaucoup d'auteurs dramatiques français qui créent des pièces de théâtre présentant toutes les caractéristiques de la comédie de boulevard.

4. RÉCEPTION EN TCHÉQUIE : DE LA COMÉDIE DE BOULEVARD EN GÉNÉRAL

Peut-on observer aujourd'hui ce même émerveillement et ce même intérêt pour la comédie de boulevard en République tchèque ? Pour obtenir la réponse à cette question, nous avons créé un questionnaire sur Google Forms pour recueillir l'avis des théoriciens, des praticiens de la scène ainsi que des spectateurs sur la comédie de boulevard en général. Dans un second temps, les données acquises via le questionnaire ont été élargies grâce à l'analyse des informations disponibles sur le site i-divadlo.cz.

À partir des ressources sur les premières des pièces de comédie de boulevard³, disponibles sur le site de la Bibliothèque de l'Institut du Théâtre, nous avons tout d'abord contacté les théâtres dans lesquels ces pièces ont été mises en scène, ensuite les théâtrologues et d'autres professionnels de théâtre et enfin, le grand public (au travers de mes collègues ou de relations). Les questions y sont regroupées en deux parties. La première partie examine la relation des personnes interrogées avec la comédie de boulevard, ce qu'elle représente pour elles de leur point de vue sur son objectif. La deuxième partie s'intéresse au travail avec le texte, la traduction et la mise en scène. Dans cet article, je me concentrerai seulement sur la première partie des questions.⁴

52 personnes ont participé au sondage dont à peu près une moitié de spectateurs et une autre moitié de professionnels de théâtre, dont des traducteurs de pièces de théâtre, des théâtrologues, des metteurs en scène, des dramaturges, des directeurs de théâtres, des acteurs et des techniciens. Même si les réponses varient dans quelques détails, il est possible d'en tirer un avis général concernant la perception et la réception de la comédie de boulevard en République tchèque.

Parmi les 30 professionnels, 70 % déclarent que le théâtre de boulevard sert à divertir et à amuser. Selon eux, il doit également refléter la société (47 %) ou permettre de gagner de l'argent (26 %). Parmi les spectateurs, la plupart (95 %) considère qu'il devrait divertir et amuser. Ils ajoutent qu'il reflète la société (36 %) et permet au

³ Puisque, dans ma thèse, je me concentre sur l'analyse des traductions des comédies de boulevard françaises de six traducteurs tchèques choisis (J. Cimický, P. Christov, J. Janeček, A. Jerie, M. Lázňovský et M. Zahálka), j'ai collecté les informations sur ces traducteurs et les mises en scène de leurs traductions mais j'ai élargi le questionnaire en soi à la perception de la comédie de boulevard en général.

⁴ Les questions de la première partie du sondage permettaient de choisir plusieurs réponses à la fois.

théâtre de gagner de l'argent (31 %). Pratiquement aucun des sondés n'a sélectionné les options « instruire » ou « propager des idéologies ». Nous pouvons donc observer que les professionnels et les spectateurs sont d'accord concernant les objectifs du théâtre de boulevard. Pourtant, nous pouvons constater un écart intéressant, qui est que les spectateurs assument plus ouvertement l'objectif d'amuser et de divertir que les professionnels. Cette constatation pourrait justifier une recherche plus approfondie sur ce sujet.

Lors de l'analyse des réponses à la question ouverte « Essayez de définir la comédie de boulevard », nous avons pu constater que la comédie de boulevard est considérée comme une comédie légère, facile et simple pour le grand public. Elle est écrite à l'intention des spectateurs. Elle devrait leur plaire, se présenter de façon compréhensible et donc attirer le plus large public possible. Elle sert à divertir et utilise souvent des moyens faciles et considérés comme inférieurs. Elle est également souvent vulgaire et corsée.

Concernant l'approche des metteurs en scène, des acteurs et d'autres praticiens de la scène, l'opinion prédomine, surtout parmi les professionnels, que la comédie de boulevard est une « valeur sûre » qui garantit le succès. Elle est souvent préparée de façon machinale, stéréotypée et les professionnels de théâtre ne lui prêtent qu'un minimum d'attention. Une petite partie des sondés qui ont pu comparer la mise en scène et la performance d'acteurs en France et en République Tchèque considèrent que celles-ci sont légèrement mieux exécutées en France.

5. RÉCEPTION EN TCHÉQUIE – DES PIÈCES DE THÉÂTRE CHOISIES

En ce qui concerne l'évaluation des représentations des pièces de théâtres (et de leurs traductions) choisies, nous avons consulté le site i-divadlo.cz, une base de données contenant des actualités théâtrales, des informations sur les représentations actuelles ou passées, mais aussi des articles et des interviews avec des acteurs, des metteurs en scènes ou des directeurs de théâtres. Cette plateforme permet de publier des avis sur les représentations. L'évaluation est

composée de deux notes : l'une attribuée par les rédacteurs de la plateforme i-divadlo, l'autre agrégeant les évaluations des amateurs de théâtre (les spectateurs « ordinaires » inscrits sur la plateforme). Pour l'analyse, nous nous sommes concentrée dans notre thèse sur la réception des représentations des traductions des pièces de théâtre choisies. Il s'agit des pièces suivantes : *Ma fille travaille à Paris* de J. Barbier (traduit par J. Cimický), *Le début de la fin* de S. Thiéry (traduit par P. Christov), *C'est jamais facile* de J.-C. Isler (traduit par J. Janeček), *Les Belles Sœurs* d'E. Assous (traduit par A. Jerie), *Trois versions de la vie* de Y. Reza (traduit par M. Lázňovský) et *Le mensonge* de F. Zeller (traduit par M. Zahálka).

En consultant les évaluations des pièces de théâtre choisies, nous avons pu constater que la comédie de boulevard reste un genre ambigu aux yeux du public tchèque. Les évaluations des spectateurs s'étalent sur une large palette et montrent que le public est clairement divisé entre ceux qui aiment le divertissement facile et ceux qui cherchent peut-être quelque chose de plus profond (mais néanmoins choisissent d'assister à des pièces d'un genre considéré comme inférieur). Pour ce qui est de la critique professionnelle provenant des rédacteurs d'i-divadlo, le nom de Jiří Landa figure sous chacune des pièces choisies. Voici le tableau avec des chiffres concrets :

Titre en CZ (l'année de la première)	Auteur	Théâtre	nombre de		évaluation (%)	
			critiques spectateurs	critiques spectateurs	critiques spectateurs	critiques spectateurs
Příbuzné si nevybíráme (2009)	E. Assous	Agentura Harlekýn	1	13	50	58
Lež (2019)	F. Zeller	Divadlo Verze	1	9	60	67
V Paříži bych tě nečekala, tatínku (2014)	J. Barbier	Agentura Harlekýn	1	25	50	66
Jo, není to jednoduché (2013)	J.-C. Isler	Divadlo Palace	4	28	58	73
Začínáme končit (2016)	S. Thiéry	Divadlo Kalich	2	32	50	58
3 verze života (2014)	Y. Reza	Divadlo Palace	3	19	67	65

CONCLUSION

La comédie de boulevard reste encore un des genres joués fréquemment et très appréciés en France comme en République tchèque. Le public l'aime surtout pour son caractère divertissant, léger et comique mais aussi parce qu'à une certaine époque, elle a été le « fruit interdit » et parce qu'elle était osée. La comédie de boulevard

reflétant la situation actuelle sociale, morale ou politique, sert également de miroir à la société. Elle a un succès honorable auprès du large public mais elle reste condamnée par la plupart des théâtrologues puisqu'ils la considèrent comme un genre inférieur, de mauvaise qualité. L'enquête a également mis en évidence que les Tchèques considèrent que la comédie de boulevard représente la sécurité financière, ce qui mène à une certaine négligence de la part des praticiens de théâtre, tels que les metteurs en scène ou les acteurs. Cette perception de la comédie de boulevard prend sa source dans son histoire où elle a dû faire face à de nombreuses restrictions ou interdictions de la part des institutions théâtrales privilégiées par le Roi. Elle a également dû s'adapter à l'ambiance et à la situation sociales pendant l'entre-deux-guerres. De ce désavantage la comédie de boulevard a fini par faire un atout. Même si elle était d'une certaine façon à la traîne par rapport aux grands théâtres privilégiés, elle les a dépassés par sa capacité à s'adapter aux nouvelles exigences des autorités théâtrales comme du grand public.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGSON, Henri (1993) : *Smích*. Praha, Naše vojsko. (Traduit de l'original français (1929) *Le rire*, Paris, Félix Alcan, par E. et L. Major.)
- BRUNET, Brigitte (2005) : *Le théâtre de boulevard*. Paris, Armand Colin.
- CORVIN, Michel (1989) : *Le théâtre de boulevard*. Paris, Presses universitaires de France.
- GAIFFE, Félix (1931) : *Le rire et la scène française*. Paris, Boivin & Cie.
- HOŘÍNEK, Zdeněk (2003) : *O divadelní komedii*. Praha, Pražská scéna.
- LUKEŠ, Milan (1984) : *Umění dramatu*. Praha, Melantrich.
- MEYER-DINGRAFE, Daniel (2005) : *Boulevard comedy theatre in Germany*. Cambridge, Cambridge Scholars Press.
- PILLEMENT, Georges (1945) : *Anthologie du Théâtre Français Contemporain. Le Théâtre de Boulevard*. Paris, Éditions du Bélier.
- ROOT-BERNSTEIN, Michèle (1984) : *Boulevard theater and revolution in eighteenth century* Paris. Ann Arbor, Mich., UMI research press.
- ŠIMKOVÁ, Soňa (1985) : *Súčasná francúzske divadlo*. Bratislava, Vysoká škola múzických umění.

VOŽDOVÁ, Marie (2009) : *Francouzský vaudeville. Geneze a proměny žánru*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci.

This text was proofread within the project Development of Research and Popularisation Resources of the Institute of Czech Literature of the CAS, CZ.02.2.69/0.0/0.0/18_054/0014701, co-funded by the EU's European Structural and Investment Funds within the operational programme Research, Development and Education.

Sára Dvořáková
Ústav translatologie, Filozofická fakulta,
Univerzita Karlova
nám. J. Palacha 1/2, 116 38 Praha, Česko
dvorak.sara@email.cz