



Enseignante : Dr. SOUAMES. A

Niveau : Master II (Littérature Générale et Comparée)

Module : Littérature et arts (théâtre)

Cours N°/ 02



La tragédie grecque et romaine

I. La tragédie grecque

1. Origine religieuse et civique :

Le mot « tragédie » vient du grec *tragoidia* qui signifie « chant du bouc ».

Certaines hypothèses veulent que, la tragédie se référant aux cérémonies liées au culte de Dionysos, le mot « tragédie » vienne des immolations sanglantes de boucs accompagnées d'un chant lyrique entonné en l'honneur de la divinité.

Ce qui est certain c'est que le genre s'est développé dans le cadre de **festivals** organisés à l'occasion des **fêtes du dieu Dionysos**. Il s'agit tout autant de **fêtes religieuses** que de **fêtes nationales**. L'État organisait un **concours** où trois auteurs devaient présenter au public composé de toutes les couches sociales **une trilogie** (trois tragédies) suivie d'un **drame satyrique**. Un jury représentatif de la Cité désignait le vainqueur.

Chaque Cité avait sa fête annuelle. Les plus connues et les plus réputées étaient les **Grandes Dionysies** à Athènes.

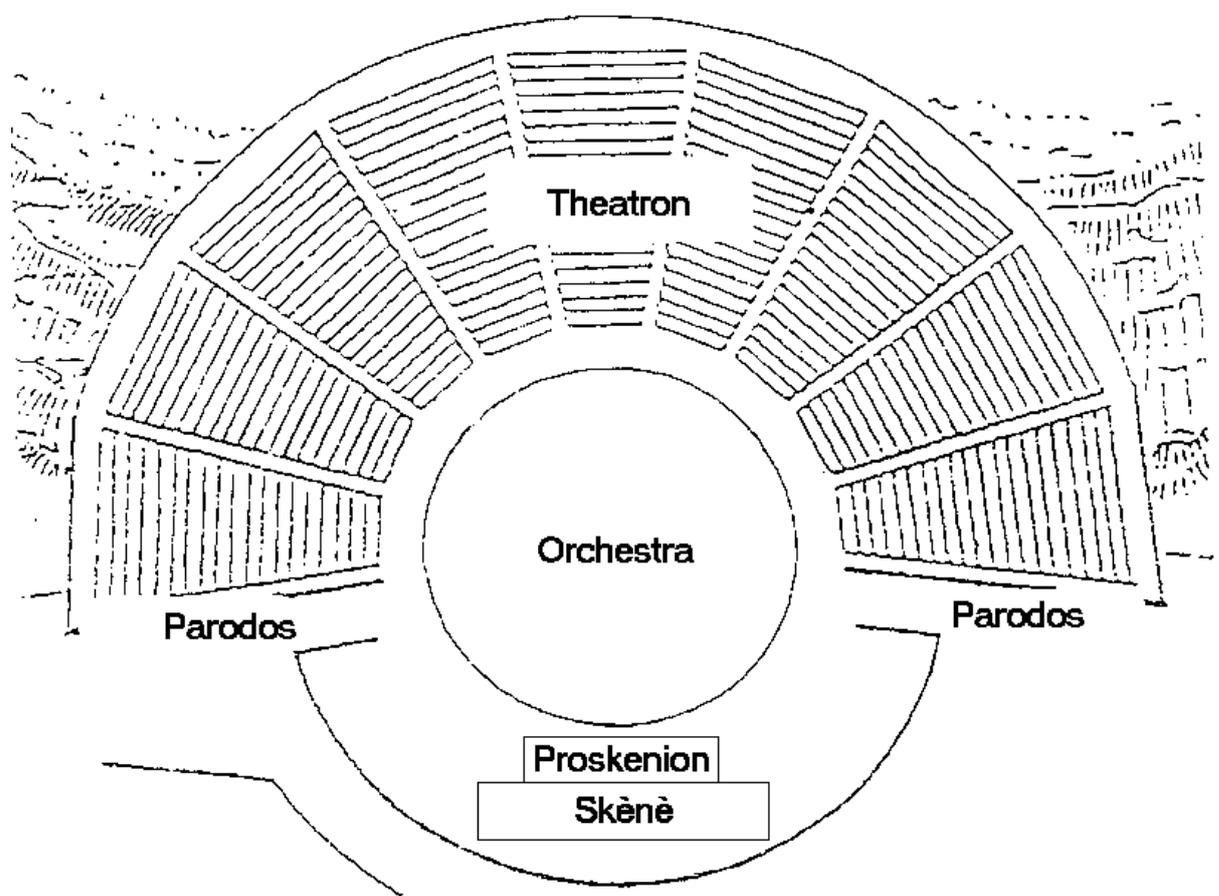
- Elles duraient 6 jours :
- Premier jour : procession
- Jours 2 et 3 : concours de dithyrambes
- Jours 4, 5 et 6 : concours de représentations dramatiques :
- Matin : tétralogie soit une trilogie suivie d'un drame satyrique
- Après-midi : une comédie

Le concours dramatique fortement structuré : l'archonte désignait d'abord, dans le cadre de la chorégie, les chorèges chargés chacun de réunir un chœur (de quinze choreutes dans la tragédie à vingt-quatre dans la comédie), de l'entraîner (avec l'aide d'un instructeur), de l'habiller et de le nourrir ; venait ensuite la désignation des poètes admis à concourir ; enfin, l'archonte désignait les acteurs : protagoniste (premier rôle), deutéragoniste (deuxième rôle) et tétragoniste (troisième rôle). Par tirage au sort chaque poète recevait un chœur et des acteurs, et c'est encore le sort qui désignait, après une procédure complexe, les juges (*kritai*) chargés d'établir le palmarès : on enfermait dans une urne les noms que chacune des tribus athéniennes avait proposés ; puis, après un premier tirage, ce nombre était réduit à dix ; chacun de ces juges votait en secret, mais cinq seulement de ces votes étaient retenus par un ultime tirage au sort. Les noms des vainqueurs, gravés dans le marbre, témoignent de l'importance que les Athéniens accordaient à leur théâtre.

Le public était nombreux à vouloir assister aux représentations... d'autant plus que les places étaient gratuites (et lorsque, finalement, on institua le régime des places payantes à Athènes, on imposa peu après, vers 410 avant notre ère, le *théôrikon*, subvention accordée par l'État aux citoyens les plus pauvres pour qu'ils puissent payer leur place).

La tragédie est donc liée à l'épanouissement politique et à l'activité civique : cela explique la place que prennent dans les tragédies grecques, les **grands problèmes nationaux** de la guerre et de la paix, de la justice et du civisme.

2. Lieux scéniques



- **Orchestra** : « lieu aménagé pour la danse ». Circulaire, il fait environ 20 mètres de diamètre, garde les traces d'un autel en son centre. Il est le lieu réservé au chœur.
- **Proskénion** : C'est une estrade assez étroite où jouent les acteurs. Haute de 1 ou 2 mètres.
- **Skènè** : au début simple baraque en bois ou même une tente, elle est devenue un véritable bâtiment servant de coulisses et de loges. Son mur sert à réfléchir la voix des acteurs et met en valeur masques et costumes.
- **Theatron** : « l'endroit d'où l'on voit », c'est l'hémicycle où prennent place les spectateurs. s'adosse en général au flanc d'une colline ; il est divisé verticalement par des escaliers rayonnant du centre et horizontalement par des paliers concentriques (*diazômata*). Les premières rangées sont réservées aux personnalités religieuses, politiques ou artistiques : ces sièges proédriques sont des fauteuils de pierre individuels dotés d'un dossier et d'accoudoirs. Quant aux autres places – de cinq mille (Délès) à quinze mille (Athènes, Epidaure) – elles offrent un confort satisfaisant quoique plus rudimentaire.

Parodos : c'est par ces deux couloirs latéraux (*parodoi*) à ciel ouvert ménagés entre le *theatron* et la *skênê* que le public accédait à l'hémicycle C'est par ces mêmes *parodoi* que le choeur gagnait *l'orkhêstra*.

Les décors sont simples, figurant un palais, une tente ou un temple dans la tragédie, des maisons privées dans la comédie, un paysage, marin ou rustique, dans le drame satyrique. Mais ce décor plan pouvait être « dynamisé » par divers artifices techniques tels que *l'ekkykléma*, sorte de plate-forme fixée au dos d'une porte pivotante et permettant de voir ce qui se passait derrière le décor, dans les demeures ; la *mêkhanê*, sorte de grue pour faire évoluer les personnages dans les airs, ou encore *l'anapiesma*, trappe mobile permettant de faire surgir un héros du royaume d'Hadès.

2. La sphère grecque :

Dans la Grèce antique, les spectateurs prennent place dans le *theatron* (« lieu d'où l'on regarde »). Ils entourent l'aire de jeu, double, qui sépare l'acteur et les chanteurs-danseurs.

L'orkhêstra, la skênê et le proskênion



Théâtre de Dionysos, Athènes

Dans l'*orkhêstra*, de forme circulaire, le jeu et les évolutions chorégraphiques du chœur se distribuent par rapport à l'autel de Dionysos (le *thumelê*), qui en marque le centre et vers lequel convergent les rayons de l'hémicycle, semi-cercle de 240°, qui entoure le dispositif. La *skênê*, petite construction rectangulaire qui borde tangentiellement le cercle de l'*orkhêstra*, sert de coulisses. Elle communique par trois portes avec le *proskênion*, plate-forme destinée au jeu et légèrement surélevée par rapport à l'*orkhêstra*.

La place du chœur dans l'*orkhêstra*, entre l'*askênê* et les gradins, fait de lui **un médiateur** entre les protagonistes et le public. Par l'intermédiaire du coryphée, il dialogue avec le protagoniste et peut également **s'adresser au public** (dans ses comédies Aristophane eut systématiquement recours à ce procédé pour les parabases, le coryphée exprimant les opinions personnelles de l'auteur) ; dans ce dernier cas, les choreutes se tournent vers le public et se démasquent, soulignant ainsi

que cette parole à visage découvert n'a pas le même degré de réalité que celle, fictive, que profère le masque. Le chœur tragique, qui par sa seule présence accentue le pathétique du drame, est un instrument de catharsis. Témoin impuissant du drame, il ne peut qu'exprimer sa pitié et sa frayeur devant les malheurs du héros, émotions dont le spectateur doit se décharger pendant le spectacle. Les affects du public sont médiatisés à travers ceux que verbalisent, dans leur chant, les choreutes. Rien n'est venu remplacer le rapport de contiguïté entre les choreutes et le public, que seule la Grèce a instauré. Aussi la catharsis ne put-elle plus s'opérer de la même façon dans le théâtre ultérieur.

3. Structure d'une tragédie :

Deux lieux distincts pour deux fonctions distinctes : les **personnages** dialoguent sur le *proskénion* et le **chœur** évolue sur l'*orchestra*

- Prologue.** Il expose les faits
- Parodos** : entrée du chœur (il ne quittera plus l'orchestra jusqu'à la fin de la tragédie)

Puis alternance entre :

- Épisode** : les personnages jouent faisant avancer l'action.
- Stasimon** : le chœur chante, commentant l'action ; il ne participe pas à celle-ci et n'a aucune fonction dramatique.
- Exodos** : dénouement ; sortie du chœur.

Le **Kommos** est un moment particulier, où les voix du chœur et celle du héros tragique se mêlent ; il s'agit d'une plainte, d'un échange lyrique, moment où le héros est en prise avec une émotion telle qu'il se hisse au niveau du chant lyrique.

4. Chœur et acteurs :

a. Les acteurs

Le nom grec est *hypocritès* « celui qui répond ».

Au début un seul acteur (protagoniste), puis deux et **trois** (deutéragoniste inventé par Eschyle et tritagoniste inventé par Sophocle) se partagent tous les rôles, ce **sont toujours des hommes adultes**.

L'acteur antique s'efface totalement derrière son rôle, même physiquement : le **masque** cache son visage et déforme sa voix, la **robe** (*chiton*) et le manteau également amples. En effet, cet accoutrement permet à un acteur de tenir dans la même pièce plusieurs rôles parfois très différents : ainsi celui qui interprète Antigone dans la tragédie de Sophocle est-il aussi... Hémon, de même que, dans *Les Bacchantes* d'Euripide, le deutéragoniste incarne Penthée ainsi que... sa mère et meurtrière, Agavê. Ces multiples interférences expliquent sans doute la faible part des dialogues à trois personnages dans la tragédie grecque et rendent compte de l'alternance structurelle permettant au public de reporter son attention de la *skênê* à l'*orkhêstra* où évolue le chœur et, à l'acteur, de modifier son apparence. Une apparence d'ailleurs fortement marquée par divers artifices : l'onkos du masque, les hautes semelles des **cothurnes**, les rembourrages divers (*progastridon* ventral ou *prosternidion* pectoral) et les **couleurs symboliques** fortement tranchées (blanche pour les vieillards, jaune pour les femmes, rouge pour les dignitaires, etc.).

b. Le chœur

Les choreutes sont au nombre de 15, sûrement en trois rangées de 5. Ils ne sont pas des individus mais **représentent la collectivité** : vieillards, jeunes filles ou femmes de la Cité. Ils sont concernés par la situation, mais impuissants. Ils sont la **conscience collective**, ils réagissent aux événements, les commentent mais n'ont **aucune fonction dramatique**.

- Représentant de la Cité** : il est le dépositaire des valeurs civiques et des valeurs religieuses ;
- Médiateur** entre la cité et les héros, entre le public et le héros, entre le public et les dieux.

5. Dramaturges

Source : Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, 1970, PUF

- Eschyle (525-456 avant JC)**

Il a écrit près de 100 tragédies mais nous n'en connaissons que 7 :

□ *Les Perses* (472) : tragédie historique qui fait référence aux guerres qui opposèrent les cités grecques au puissant empire perse, en particulier à la bataille de Salamine (480), victoire d'Athènes.

□ *L'Orestie* (458) : trilogie *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides*. Il s'agit du meurtre d'Agamemnon, de ses conséquences puis de la convocation d'un tribunal, l'Aréopage pour juger Oreste. C'est l'image d'un monde de violence qui aspire à la justice divine, où les hommes n'en sont pas moins responsables de leurs actes, par rapport aux dieux et par rapport aux groupes dont ils ont la charge.

□ *Prométhée enchaîné*

□ *Les sept conte Thèbes*

□ **Sophocle (497-405 avant JC)**

123 pièces dont il nous en reste 7 : *Électre*, *Antigone*, *OEdipe Roi*, *OEdipe à Colone*, *Ajax*, *Les Trachiniennes*, *Philoctète*.

Les dieux se font plus lointains. Leur monde est radicalement différent de celui des hommes. L'homme est le jouet de l'ironie du sort, il est ignorant, impuissant mais pas révolté, il n'a pas à comprendre mais à adorer. Il a **foi en les dieux, foi en les hommes, foi en la vie**.

Son théâtre pose des problèmes d'ordre éthique, incarnés dans des affrontements qui opposent les héros à d'autres personnages et qui ont pour effet d'isoler ces héros de toute aide et de soutien humain.

□ **Euripide (484-406 avant JC)**

92 tragédies dont on possède 19, parmi lesquelles *Médée*, *Iphigénie à Aulis*, *Iphigénie en Tauride*, *Andromaque*, *Électre*.

Il a une vision plus pessimiste, dénonce la guerre, décèle le jeu obscur des passions, sans illusions sur les hommes et les dieux. Il a de vraies audaces par opposition à ses prédécesseurs : il développe l'action, multiplie les personnages, plus proches de nous, plus entiers dans leurs passions, êtres déchirés ; il pratique le mélange des genres.

Pour la tragédie partir de la définition d'Aristote: *Poétique* 49b.

"L'épopée est conforme à la *tragédie* jusque dans le fait qu'elle est l'imitation d'hommes nobles dans un récit versifié, mais le fait qu'elle emploie un mètre uniforme

et qu'elle est une narration, les rend différentes. Et elles le sont aussi par leur étendue: puisque l'une essaie autant que possible de se dérouler durant une seule révolution du soleil ou de ne guère s'en écarter alors que l'épopée n'est pas limitée dans le temps, il y a cette différence – quoique à l'origine les poètes en aient usé dans les tragédies tout comme dans l'épopée. Et pour ce qui est des parties, certaines sont communes aux deux, d'autres sont propres à la tragédie.

Voilà pourquoi celui qui sait dire si une tragédie est bonne ou mauvaise, saura aussi le faire à propos d'une épopée, car les éléments que contient l'épopée appartiennent à la tragédie, mais ceux que contient la tragédie ne se retrouvent pas tous dans l'épopée.

[...] La tragédie est donc l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre, c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre."

- imitation d'action noble.

- ayant une certaine étendue.

- un langage relevé.

- par l'entremise de la pitié et de la crainte accomplit la purgation.

L'action dans la tragédie et dans l'épopée est noble, mais plus courte dans la tragédie.

Le but est de purger les passions (par la crainte et la pitié).

Par la pitié le spectateur participe à la souffrance du héros, par la crainte il s'imagine victime potentielle (identification). (Les classiques se sont appuyés sur la catharsis pour proclamer la moralité du théâtre.)

Paradoxe de la catharsis: la pitié et la crainte, émotions par nature douloureuses, comment peuvent-elle engendrer du plaisir? par la médiation artistique.

"plaisir de pleurer et d'être attendri" (Racine: Préface de *Bérénice*)

"Le plaisir de la tragédie procède de ce que nous savons bien que c'est une fiction."

(Stendhal: *Racine et Shakespeare*)

Le héros ne doit pas être ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant. Exigence de "médiocrité": les Dieux ne s'acharnent que sur les hommes coupables du péché d'hybris, de démesure. Toujours de haute condition, conscient de son statut.

La renaissance de la tragédie (1550-1568) :

Au Moyen Age, la tragédie, telle que nous l'entendons n'existe pas. Par le biais des tragédies néo-latines le théâtre antique commence à renaître en France. Dans les collèges la pratique théâtrale est habituelle. Lorsque les Jésuites s'installent en France (1553) ce théâtre connaît un dynamique regain. On fait progresser les élèves en latin en composant des pièces en latin, et on leur donne en même temps enseignement moral. L'influence de l'Antiquité se traduit par le respect des règles de la tragédie antique ou par le sujet retenu.

La scène théâtrale grecque

Les théâtres permanents en pierre, dont les ruines sont encore visibles, sont construits après le IV^e siècle av. J.-C. (c'est-à-dire après la période du théâtre classique).

Les théâtres en plein air, semblent avoir été conçus pour accueillir un orchestre (espace circulaire plat, réservé au chœur), au bas d'une scène surélevée pour les acteurs, ainsi qu'une rangée de gradins en demi-cercle, construits à flanc de colline autour de l'orchestre.

Ces théâtres pouvaient accueillir jusqu'à 20 000 spectateurs. Lorsque le nombre des acteurs a dépassé celui des choreutes, la scène s'est agrandie et a empiété sur l'espace réservé à l'orchestre.

Les acteurs (uniquement masculins) portent des vêtements ordinaires ou parfois des costumes, mais aussi des masques plus grands que leur visage, permettant de mieux les voir et d'indiquer la nature de leur personnage. Les dimensions de ces théâtres interdisent tout effet trop subtil, et imposent un mouvement organisé et rigide, ainsi qu'une voix forte. La musique et les danses participaient au spectacle qui s'apparentait sans doute d'avantage à l'opéra qu'au théâtre moderne.

Le plus ancien texte que nous connaissons sur l'art du théâtre est "la Poétique" d'Aristote(330 av. J.-C.).

La tragédie grecque serait née des "dithyrambes", hymnes à la gloire de **Dionysos**, dans lesquels se répondent deux voix, celle du chef du chœur seul et celle du chœur entier.

Plutôt que de vouloir attribuer une origine précise à cet art, il est sans doute plus judicieux de considérer qu'il aussi ancien que la vie communautaire elle-même, dans la mesure où les danses de la pluie, où les récits au coin du feu, auxquels se livraient déjà probablement les premiers hommes, posaient, sans le moindre doute, les bases de la représentation théâtre.

Faute d'informations précises sur les formes antérieures du théâtre, c'est en tout cas à Thespis, un choreute du VI^e siècle av. J.-C., qu'on attribue l'invention de la tragédie, et donc de l'art dramatique. Il serait le premier à avoir introduit sur scène un personnage indépendant du chœur lors d'un dithyrambe. Interprétant le rôle principal de son histoire, Thespis aurait, pour la première fois, récité un monologue auquel aurait répondu le chœur.

Deux siècles plus tard, Aristote, dans sa *Poétique*, estime que c'est à partir de ces nouvelles formes de dithyrambes et grâce à l'intervention d'autres personnages et acteurs, que le théâtre a pu évoluer vers une forme autonome.

Dionysos

A partir de 545 av. J.-C., des pièces sont jouées à Athènes lors des "Grandes Dionysies", festivités en l'honneur de Dionysos, auxquelles participe Thespis.

C'est la cité-État qui gère ces concours : elle choisit les dramaturges, aide au financement du spectacle (les poètes et les acteurs reçoivent un salaire) et désigne le chorège et les choreutes ainsi que le poète victorieux. C'est également la cité-État qui permet aux plus pauvres d'assister aux représentations en leur accordant des compensations financières.

Cette fête, qui évoluera jusqu'au siècle de Périclès, dure sept jours (deux réservés aux processions en l'honneur de Dionysos, un consacré au dithyrambe, un à la comédie et trois à la tragédie). Pendant les 3 jours consacrés à la tragédie, outre une trilogie de tragédies, chaque poète désigné par concours doit présenter un drame satyrique (bouffonnerie mettant en scène les dieux d'une façon parodique et obscène).

Les "Grandes Dionysies" ont largement participé au développement des différents genres dramatiques tels que la comédie et la tragédie.

La tragédie antique grecque

La tragédie grecque connaît son apogée au V^e siècle av. J.-C. La première tragédie connue est "*les Perses*" d'Eschyle (472 av. J.-C.), la dernière est "*Œdipe à Colonne*" de Sophocle (401 av. J.-C.). Sur plus de mille tragédies écrites entre ces dates, il n'en reste que 32, composées par Eschyle (7 conservées alors qu'il en a probablement écrit plus de 80), Sophocle (7 conservées alors qu'il en a probablement écrit plus de 120) et Euripide (18 conservées alors qu'il en a probablement écrit plus de 80).

C'est Eschyle, qui, le premier, a l'idée d'introduire un second acteur, le "deutéragoniste", instaurant ainsi un dialogue entre deux acteurs. Il est considéré comme le père de la tragédie antique dont il a jeté les bases. Il a également introduit les décors et les costumes.

Ces tragédies antiques partagent une structure très rigide, une composition en vers et une division en "épisodes" (scènes), où s'intercalent des dialogues et des poèmes lyriques chantés par le Chœur.

Les récits sont le plus souvent issus de la mythologie et de l'histoire antique, avec lesquelles les poètes prennent toutefois des libertés. Les pièces posent des questions politiques et métaphysiques. Étant donné le faible nombre de comédiens, les événements sont souvent rapportés par le dialogue et les chants du chœur. Le théâtre grec n'en est pas moins un véritable spectacle où la musique, la danse et les costumes (déguisements du chœur) agrémentent le texte.

C'est encore Aristote, dans sa "Poétique", qui définit *a posteriori* la tragédie antique. Selon lui, elle partage avec l'épopée la première place dans la hiérarchie des genres et

représente une imitation de la vie des hommes grâce à l'action qui se déroule sur scène. Ses personnages sont illustres et vivent des combats, des passions, des douleurs exceptionnelles auxquels leur position de prince apporte une dimension collective, qu'expriment les commentaires chantés et dansés par le chœur.

La fin funeste du personnage, inévitable sanction de ses erreurs, doit susciter chez le spectateur des sentiments de pitié et de terreur, et opérer la purgation de ses propres passions (catharsis).

La comédie antique grecque :

La comédie naît, en 486 av. J.-C., lors des Grandes Dionysies. Il semble qu'elle soit issue des jeux comiques improvisés lors des processions phalliques en l'honneur de Dionysos. Les plus anciennes comédies conservées sont celles d'Aristophane. Celui-ci ne semble pourtant appartenir qu'à la troisième génération de poètes comiques.

La comédie appelée "ancienne" suit un schéma très simple, dont on place l'origine aux anciens rites de fertilité. Il s'y ajoute des plaisanteries triviales ou scatologiques, des tirades satiriques dirigées contre les personnages publics et une caricature des dieux.

La comédie cherche d'abord à provoquer le rire. Elle use de tous les artifices (jeux de mots, déguisements outranciers, etc.) pour y parvenir. Les comédies d'Aristophane, maître dans le genre "ancien", et initiateur du genre "moyen", se moquent avec délectation de la vie politique et intellectuelle athénienne.

Le théâtre grec est une synthèse entre la poésie, la musique, la danse.

Les personnages sont sortis d'une masse indifférenciée: le chœur. Pour Eschyle deux acteurs, Sophocle y ajoute un troisième. Protagoniste, deutéragoniste, tritagoniste pouvaient interpréter chacun trois ou quatre rôles : que des hommes masqués.

Le chœur était composé de quinze membres pour la tragédie (et de vingt-quatre pour la comédie). Au début, le chœur dialoguait avec l'acteur par la voix de la *coryphée*. Il glosait l'action. La voix, les couleurs des costumes, les pas de danse et les mètres musicaux étaient codifiés.

Décor peint sur une toile mobile (forêt pour le drame satyrique, décor urbain pour la comédie, temple, palais, tombeau, mer pour la tragédie).

Le déclin du théâtre classique :

Au II^e siècle apr. J.-C., le théâtre littéraire est supplanté par des spectacles populaires. Les combats de gladiateurs eux-mêmes sont théâtralisés par le biais d'intrigues, de décors et de costumes.

Compte tenu de la réputation licencieuse de certains acteurs, et en particulier des actrices, ainsi que des sarcasmes des mimes contre les chrétiens, l'Église chrétienne des premiers temps condamne le théâtre romain, contribuant à son discrédit et à celui des acteurs (qu'elle excommunie).

Avec la chute de l'Empire romain en 476 apr. J.-C., le théâtre classique disparaît de la culture occidentale pendant près de cinq cents ans. Il ne survit que par l'intermédiaire des bateleurs, jongleurs et ménestrels de l'époque médiévale.

II. La tragédie romaine :

Masque de scène romain

Parmi les tragédies romaines écrites à cette époque, les seules qui ont survécu sont celles de Sénèque, qui datent du I^{er} siècle apr. J.-C. Il s'agit de "tragédies de salon"

(pièces écrites pour être récitées, mais non représentées), le goût du public pour la tragédie étant alors limité.

Les pièces de Sénèque se basent sur les mythes grecs, mais mettent l'accent sur des éléments surnaturels, et en y ajoutant violence et passions extrêmes. Le héros romain est furieux (de *furor*, c'est-à-dire non responsable de ses actes), à l'image de Médée.

La structure des tragédies romaines (cinq actes entrecoupés de monologues et d'oraisons poétiques) a exercé son influence sur les auteurs de la Renaissance.

La scène théâtrale romaine

Comme en Grèce, les édifices destinés au théâtre n'apparaissent qu'après la fin de la période classique, vers le I^{er} siècle av. J.-C. Les Romains craignent en effet d'offenser un dieu en construisant un théâtre en l'honneur d'un autre dieu.

L'architecture romaine permet la construction de théâtres autonomes, alors que les Grecs avaient recours aux pentes naturelles et au flanc des collines pour soutenir les gradins.

Le chœur étant devenu quasi-insignifiant, l'orchestre est réduit jusqu'à ne former qu'un minuscule demi-cercle. La plupart des comédies romaines ayant pour cadre une rue devant trois maisons, la scène (s'étendant sur près de 30 mètres de large) est pourvue d'une façade à trois pans et de trois portes.

La Rome antique adore le spectacle, et dès le IV^e siècle av. J.-C. le théâtre romain prend une très grande importance. Au début de l'Empire, les Romains ont droit

à deux jours par an de théâtre. A la fin de l'Empire, ils ont droit à cinquante-cinq jours de théâtre et de cirque par an.

Le théâtre romain, appelé "*ludis scaenici*" (jeux scéniques), prend son importance en 364 av. J.-C. lorsque des danseurs et musiciens venus d'Étrurie présentent un spectacle devant une "*scaena*" (mur de scène). Vers 240 av. J.-C, Lucius Livius Andronicus inaugure les "jeux grecs" en traduisant et représentant des comédies et des tragédies grecques.

Conclusion

À l'origine, le théâtre avait une fonction cathartique. Or cet effet purificateur ne pouvait être déclenché que par la représentation scénique de l'œuvre. Contrairement à la poésie, qui s'interprète dans l'intimité d'une lecture, le théâtre suppose une communion avec un public. Si la lecture d'une pièce nous enrichit, son interprétation sur scène décuple cet apport dans le sens où elle nous invite à entrer dans un acte créateur, au même titre que le metteur en scène ou les comédiens. Par ailleurs, les contraintes techniques et morales étant aujourd'hui ignorées, nous avons la possibilité de voir les pièces de Musset, et de vivre cette alchimie singulière qui opère le temps d'une représentation. Ainsi, plus que dans toute autre forme artistique, notre intimité et notre imagination sont sollicitées, révélant par là même, au-delà de notre liberté, notre pouvoir d'interprétation.

