

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila-

Année : 2022 / 2023

Département de lettres et langue française

Enseignante : Dr. SOUAMES. A

Niveau : Master II (Littérature Générale et Comparée)

Module : Littérature et arts (théâtre)

Cours N° 06



La tragédie du Moyen-âge au début du XVII^e siècle:

Les mystères sacrés:

Le mot “tragédie” désignant une œuvre théâtrale ne surgit pas brusquement au milieu du XVII^e siècle. Longtemps, le sérieux au théâtre s’est concentré dans les mystères sacrés. La tradition antique de la tragédie grecque et romaine se perd durant le Moyen-âge, au profit des mystères qui sont interdits en 1548.

LES HUMANISTES DU XVI^e SIÈCLE REDÉCOUVRENT LA TRAGÉDIE ANTIQUE

C’est à la Renaissance, dans la ferveur de la redécouverte de l’Antiquité et particulièrement les traductions de l’œuvre des grands tragique grecs et latins, que s’inventent ces nouvelles “tragédies”, dont la grande référence est Aristote.

La *Cléopâtre captive* (1553) de Jodelle, la *Troade* (1579) et *Les Juives* (1583) de Garnier, inaugurent ce nouveau genre. La première tragédie française est l’*Abraham sacrificiant*, de Théodore de Bèze (1550), qui conserva les anciens mystères du Diable et de l’Ange.

LA TRAGI-COMÉDIE ITALIENNE :

Très vite, sous l'influence en particulier du théâtre italien, la tragédie devient un genre à part entière mais n'acquiert pas immédiatement la "régularité" qu'on lui connaîtra ensuite. Les tragédies du XVI^{ème} et du début du XVII^{ème} siècle sont en effet tournées vers le spectacle et l'horreur, la surprise aussi, et ne respectent ni la règle de temps (une journée) ni la règle de lieu (un seul espace), ni la règle d'action (une seule action). C'est l'époque où l'on ne fait pas encore la différence entre la tragédie et la tragi-comédie romanesque. Peu à peu, la tragi-comédie emportera toutes les faveurs du public, traitera des sujets qui ne sont plus nécessairement historiques, mettra en scène des personnages de catégories sociales différentes, mêlera les scènes comiques et le dramatiques, enfin s'attachera à une fin heureuse. *Le Cid* (1636-1637) de Corneille est appelé par son auteur "tragi-comédie". En fait, c'est une tragédie à fin heureuse qui permet au héros de sortir de la crise tragique installée en début de pièce. C'est une pièce de transition.

VERS L'OPÉRA :

La tragi-comédie, c'est encore le spectacle et non le discours, les aventures et non la crise, l'intrusion des machines théâtrales et des effets surprenants de mise en scène.

Ce genre continuera pendant tout le XVII^{ème} siècle et fera concurrence à la tragédie, plus noble, mais qui jouit d'un accueil souvent moins enthousiaste. La tragédie lyrique, ou l'opéra, naîtront en fait de cette tragi-comédie en renforçant le chant et la danse déjà parfois inclus dans la tragi-comédie.

Le XVII^e siècle

LA MISE EN SCÈNE DU CONFLIT

La tragédie est, au XVII^{ème} siècle une pièce de théâtre en cinq actes, en alexandrins classiques - vers "nobles" de douze syllabes en deux hémistiches, avec césure au centre, à rimes plates (aabb) -, dont le sujet est le plus souvent emprunté à un mythe ou à l'Histoire, mettant en scène des personnages illustres et représentant une action dont le but est d'exciter la terreur et la pitié par le spectacle des passions humaines et des catastrophes qui en sont la fatale conséquence.

Le conflit est au cœur de l'intrigue. Une crise s'ouvre sur un conflit : conflit de l'homme avec les dieux, conflit des hommes entre eux, conflit de l'homme avec lui-même. Pour garantir reflet de crainte, le poème dramatique est soumis à des règles.

LES TROIS UNITÉS :

Loin de brider l'imagination du poète, ces "règles" contraignantes ont, dès les origines, pour fonction de concentrer l'émotion : il s'agit de faire vite et fort. Unité de lieu, de temps et d'action : l'attention du spectateur ne doit pas se disperser.

A cette règle des trois unités, les dramaturges du Grand Siècle ajoutent deux autres règles nécessaires au nouveau goût d'une époque avide de raison et d'ordre : la bienséance et la vraisemblance, qui serviront à canaliser certains débordements de langage et d'imagination que la nouvelle sensibilité ne supportait plus.

LE HÉROS TRAGIQUE DONNE UN SPECTACLE MORAL :

La tragédie à l'époque classique se caractérise par d'illustres personnages: princes, rois, dieux ; des événements exceptionnels mais vraisemblables : la tragédie dénoue sous nos yeux une crise dont l'issue est presque toujours sanglante car la fatalité des dieux ou des passions conduit les personnages à leur perte ; le respect des trois unités, des bienséances et de l'unité de ton : le style noble et l'alexandrin s'imposent ; et enfin une finalité moralisatrice plus ou moins nette : il s'agit de travailler à l'édification du public. Les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause ; le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer :

"Ce n'est point nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie ; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie. "

Racine, préface de *Bérénice*.

Le XVIII^e siècle

PLÉTHORE DE TRAGÉDIES, MORT DE LA TRAGÉDIE

Avec Corneille et Racine, la tragédie atteint en France son apogée. Né à une époque donnée, de la rencontre d'un public, d'une culture, d'une politique, d'une société et de deux génies créateurs, le "grand genre" n'aurait pas de postérité, sinon celle d'imitateurs qui se

contenteraient de répéter une forme figée, sans que reviennent jamais le dynamisme, l'inventivité, la puissance et la profondeur inouïs qui sont le propre de l'œuvre de Corneille et de Racine.

Pourtant, le XVIII^e siècle est le siècle de la tragédie pour le public d'alors. C'est un genre à succès, même si nous en avons fort peu gardé trace. Il faut bien considérer que la tragédie jusqu'à la Révolution est un genre qui s'essoufle, mais qui cherche à se renouveler malgré la concurrence du drame, et qui remporte toujours les faveurs d'un large public.

VOLTAIRE, AUTEUR TRAGIQUE :

Voltaire tente une rénovation du genre. Il souligne l'importance de l'action et veut supprimer les "déclamations" et les confidents. Il critique l'"excessive délicatesse" du théâtre français et apprécie le spectacle donné par les pièces de Shakespeare. Des périodes historiques nouvelles ou des cadres nouveaux servent les tragédies : Moyen-âge, Chine, Amérique... Surtout, le genre propage les idées des Lumières.

Malgré Voltaire, dont la plupart des vingt-sept tragédies connaissent un grand succès, le genre, combattu par le goût grandissant pour le pathétique, n'a plus la même vigueur. Le drame bourgeois puis le drame romantique prendront la relève sur les scènes parisiennes.

RACINE ET SHAKESPEARE : DRAME ET TRAGÉDIE

Le héros tragique est un modèle propre à nous inspirer terreur et pitié, les deux ressorts essentiels de la tragédie depuis Aristote. Le personnage du drame est moins un modèle qu'un "type" qui exacerbe une passion par ailleurs commune : le drame fait horreur, mais ne prétend rien enseigner, car l'exigence morale y est fort atténuée. Chez les romantiques, plus de Thésée ou d'Andromaque, héros tragiques. Plus de César ou de Coriolan, héros shakespeariens. Mais Adèle (Alexandre Dumas, *Antony*, 1831), Chatterton (Vigny, 1835) ou Ruy Blas (Hugo, 1838). Aussi bien Stendhal (*Racine et Shakespeare*, 1823-1825) que Hugo (Préface de "*Cromwell*" 1827) ou Théophile Gautier (*Préface de Mademoiselle de Maupin*, 1835-1836), qui tous trois dressent un parallèle du tragique français et du dramatique anglais, préféreront les horreurs shakespeariennes, génératrices d'émotions, aux terreurs raciniennes, sources de réflexion.

Le XX^e siècle

TRAGÉDIES SANS FATALITÉ, TRAGÉDIES DE L'ABSURDE

De nos jours, la tragédie n'est plus un genre-très porteur mis à part quelques essais. Les pièces de Cocteau (*La Machine infernale*), Giraudoux., (*Electre*), Anouilh (*Antigone*) seraient les plus représentatives de ce renouveau. On notera les tendances suivantes : la plupart des personnages restent des "héros* même s'ils n'en n'ont plus guère l'étoffe (Montherlant, *La Reine Morte*, 1942 ou Ionesco, *Le Roi se meurt*, 1962) ; la variété des tons est presque de règle, la médiocrité quotidienne est un contrepoint essentiel à l'univers tragique chez Giraudoux et Anouilh ; la fatalité n'est plus la règle, l'absurde semble être la loi profonde des tragédies modernes : on ne sait ni pourquoi ni pour qui on meurt (*La Reine Morte* de Montherlant).

MACHINES INFERNALES SANS DIEUX :

Mais les héros s'épuisent dans l'affrontement tragique toujours déjà écrit : "Et voilà. Maintenant le ressort est bandé. Cela n'a plus qu'à se dérouler tout seul [...], on n'a plus qu'à laisser faire (Antigone). Les machines infernales de Cocteau sont les dieux eux-mêmes qui apportent aux hommes le désespoir et la mort.

Avec Sartre (*Les Mouches*) et Camus (*Caligula*), la tragédie est reprise et diluée dans un discours autre que le discours tragique. L'homme absurde chez Camus, ou l'homme engagé chez Sartre abandonnent la vision tragique de l'homme en proie avec sa propre liberté et la convertissent en impératif éthique ou historique.

TRAGÉDIE OU DISCOURS SUR LA TRAGÉDIE ?

Si Dieu n'est pas absent dans les grands drames claudéliens (*Partage de midi*, 1905), les personnages sont bien peu marqués par cette fatalité qui constitue le nœud tragique. Chez Montherlant (*la Reine morte*, 1942) la religion est plus un souvenir qu'une vraie souffrance. Chez Sartre enfin (*les Mouches*, 1943), il ne reste de la divinité qu'un barbu dérisoire (Zeus...) commentant avec cynisme les péripéties de l'action.

Rien d'étonnant donc à ce que le XX^e siècle soit surtout le siècle de la critique, de Picard (*La carrière de Jean Racine*, 1956) à Barthes (*Sur Racine*, 1965) en passant par Charles Mauron (*l'inconscient dans l'œuvre et la vie de Jean Racine*, 1969), Lucien Goldmann (*Le Dieu caché*, 1959) ou Jean Starobinski ("Racine et la poétique du regard", in *L'Œil vivant*, 1961).

Si bien que la réflexion sur la tragédie finit par dégénérer en réflexion sur la critique...¹

¹ J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer, *Britannicus*, acte IV, 3.

[Tapez un texte]

