



Dictionnaire des théâtres du monde

Tragédie

La tragédie est au carrefour de plusieurs tendances : l'une anthropologique (religieuse et sociale) résultant de ses origines lointaines et obscures dont les formes grecques portent témoignage de façon plus ou moins directe ; l'autre esthétique, représentée par la grande période classique française : la tragédie alors est un [genre](#), répondant à des canons dramaturgiques précis. L'Angleterre s'en fera l'écho, mais bientôt déformé par des apports exogènes (pathétique ou embourgeoisement) qui en signeront l'arrêt de mort.

En Grèce Antique

Elle se résume pour nous à une ville, Athènes, à trois grands noms, Eschyle, Sophocle et Euripide, et à une période de moins d'un siècle : de la représentation des *Perses* d'Eschyle (472 av. J.-C.), première tragédie conservée, à celle d'*Œdipe à Colone* de Sophocle (401 av. J.-C.), dernière tragédie conservée.

Une longue histoire

Mais l'histoire du genre est plus longue. C'est en 536-535 av. J.-C., sous la tyrannie de Pisistrate, que sont institués, à Athènes, les premiers [concours tragiques](#). Et le genre restera vivant pendant toute l'Antiquité gréco-romaine : on continuera à composer et à représenter intégralement des tragédies, au moins jusqu'au I^{er} siècle av. J.-C., et pendant toute la période impériale on écrira encore des tragédies (au moins à titre d'exercices scolaires) et des acteurs virtuoses continueront à donner des récitals où ils exécuteront les morceaux les plus célèbres. Très tôt aussi la tragédie se répandra hors d'Athènes, en Sicile avec Eschyle, en Macédoine avec Euripide. À partir de l'époque hellénistique, des tragédies seront représentées dans toutes les régions gagnées à l'hellénisme (on sait par Plutarque que des rois parthes assistèrent à des spectacles tragiques). Il faut enfin ajouter aux trois grands qui nous ont seuls laissé des œuvres complètes au moins deux cent seize poètes tragiques que nous connaissons par des fragments. On retiendra surtout les noms de [Phrynichos](#), qui est avant Eschyle le créateur de la tragédie historique, et d'Agathon, qui est le contemporain d'Euripide et renouvelle le genre en inventant l'intrigue de ses pièces, au lieu de les emprunter au mythe et en transformant les chants du chœur en interludes.

Les origines de la tragédie sont obscures et discutées. En s'appuyant sur le nom même du genre et sur un passage de la Poétique d'[Aristote](#) (chap. IV), on a fait de la tragédie un chant des boucs (c'est un des sens possibles de trag-oidia) et on l'a fait naître du dithyrambe, c'est-à-dire d'un chant en l'honneur de Dionysos chanté par des groupes de satyres (hommes-boucs ?). Mais on a aussi fait de la trag-oidia un « chant sur le bouc » et rattaché l'origine de la tragédie à des rituels cathartiques et à des cultes héroïques. On a aussi insisté sur l'importance de la politique dans la naissance d'un genre né sous la tyrannie et développé par la démocratie. On a enfin rappelé tout ce que ce genre littéraire doit à ce qui l'a précédé : épopée et poésie lyrique.

La tragédie grecque, au moins pendant la période la plus glorieuse de son histoire, le Ve siècle athénien, a été au sens plein du terme un théâtre national populaire. Les représentations se déroulent dans le cadre d'un festival organisé par l'État, les Dionysies. C'est l'État qui sélectionne les trois auteurs admis à concourir chaque année ; c'est lui qui assume les frais de la représentation et verse aux plus pauvres des citoyens une indemnité qui leur permet d'assister à celle-ci. C'est lui enfin qui désigne les vainqueurs de ces concours tragiques.

Statut de la tragédie

D'où la question inévitable du statut idéologique de la tragédie dans le cadre de la démocratie athénienne. Les uns en ont fait un « appareil idéologique d'État » destiné à inculquer aux spectateurs les valeurs dont se nourrissait la démocratie. D'autres, comme Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, ont plus justement mis l'accent sur la fonction critique du genre tragique : empruntant ses sujets aux mythes héroïques, la tragédie met en scène des héros d'un autre âge pour les mettre en question au nom des valeurs civiques et des « modes de pensée nouveaux qui marquent l'avènement du droit dans le cadre de la cité » (J.-P. Vernant). Mais en même temps, elle met les valeurs démocratiques à l'épreuve du mythe. Il est clair en tout cas que la tragédie grecque n'est à aucun degré un commentaire au jour le jour de l'actualité politique et encore moins une œuvre de propagande partisane. Mais elle pose la question fondamentale de la politique et s'intéresse essentiellement à l'homme en tant qu'il est un animal social. Ce qui est au cœur de la tragédie grecque, ce sont les rapports que l'individu entretient avec les groupes, famille et cité, auxquels il appartient, ainsi que le problème capital des rapports du public et du privé. Et la présence constante du chœur qui, sauf rarissime exception, ne quitte plus la scène tragique à partir du moment où il y est entré est la meilleure marque de la publicité de l'action tragique. Si on voulait résumer l'évolution du genre d'Eschyle à Euripide de ce point de vue, on pourrait dire qu'avec Eschyle c'est le privé qui est jugé à l'aune du public, tandis qu'avec Euripide c'est au contraire le privé qui prend le pas sur le public.

D'autre part, il ne faut pas oublier que la représentation tragique était à Athènes étroitement intégrée à une cérémonie religieuse en l'honneur de Dionysos, le dieu au masque qui brouille les frontières du réel et de l'imaginaire. Et la critique contemporaine tend à mettre l'accent sur la dimension religieuse de la tragédie grecque qui met en scène des sacrifices humains, fait grand usage des métaphores sacrificielles et intègre des éléments rituels comme la supplication ou la prière. [Voir [Composition dramatique](#) et [Sénèque](#)]

En France

De même que la tragédie antique comporte deux versants, la tragédie grecque et la tragédie sénèque, la période moderne a donné le jour à deux types de tragédie, la [tragédie humaniste](#) (seconde moitié du XVI^e siècle), inspirée de Sénèque, et la tragédie classique (XVII^e - XIX^e siècle). Mais, dans les deux cas, la tragédie moderne n'a pas été conçue comme le lieu d'expression du tragique, notion philosophique inventée et discutée au XIX^e siècle, mais comme un genre littéraire, le plus haut dans la hiérarchie poétique avec l'épopée, selon la classification héritée de la Poétique d'Aristote.

Un art d'écrire

Non que, en montrant les funestes accidents des plus hautes figures de l'humanité, en émouvant et en faisant trembler les spectateurs, la tragédie n'aboutisse à faire réfléchir sur le drame de l'homme affronté à ce qui le passe et à révéler l'inconfort de l'humaine condition ; mais il n'est pas de préface et de traité aux XVI^e et XVII^e siècles qui définissent la tragédie autrement qu'en termes techniques : nature de l'action, qualité des personnages servaient d'abord à distinguer la tragédie de la comédie ; définition des passions tragiques, recherche des [unités](#), accent mis sur le retournement final et la [péripiétie](#) funeste qui l'amène sont, d'après la Poétique d'Aristote et les gloses qu'en ont faites les érudits de la Renaissance, les éléments qui définissent le genre. Loin d'être philosophiques, ces éléments sont donc d'ordre dramaturgique (constituants de l'action) et rhétorique (effets sur le spectateur).

Aussi les différences considérables qui séparent la tragédie humaniste et la tragédie classique sont-elles d'abord des différences de mise en œuvre, et c'est seulement dans la seconde moitié du XVII^e siècle que la théorie intégrera certains aspects de l'apport de [Corneille](#) et de ses confrères. Que cet apport ait abouti à une modification radicale de l'esthétique du genre n'a jamais empêché les auteurs de se référer sans cesse aux mêmes éléments techniques qui constituent le genre. La définition initiale est donc la même : un sujet historique, des personnages illustres, des événements provoquant chez le spectateur les émotions cardinales que sont la crainte et la pitié, une fin funeste, le tout déroulé dans la durée la plus réduite possible et exprimé dans un registre élevé. Et si Corneille a substitué l'admiration à la pitié, et du même coup le simple risque de mort à la fin funeste, si [Racine](#) a inventé pour *Bérénice* la « tristesse majestueuse », c'est qu'ils ont considéré que la formule admettait des variantes qui, précisément, ne la remettaient pas en cause.

Naissance de la tragédie française

Quoique le protestant de [Bèze](#) ait écrit en 1550 la première tragédie originale française (*Abraham sacrifiant*), la date de la naissance « officielle » de la tragédie moderne en France est 1553, avec la *Cléopâtre captive* d'Étienne [Jodelle](#). Sur le modèle de Sénèque et avec les Italiens comme intercesseurs, Jodelle invente donc ce qu'on appelle aujourd'hui la tragédie humaniste, fondée sur une esthétique à laquelle resteront fidèles tous ses successeurs, y compris les deux plus grands, [Garnier](#) et Montchrestien. Le sujet de la tragédie demeurera immuable sous la variété des histoires – les coups de fortune que leur imprudence ou leurs passions déréglées attirent sur les grands de ce monde –, et la manière de le traiter restera la même : tout s'étant joué avant le début, la pièce montre le malheur en marche à travers les débats rhétoriques (et la [stichomythie](#)), les réflexions philosophiques et morales, les plaintes lyriques, les récits élogiques ou pompeux et les chants du chœur, aboutissant au retournement (péripétie) qui assure le dénouement funeste. Visée morale, statisme, juxtaposition de tableaux plutôt qu'enchaînement rigoureux de scènes, très forte charge poétique, régularité et [bienséances](#) sont donc les traits dominants, à quoi il faut ajouter des procédés typiques comme le monologue prononcé par une ombre en guise d'exposition ou de prophétie, le récit de songe et les interventions de messagers.

Désintégration et contamination

Conçu par et pour une élite, la tragédie humaniste n'a pas survécu au contact des représentations populaires, le public étant encore friand des actions mouvementées, violentes, souvent macabres, qui animaient les mystères dont le souvenir n'était pas perdu : la tragédie perd son caractère statique (les [chœurs](#) sont les premiers à disparaître) au profit de scènes violentes, combats, suicides, viols, mutilations, meurtres, et le goût pour ce type de scène entraîne une modification dans le choix des sujets, empruntés souvent désormais aux nouvelles tragiques, à l'actualité et au roman, en même temps qu'un éclatement des [règles](#). Ce qu'on appellera après coup la tragédie irrégulière tend donc à substituer l'action à la déploration. Elle n'est pas la seule dans cette voie. Car la fin du XVI^e siècle voit aussi l'invention capitale d'un nouveau genre, la [tragi-comédie](#), tout aussi irrégulière, qui puise systématiquement dans la littérature romanesque, et, par là, déroule des aventures héroïques et amoureuses, où la mort n'est qu'un risque – plus proclamé qu'encouru – et où, partant, le dénouement est heureux. Tout aussi capitale à la même époque fut l'importation d'Italie de la [pastorale](#), qui a l'amour pour unique enjeu, et où l'action est fortement structurée grâce au schéma de la chaîne amoureuse.

Tels sont rapidement énumérés les facteurs qui expliquent que les inventeurs de la tragédie classique ([Mairet](#), [Scudéry](#), Corneille, [Rotrou](#)) aient pu imaginer une nouvelle forme de tragédie régulière en puisant aux mêmes sources théoriques que les auteurs de la Renaissance. Avec pour modèle à la fois [Hardy](#), le principal auteur de tragédies irrégulières et de tragi-comédies du premier quart du siècle, et de [Viau](#) (*Pyrame et Thisbé*) ainsi que Racan (*Les Bergeries*) admirés pour leurs drames amoureux écrits dans une langue polie et poétique, ils commencent eux-mêmes leur carrière par des tragi-comédies et des pastorales. En même temps ils font leurs principes de régularité et de [vraisemblance](#) préconisés par les théoriciens à partir de 1630, tout en intégrant les apports tragi-comiques et pastoraux que constituent l'action et le mouvement, le conflit et la psychologie amoureux, l'expression d'une volonté de dépassement de soi engendrée par la passion amoureuse.

Situation de la tragédie classique

Si l'on veut faire le point sur la situation de la tragédie vers 1640, quand Corneille après *Le Cid* lance la série de ses tragédies romaines, on peut dire que la tragédie est devenue non plus le récit d'une illustre infortune, mais la mise en scène d'une activité héroïque face à un conflit politico-amoureux et sous la menace d'un péril de mort : désormais l'issue funeste n'est plus une nécessité. Même si, par la suite, un [Racine](#) substituera à l'activité héroïque l'entraînement de la passion, il ne concevra jamais la tragédie comme une déploration, mais comme une action qui progresse au rythme des affrontements et des coups de théâtre. En définitive, si opposés qu'ils puissent être par ailleurs, Corneille et Racine (mais aussi [Tristan](#) et Rotrou) fondent leur dramaturgie sur une conception du tragique qui n'est plus celle de l'écrasement de l'homme, mais celle des conflits intérieurs insolubles dont les héros ne peuvent se libérer que par le dépassement généreux (Corneille) ou par la mort (Racine).

Précisons que ces deux auteurs tragiques – et c'est pourquoi ils font figure de symboles – représentent la postulation la plus haute de la tragédie française telle qu'elle s'est constituée en France entre 1640 et 1680. Certains de leurs contemporains, les spécialistes de la tragédie romanesque et galante (*Timocrate* de Thomas [Corneille](#), 1656) et tous leurs successeurs ([Crébillon](#) et [Voltaire](#) mis à part) ont infléchi le genre dans des directions où l'expression du sentiment tragique de l'existence devenait secondaire ou absente. Cela ne les a pas empêchés de se revendiquer et d'être

acceptés comme des auteurs de tragédie, dans la mesure où, encore une fois, la tragédie ne se définit pas en termes philosophiques, mais techniques. Mais précisément ceux-là seuls font figures de symboles, chez qui la dimension métaphysique est inséparable du substrat technique.

En Angleterre

L'influence de Shakespeare et le théâtre de Corneille favorisent l'éclosion d'une tragédie noble, en vers non rimés, déclamatoires. *The Rival Queens* (Les Rivaux) de Lee (1677) est une pièce passionnée, hyperbolique et violente. Dryden, plus à l'aise dans la tragédie héroïque (*Aureng-Zebe*), fait d'*Antoine et Cléopâtre* une tragédie classique, respecte les trois unités, ordonne les passions, remplace le lyrisme par une beauté baroque. Lee et Otway dominent la tragédie historique, l'atmosphère politique passionnée des années 1680 passe chez Otway. Sa *Venise sauvée* (*Venice Preserved*) cultive l'émotion tragique, la pitié, le suspens. La tragédie va vers le néo-classicisme franco-romain (*Le patriotique Cato* d'Addison), Philip adapte *Andromaque en Distress* à *Mother* (1712). Le pathétique va gagner sur l'emphatique grandeur. Une tragédie moins grandiloquente se fait jour, parfois mêlée de comique (chez Mrs. Manleyou d'Urfey). Rowe parle de sa « tragédie féminine », fondée sur des passions de femmes (*Jane Shore*, 1714) qui évoquent Shakespeare. Avec Lillo et son *London Merchant* (*Le Marchand de Londres*) (1731), le tragique devient bourgeois, revient à la prose. En 1785 *The Arab*, de Cumberland, conserve le phrasé du vers, mais ses situations sont déjà gothiques. Le *Werther* de Reynolds (1786) est tiré directement du Sturm und Drang. L'ancienne tragédie n'est plus.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Mythe et tragédie en Grèce ancienne , Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet..., Paris : la Découverte, 1986
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39777694s>
- Le Théâtre tragique des Grecs , H.C. Baldry ; traduit de l'anglais par Jean-Pierre Darmon, Paris : F. Maspero, 1975
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb345507044>
- La faute tragique , Suzanne Saïd, Paris : F. Maspero, 1978
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34595822c>
- Esquisse d'une histoire de la tragédie française , Gustave Lanson,..., Paris : H. Champion, 1927
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb323473893>
- L'Evolution de la tragédie religieuse classique en France , Kosta Loukovitch, Liège, impr. G. ThoneParis, libr. E. Droz, 25, rue de Tournon, 1933. (29 août.) In-8, XII-471 p. [6955]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32396117g>
- La tragédie religieuse en France , les débuts (1514-1573), Raymond Lebègue,...
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37400954f>
- La Tragédie française, de Jodelle à Corneille (1553-1640), le thème de la vengeance... , Elliott Forsyth, Paris : A. G. Nizet (Saint-Amand, impr. C.-A. Bédu), 1962
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33009200h>
- French tragic drama in the 16th and 17th centuries , Geoffrey Brereton, London : Methuen and C°, 1973
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb354080689>

Rédacteur(s)

[S. SAID](#) [G. FORESTIER](#) [A.-M. IMBERT](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Zone(s) géographique(s) : Royaume-Uni France Grèce

Période(s) : Antiquité grecque 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Eschyle Sophocle Euripide Perses (les) Œdipe à Colone Phrynichos Agathon Aristote héros chœur action personnage Corneille (P.) Racine (J.) Bérénice Bèze (Th. de) Jodelle (E.) Garnier (R.) Bienséances (les) Sénèque Montchrestien (A. de) Abraham sacrifiant Cléopâtre captive Mairat (J.) Scudéry (G. de) Rotrou

(J.) Hardy (A.) Viau (T. de) vraisemblance Racan Pyrame et Thisbé Bergeries (les) Tristan
l'Hermite Cid (le) Crébillon père Voltaire Timocrate Shakespeare (W.) Dryden (J.) Otway (T.)
Lee Addison (J.) Philipe (G.) pathétique Manley (Mrs) Urfey Lillo (G.) Cumberland Reynolds
Rival Queens (the) Aureng-Zebe Antoine et Cléopâtre Venice Preserved, or a Plot Discovered
Cato Andromaque Distress't Mother Jane Shore London Merchant (the) Arab (the) Werther

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-tragedie>