

LE THÉÂTRE

1. La légende du théâtre

Dionysos (Bacchus), jaloux de ce qu'Apollon était le dieu de la poésie, la beauté, l'intelligence et la lumière, voulut aussi être célèbre en quelque chose d'important. Il inventa le vin, et pour l'obtenir de la vigne il fallait la cultiver avec soin et employer des moyens industriels pour l'extraire de son fruit et le soumettre à un procédé chimique ; mais comme on ne plante pas de vigne dans l'Olympe, il enseigna son secret à un certain Icarius, habitant de cette partie de l'Attique à laquelle on lui attribua depuis le premier et l'unique vigneron et marchand de vin de l'univers, ayant un jour rencontré un bouc puant, à longue barbe, qui mangeait les bourgeons de sa vigne, il l'immola à son bienfaiteur, autant par intérêt que par reconnaissance et le mit à la broche. Des paysans, témoins du sacrifice, se mirent à danser autour de la victime rôtissante, en chantant les louanges du dieu.

Ce divertissement accidentel devient un usage annuel, puis un sacrifice public, et enfin un spectacle profane : c'est par des gradations à peu près semblables qu'ils se sont établis partout. Tels ont été les Mystères qui furent les premières représentations théâtrales dans le monde occidental.

1. Le théâtre grec

Le théâtre grec s'est épanoui à Athènes au cours du Ve siècle Av. J.-C., c'est un théâtre profondément intégré au culte de Dionysos (fonction religieuse). Dans sa forme la plus ancienne, il consiste en un chœur d'hommes chantant des odes tout en dansant. Plus tard est ajouté un acteur qui engage le dialogue avec le chœur. Sur plus d'un millier de tragédies représentées à Athènes, il n'en reste qu'une trentaine, et seuls trois noms parmi des centaines d'auteurs.

- **Le théâtre d'Eschyle** : il est le père de la tragédie, il met en scène des héros étroitement liés aux dieux, et gardant leur grandeur jusque dans le crime.
- **Le théâtre de Sophocle** : il est le plus homérique des poètes grecs, atteint, grâce à une minutieuse élaboration de l'intrigue, à la forme la plus accomplie du tragique. Son *Œdipe Roi* représente la quintessence de la tragédie.
- **Le théâtre d'Euripide** : il est le dernier des tragiques grecs, mais aussi le plus moderne, il rapproche la tragédie du réel en inscrivant ses héros dans un univers contemporain et en montrant le mieux la psychologie des caractères.

2. La tragédie

3.1 La définition d'Aristote

« Aucun dramaturge français ne s'est risqué à donner une définition précise de la tragédie » écrit Alain Couprie¹. De là la nécessité de recourir à Aristote :

« 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 ». (*La Poétique*, trad. M. Magnien, Paris, Le Livre de poche, 1990).

Ce texte fondateur célèbre exprime quelques règles :

- La tragédie, d'abord, appartient au théâtre et, à ce titre, est fondée sur une *mimésis* (« imitation directe faite par des personnages »), qui s'oppose à la narration (*diégésis*) pour privilégier l'action ;
- L'action, fondée sur le *muthos*, l'histoire, est « conduite jusqu'à sa fin », c'est-à-dire qu'elle possède son unité et qu'elle aboutit à un dénouement (souvent mort) perçu comme l'achèvement de la crise ;
- La tragédie remplit un rôle de libération que souhaite rendre le mot purgation, traduction du grec *catharsis*. Le héros tragique en comprenant le sens de sa destinée, quitte l'état de victime pour accéder au plaisir de la connaissance. Cette assomption est communiquée au spectateur qui évacue de la sorte ses passions néfastes pour atteindre une sorte de purification affective ;
- La tragédie, enfin, fonctionne dans le registre de la « noblesse », aussi bien par son sujet (« action noble ») que par son langage (« relevé d'assaisonnement ») dont Aristote dira qu'il « comporte rythme, mélodie et chant ». on pourrait ajouter également par ses personnages.

Le discours axiomatique sur la tragédie ne se limite pas à cette seule définition. Dans la suite du traité, le philosophe recense quelques autres principes de l'art de la tragédie :

- La vraisemblance qui doit guider le déroulement chronologique des événements et éviter des péripéties fantaisistes ou injustifiées ;
- La composition qui observe des règles rigoureuses à partir d'un nœud (point de départ) jusqu'à une résolution (terme finale) ;
- La valeur exemplaire qui la conduit à négliger les psychologies individuelles au profit d'un destin collectif : « bien loin d'imiter des caractères grâce à des personnes en action, les auteurs conçoivent au contraire les caractères à travers l'action » (*La Poétique*).

3.2 Esthétique de la tragédie

¹ Couprie A., *Lire la tragédie*, Dunod, 1994, p.3.

Il n'est pas possible de broser ici une histoire de la tragédie, ni de dresser un inventaire des théoriciens qui ont succédé à Aristote dans l'entreprise de codification du genre. Par contre, on peut énumérer (de façon rapide) les principes majeurs de cette forme qui, on le sait, a trouvé une expression privilégiée dans la France du XVII^e siècle. Cinq caractères s'imposent :

- **Un sujet noble** : conformément à la recommandation aristotélicienne, la tragédie doit de mettre en scène des personnages de condition élevée (rois, princes, généraux, héros mythologiques ou autres...) qui sont confrontés à une situation reposant sur des enjeux supérieurs (notamment politiques). A moins que l'action soit directement inspirée de légendes de la mythologie comme *Edipe*, *Iphigénie*, *Andromaque*, ou de la Bible comme *Athalie* ;
- **Une action unie** : ce qui ne signifie pas une action simple telle que la réclamait Racine dans la préface de *Bérénice* : « l'invention consiste à faire quelque chose de rien ». il s'agit plutôt d'atteindre la convergence de tous les faits et actes vers une intrigue centrale qui les fédère et les justifie. J. Schérer² précise que le rapport entre l'intrigue principale et l'intrigue accessoire est indissociable, qu'il est homogène (défini au début de la pièce, résolu à la fin), logique (sans intervention fortuite ou surnaturelle), nécessaire (par une réciprocité des influences) ;
- **L'unité de temps et de lieu** : Boileau résumait l'idéal classique dans un discours bien connu :
« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. » *Art poétique*, Chant III.

Sans respecter à la lettre cette double règle (la durée de l'action peut être de douze à vingt-quatre heures, parfois plus), la tragédie classique y a vu un moyen de gagner en concentration : donc en intensité dramatique ;

- **Un ton, un registre adaptés au public** : avec deux lois, celle de la « bienséance », qui épargne au spectateur des scènes triviales ou brutales, qui préserve les acteurs de comportements ou de mots choquants ou familiers ; celle de la vraisemblance (réclamée par Aristote) qui refuse (avec nuance) l'incroyable ou le surnaturel ;
- **Le tragique** : le mot, en tant que substantif, pris au sens de situation douloureuse car menacée par le destin, n'apparaît qu'au XIX^e siècle. La tragédie se fonde souvent (mais ce n'est pas un absolu) sur un fatum qui conduit le héros, contre sa volonté, vers un malheur inéluctable. Comme le dit Gouthier³ : « La tragédie grecque et la tragédie classique montrent surtout l'impuissance de l'homme devant ce qui est écrit dans le ciel. »

3.3 Variations tragiques

² Schérer J., *La dramaturgie classique en France*, Nizet, 1950.

³ Gouthier H., *Le Théâtre et l'Existence*, Vrin, 1973.

Il serait erroné de croire que les auteurs de tragédies ont obéi de manière aveugle au catalogue de règles que l'on vient d'énumérer. Si, le plus souvent, celles-ci sont respectées, fournissant même un ferment de création, il n'est pas rare que des tragédies dignes de ce nom les oublient ou les transgressent. C'est le cas de la tragi-comédie, qui se développe à la Renaissance puis à l'époque classique, où le mot désigne « toute tragédie qui finit bien » (Pavis), ce qui justifie l'appellation de la tragi-comédie choisie par Corneille pour *Le Cid*. Ce type de pièce aime à privilégier les coups de théâtre, les retrouvailles, le spectaculaire ou le baroque (Rotrou, Mairet). Sous des formes un peu différentes, il a survécu, notamment en Allemagne. D'autres infractions, plus ou moins légères, contestent la rigidité du genre. Les sujets des pièces de Racine accordent une place plus « nobles ». La règle de bienséance n'est pas toujours observée par Corneille (dont la Chimène était jugée sévèrement), ni par Racine qui n'hésite pas – dans un récit il est vrai – à nous détailler crûment l'agonie d'Hippolyte (*Phèdre*, V, 6). Corneille s'insurgeait contre le « vraisemblable » qu'il nommait « une maxime fausse » ; Racine renonce, dans *Bajazet*, au recul dans le temps qu'il compense par l'éloignement dans l'espace, ce que fera également Voltaire dans *Zaire*.

La tragédie saura même composer avec des exigences divertissantes et merveilleuses (chez Calderon ou chez Shakespeare), avec des enjeux plus prosaïques (chez Giraudoux ou chez Anouilh). Récupérant la dimension tragique plus que les lois génériques, les créateurs contemporains (Beckett, Adamov, Ionesco, Genet) portent sur la scène le drame existentiel de l'homme face à sa condition. Et si à propos de *En attendant Godot* ou de *Le roi se meurt* on peut difficilement parler de tragédie, l'appellation « comédie » paraît encore plus impropre, ces pièces illustrant la tendance des productions littéraires contemporaines à dépasser les genres et à s'affranchir des étiquettes.

3. La comédie

4.1 La position d'Aristote

L'auteur de *La Poétique* souhaite surtout, en parlant du théâtre, art de *mimésis*, définir les lois du genre qu'il tient supérieur et, en quelque sorte, idéal, la tragédie. Les propositions relatives à la comédie (il en serait de même, dans une certaine mesure, de l'épopée) ne sont avancées que par rapport à ce genre dont *Œdipe roi*, représente la meilleure réussite.

Voici les principaux critères admis par Aristote :

- L'image du héros : « L'une [la comédie] entend en effet imiter des hommes pires, l'autre [la tragédie] meilleurs que les contemporains » Aristote [*La Poétique* (1448a)]. Et : « La comédie est une imitation d'hommes sans grande vertu ». [*Ibid.*]
- Les sujets bas : l'origine de la comédie est populaire et dionysiaque, remontant à « ceux qui conduisaient les chants phalliques aujourd'hui encore en honneur dans bien des cités ». [*Ibid.* (1449a)]
- Une fin heureuse : « Dans celle-ci [la comédie] en effet, les personnages qui, dans la légende, sont les pires ennemis, comme Oreste et Egisthe, s'en vont à la fin, réconciliés, et personne n'est tué par personne » (1453b).
- Le ressort comique : il est essentiel à la comédie et s'exprime surtout par deux moyens : d'une part la difformité : « Le comique tient en effet à un défaut ou à une laideur qui n'entraînent ni douleur, ni dommage ; ainsi par exemple un masque comique peut être laid et difforme sans exprimer la douleur » (1449a). D'autre part, le langage : « Si pour viser des effets comiques, on utilisait de propos délibéré métaphores, noms rares et autres formes de manière déplacée, on atteindrait ce but-là même » (1458b).

La comédie se développe dans la Grèce antique en même temps que la tragédie, avec un représentant remarquable, Aristophane, auteur probable de 44 comédies (dont 11 nous sont parvenus). Les règles de la représentation sont assez voisines de celles de la tragédie et, bien que présentés sous le mode bouffon, les sujets se rapprochent aussi de l'inspiration sérieuse : la politique (dans *Lysistrata* ou la paix), les dieux (dans *Les Grenouilles* ou *Les Nuées*), la justice (dans *Les Guêpes*). La comédie trouvera un prolongement avec Ménandre qui préparera la tradition latine (Plaute, Térence). Horace (1^{er} siècle avant J.-C.) relaiera Aristote dans l'élaboration d'une théorie, insistant sur les particularités du genre : « Un sujet de comédie ne peut pas être développé en vers de tragédie [...] Que chaque genre garde la place qui lui convient et qui a été son lot. »⁴

Dans un distique célèbre, Boileau reprendra la même idée :

« Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,

N'admet point en ses vers de tragiques douleurs. » *Art poétique*, Ch. III.

4.2 Les règles de la comédie

Parce qu'elle met en scène des hommes ordinaires, qu'elle choisit des actions empruntées à la vie quotidienne, qu'elle s'exprime dans une langue qui intègre la fantaisie, la comédie ne se présente pas corsetée dans un ensemble de lois intangibles. Cette souplesse se révèle jusque dans son jusque dans son nom, puisque le latin

⁴ Maisonneuve F., *Art poétique*, trad. éd. Les Belles Lettres.

comoedia signifiait tout simplement « pièce de théâtre », et que le mot garde ce sens jusqu'au XVI^e siècle. En 1694 encore, le *Dictionnaire de l'Académie* nous donne pour « comédie » la définition suivante :

« Se prend généralement pour toute pièce de théâtre, comme la tragédie, la tragi-comédie et la pastorale, aussi bien que la comédie proprement dite. »

Aujourd'hui encore le « comédien » (c'était évidemment vrai pour Diderot, voir *Le Paradoxe sur le comédien*, 19975) est celui qui fait profession de jouer du théâtre, à la différence du tragédien (archaïque dans ce sens) spécialisé dans la tragédie, et en concurrence avec l' « acteur », terme d'acception plus large. La polysémie du mot confirme l'incertitude des définitions et la difficulté à dégager une esthétique de la comédie. Celle-ci suivrait, dans les grandes lignes, les définitions d'Aristote ; elle recouperait – c'est notre manière de relever la gageure – les principes énoncés par le plus grand de nos auteurs comiques, Molière. A ses yeux la comédie doit :

- Choisir des personnages dans la vie quotidienne : « Comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de ce siècle » (*L'Impromptu de Versailles*).
- Rester fidèle à la nature : « Lorsque vous peignez des héros vous faites ce que vous voulez. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut les peindre d'après nature » (*Critique de l'Ecole des femmes*).
- Amuser : « il faut plaisanter ; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens » (*Critique de l'Ecole des femmes*).
- Dénoncer les vices : « C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde » (préface de *Tartuffe*). Molière faisant sienne la formule antique : « *Castigat ridendo mores* » (« Par le rire, elle corrige les mœurs »).

A ce catalogue d'exigences, il faut en ajouter une autre qui peut aussi constituer un trait pertinent du genre et qu'a formulée Charles Mauron : la comédie affiche délibérément son caractère ludique et mystificateur ; elle ne cherche pas, comme la tragédie, à faire croire à la réalité des actions présentées, modifiant ainsi le fameux rapport à la *mimésis* :

« Le spectateur est rapidement averti qu'il participe mentalement à un jeu et non plus à un rêve. Mettant hors circuit sa participation affective, il peut admettre ce qu'elle eût interdit : une incohérence contraire à son expérience réelle des actions humaines, de leurs causes et de leurs effets. Car telle est bien la liberté du jeu : paradoxalement, la plus mythique des tragédies a moins droit à l'irréalité que la comédie la plus quotidienne. »⁵

⁵ Mauron Ch., *Psychocritique du genre comique*, José Corti, 1964, p. 29.

De là le renversement des situations (l'arroseur arrosé et le voleur volé), la dimension parodique (les actions nobles étant mimées « pour rire »), le registre bouffon (assuré par les valets par exemple), le rôle du langage et des mots d'esprit comme « avertisseurs » de la subversion amusante, l'invraisemblance des situations (dans l'imbroglio), etc.

Ces remarques sont-elles suffisantes à délimiter un genre et à le définir ? Pas forcément, car ainsi que l'écrit un commentateur :

« Aucun des éléments de la comédie n'est à lui seul différentiel et la spécialité de la comédie réside en un faisceau, une convergence de traits dont la présence simultanée, au moins de la plupart d'entre eux, permet de dire qu'il s'agit de comédie. »⁶

Corvin s'en tient finalement, dans sa conclusion, à une formule originale mais problématique : « La comédie est une histoire de fous et de menteurs » (Ibid., p. 205).

De là sans doute la variété de ses formes.

⁶ Corvin M., *Lire la comédie*, Dunod, 1994, p. XI.