

La tragédie classique

Bruno Clément

Maître de conférences
à l'université de Paris-VIII

MÉMO

Seuil

MÉMO

COLLECTION DIRIGÉE PAR JACQUES GÉNÉREUX

EXTRAIT DU CATALOGUE

LETTRES - FRANÇAIS

- 18.** *Aborder la linguistique.* Dominique Maingueneau
- 19.** *Les Grands Courants de la critique littéraire.* Gérard Gengembre
- 20.** *Les Termes clés de l'analyse du discours.* Dominique Maingueneau
- 21.** *Les Termes clés de l'analyse du théâtre.* Anne Ubersfeld
- 22.** *L'Analyse des récits.* Jean-Michel Adam et Françoise Revaz
- 23.** *L'Argumentation.* Christian Plantin
- 24.** *Le Comique.* Jean-Marc Defays
- 25.** *La Conversation.* Catherine Kerbrat-Orecchioni
- 26.** *Le Roman.* Gilles Philippe
- 27.** *Commentaire composé et Explication de texte.* Nathalie Marinier
- 28.** *La Dissertation littéraire.* Hélène Merlin
- 46.** *Aborder la poésie.* Hédi Kaddour
- 62.** *Les Romans de Giono.* Véronique Anglard
- 63.** *Réalisme et Naturalisme.* Gérard Gengembre
- 64.** *La Phonétique du français.* Nicole Derivery
- 65.** *La Nouvelle.* Franck Évrard
- 74.** *Langage et Société.* Josiane Boutet
- 75.** *La Tragédie grecque.* Christophe Cusset
- 95.** *La Communication médiatique.* Guy Lochard et Henri Boyer
- 110.** *La Tragédie classique.* Bruno Clément

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

ISBN 978-2-02-148885-2

© Éditions du Seuil, janvier 1999

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

SOMMAIRE

LA TRAGÉDIE, GENRE NOBLE

1. TRAGIQUE ET TRAGÉDIE,
CLASSIQUE ET CLASSICISME. 4
2. L'ASCENDANCE DE LA TRAGÉDIE 9
3. LA TRAGÉDIE ET LES AUTRES GENRES 13

LA TRAGÉDIE JUSQU'EN 1637 (LE CID)

4. LES TERMES DU DÉBAT 18
5. LA QUERELLE DU *CID* 25

COMMENT FAIRE UNE TRAGÉDIE ?

6. LES FINS DE LA TRAGÉDIE 33
7. LES RÈGLES, MOYENS DE LA TRAGÉDIE 38
8. LE SUJET DE LA TRAGÉDIE :
INVENTION OU IMITATION ? 44
9. LE PERSONNAGE TRAGIQUE 51
10. LA CRISE TRAGIQUE 59
11. LA TRAGÉDIE : PROBLÈMES DE DISPOSITION 65
12. LA TRAGÉDIE : PROBLÈMES D'ÉLOCUTION 70

LE SPECTACLE TRAGIQUE ET SON PUBLIC

13. LES LIEUX DU SPECTACLE TRAGIQUE 75
14. LECTURES, REPRÉSENTATIONS, PUBLICATIONS 79

LE DESTIN DE LA TRAGÉDIE

15. LA TRAGÉDIE CONTESTÉE 87
16. LA TRAGÉDIE APRÈS LA TRAGÉDIE 91

- CONSEILS DE LECTURE 96

TRAGIQUE ET TRAGÉDIE, CLASSIQUE ET CLACISSISME

On ne sait quoi de solennel, de vaguement funèbre, d'exemplaire aussi, est attaché à l'idée qu'on se fait ordinairement du XVII^e siècle, auquel la tragédie est ainsi presque naturellement associée. La tragédie est le *grand* genre, comme ce siècle est le *Grand siècle*; «siècle de Louis XIV», comme on disait aussi «siècle d'Auguste», ou «siècle de Périclès», en référence à une Antiquité que les théoriciens de la tragédie n'ont cessé de revendiquer; et l'on sait que seuls les grands, qui prétendaient aussi à une aristocratie morale, pouvaient être mis en scène dans un poème tragique.

Cet amalgame – souvent involontaire – d'un siècle et d'un genre censé l'incarner ne va pas sans approximations, peut-être même sans erreurs: **si la tragédie s'est épanouie au XVII^e siècle comme en aucun autre, cela s'est fait au détriment certain d'autres formes**, d'ailleurs parfois très prisées du public. Or, dès le XVII^e siècle, les autres genres ont été supplantés par le théâtre; les autres tragédies, de même, ont été évincées devant le succès de ces poèmes tragiques qu'on n'appelait pas encore «classiques», mais «réguliers».

A. UNE QUESTION DE PERSPECTIVE

L'étude de la tragédie est inséparable aujourd'hui de celle de l'ombre où elle a durablement maintenu les genres, proches ou lointains, qui étaient ses contemporains; inséparable aussi du prestige qu'elle a continué d'exercer longtemps après que l'eurent remplacée des formes aujourd'hui bien oubliées.

a. Un système intemporel

Cela tient sans doute à l'universalité des principes sur lesquels, au XVII^e siècle, les théoriciens entendent asseoir la tragédie. La référence à l'Antiquité n'a pas seulement pour fonction, nous le verrons, de célébrer une époque et des auteurs qui ont déjà fait la preuve de leur excellence; elle n'est pas seulement l'indice d'une modestie exemplaire; **elle suppose aussi la conviction que des valeurs, des règles formelles élaborées plus de vingt siècles auparavant conservent force et légitimité**. Pour un esprit classique, l'homme est le même au temps d'Euripide et d'Aristote

qu'au temps de Malherbe et de Descartes: un même cœur, une même raison, un même idéal, conformes à une nature immuable, le font agir, aimer, espérer, faillir. Sans cette croyance, souvent explicitement formulée, la tragédie classique est proprement impensable.

La question du rapport de la tragédie à son temps – posée dès le début du siècle – ne sera jamais vraiment résolue; et il n'est sans doute pas exagéré de dire qu'elle est l'une de celles qui, de l'intérieur, l'inquiéteront jusqu'à menacer son existence même.

b. Une histoire

Cette rencontre pourtant d'un genre et d'une époque n'est pas fortuite. Le «système» tragique convient à une monarchie soucieuse d'elle-même; à un souverain qui impose à sa cour les règles rigides de l'étiquette; à un pouvoir attentif à asseoir sa légitimité sur les valeurs qu'il partage avec le genre qu'il promet et qu'il protège: la grandeur, la gloire. **La tragédie restera une forme respectée (de Voltaire, par exemple) tant que le seront aussi le souverain et la monarchie.** Comme la tragédie grecque qui, selon J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet (*Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, 2 vol., La Découverte, 1986), correspond à une période précise de l'histoire d'Athènes, la tragédie classique apparaît et disparaît à des moments précis.

Mais au lieu que la grandeur, la majesté sont dans l'Antiquité *conditions* du tragique, elles sont bien souvent au XVII^e siècle le *sujet* même de la tragédie. L'œuvre de Corneille pose à satiété le problème des liens entre pouvoir royal et aristocratie, soit exactement celui que posa la Fronde, qui, de 1648 à 1653, mit aux prises l'aristocratie et la régence de Mazarin et d'Anne d'Autriche. Quant à Racine, élevé à Port-Royal, il ne sépare jamais le pouvoir des passions sur les hommes du pouvoir de certains hommes sur leurs semblables; il pose même (dans *Athalie*) le problème, crucial pour un janséniste, du rapport entre pouvoir temporel et pouvoir spirituel.

B. LES MOTS ET LEUR HISTOIRE

Le vocabulaire lui-même, si neutre qu'il paraisse aujourd'hui, témoigne, pour peu qu'on l'examine avec un peu d'attention, de l'identité propre du siècle en matière de tragédie.

a. « Tragédie »

Le mot désigne alors, presque exclusivement, une «pièce de théâtre en vers dans laquelle figurent des personnages illustres, dont le but est d'exciter la terreur et la pitié, et qui se termine ordinairement par un événement funeste» (Littré); beaucoup plus rarement, à la fin du siècle, il désigne un événement funeste qui pourrait servir de sujet à une tragédie. La neutralité de cette définition n'est qu'apparente, car **la tragédie du XVII^e siècle n'est évidemment pas celle des siècles passés**. L'origine grecque du mot importe autant que la définition: alors que pour nous le mot se justifie par un «contenu», pour n'importe quel docte du XVII^e siècle, il se réfère à l'Antiquité, au genre théorisé par Aristote et dans lequel se sont illustrés, au V^e siècle avant J.-C., Eschyle, Sophocle, Euripide (la *référence* l'emportant incontestablement sur le *sens*). Il est remarquable que pour les dramaturges de la fin du XVI^e siècle, dire non à l'Antiquité, c'est également dire non à la tragédie (► **chapitre 3**).

b. « Tragique »

Le mot signifie à l'époque classique «qui se rapporte à la tragédie»: un poète tragique, un personnage tragique, etc.; un «poème tragique», dit-on usuellement pour une «tragédie». S'il arrive que le mot soit employé comme substantif, il désigne le genre tragique («un acteur spécialisé dans le tragique»), ou, dès la fin du siècle, un auteur de tragédies («les tragiques de l'Antiquité»). Sans doute l'**idée, familière à notre siècle, d'un «tragique de l'existence», ou du quotidien, ou des relations humaines, a-t-elle son origine dans la tragédie; mais il n'est pas certain que ce soit celle du XVII^e siècle**, auquel elle est tout à fait étrangère. Ce n'est pas à sa lumière, en tout cas, que nous pouvons lire l'œuvre de Corneille, ni même celle de Racine (à l'exception d'une ou deux de ses pièces, comme *Phèdre*, peut-être à l'origine de cette illusion).

c. « Classique »

Cet adjectif n'apparaît qu'au XVIII^e siècle pour qualifier les «auteurs que l'on explique dans les collèges» et dont «les mots et les façons [...] servent de modèle aux jeunes gens» (du Marsais, dans l'*Encyclopédie*), autrement dit les auteurs de l'Antiquité. C'est donc par analogie avec Tacite, Térence, Cicéron que «les bons auteurs du siècle de Louis XIV qui ont écrit à la fois élégamment et correctement, tels que Despréaux

[Boileau], Racine, etc.» deviennent, seulement à cette époque, des auteurs «classiques».

d. « Classicisme »

Le terme est inventé tardivement (par Stendhal, semble-t-il, en 1823) pour fustiger, à l'aube du «romanticisme», les tenants d'une littérature obstinément tournée vers le passé. Il est curieux que **le mot, incontestablement péjoratif au départ, soit devenu presque laudatif**; que, faisant oublier qu'il n'avait de sens que dans une histoire, il ait fini par qualifier ce qui a le caractère d'une perfection quasi intemporelle. Le mot a donc été happé par celui de «classique», lui-même devenu, après l'assimilation réussie du siècle de Louis XIV à ceux d'Auguste et de Périclès, synonyme d'éternel.

C. LA TRAGÉDIE PARMI LE SIÈCLE

a. D'autres genres

La fortune de la **tragédie**, que ne suffisent pas à expliquer la perfection de quelques «poèmes tragiques» (d'ailleurs peu nombreux au regard de la production dramatique du siècle), ni même le «génie» de deux seulement de leurs auteurs (Corneille et Racine), a **éclipsé durablement non seulement les autres formes théâtrales, mais même les autres genres**.

- Il y a le **roman**, lui-même varié; mais aussi la **nouvelle**, la **fable** (La Fontaine), le **conte** (La Fontaine, encore; Perrault; madame d'Aulnoy). L'«oubli» de ces genres dans l'*Art poétique* de Boileau (1674) montre que le «classicisme» – qui *sait* les règles et juge en leur nom – existe et agit bien avant que n'existe le mot qui le désignera cent cinquante ans plus tard; il n'a pas empêché, surtout, qu'après trois siècles on se souvienne des fables ou des contes plus que des tentatives d'**épopée** (pourtant réputée «grand genre»).

- Il y a la **poésie**, sous toutes ses formes, pour lesquelles se passionne un public nombreux et averti. Mais la tragédie, qui à tous les genres ou presque emprunte quelque chose, est dite «poème»; et elle revendique seule une grandeur à laquelle l'**épigramme**, le **sonnet**, la **satire**, l'**idylle**, l'**épître** n'ont jamais osé prétendre.

Il y a encore le **portrait**, le **sermon**, la **lettre**, la **maxime**, le **discours**, que la tragédie supplante indiscutablement.

b. D'autres drames

Il y a surtout la **comédie**, la **tragi-comédie**, la **pastorale dramatique**, la **comédie-ballet**, la **tragédie-ballet**, la **tragédie à machines**, la **tragédie lyrique**, formes longtemps tenues pour inférieures ou négligeables, et qu'on commence à peine à redécouvrir. Car le Grand siècle n'aime pas seulement le grand: il aime le rire, la légèreté, la surprise, les méprises, l'in vraisemblance, la musique, les larmes, l'émotion, le spectaculaire. Cette variété, que l'histoire et la suprématie de la tragédie ont peu à peu fait oublier, définit peut-être le goût du temps bien plus fidèlement que la majesté, la mesure, la tristesse, le dépouillement, la régularité qui caractérisent le genre tragique.

Toutes ces formes ou presque – leur nom même le dit parfois – **supposent la tragédie** (ne se définissent d'ailleurs que par rapport à elle). Molière, qui rêvait de devenir auteur et acteur tragique, n'embrassa, dit-on, la cause de la comédie qu'après l'échec de la seule tragédie qu'il ait écrite (*Dom Garcie de Navarre*); et il ne fit admettre la comédie comme «grand» genre qu'après l'avoir soumise aux règles de la tragédie.

c. D'autres auteurs

Corneille et Racine sont venus jusqu'à nous. Mais nous savons que d'autres poètes tragiques, aux noms presque oubliés et dont les pièces n'ont guère été jouées pendant trois siècles, n'étaient pas, loin de là, méprisés du public: Mairet (1604-1686), Rotrou (1609-1650), Tristan L'Hermite (vers 1600-1655), Scudéry (1601-1667), Quinault (1635-1688), Thomas Corneille (1625-1709). Cette éclipse montre certes que la régularité stricte n'est pas le gage de la valeur (les classiques le savaient déjà); surtout, elle fait voir à l'évidence que **le classicisme a été une formidable machine à exclure**; que l'exclusion, même, le définit autant que sa prédilection pour tel ou tel thème, son attachement plus ou moins étroit à la régularité.

Si la tragédie de l'âge classique peut prétendre à la noblesse et à la grandeur, c'est qu'elle est capable de remonter très loin dans sa généalogie, et que les Anciens (qu'elle revendique comme ancêtres) légitiment ses prétentions aristocratiques. Le XVII^e siècle a imposé l'équation **tragédie = Antiquité, qui semble aujourd'hui presque naturelle, mais qui, dans les années 1630, est loin d'aller de soi**: les «tragiques» du début du siècle empruntent leurs sujets autant à la littérature récente, qu'elle soit italienne (L'Arioste, le Tasse, Guarini), espagnole (Montemayor), voire française (*L'Astrée*, d'Honoré d'Urfé), qu'à celle de l'Antiquité: le sujet du *Cid* est «pris» à un auteur espagnol contemporain, Guilhem de Castro, qui traite lui-même d'un épisode du XI^e siècle.

A. LA TRAGÉDIE ANTIQUE

a. Une filiation imaginaire

Que l'on parle de sa facture, des conditions de sa représentation, de sa fonction même, **la tragédie antique n'a que peu à voir, en réalité, avec celle du XVII^e siècle**: la division en cinq actes ne correspond pas du tout à l'organisation d'une tragédie antique (prologue, épisode, exode); les théâtres clos, où ne peut se presser qu'un public peu nombreux et où une seule pièce, jouée l'après-midi (► **chapitre 13**), est au programme, ne ressemblent guère aux amphithéâtres de plein air où étaient données à la suite trois ou quatre pièces, où les acteurs étaient masqués, où le chœur était l'un des personnages principaux, où la musique et la danse faisaient partie du spectacle; le régime monarchique, enfin, qui s'appuie sur l'Église – celle-ci se méfiant depuis toujours du théâtre –, donne à l'activité dramatique un visage très différent de celui qu'elle avait pour un *citoyen* athénien, qui assistait, au théâtre, à une sorte de cérémonie civique.

Si l'Antiquité est invoquée, c'est pour son excellence, sans doute: ses textes ne sont parvenus à ceux qui s'en réclament que parce que chaque époque a pu, avant eux, juger de sa réussite. Mais c'est aussi parce que **l'intemporalité des mythes qu'elle a choisis convient au siècle de la raison**. C'est peut-être enfin parce que l'apogée qu'ont connu Rome et Athènes à l'époque des

chefs-d'œuvre (époque «classique», précisément) constitue pour le siècle un modèle tentant.

b. Des auteurs choisis

● D'ailleurs, à y regarder d'un peu près, les auteurs anciens les plus cités par les dramaturges du XVII^e siècle **ne sont pas les tragiques mais les historiens**: Tite-Live, Tacite, Quinte-Curce, Diogène Laërce, Plutarque, Porus, etc. Les poètes (Homère, Virgile, Ovide) fournissent eux aussi nombre de sujets. Ce sont en effet les «sujets» (intrigues et personnages) que Racine ou Corneille disent «prendre» à Sénèque ou à Euripide («Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide», Racine, préface de *Phèdre*). Euripide ou Sénèque ne sont guère invoqués pour leur conduite de l'action ni même pour la beauté de leurs vers, mais comme nécessaire caution. Il n'est même pas rare qu'ils soient cités – par Corneille, par exemple – pour tel écart qui leur eût, au temps de l'Académie française, valu quelques remontrances («Sénèque expose [la cruauté de Médée] aux yeux du peuple, en dépit d'Horace et chez Sophocle, Ajax ne se cache point au spectateur lorsqu'il se tue», Examen d'*Horace*).

● **Le seul auteur qui soit à lui seul une revendication suffisante (et d'ailleurs nécessaire), c'est Aristote, l'auteur de la *Poétique* (► chapitre 4)**. Lui seul finalement, en ce siècle de règles, peut être convoqué pour justifier, ou contester, la conduite ou le dénouement de tel drame, le caractère de tel personnage. Les doctes du siècle, qui légifèrent, revendiquent naturellement la paternité du premier qui, selon eux, légiféra; et Corneille remarque non sans malice qu'on a pu soutenir que ces règles si contraignantes d'Aristote, «toute l'antiquité ne les a vues se rencontrer que dans le seul *Œdipe*» (Avertissement du *Cid*).

c. L'imitation des Anciens

Si le mot «imitation» (qui traduit le mot grec *mimesis*) est, au XVII^e siècle, l'objet de beaucoup de débats, s'il peut recevoir tant de définitions, c'est que son champ d'application est immense (► chapitre 7). S'agissant du rapport aux «modèles» antiques, la position de La Fontaine définirait assez exactement celle de tous les «classiques»: «Nous ne saurions aller plus avant que les Anciens: ils ne nous ont laissé pour notre part que la gloire de les bien suivre»; mais aussi: «Mon imitation n'est point un esclavage.» La référence, inévitable, à l'Antiquité ne signifie l'abandon ni de la doctrine qu'ont fini par élaborer tous

CONSEILS DE LECTURE

Sur les problèmes de poétique

ARISTOTE, *Poétique*, M. Magnien éd., Paris, Le Livre de Poche, 1990.

CORNEILLE, les *Trois Discours*, sont disponibles dans les *Œuvres complètes*, Paris, Éd. du Seuil, coll. «L'intégrale», 1963).

KIBÉDI-VARGA A., *Les Poétiques du classicisme*, Paris, Klincksieck, 1990.

Sur le XVII^e siècle et sur la tragédie

BÉNICHOU P., *Morales du Grand siècle*, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1948.

BRAY R., *La Formation de la doctrine classique*, Paris, 1927.

DELMAS Ch., *La Tragédie de l'âge classique (1553-1770)*, Paris, Éd. du Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1994.

MESNARD J. (sous la dir. de), *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1992.

ROUBINE J.-J., *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Dunod, 1990.

STEINER G., *La Mort de la tragédie*, Paris, Éd. du Seuil, 1965; Gallimard, coll. «Arcades», 1993.

Théâtre du XVII^e siècle, éd. établie par SCHERER J., TRUCHET J., BLANC A., 3 vol., Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1975, 1986, 1992.

Sur Corneille et Racine

BARTHES R., *Sur Racine*, Paris, Éd. du Seuil, coll. «Points Essais», 1963.

DOUBROVSKY S., *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1963.

FUMAROLI M., *Héros et Orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990.

GOLDMANN L., *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959.