

Présentation

Patrizia De Capitani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/2049>

DOI : [10.4000/cei.2049](https://doi.org/10.4000/cei.2049)

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 5-10

ISBN : 978-2-84310-285-1

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Patrizia De Capitani, « Présentation », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 19 | 2014, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 27 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/2049> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.2049>

© ELLUG

PRÉSENTATION

Patrizia De Capitani
Université Grenoble Alpes

Tragédie ou tragique? On ne se livre ici ni à l'étude d'un seul genre littéraire ni à celle d'un phénomène existentiel, préférant aborder une multiplicité de genres littéraires, des tragédies, bien évidemment, mais aussi des récits, des nouvelles, des *exempla*, des traités et des manuels d'édification et de déclamation : dans ce volume, « le prédicat de "tragique" nomme moins une qualité intrinsèque de l'événement qu'une façon de le percevoir ou de le configurer par sa mise en récit¹ ».

C'est ainsi qu'on a choisi d'examiner la notion et les diverses manifestations du tragique dans un espace précis, la culture italienne, avec quelques brèves incursions dans le domaine français, et sur une longue durée allant du XIV^e au début du XIX^e siècle. Seule l'adoption d'une ample perspective temporelle permet en effet de rendre compte d'une évolution qui ne concerne pas un seul mais plusieurs genres littéraires, et qui affecte aussi une attitude existentielle. L'adjectif « littéraire » doit être pris au sens large, étant donné que deux des contributions traitent dans les pages qui suivent la notion de tragique d'un point de vue historique et politique.

La première partie du volume est consacrée à des tentatives, le pluriel s'impose, de définition de la notion de tragique en relation étroite avec les genres où celui-ci se manifeste et s'épanouit (« La notion de tragique : tentatives de définition »). Comment tirer parti de la valeur exemplaire de l'histoire tragique pour établir, à travers la métaphore du jeu d'échecs, la loyauté qui fonde une société aux rouages bien huilés? L'*exemplum* tragique se focalise d'abord sur la rupture du lien de confiance entre l'individu et la famille ou la société, ensuite sur la punition du coupable responsable de cette rupture et enfin sur le sacrifice du héros-martyr qui

1. M. Escola (éd.), *Le Tragique. Introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie*, Paris, Flammarion, 2002, p. 12.



dénonce le mal, paye de sa vie la dénonciation et permet le rachat social (Alessandra Stazzone, « *Fidélité* ». Remarques sur l'*exemplum* tragique dans le *Volgarizzamento del Libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi di frate Jacopo da Cessole*»). Presque un siècle après J. da Cessole, dans les années 1430, l'humaniste toscan Leonardo Bruni produit un dyptique de nouvelles autour du motif de l'éros coupable et du désir. Dans la première nouvelle l'issue est fatale, alors que dans la deuxième la passion coupable est surmontée et « instrumentalisée à des fins domestiques et sociales ». Si la première nouvelle peut être lue à la lumière de la pensée morale grecque du châtement de l'*hybris* ou démesure, la seconde se place sous l'influence du « contexte culturel de la promotion de la famille par l'humanisme civique » des premières décennies du xv^e siècle, qui aspire au dépassement de la tradition littéraire de l'amour tragique (Pauline Pionchon, « Style, matière et morale tragiques dans un diptyque de nouvelles attribué à Leonardo Bruni »). Pour Aristote, l'issue malheureuse, n'est pas le trait distinctif de la tragédie qu'il définit comme la « représentation d'une action noble ». Ce sont les commentateurs modernes de la *Poétique*, influencés par Diomède et Évanthius, grammairiens latins de la fin du iv^e siècle, qui ont mis l'accent sur le dénouement malheureux de la tragédie. Mais si leur définition de la tragédie s'impose au détriment de celle d'Aristote, c'est qu'elle dépasse le contexte poétique pour investir la réflexion philosophique et morale (Enrica Zanin, « Pourquoi la tragédie finit mal ? Analyse des dénouements dans quelques tragédies de la première modernité »). Genre peu étudié et qui ne s'épanouit vraiment qu'au xvii^e siècle, la tragédie hagiographique intéresse enfin la critique contemporaine pour les effets qu'elle était censée produire sur les spectateurs du xvi^e et du xvii^e siècle, vivement impliqués dans la conflictualité religieuse de leur époque. Il apparaît maintenant que ceux-ci étaient davantage attirés par la mise en spectacle de la souffrance des héros et héroïnes que par le message moral et religieux des pièces (Filippo Fonio, « Tradizione, temi e *topoi* della tragedia agiografica barocca in Italia »). De ces quatre études émergent deux points forts : le premier concerne le rôle fondamental joué par le Moyen Âge chrétien sur l'élaboration de la notion moderne de tragique et le deuxième le fait que chaque époque apporte à cette notion, en dehors de toute considération de genre littéraire, sa propre nuance culturelle. D'après les cas étudiés, il apparaît qu'aux xiv^e et xv^e siècles l'accent est mis sur la retombée sociale et familiale de l'enseignement moral tragique, alors qu'à l'époque baroque la dimension de la souffrance donnée en spectacle dépasse celle de la pédagogie. À la base de ces visions se trouve l'idée, bien illustrée par la coïncidence théorique

entre tragédie et issue funeste, que la notion de tragique n'appartient pas seulement à la tragédie, mais qu'elle est « un prisme à travers lequel saisir les antinomies de la condition humaine² ».

En 1572, le poète huguenot Jean de La Taille écrivait dans son traité intitulé *De l'art de la tragédie* que « le vrai sujet [de la tragédie] ne traite que de piteuses ruines de grands seigneurs, que des inconstances de Fortune, que bannissements, guerres, pestes, famines, captivités, exécrables cruautés des tyrans ; et bref que larmes et misères extrêmes³ ». Et Georges Forestier d'observer la relation étroite entre l'éclosion de la tragédie en France et les horreurs des guerres de religion, « reçues par les lettrés comme l'irruption de la matière tragique dans le monde réel » (*ibid.*). L'idée de la tragédie comme « métaphore expressive du vrai » (Marie-Madeleine Fragonard, citée par G. Forestier, p. 4) fait l'objet des deux premières études de la deuxième partie de ce volume (« Le tragique entre histoire et fiction narrative »). Entre la fin du xv^e et la première moitié du xvi^e siècle, l'Italie aussi a été ravagée par les guerres et a perdu son autonomie politique. Les contemporains ont utilisé le terme de tragédie pour désigner la première phase des guerres d'Italie comprise entre 1494 et 1527, c'est-à-dire entre la descente de Charles VIII et le sac de Rome. Les hommes de l'époque, historiens, comme Machiavel, Francesco et Luigi Guicciardini, ou prédicateurs dominicains, comme frère Jérôme Savonarole et ses successeurs, ont beau convoquer dans leurs écrits la providence, le « courroux de Dieu », la fortune, les signes du ciel, ils n'en restent pas moins persuadés que tous ces maux sont les fruits de l'irresponsabilité et de l'incapacité des gouvernants. Aux yeux de frère Jérôme, les guerres d'Italie, perçues comme tragiques car imprévisibles et irrationnelles, doivent devenir pour les Florentins l'occasion de se réformer et de réformer l'Église. En exaltant le libre arbitre, « qui permet aux hommes de ne pas subir le cours tragique de l'Histoire et d'avoir la liberté d'accepter ou de refuser le dessein de Dieu », le dominicain devance les débats qui allaient bientôt déchirer le monde chrétien (Cécile Terreaux, « Le tragique des guerres d'Italie dans les sermons de Savonarole et de ses émules »). Selon Francesco Guicciardini, qui analyse dans les livres XVII et XVIII de la *Storia d'Italia* la guerre menée par la Sainte Ligue et le sac de Rome, l'homme sage doit réagir rationnellement et ne pas se laisser aller en proie à la fortune. En effet, « cette posture éthique [...] est le seul moyen d'échapper à l'effarement et au renoncement face aux "événements extraordinaires", aux *miserande tragedie* et

2. R. Felski (dir.), *Rethinking Tragedy*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008, p. 3.

3. Cité par G. Forestier, *La tragédie française. Passions tragiques et règles classiques*, Paris, A. Colin, 2011, p. 4.

aux *atrocissimi accidenti*» (Jean-Claude Zancarini, «*Questa miseranda tragedia*». Le sac de Rome, la providence, la politique»). Les tragédies de l'Histoire ne donnent pas seulement lieu à des analyses inspirées ou rationnelles dans le but de modifier le cours des événements mais également à des fictions narratives à l'issue tragique. Concino Concini, mignon de Louis XIII, fut assassiné le 24 avril 1617 et quelques mois plus tard sa femme, Eleonora Galigai, fut exécutée. Peu après ces faits sanglants, l'auteur français Pierre Matthieu (1563-1621) publia deux récits, *Aelius Seianus*, traduction des livres III et IV des *Annales* de Tacite, et l'*Histoire des prospérités malheureuses*, inspirée d'un récit à l'issue tragique du *De casibus virorum illustrium* de Boccace. Les deux œuvres de Matthieu, montrant, respectivement, la chute d'un personnage illustre et l'ascension et la disgrâce d'une femme d'origine modeste, sont à mettre en relation avec l'histoire française contemporaine, notamment avec les vicissitudes de Concini et de sa femme. Dans ce cas précis, l'auteur trouve dans la littérature des exemples aptes à illustrer l'histoire contemporaine. Des deux récits de Matthieu ressort une vision de la tragédie comme miroir de la fragilité des choses humaines à travers l'exemple de personnages de rangs différents (Mariangela Miotti, «De l'Italie à la France, de la France à l'Italie : l'histoire tragique de la femme "cathenoise". Boccace, Pierre Matthieu, Virgilio Malvezzi»). L'amour en tant que source de désordre et de violence, tel est le sujet de vingt-quatre des nouvelles qui composent le recueil des *Cento Novelle Amoroze* écrites et publiées par les *Accademici Incogniti* entre 1641 et 1651. L'horreur qui caractérise les dénouements et les châtements n'a toutefois une finalité ni pédagogique ni morale. Ce qui intéresse surtout les auteurs est en effet l'expérimentation d'une écriture tragique baroque qui met en avant l'excès par le biais d'«un art consommé de la superlativisation et de la multiplication» (Agnès Morini, «Aspects du tragique dans les *Cento Novelle Amoroze* des *Incogniti*»). Cette deuxième partie, axée sur les rapports entre événements tragiques et fiction à l'issue malheureuse, insiste sur la responsabilité du sujet qui a toujours le choix entre le bien et le mal, sur la force pédagogique de la fiction tragique à éclairer le réel ainsi que sur les efforts accomplis dès la première moitié du XVII^e siècle par les auteurs de fictions narratives pour dégager une écriture de l'excès «directement proportionnelle à la violence des événements représentés⁴».

4. M. Escola, *Le Tragique*, ouvr. cité, p. 8.

Les contributions de la troisième et dernière partie se focalisent sur le côté spectaculaire de la tragédie, plus précisément sur les effets que le spectacle tragique exerce auprès du public (« Le Tragique à l'épreuve de la scène »). L'auteur maniériste Luigi Groto (1541-1585) met au centre de sa réflexion sur la tragédie la réaction que celle-ci doit produire chez le spectateur en privilégiant, dans le débat sur la catharsis, l'aspect spectaculaire et l'étonnement plus que la terreur. S'il préfère la tragédie à l'issue funeste à celle de *fin lieto* théorisée par Giraldo Cinzio, c'est qu'il peut confondre ses souffrances (il était aveugle) avec celles de ses personnages « et les pleurs qu'il verse sur ses malheurs font des larmes l'élément central de la catharsis » (Françoise Decroisette, « Pleurez mes yeux ! » Le tragique autoréférentiel de Luigi Groto, l'aveugle d'Adria). Bien que le théâtre « spirituel » soit voué à un dénouement heureux, il peut quand même tirer parti de la notion de tragédie, car c'est par un processus de purification, la catharsis chrétienne, que personnages et public reconnaissent leurs péchés. La tragédie de la vie humaine codifiée par Fabio Glisenti (1542-1615) développe un projet axé sur un processus d'édification très différent de la catharsis aristotélicienne, lequel « semble trouver son espace idéal ainsi que son aboutissement dans la pratique de la méditation » (Eugenio Refini, « *Quasi una tragedia delle attioni humane* » : le tragique entre allégorie et édification morale dans l'œuvre de Fabio Glisenti). Entre 1526 et 1664 ont été écrites, en Italie, cinq tragédies inspirées du livre d'Esther. Les tragédies consacrées à Esther par Leone Modena (1619) et Ciro di Pers (1664) accordent une grande attention au personnage de Vasti, l'épouse qui se révolte contre le joug marital. Tant Leone Modena que Ciro di Pers accentuent la grandeur tragique de ce personnage féminin en lui attribuant des qualités « viriles » telles que la noblesse d'âme, l'orgueil et une aspiration à la liberté qui l'amène à quitter sans regrets la cour et son climat de dissimulation (Alessandro Bianchi, « Personaggi (e questioni) femminili nelle versioni drammatiche secentesche del libro di Ester. I. Vasti »). Comment se composer un personnage tragique par la musique de la voix et la gestualité du corps, mais aussi en mettant en relation le visible avec l'invisible selon une démarche qui marque la rupture entre XVIII^e et XIX^e siècle ? C'est la question que se pose Antonio Morrocchesi (1768-1838), auteur de nombreuses tragédies mais surtout acteur et pédagogue qui fit paraître en 1832 les *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale*. Si la tragédie, par son style noble, est plus propre que la comédie à la codification oratoire et gestuelle, Morrocchesi propose ici, loin de l'académisme, une définition de l'art tragique comme force naturelle de transmission des passions, soutenue par un système de signes plus proche du manuel de chant que des traités

de déclamation (Céline Frigau Manning, « La leçon tragique d'Antonio Morrocchesi »). Grotto, Glissentini, Modena, Pers, Morrocchesi, tous ces auteurs provenant d'époques et de milieux divers s'interrogent sur les effets de la tragédie et du tragique sur le public. Conformément à Aristote, ils pensent que la tragédie a une fonction cathartique. Cependant cette fonction libératrice ne s'atteint pas par l'épouvante et la terreur, mais en faisant appel aux émotions et au *pathos*. C'est à ce niveau-là que se situe, à leurs yeux, le plaisir propre au genre tragique.

Les études dont se compose ce volume permettent de souligner le rôle fondamental qu'a joué la pensée médiévale chrétienne sur l'élaboration d'une notion moderne de tragique. La finalité pédagogique et morale, encore très marquée dans les différents genres littéraires et pour ainsi dire désolidarisée du plaisir spécifique au tragique au XVI^e siècle, tend de plus en plus à se fondre avec celui-ci à partir du XVII^e siècle, jusqu'à ce que ce plaisir redoublé par la mise en scène et la déclamation devienne, à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, le cœur même d'une réflexion sur le tragique dont se seront emparés tour à tour, au fil des siècles, théoriciens, conteurs, dramaturges, historiens et jusqu'aux acteurs eux-mêmes.

Je tiens à remercier tout particulièrement Gilles Bertrand (université Pierre-Mendès-France–Grenoble), Simone Beta (université de Sienne), Anna Bettoni (université de Padoue), Bruna Conconi (université de Bologne) et Luca Fois (université de Nantes) pour leur travail de relecture des textes, pour leurs conseils et pour leurs remarques aux auteurs de ces études.