

***La Tragédie et ses marges. Penser le théâtre sérieux en Europe (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles).*** Sous la direction de FLORENCE D'ARTOIS et ANNE TEULADE. Genève, Droz, « Travaux du Grand Siècle », 2017. Un vol. de 462 p.

L'ouvrage collectif dirigé par Florence d'Artois et Anne Teulade réunit vingt-huit contributions de spécialistes de la tragédie de la première modernité, fruit d'un séminaire tenu plusieurs années durant à l'université Paris-Sorbonne. L'ensemble est organisé en quatre parties et dix chapitres, et précédé d'une riche introduction posant la problématique d'ensemble : l'effort constant de la première modernité pour définir la tragédie, au sommet de la hiérarchie des genres depuis Aristote, n'empêche pas la grande diversité du genre ni son constant renouvellement, notamment sous l'influence d'autres genres, dramatiques, narratifs ou même discursifs. La première modernité voit s'élargir les théories et les pratiques tragiques, tout en développant des formes nouvelles : tragicomédie, tragédie hagiographique, tragédie en musique – avec des modalités et une fortune différentes selon les pays d'Europe. Le pari de cet ouvrage est de montrer la plasticité du genre tragique, sujet à une foisonnante diversité de pratiques au gré des influences et des contaminations. À partir du « centre » que constitue la définition aristotélicienne, les « marges » ne cessent de repousser les bornes de cette définition.

Ce fil directeur préside à l'organisation du volume : la première partie, « Pensées théoriques et non théoriques », a pour objet la réflexion sur la tragédie menée dans les traités (y sont notamment examinées les catégories de « tragédie éthique » et de « tragédie à fin heureuse ») et dans les discours non savants, qu'il s'agisse de textes polémiques ou de discours mondains.

La deuxième partie, « Traductions et imitations : la réécriture, creuset de propositions », illustre le rôle des traductions et des imitations des modèles grecs et latins dans le renouveau du genre tragique, depuis les premières traductions vernaculaires au XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'*Antonius* de Mary Herbert (1592), mettant en question la catégorie de *closet drama* ou « théâtre à lire », et à l'édulcoration du genre tragique dans la Bologne du XVII<sup>e</sup> siècle à partir de la *Medea essule* de Zoppio (1602).

La troisième partie, « Hybridation et redéploiements. Dissolution ou pensée des frontières génériques ? », étudie les phénomènes de contamination entre genres fictionnels : d'abord l'épopée, dont sont issues plusieurs scènes types de la tragédie, telles les scènes de siège (en Espagne) et de bataille (en France). Ensuite, les autres genres dramatiques : la comédie (parfois considérée comme englobant tous les genres dramatiques), la pastorale (témoin *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, 1623), la tragicomédie (ainsi en France dans les années 1630), la tragédie en musique (en France en 1670 ou en Italie avec la *tragedia per musica* de Girolamo Frigimelica). Enfin est posée la question des effets comiques dans la tragédie : les tragédies de Domenico Biancolelli, célèbre Arlequin italien présent en France à partir de 1646, mêlent des personnages nobles aux types de la commedia dell'arte et suggèrent des parallèles parodiques entre genres sérieux et comique. Cette hybridation est censée démultiplier l'effet didactique du théâtre en combinant la catharsis et le ridicule. Le mélange des genres est également prôné et pratiqué par Lope de Vega, notamment dans son théâtre de cour.

La quatrième partie s'intitule « Le théâtre sérieux à l'épreuve de ses dehors : confrontations à la culture de la première modernité » et s'intéresse à l'influence des discours idéologiques, au sens large du terme. En premier lieu, la tragédie entretient un lien étroit avec les genres réflexifs que constituent le dialogue, l'histoire et la philosophie : en Italie, le dialogue et la tragédie sont parfois envisagés de pair, comme deux genres mimétiques intégrant des fables et des réflexions philosophiques. En Angleterre, le philosophe est une figure récurrente des tragédies, notamment chez Massinger et Georges Chapman, et il donne corps à la doctrine stoïcienne non seulement par ses discours, mais par ses actes. L'avant-dernier volet de cette partie examine les tragédies hagiographiques dans le sillage du Concile de Trente : dans quelle

mesure la tragédie sacrée est-elle conciliable avec les concepts aristotéliens, tels les effets de terreur et de pitié et le héros « ni bon ni méchant » ? Comment le repentir peut-il constituer une manière de catharsis (dans l'*Adamo* de G.B. Andreini) ? Comment Tirso de Molina mêle-t-il références tragiques et hagiographiques dans sa *Ninfa del Cielo* ? Une tragicomédie chrétienne est-elle possible ? Enfin, l'ultime section interroge les rapports du théâtre avec l'actualité : la tragédie protestante allemande met en scène les débats théologiques entre réformés, tandis que Français et Italiens se demandent si le choix d'un sujet d'actualité est profitable ou dommageable à la production des émotions tragiques.

Une bibliographie de 33 pages, ordonnée par pays, clôt le volume, permettant au lecteur de poursuivre l'investigation. Ce recueil d'études ouvre de riches perspectives sur la diversité des théories et des pratiques tragiques, à partir d'une perspective originale, doublement ouverte sur la circulation géographique et sur les croisements génériques. Mêlant synthèses théoriques et études de cas, elle donne un aperçu du dynamisme des études consacrées au théâtre de la première modernité.

EMMANUELLE HÉNIN