

1. **Théâtre égyptien** (-4000 ? à -300) : spectacles allégoriques religieux qui mettent en scène Isis et Osiris, le plus souvent, victorieux face aux forces du désordre et du chaos (Seth).
- Présence de coryphée + pantomime + musique
  - Spectacles dans des cadres politiques, ruraux, religieux parfois gigantesques (sur le Nil par ex)
  - Textes muraux (cf « Drame d'Edfou » -1600)
  - Dimension édifiante et culturelle



Tomb. Nebamuûn Env -1400

2. **Théâtre indien** : (- 1500 / périodes védiques) : Épisodes mythiques et épiques du *Mahābhārata* + textes théoriques et techniques (Dans le *Nāṭyashāstra*, IIème, prescriptions pour un pathétique efficace, des éléments épiques, une direction pieuse mais pas de tragique, dénouement toujours heureux.)



- cycles courtois et épiques
- codifications subtiles
- prévalence du corps-signé

3. **Théâtre extrême-oriental**, au Japon le Nô: (apparaît au XIII) : très codifié, lyrique, à la fable mince liant le présent fantomatique avec des figures du passé (Waki) + Kabuki : plus populaire, plus épique, plus spectaculaire...

- Codifications strictes et fable stéréotypée
- Élitisme (catégories thématiques : Dieux, guerriers, femmes, femmes possédées, démons)
- Méditation sur l'apparence et le réel, le révolu et l'avenir, le destin
- Un intermède comique (par le kyogen)



4. **Théâtre grec** (-VI et -V surtout) : formalisation progressive de la « trag-acidô » (bouc + chant), des dithyrambes (2 voix , chants) à la gloire de Dionysos
- spectacle global : art des muses (musique, danse, chant, déclamation)
  - coryphée + choreutes
  - organisation spatiale (cf illustration infra); masques et décors avec Eschyle
  - puis évolution vers plus de jeu, plus de *mimèsis* d'actions (3 acteurs avec Sophocle)
  - personnages nobles et divinités (matière historique et mythologique) ; distanciation esthétique
  - dimensions sociale, politico-éthique, religieuse, esthétique de la représentation
  - formes et contenus normalisés – un siècle plus tard – par Aristote (pouvoir cathartique par ex)
  - genre noble (vs comédie)
  - spectacle de *l'hybris* : **Antigone de Sophocle (-441)**, *Médée* d'Euripide (-431)
  - structure contrainte : le nœud conduit à reconnaissance (de ce qui était voilé) péripéties et catastrophes ; renversement de fortune ( !!! Qqs œuvres invalident ces catégories : *Antigone* par ex)
  - fin (souvent) funeste
5. **Théâtre romain** (-III à IV) : reprise du modèle grec (et de sa matière) ; jeu et style dramatiques + dramaturgiques proches de la rhétorique morale et judiciaire. Plus d'intérêt pour le jeu, la pantomime, les effets scéniques et en même temps uniquement l'œuvre de Sénèque, plus lyrique que théâtrale...

**Phèdre de Sénèque, -I**

6. **Théâtre médiéval** (-IX au XV) : pas de tragédie mais des genres « sérieux » comme
- le « jeu », Voir **Jeu d'Adam, ?, XII**
  - la « moralité »,
  - le « mystère » et « miracle » qui sont des drames liturgiques liés au culte, géographiquement, à la rédemption / « jeux », « farces » ; qui sont mêlés lors des fêtes ou foires.

Pas de théorie, pratique considérée comme édifiante et/ou foraine plus que littéraire.

Édit de la Nouvelle Réforme (ou Contre-Réforme) de 1548 qui interdit les Mystères (formes trop libres, trop proches du profane) ; condamnation aussi par les Réformés (*sola scriptura*).

7. **Théâtre renaissant** ; humanisme XVI : les Italiens mettent en circulation *La Poétique* d'Aristote (traducs latines du XIII et glose d'Averroès peu diffusées dès XV2) mais surtout forte influence de l'*Ars poetica* d'Horace et de la poétique sénèque. RETOUR AUX TEXTES ANTIQUES

- Reprise des canons antiques ; Horace devient prescriptif sur :
  - unités,
  - lyrisme,
  - présence d'un chœur,
  - moralité (cohabitation problématique parfois entre deux transcendances : « fortune » antique *païenne* de Dieux parfois *hostiles* ; la providence divine *chrétienne* qui incarne le **Bien** )
  - bienséance.
- RE -APPARITION DE LA TRAGÉDIE comme genre circonscrit, mais avec une certaine souplesse esthétique de la *furor* ; cf *Abraham sacrifiant*, Th de Bèze (1550), **Jean de la Taille** *De l'Art de la tragédie* + **Saül le furieux** (1572),
- Œuvres assez statiques et surtout pathétiques, rhétoriques
- éthique de l'humilité christianisée, teinté de stoïcisme,
- Reprise d'épisodes bibliques à des fins de moralisation, et défense des valeurs stoïciennes (Sénèque) et des vertus chrétiennes (voire protestantes : Th de Bèze)
- Développement du théâtre surtout tragique comme genre noble ; lieux dédiés ; meilleurs statuts des auteurs ; développement du style lié à l'imprimerie qui le valorise en le consignant.
- Affinement de la fable et des caractères
- Utilisation des langues vernaculaires littéraire (Jodelle ; Garnier ; Molina ; Shakespeare)
- Élitisme français qui marginalise l'art tragique (vs Angleterre par ex)

→ Crise du théâtre tragique humaniste :

- Hommes de théâtre chassés de la cour de Catherine de Médicis, fin XVI ; on y préfère les pastorales délicates
- troupes poussées en province : adaptation aux goûts d'un public non-érudit, non-docte
- goût pour la surprise et la péripétie
- moins d'emprise des modèles anciens (modernité mineure)
- importation d'œuvres irrégulières étrangères (Italiens)
- agitation historique qui liquide une certaine esthétique de la déclamation et de la complainte pour une, plus dynamique, de la violence et de l'*extra-ordinaire* ; c'est **l'esthétique baroque** (forte influence *aussi* de la contre-réforme qui condamne les arts de la représentation)

8. **Théâtre baroque** (1590 – 1640) ; deux grandes tendances

« Est baroque le goût de la liberté en littérature : le dédain des règles, de la mesure, des bienséances, de la séparation des genres. Est baroque ce qui est irrationnel : les jeux intellectuels d'où sont absentes la logique et la raison ; le goût des charmes de la nature, celui du mystère et du surnaturel et enfin l'élan émotif et passionnel », R. Lebègue, 1954.

- Pastorales et pièces précieuses (mode romanesque : bucolique chrétien; préciosité)
- Tragédies « irrégulières » :
  - plus de chœur, plus d'unités,
  - plus de vraisemblance ; plus de bienséance
  - du romanesque, de l'action, de la péripétie (cf *Clitandre* de Corneille 1630 !)
  - du surnaturel (souvent païen), la magie très prisée ; pragmatique de la mise en scène : objets, gestes, postures, tonalités, rituels captivants : **Th Hardy**, *Didon se sacrifiant*, 1594 *Médée* de Corneille 1635
  - un lyrisme appuyé
  - spectacle et spécularité (*Comédie des Comédiens*, Scudéry, 1632, *Illusion comique* de Corneille 1636)
  - tragédies « dramatiques » / porosité avec la **tragi-comédie**

- très en vogue dans les années 1620-50
- violence et excès sur scène



repr. 1638

- Effet de la Contre-Réforme (Concile de Trente 1545-1563) et du contexte agité : théâtre de l'effet, **théâtre à machine**, intérêt pour les décors impressionnants
- Moralisme souvent chrétien qui va progressivement évacuer le tragique de la liberté individuelle (trop calviniste) et de l'orgueil « *furieux* » trop peu rationnel pour aller vers une normalisation...

9. **Théâtre classique** (de 1630 ? [Richelieu] ou 1660 à 1710 [pv fort de Louis XIV])

- Reprise d'Aristote plus normatif :
  - Règles ;
  - Valeurs chrétiennes
    - Grandeur, droiture et noblesse ;
    - rejet du corps
    - condamnation des passions , valorisation du raisonnable
    - Vertus valorisées (disposition axiologie de la fable);
  - Structure et pragmatique cathartiques...

Normativité politico-esthétiques : mise en place d'académies (L'Académie royale de peinture et de sculpture : 1663, Académie royale de danse : 1661, Académie d'architecture : 1671 et l'Académie d'opéras : 1669 = l'Académie royale de musique en 1672) cf Acad Frç sous Louis XIII et Richelieu 1635. cf Boileau 1674 et son *Art Poétique*

- Validation réitérée d'une dichotomie formelle et morale entre la comédie et la tragédie.  
Voir **Bérénice de Racine 1670**
- Querelles esthétiques contre les « irréguliers » comme Corneille (1632 à 1660)...

10. **la tragédie au siècle des Lumières**

- discrédit progressif puis lassitude (cf Beaumarchais « que me font à moi sujet paisible... ? »)
  - matière historique caduque
  - distance « sociale » qui affaiblit la réflexion fondée sur l'identification
  - omniprésence du discours déclamatoires, trop peu de jeu
- Voltaire délaie la matière antique mais se veut inscrire dans la grande tradition tragique. Il y ajoute
  - Un intérêt plus grand pour la scénographie (qqs éléments de couleurs locales cf *Les Scythes* de Voltaire 1767)
  - Et pour le jeu, la dramaturgie

Constitution d'un genre intermédiaire et relatif à une politique culturelle plus lâche (Louis XV est peu impliqué) et une société en mutation

→ **drame** « bourgeois » = svt moralisant , « de vaudeville » ≠ finalité démonstrative...

## 11. le drame romantique (XVIIIème en Allemagne ; XIXème)

- le drame du XVIII, fortement ancré dans son siècle, se démode à son tour.
- **Les romantiques vont définitivement invalider la forme tragique antique** en substituant aux canons et théories (d'Aristote à Boileau) la liberté de l'artiste, Shakespeare et certaines caractéristiques de l'esthétique baroque (cf Rayssiguier, en 1630, in *Tragicomédie pastorale ou Les Amours d'Astrée et de Céladon* : préface au lecteur : « *Lecteur, tu es libre, et moi de même* ».)
  - Matière européenne médiévale ou prémoderne
  - Couleur locale sur la scène
  - Cohabitation du sublime et du grotesque (cf Hugo Préf de *Cromwell* 1827 ; *Racine et Shakespeare* de Stendhal 1825)
  - Espace dramaturgique à l'image du réel
  - Adaptation à tous les publics (cf **Hugo** Préf de *Ruy Blas*, 1838)
  - Développement de la psychologie et affinement des caractères
  - Importance grandissante de la scénographie et du spectacle
  - Syncrétisme (surtout hugolien) : politique, esthétique, éthique, lyrique, philosophique, métaphysique



dramaturgique,

Mais conservation de certains marqueurs des genres sérieux et de la tragédie :

- Versification parfois,
  - Organisation régulière en 5 actes,
  - Héroïsme chevaleresque, chrétien voire christique (plus politiquement populaire),
  - Concordance entre le conflit public et intime
  - Finalité cathartique en partie
- À noter une plus grande autonomie des dramaturges [Dumas (th d'histoire) ≠ Musset par exemple]
- A noter l'influence et l'importance du mélodrame (Pixierécourt)

## 12. théâtres réaliste et symboliste (1860-1910)

- Une fois que le drame romantique s'essouffle, se développent dans sa continuité, plus ou moins,
  - Drame réaliste voire naturaliste (Antoine, Zola cf *Renée*, 1878 avec S. Bernhardt)
  - Drame symboliste (Jarry, Claudel, Maeterlinck, Rachilde, Fort) : œuvres sérieuses essentiellement mythiques, allégoriques et surtout oniriques.  
*Pelléas et Mélisande*, Maeterlinck, 1893

→ Temps de la mise en scène et des théories du jeu (Meyerhold, Stanislavski, Copeau)

## 13. théâtre surréaliste (1910-1940)

- confidentiel et peu développé, il est lié aux tentatives des Dada et Surréalistes de faire de la scène un espace onirique, délirant, illogique et d'expression de l'inconscient (Apollinaire, Vitrac, Breton, Picasso) *Victor ou les enfants au pouvoir*, Vitrac, 1928.

## 14. théâtres politiques et populaires (1920-...)

- Brecht théorise et pratique un théâtre de la **distanciation** ; l'illusion mimétique est supplantée par la posture analytique et critique attendue des spectateurs ; voir *Mère courage...*, 1939

## 15. Théâtres intellectuels (1930-1970)

- Retour de la matière mythologique (Giraudoux, Anouilh, Cocteau) pour **interroger l'homme et l'histoire** ; jeux d'intertextualité ; cf *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Giraudoux, 1935.
- Œuvres existentialistes centrées sur la mise en spectacle de **théories politiques et surtout philosophiques** liées à la phénoménologie (Sartre, Camus) voir *Huis clos*, 1943 de Sartre

## 16. Théâtre de l'Absurde ou Nouveau Théâtre

- **Mise en crise de toutes les modalités traditionnelles et ancestrales du théâtre :**

- Le symbolisme du lieu
- La fable et son déroulement
- Le texte et la parole
- La logique relationnelle des personnages
- Le statut et la poétique du personnage
- La posture herméneutique devant les œuvres
- ...

- La signification d'une manière générale est liquidée, épuisée, vidée...
- Qqs œuvres font de l'absurde un moyen de dénonciation politique (cf Ionesco et ses Notes et contre-notes de 1962)
- Comique et tragique sont svt fondus dans l'absurde
- Le public est contraint de repenser son « rôle »...  
Voir *La Cantatrice chauve* de Ionesco en 1950.