

REVIEW

À chœur perdu: les traces du chœur antique dans la tragédie française du xvii^e siècle. Par JOSEFA Terribilini; postface de LISE MICHEL. (Archipel Essais, 29.) Lausanne: Archipel, 2020. 147 pp., ill.

Si la tragédie française du dix-septième siècle n'hésite pas à puiser dans le riche héritage du théâtre grec, elle s'en écarte pourtant à propos de son élément fondateur, la présence du chœur. C'est cette prétendue absence qu'explore et tente d'expliquer l'ouvrage agile et percutant de Josefa Terribilini, choisissant comme point d'entrée les quatre pièces consacrées par Jean Rotrou et Jean Racine aux légendes d'Antigone et Iphigénie entre 1637 et 1674. Alliant une réflexion théorique informée et une analyse textuelle attentive, les trois chapitres centraux se focalisent sur l'analyse des quatre tragédies pour montrer à la fois les raisons de la disparition du chœur, sa reconfiguration sous d'autres formes et enfin les conséquences d'une telle transformation. Si le souci théorique de vraisemblance pousse les dramaturges à éliminer une présence chorale devenue irrecevable, il n'efface pas la nécessité de conserver certaines de ses fonctions dramaturgiques d'une façon détournée. C'est ainsi, par exemple, que le rôle d'arbitre que le chœur adoptait dans la tragédie attique est reconfiguré par Rotrou et Racine à travers l'introduction d'un principe d'alternance permettant d'éclairer les systèmes de valeur en conflit à travers la structure dramaturgique et la caractérisation des personnages, plutôt qu'à travers la fonction délibérative du chœur (p. 95). La disparition d'une présence chorale devient aussi un indice d'une transformation plus globale de l'expérience théâtrale d'Athènes à Paris: si les principes collectifs de la citoyenneté disparaissent de la scène laissant le héros esseulé et uniquement concerné par une recherche individuelle de gloire (p. 106), le spectateur aussi cesse de bénéficier du rôle de médiateur du chœur et finit par oublier son appartenance à un auditoire pluriel (p. 113). Comme le rappelle la postface stimulante de Lise Michel, l'effacement du chœur a donc bien laissé des traces sur scène et hors scène. Dans son chapitre introductif dédié à un rappel du rôle du chœur à Athènes et à sa progressive transformation jusqu'à la Renaissance, ainsi que dans sa conclusion — portant sur les résurgences du chœur au vingtième siècle à travers le survol des œuvres consacrées par Jean Cocteau, Jean Anouilh et Bertolt Brecht au mythe d'Antigone —, Terribilini esquisse, par ailleurs, une réflexion qui dépasse largement le dix-septième siècle, et laisse entrevoir les potentialités d'un sujet bien plus large, dont l'histoire reste sans doute à écrire. Une prise en compte plus ambitieuse et plus systématique de la présence ou de l'absence du chœur aux seizième et dix-septième siècles amènerait probablement à confirmer de façon irréfutable certaines intuitions de l'ouvrage, et à en nuancer d'autres. Les légendes d'Antigone et d'Iphigénie, sur lesquelles se basent l'analyse, constituent en effet des cas plutôt isolés de contact direct entre Athènes et Paris, et donc une possibilité exceptionnelle de se confronter à un théâtre pour lequel le chœur constituait un élément incontournable. Pourtant, force est de constater que la quasi-totalité de la tragédie française avait pris pour modèle, depuis ses origines, non pas Sophocle et Euripide, mais Sénèque, c'est-à-dire une dramaturgie qui était, d'une certaine façon, déjà 'à chœur perdu'.

doi:10.1093/fs/knab101

TRISTAN ALONGE
MAISON FRANÇAISE D'OXFORD