



Corrigé du DS sur le tragique et le comique

Commentez et discutez ces propos de Milan Kundera : « En nous offrant la **belle illusion** de la **grandeur humaine**, le tragique nous apporte **une consolation**. Le comique est plus **cruel** : il nous **révèle brutalement l'insignifiance de tout** » (*L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 150). Vous illustrerez votre réflexion par des exemples précis tirés d'œuvres théâtrales ou de genres différents.

★ Analyse du sujet (au brouillon) :

- **Thème** : deux registres sont à étudier : le tragique et le comique. Les registres donnent leur tonalité à un texte, ils visent à susciter des émotions chez le lecteur ou le spectateur. Quand on parle de registre, on se place du côté du récepteur, des effets que le texte a sur lui (et non du côté de l'auteur et de ses intentions). Tragique et comique peuvent être présents dans différents genres, mais ils trouvent leur origine dans la tragédie et la comédie (deux genres théâtraux).
 - **Le tragique** met en scène des situations désespérées où un personnage est victime de la fatalité, voué à la mort. Des forces transcendantes pèsent sur lui, le dominant, ce qui suscite la terreur et la compassion du spectateur.
 - **Le comique** suscite le rire ou le sourire, des émotions positives.
- **Citation** : elle est bipartite : la première phrase définit le tragique selon Kundera, la deuxième définit le comique.

L'asyndète (l'absence de lien logique) entre les phrases ainsi que l'adverbe comparatif « plus » suggèrent une différence de degré entre les deux définitions, voire une opposition, qui est concrétisée par des antithèses :

 - « belle » / « cruelle » connotent positivement ou négativement les registres ;
 - « illusion » / « révèle » montrent le rapport mensonger ou non au réel ;
 - « grandeur humaine » / « insignifiance de tout » montre la visée des registres : sublimer la condition humaine ou en montrer l'absurdité, son manque de valeur existentielle ;
 - « consolation » et « brutalement » montrent l'effet bénéfique ou violent sur le récepteur.

« En nous offrant la belle illusion de la grandeur humaine, le tragique nous apporte une consolation ». Le tragique présente l'homme en lutte contre des forces transcendantes, contre un sort qui s'abat sur lui, contre la fatalité. C'est un registre noble, qui élève l'homme par ses valeurs et ses thèmes (la liberté, la rivalité avec les dieux, l'ambition...). Ce registre s'illustre dans les grandes tragédies. Cependant, il est fondé sur une illusion de la grandeur humaine car l'homme n'est finalement que le jouet des forces qui sont au-dessus de lui. Sa lutte est vaine, même si le spectateur

veut y croire jusqu'au bout en éprouvant de la compassion pour le héros. De plus, le lecteur veut s'identifier aux héros, mais ce sont des héros exceptionnels, excessifs, idéalisés et non réalistes : le tragique éloigne le spectateur du réel. Quant à la consolation que le tragique apporte, il vient à la fois de cette prise de conscience : il ne sert à rien de se rebeller contre son destin, il vaut mieux l'accepter et de la catharsis apaisante qui découle du sentiment de terreur et de pitié.

« Le comique est plus cruel : il nous révèle brutalement l'insignifiance de tout ». Le comique naît du décalage entre la situation attendue et la réalité : ce décalage souligne, le plus souvent, l'absurdité du monde et de l'homme. Les comportements des personnages de comédie sont ridicules, manquent de logique, de bon sens. Finalement, le comique confronte le spectateur à la vacuité de la vie et de l'homme. Cela se fait, de plus, dans un univers quotidien, réaliste, avec des personnages mesquins et misérables.

Les deux définitions emploient un « nous » en position de complément d'objet second : ce « nous » désigne le lecteur ou le spectateur, c'est-à-dire l'ensemble des récepteurs, des hommes. Ce qui importe pour Milan Kundera, c'est l'effet que ces registres ont sur les lecteurs, au nombre desquels il se compte, ainsi que tous ses lecteurs.

★ Le plan

Il était possible de faire deux plans différents :

- un plan qui développe tout d'abord la définition du tragique, puis du comique avant de dépasser l'opposition,
- ou un plan opposant la vision de Milan Kundera avec l'opinion commune, avant de dépasser les antagonismes.

Le deuxième plan a l'avantage de souligner dès le départ les liens entre des registres : il est plus dialectique. Le premier est souvent plus didactique (vous faites une « leçon » sur chacun des registres, en oubliant parfois de rapporter vos remarques à la définition de Kundera ou de montrer en quoi la citation de l'auteur est polémique).

★ Introduction :

La littérature est avant tout le lieu des émotions : le lecteur qui ouvre un livre veut avant tout sentir l'effroi devant le danger, la joie devant le succès du héros, le rire devant une situation inattendue. En littérature, les émotions suscitées par un texte sont apportées par leur tonalité ou leur registre. Le tragique suscite l'effroi ou la pitié face à un personnage qui lutte contre un destin irrévocable, le comique suscite le rire. A propos de ces registres, Milan Kundera, affirme, dans *L'Art du roman*, en 1986 : « En nous offrant la belle illusion de la grandeur humaine, le tragique nous apporte une consolation. Le comique est plus cruel : il nous révèle brutalement l'insignifiance de tout ».

La vision que Milan Kundera a des deux registres est étonnante, voire contrintuitive puisqu'il inverse les connotations associées. Le tragique engendre une « consolation » alors qu'il suscite habituellement des émotions négatives tandis que le comique est « plus cruel », alors qu'il suscite habituellement des émotions positives. Il semble que l'auteur va au-delà des émotions de ces registres pour montrer leur portée : offrir une vision de l'homme et de sa condition. En mettant l'accent sur la noblesse des actions, sur l'idéalisation des personnages,

le tragique donne une vision trompeuse de la condition humaine qui flatte le spectateur (« l'illusion de la grandeur humaine »). Le comique, quant à lui, est du côté de la réalité (il « révèle ») car il accuse la misère de la condition humaine, de son existence, du monde (« l'insignifiance de tout »). Répétons que cette conception est paradoxale puisqu'habituellement on pense que comique tourne en dérision les défauts humains pour les corriger, les mettre à distance, tandis que le tragique met en avant l'impuissance de l'homme. Milan Kundera prend le contre-pied de la doxa.

On peut donc se demander **dans quelle mesure les registres – tragique et comique – expriment deux modalités complémentaires de la condition humaine.**

Nous répondrons à cette question en expliquant et en justifiant tout d'abord la thèse de Milan Kundera : nous verrons ainsi en quoi le tragique donne une image trompeuse mais consolatrice de l'homme, tandis que le comique en révèle la misère, sans ménagement. Nous verrons ensuite que la conception de Milan Kundera admet des limites car la doxa considère le tragique comme un registre qui souligne l'impuissance désespérante de l'homme, alors que le comique exalte sa capacité à s'amender. Enfin, nous nous demanderons si le comique et le tragique ne sont finalement pas les « deux faces d'une même pièce » dont l'interdépendance interdit la stricte distinction.

1. Le registre tragique propose une idéalisation de la condition humaine tandis que le comique souligne son absurdité (thèse de Milan Kundera).

1.1. *Le tragique propose une vision noble de l'homme, « la grandeur humaine », contrairement au comique qui met en valeur ses bassesses humaines, « l'insignifiance de tout ».*

La définition des deux registres met l'accent sur deux visions de l'homme. Le registre tragique montre la lutte de l'homme contre une transcendance comme si l'homme se hissait au niveau des dieux. L'homme déploie alors toutes ses ressources pour exercer sa liberté ; en cela, c'est la « grandeur humaine » qu'il montre. Le comique, quant à lui, met le doigt sur l'incongru, le burlesque de l'homme, et souvent, sur ses bassesses et ses mesquineries. Le comique montre donc l'insignifiance de l'homme en révélant ses défauts, puisqu'il met l'accent sur la médiocrité de son existence.

- Références théoriques : Henri Gouhier dans *Le Théâtre et l'existence*, en 1952, « il n'y a pas de tragédie sans liberté » ; Albert Camus, lui aussi, met en évidence, dans « Sur l'avenir de la tragédie » en 1955, la grandeur de la lutte de l'homme qui se révolte contre la fatalité de l'ordre établi : « les forces qui s'affrontent dans la tragédie sont également légitimes, dans la tragédie, également armées en raison ». Aristote, dans sa *Poétique* (IV^e siècle av. J.-C.), préconise de faire rire en mettant en évidence la difformité : « Le comique tient en effet à un défaut ou à une laideur ». La situation est comique quand le ridicule de l'homme est souligné. Selon Michel Vinaver, dans *Écritures dramatiques* (1982-91), « le comique, c'est ce qui se déclenche lorsqu'un décalage brusque se produit entre ce qu'on attend d'une action (d'une parole) et ce qui, arrivant à la place, vous met dans une posture inconvenante ou ridicule, aux yeux du monde ou à vos propres yeux. »
- Références littéraires : La lutte de Rodrigue pour concilier l'honneur et l'amour, dans *Le Cid* de Corneille (1637), est digne de respect. Il cherche à être fidèle à

ses valeurs même si son malheur est certain : soit il perd Chimène en vengeant son père, soit il perd l'honneur en refusant de venger son père. En choisissant l'honneur, en refusant de céder au désespoir, il force l'admiration (et réussit d'ailleurs, à la fin, à concilier honneur et amour). Il donne l'exemple d'un homme qui lutte contre le *fatum* et déploie un courage exceptionnel. En revanche, dans *L'Avare* de Molière (1668), Harpagon est d'une avarice qui confine à la folie : il n'hésite pas à sacrifier ses enfants Élise et Cléante à sa fortune en jouant les tyrans domestiques et en leur refusant un mariage d'amour. De plus, dans la célèbre scène 7 de l'acte IV, le comique est à son apogée lorsqu'il surgit, éploré, en pensant avoir perdu sa cassette. Son attitude démesurée, à l'encontre du bon sens, témoigne des vices et des folies dont les hommes sont capables. L'homme ne sort pas grandi des comédies de Molière où ses défauts sont brocardés.

1.2. Le rapport du tragique et du comique à la réalité.

Selon Milan Kundera, le tragique offre « la belle illusion de la grandeur humaine » puisque les personnages sont idéalisés. Les héros tragiques ne sont pas à l'image du lecteur et du spectateur, ils ont des caractères nobles et parfois excessifs qui les éloignent de l'homme ordinaire. De fait, en admirant les héros tragiques les lecteurs croient admirer leurs semblables mais ils sont trompés par une illusion. A contrario, le comique est ancré dans un quotidien que le lecteur connaît : le comique ramène le lecteur sur terre et lui montre la réalité de la nature misérable de l'homme.

- Référence théorique : *La Poétique* d'Aristote préconise de choisir les personnages tragiques « meilleurs que les contemporains » tandis que les personnages comiques sont « pires ». La doxa du XVII^e siècle prolonge cette tradition en mettant la tragédie sous le signe de la « belle nature » : dans les personnages tragiques, les dramaturges ennoblissent l'homme. Ce sont des rois et des princesses mythiques qui représentent l'humanité. Leurs préoccupations sont nobles : la politique, les passions. La comédie choisit des personnages médiocres « sans grandes vertus » (Aristote, *La Poétique*). « L'affaire de la comédie est de présenter tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de ce siècle » (Molière, *Impromptu de Versailles*, 1663).
- Références littéraires : Œdipe, Phèdre, Iphigénie, Médée, Andromaque sont des personnages qui ont inspiré les auteurs anciens (Eschyle, Sophocle, Euripide, Sénèque) comme modernes (Corneille et Racine). Ce sont tous des héros idéalisés provenant d'une époque mythique. Ils sont rois, princesses ou magicienne : leur sort est hyperbolique, tout comme leur responsabilité. Iphigénie est la fille du chef des Achéens Agamemnon et sa mort permettrait le départ d'une flotte entière pour une guerre mythique : sa situation est loin de la réalité des spectateurs de la Grèce du Ve siècle comme du XVII^e siècle. Elle fait preuve, chez Racine (1674) d'une abnégation et d'une piété filiale hors du commun : qui pourrait se comparer à elle ? *Les Précieuses ridicules* de Molière (1659) met en scène de jeunes bourgeoises provinciales désirant s'intégrer dans le beau monde dont elle maîtrisent mal les codes. Leur cuistrerie est le reflet de beaucoup de jeunes gens à la mode à l'époque de Molière. Toute la

galerie des personnages du dramaturge est un reflet des personnes ridicules de son époque.

1.3. Les effets du tragique et du comique chez le spectateur grâce à l'identification : consolation et cruauté

Le tragique, en mettant le spectateur ou le lecteur en face d'un personnage écrasé par un destin contre lequel il ne peut rien, suscite chez lui de la pitié envers le personnage et de la terreur face au sort qui l'accable. De cette empathie peut naître une consolation car le spectacle d'un héros tragique qui déploie des ressources insoupçonnées pour lutter contre son destin rassure aussi le spectateur sur ses propres capacités. En revanche, le comique est cruel car si l'on reconnaît les défauts de l'homme universel dans les personnages comiques dont on se moque, on découvre aussi crûment la misère humaine. L'identification peut mener au désespoir.

- Références théoriques : Aristote, dans sa *Poétique*, affirme que la terreur et cette pitié ne peuvent être éprouvées que par des spectateurs qui adhèrent intimement aux souffrances du personnage tragique. Michel Corvin, dans *Lire la comédie* souligne, en revanche, la position surplombante du spectateur de comédie. Pourtant, le spectateur sait qu'il se moque de ses semblables : leur ridicule lui saute aux yeux : « Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain » Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, 1900.
- Références littéraires : La Princesse de Clèves, dans le roman éponyme de Mme de La Fayette (1678), fait preuve d'une vertu sublime en luttant contre le fatum de ses passions. Pourtant, elle n'est pas exempte de faiblesses, c'est pourquoi elle peut inspirer les lecteurs et les consoler sur la grandeur humaine : « les passions peuvent me conduire mais elles ne sauraient me guider ». Dans *Le Misanthrope* (1666), on rit avec Célimène des mondains ridicules qui l'entourent, mais on peut aussi se rendre compte de l'hypocrisie humaine et se désespérer.

⇒ **La définition de Milan Kundera semble se justifier quand on réfléchit à la portée de des registres. La vision de la condition de l'homme est consolatrice dans le registre tragique et cruelle dans le registre comique. Pourtant, la tradition a coutume de voir dans le tragique une vision pessimiste de l'homme et une consolation dans le comique.**

2. Le tragique est souvent considéré comme un registre qui offre une vision pessimiste de l'homme, tandis que le comique a une visée morale et positive.

2.1. La portée morale des registres inverse les polarités des registres

Le tragique comme le comique ont une portée morale : le tragique, en tant que registre de la tragédie, a une origine religieuse. Il met en garde contre les dangers que l'on court à s'écarter de la norme, à défier les dieux. Ce n'est pas la consolation, mais la terreur que ce registre engendre. Le comique, quant à lui, vise à « corriger les mœurs » et porte donc une morale positive.

- Références théoriques : Jacqueline de Romilly dans *La Tragédie grecque* en 1970 et Christian Biet dans *La Tragédie* en 2010, mettent l'accent sur la leçon que le spectateur tire de l'horreur de la situation tragique. En effet, braver les dieux, succomber aux passions, remettre en cause l'équilibre du monde revient à être voué aux gémonies. « *Castigare ridendo mores* » de Jean de Santeul est la morale de la comédie : c'est une morale optimiste sur l'homme.
- Références littéraires : Le destin d'Œdipe, condamné pour une faute commise par un ancêtre à commettre un parricide et un inceste (*Œdipe roi* de Sophocle), ou celui de Phèdre qui cause le malheur de sa famille à cause de la passion qui naît dans son cœur pour son beau-fils (*Phèdre* de Racine, 1677) font frémir le spectateur. En revanche, la « leçon » qu'administre Scapin à Géronte dans la fameuse scène du sac (*Les Fourberies de Scapin* de Molière acte III, scène 2) ne peut que réjouir le spectateur car le père tyrannique, qui refuse à son fils un mariage d'amour, est « corrigé ». Le comique se venge des méchants et fait triompher le bien, ce qui ne peut que consoler le spectateur.

2.2. Une vision de l'homme misérable dans le registre tragique contre une vision de sagesse dans le registre comique

Le registre tragique, chez certains auteurs, insiste sur la faiblesse de la condition humaine, en un mot, sur son insignifiance. Le registre comique, en revanche, prône un regard distancié de sagesse sur le monde et sur l'homme.

- Références théoriques : Christian Biet, dans *La Tragédie*, 2010, rappelle que la vision racinienne de l'homme est marquée par le péché originel. En effet, Racine, influencé par son éducation janséniste, souligne, comme Blaise Pascal, la misère de la condition humaine sans Dieu. François Rabelais, en revanche, affirme dans son « avis au lecteur » du *Gargantua* (1534) que « Le rire est le propre de l'homme » (« Mieulx est de ris que de larmes escrire, pour ce que rire est le propre de l'homme ») : il participe à la grandeur de l'homme. Le sage est celui qui sait prendre du recul sur le monde, à l'image de Socrate.
- Références littéraires : Quelles que soient les efforts de Phèdre pour échapper à la passion, dans la tragédie de Racine (1677), elle échoue. Dans son aveu à OEnone (acte I, scène 3), son impuissance est manifeste. En revanche, le registre comique couronne l'intelligence de l'homme. Dans *Le Porteur d'histoire*, en 2011, Alexis Michalik rapporte la réponse d'Alexandre Dumas sur ses origines. Cette réponse pleine d'humour et d'esprit témoigne de la grandeur du comique qui élève l'homme.
« POLIGNAC - Alexandre Dumas, fils de ... ?
ALEXANDRE - Fils de Thomas Alexandre Davy de la Pailleterie, dit Général Dumas.
POLIGNAC, cherchant - Général Dumas... Ah oui. Votre père était un nègre, il me semble ?
ALEXANDRE- Mon père était un mulâtre, mon grand-père était un nègre, mon arrière-grand-père était un singe. Vous voyez, ma famille commence par là où la vôtre finit. »

2.3. Fascination tragique et libération comique

Le registre tragique comporte une ambiguïté qui peut être malsaine alors que le comique est un registre libérateur.

- Références théoriques : Christian Biet, dans *La Tragédie*, 2010, montre le caractère ambivalent de la comédie racinienne qui suscite une fascination du

lecteur/spectateur pour l'interdit. Platon lui-même, dans *La République III*, fustige l'immoralité dangereuses des tragédies. En revanche, le rire est libérateur en ce sens qu'il représente un « rêve d'angoisse » renversé en « fantaisie de triomphe » (Charles Mauron, *Psychocritique du genre comique*, 1964)..

- Références littéraires : Le monologue où *Médée* exprime sa folie au moment où elle envisage de tuer ses enfants pour se venger de Jason (*Médée* de Sénèque, 1er s. apr. J.-C.) possède une esthétique de la violence qui fascine par sa beauté. Dans *Le Roi se meurt*, en 1962, Eugène Ionesco aborde le thème de la mort de manière burlesque, pour exorciser cette angoisse. Le roi Bérenger a un comportement puéril qui fait sourire et les deux reines se chamaillent. Le comique aide à mettre à distance la question existentielle.

⇒ **Comique et tragique sont deux registres pour lesquels on peut inverser les connotations : ils semblent finalement assez proches et complémentaires.**

3. Les registres – le tragique et le comique – ne sont que les deux faces d'une même pièce : leur interdépendance empêche parfois leur distinction.

3.1. Le tragique et le comique entremêlés.

Les deux registres se retrouvent parfois entremêlés : une même scène, un même personnage, peuvent avoir un versant comique et un autre tragique.

- Référence théorique : Joseph Danan affirme à propos des pièces de Samuel Beckett : « Tragédie et comédie [...] sont les deux faces d'une même pièce » (*in* Michel Vinaver, *Écritures dramatiques*, 1993).
- Référence littéraire : le personnage d'Arnolphe dans *L'École des femmes* en 1662 (comme Argan dans *Le Malade imaginaire*, 1673) possède un versant comique dans la scène d'exposition, quand sa paranoïa en fait un personnage ridicule. Il est tragique quand il se montre prisonnier de sa folie. Dans l'acte V, scène 4, il est hermétique à tout bon sens, à tout amour véritable et ne comprend pas l'évolution d'Agnès. Son aveuglement n'a pas de remède, il est tragique.

3.2. Tragique et comique : deux registres qui expriment l'absurdité du monde et de l'homme.

L'absurdité du monde peut être à la fois exprimée par le registre comique et par le registre tragique.

- Référence théorique : Eugène Ionesco : « Le comique étant intuition de l'absurde, ce qui me semble plus désespérant que le tragique » (*Notes et contre-notes. La Tragédie du langage*, 1962)
- Références littéraires : Dans *La Cantatrice chauve*, les dialogues sont absurdes car ils ne sont régis par aucune logique : Bobby Watson est mort, mais les dates ne concordent pas : il est mort il y a deux ans, ou un an et demi, mais son cadavre était encore chaud il y quatre ans. Lui et sa femme portait le même nom si bien qu'on ne savait pas les distinguer quand on les voyait. Ce n'est qu'après la mort du mari qu'on a su qui était l'un et qui était l'autre. Le rire est irrésistible, mais au-delà de cela, il manifeste la raison lucide qui se rend

compte de ses limites et qui déduit que la vie est arbitraire et n'a pas de finalité ; elle n'a qu'une fin. L'existence humaine est insignifiante. On peut retrouver cette réflexion dans le théâtre de Samuel Beckett.

3.3. *Le rôle du récepteur dans le comique et le tragique*

Il est difficile parfois de distinguer le registre d'un texte : l'auteur peut avoir une intention qui ne trouve pas d'écho chez le spectateur ou le lecteur. Qui a tort ? Qui a raison ? Les théoriciens penchent pour les récepteurs.

- Référence théorique : Anne Ubersfeld dans *Le Théâtre* en 1980, fait du spectateur l'instance principale dans la réception d'une œuvre : « L'école du spectateur est la maîtrise des signes, et s'ils agissent sur lui inconsciemment, il peut aussi les interroger, leur demander raison, s'en faire le maître ». On pourrait dire la même chose du lecteur. Michel Corvin dans *Lire la comédie*, en 1994, met en évidence le rôle du spectateur dans la comédie : il est essentiel pour légitimer le comique.
- Références littéraires : Anton Tchekhov croyait écrire un vaudeville avec les *Trois sœurs* (1901), alors que cette pièce est unanimement considérée comme un drame très marqué par le registre tragique ; Eugène Ionesco pensait que les répliques de la *Cantatrice chauve* étaient tragiques et fut surpris des réactions du public (*Notes et contre-notes. La Tragédie du langage*, 1962).

⇒ **Les registres sont associés aux émotions suscitées chez le lecteur ou le spectateur. Il convient donc que l'on se fie à son avis, mouvant et parfois contradictoire, pour déterminer leur nature.**

★ Conclusion :

Bilan des parties et réponse à la problématique.

Ouverture : Les œuvres littéraires ne sont pas les seules formes d'art à susciter des émotions : un tableau, une danse, un morceau de musique, par exemple, peuvent aussi faire naître joie ou tristesse. Cependant, peut-on parler de registres ? Comment fonctionnent les émotions générées par les autres arts ? Aujourd'hui, alors que les arts se mêlent dans des installations complexes comme celles de Sophie Calle, la littérature n'en a pas fini de s'allier aux arts plastiques, à la musique, à la danse, pour s'enrichir de nouvelles modalités et décupler les émotions.

