



 ÉDITIONS MIMÉSIS / L'ESPRIT DES SIGNES

N. 12

Collection dirigée par *Claude Romano* (Université Paris-Sorbonne)







GUILLAUME NAVAUD

VOIR LE THÉÂTRE

Théories aristotéliennes et
pratiques du spectacle



ÉDITIONS MIMÉSIS



© 2022 – ÉDITIONS MIMÉISIS
www.editionsmimesis.fr
e-mail : info@editionsmimesis.fr
Collection : *L'esprit des signes*, n. 12
ISBN : 9788869763236

© MIM EDIZIONI SRL
P. I. C.F. 02419370305

Cedif Diffusion
Pollen Distribution

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	13
REMERCIEMENTS ET NOTE SUR LES TRADUCTIONS ET CITATIONS	15

PREMIÈRE PARTIE

LA *POÉTIQUE* ET L'*OPISIS* : HISTOIRE D'UN HORS SUJET

1. AVIGNON 2005 : UNE QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES ?	19
2. ARISTOTE AU PILORI	27
3. CE QUE DIT LE CHAPITRE 6 DE LA <i>POÉTIQUE</i>	43
3.1. De la phénoménologie du drame à la téléologie du drame : la méthode aristotélicienne et la structure de la <i>Poétique</i>	43
3.2. L'interprétation de la fin du chapitre 6 et l' <i>opsis</i> dans la <i>Poétique</i>	57
4. CE QU'ON A FAIT DIRE AU CHAPITRE 6 DE LA <i>POÉTIQUE</i> , ET POURQUOI	81
4.1. La première réception de la <i>Poétique</i> dans l'Italie renaissante et baroque	83
4.2. Comment et pourquoi on a corrigé <i>Poétique</i> 6, 50a13	106
4.3. Le classicisme français	155
4.4. La philologie allemande	175
4.5. La crise	181
LA <i>POÉTIQUE</i> SANS POLÉMIQUE ?	199

SECONDE PARTIE
LA POÉTIQUE CONTREDITE PAR *ŒDIPE ROI* ?

1. LA POÉTIQUE ET <i>ŒDIPE ROI</i> :	
LA TRAGÉDIE COMME MACHINE INTELLIGIBLE	207
2. LA DIALECTIQUE DE LA PAROLE ET DE LA VUE DANS <i>ŒDIPE ROI</i>	211
2.1. Le premier épisode :	
vision sensible et vision intellectuelle	211
2.2. Le début de l' <i>exodos</i> : dire ou montrer	217
2.3. La tératopanie comme structure tragique :	
<i>Les Euménides, Ajax, Thyeste</i>	230
3. <i>ŒDIPE</i> AVEC OU SANS <i>OPSIS</i>	239
3.1. Sénèque et la « tragédie du destin »	239
3.2. <i>Œdipe</i> aristotélisé : l'Italie renaissance et la France classique	244
3.3. <i>Œdipe</i> contre Aristote : Dryden contre Rymer	269
3.4. Le retour des yeux crevés	294
CONCLUSION	299
BIBLIOGRAPHIE	305
INDEX	331





Pour FL
À la mémoire de Claude Gaugain
Aux poètes



Un Aristote ne se rend pas si aisément coupable d'une contradiction manifeste. Quand je pense en trouver une chez un homme de cette envergure, je me défie plutôt de mon jugement que du sien. Je redouble d'attention, je relis dix fois le passage, et je refuse d'admettre qu'il s'est contredit avant d'avoir compris, sur la base de son système saisi dans sa totalité, comment et par quoi il s'est laissé entraîner à cette contradiction. Si je ne trouve rien qui ait pu l'y entraîner, rendant cette contradiction en quelque sorte inévitable, je me persuade que cette dernière n'est qu'apparente. Car, autrement, il s'en serait rendu compte tout le premier, lui qui a tant de fois médité son sujet, bien plutôt que moi, lecteur inexpérimenté, qui prends son traité en main pour mon instruction. Je m'arrête donc, reprends le fil de ses pensées, pèse chaque terme et me dit toujours : Aristote peut se tromper, il s'est trompé plus d'une fois ; mais soutenir à tel endroit un point de vue avant d'en soutenir l'exact contraire une page plus loin, voilà ce dont Aristote est incapable. Et à la fin, c'est bien ce qui s'avère.

G. E. Lessing, *Dramaturgie de Hambourg*, 38^e livraison, trad. J.-M. Valentin, Paris, Klincksieck, 2010, p. 137.



AVANT-PROPOS

Aristote nomme en grec *opsis* à peu près ce qu'on appelle en français spectacle ou en anglais *performance* : soit ce qui, dans la représentation dramatique (au sens de séance¹), ne relève pas du contenu ou de la forme de la parole telle qu'elle est prononcée par les comédiens et conservée dans le texte de la pièce, mais de tout le reste – bref l'élément visuel, auquel le philosophe associe souvent l'élément sonore non verbal, c'est-à-dire la musique et la sonorisation.

Cette dimension spectaculaire est évidemment ce qui fait la spécificité du genre théâtral par rapport à la réception, par exemple, du roman, ou d'une bonne partie de la poésie, du moins telle qu'elle est pratiquée à l'époque moderne². Cette spécificité pose aussi problème à tout lecteur d'une pièce de théâtre, dans la mesure où cette dimension extra-littéraire de l'œuvre n'est présente dans le texte dramatique que de manière indirecte et sous une forme elle-même textualisée, de façon explicite (les didascalies externes) ou implicite (les didascalies internes, ou indications de mise en scène qui se déduisent des paroles prononcées). On pourrait aller jusqu'à dire que s'intéresser à l'*opsis*, c'est considérer ce qui, dans la performance théâtrale, échappe à la littérature au sens le plus strict, ou plus exactement l'englobe et la dépasse : en un sens, cela relève peut-être davantage du travail du dramaturge ou du metteur en scène que de celui du critique littéraire.

-
- 1 Voir Christian Biet et Christophe Triau, « La comparution théâtrale. Pour une définition esthétique et politique de la séance », *Tangence*, 88, 2008, p. 29-43 ; en ligne (21/04/2009) : <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2008-n88-tce2878/029751ar>.
 - 2 La pratique est évidemment différente dans l'Antiquité ou au Moyen Âge, si l'on considère par exemple la lyrique chorale, ou l'épopée.

Pourtant, si l'on accepte par provision la définition du drame (au sens générique du grec *drama*, et non au sens spécifique opposant le drame à la tragédie ou à la comédie) comme un composé de parole (et non de texte : le grec dit *logos*, « parole », et ne dispose pas même de mot pour désigner ce que nous nommons texte) et de spectacle, quiconque entend mener une réflexion sur ce qu'est le drame doit s'attacher à penser l'articulation de la parole et du spectacle, de ce qui est dit et de ce qui est montré – et tout aussi bien de ce qui n'est pas dit et de ce qui n'est pas montré.

À l'origine de cette articulation, que certains envisagent sous la forme d'une alternative exclusive, on trouve, comme souvent, la *Poétique* d'Aristote. Elle sera ici abordée au travers d'une question volontairement provocante : la *Poétique* d'Aristote est-elle contredite par *Œdipe Roi* ? Si la formulation choque, c'est parce que la pièce de Sophocle est à plusieurs reprises analysée par Aristote comme le modèle d'une tragédie réussie : poser la question ainsi semble revenir à suggérer qu'Aristote ait pu commettre un complet contresens sur la pièce, voire sur la nature même du théâtre – position qui compte aujourd'hui des défenseurs de poids. On cherchera pourtant ici à la dépasser en montrant qu'Aristote a, pour des raisons tout à fait légitimes compte tenu de la démarche philosophique qui était la sienne, placé l'*opsis* à la fois au centre de sa définition de ce qu'est une pièce de théâtre, et à la marge du champ considéré par la *Poétique* : l'image d'un Aristote ennemi juré du spectacle est donc une construction historique ultérieure, qui ne s'est pas imposée sans débats. L'analyse aristotélicienne d'*Œdipe Roi*, bien que parfaitement valide du point de vue auquel se situe le philosophe, se révèle néanmoins incomplète, parce qu'*Œdipe Roi* ne révèle pas seulement le talent de Sophocle en tant que poète (c'est cela, et seulement cela, qui intéresse Aristote), mais aussi – et peut-être surtout – en tant que dramaturge. Montrer qu'*Œdipe Roi* n'est pas seulement une superbe construction poétique, mais aussi une implacable machine scénique, revient à proposer que l'approche strictement poéticienne adoptée par Aristote soit complétée par une autre approche intégrant la dialectique de la parole et du spectacle.

REMERCIEMENTS ET NOTE SUR LES TRADUCTIONS ET CITATIONS

Ma gratitude va à Jean-Luc Joly, Rob Henke (Theatre Without Borders) et Christine Mauduit, qui ont bien voulu accueillir la présentation d'esquisses ou d'extraits du présent travail, ainsi qu'aux étudiants de Paris et d'Avignon qui ont essayé les plâtres de son exposition sous forme de cours (et, pour les seconds, fait remonter sur scène l'ombre de Laius).

Elle va aussi aux membres du jury d'HDR chargé d'en rendre compte, Daniele Guastini, François Lecercle, Fiona Macintosh, William Marx et Christine Mauduit, et tout particulièrement à la garante du dossier, Emmanuelle Hénin : la version finale de ce livre doit beaucoup à l'engagement de leur lecture critique et à leurs suggestions.

Sauf indication contraire, les traductions sont personnelles. Je modernise tacitement l'orthographe des citations, en conservant en général la ponctuation et la typographie originales.