Chae-Kwang Lim, *L'idéal de l'autonomie esthétique de l'écriture dramatique à l'époque classique*

Michel Lagier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/45787>

DOI : 10.4000/studifrancesi.45787

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2007

Pagination : 437-438

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Lagier, « Chae-Kwang Lim, *L'idéal de l'autonomie esthétique de l'écriture dramatique à l'époque classique* », *Studi Francesi* [En ligne], 152 (LI | II) | 2007, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 24 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/45787> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.45787>

Ce document a été généré automatiquement le 24 novembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Chae-Kwang Lim, *L'idéal de l'autonomie esthétique de l'écriture dramatique à l'époque classique*

Michel Lagier

RÉFÉRENCE

CHAE-KWANG LIM, *L'idéal de l'autonomie esthétique de l'écriture dramatique à l'époque classique*, «Revue d'histoire littéraire de la France», janvier-mars 2006, pp. 17-36.

- 1 Dans la mesure où l'écriture dramatique implique un effacement de l'auteur derrière ses personnages et où les théoriciens ne considèrent la représentation que comme un simple support matériel, Chae-Kwang Lim s'interroge sur l'idée classique de l'intelligence de l'œuvre dramatique. Opposant la poésie ou science du général à l'histoire ou science du particulier, opposant le verbal au visuel, qui inclut le spectacle et le chant, Aristote, précurseur de la doctrine classique, développe une antinomie poésie représentation dans laquelle le spectacle n'a rien à voir avec la poétique et l'effet de catharsis doit être obtenu grâce aux faits et à leur agencement dans l'histoire plus que par la représentation elle-même, simple affaire de mise en scène. C'est à l'écriture de produire un effet théâtral et d'assurer l'intelligence dramatique par le seul discours, la didascalie ayant une simple fonction informationnelle, sans participer à la construction du sens. Si l'histoire a été construite de façon vraisemblable, l'acteur doit disparaître en tant qu'individu pour s'identifier au personnage en se conformant à l'action, au temps et au lieu, et en évitant toute exagération du jeu théâtral qui ne peut que nuire au discours en se substituant à lui au lieu de l'accompagner. Cette méfiance à l'égard de la représentation est renforcée par les conditions parfois médiocres de celle-ci rendant difficile la distinction entre la fiction représentée et l'illusion scénique qui en est donnée, et par le fait que le spectacle peut conférer l'apparence de réalité à des choses peu vraisemblables. C'est pourquoi Marmontel conseille une «illusion tempérée» permettant au spectateur de se distancier et de voir le théâtre pour ce qu'il

est, c'est-à-dire un art de la feinte. Se pose alors le problème du plaisir esthétique tiré de la représentation théâtrale car la «pleine illusion» entraînée par le spectacle peut entrer en conflit avec «l'illusion du vrai» produite par l'écriture et axée sur «la vérité de l'action théâtrale», et la pratique scénique peut valoriser artificiellement par la mise en scène une pièce par ailleurs assez faible. Finalement la représentation est soit redondante par rapport au texte et donc inutile, soit déformatrice et donc nocive. À propos de la compréhension d'une œuvre dramatique, les doctes peuvent donc logiquement affirmer la supériorité du lecteur sur le spectateur dont l'auteur, soucieux avant tout de la construction interne de l'œuvre et de son écriture, n'a pas à tenir compte. Certes le lecteur doit savoir lui aussi prendre ses distances afin de ne pas se laisser emporter par la beauté du discours qui pourrait lui masquer les véritables intentions de l'auteur, mais cela est plus facile dans le recueillement d'un cabinet de lecture que dans le tumulte d'une salle de spectacle. Le poème dramatique se donne alors pour but moral d'ordonner la nature en présentant un modèle humain idéal à un public de lecteurs savants et/ou aristocrates, par opposition aux spectateurs, issus de milieux populaires. Ainsi, conclut Chae-Kwang Lim, les doctes partent du postulat selon lequel l'écriture dramatique n'a nul besoin du spectacle ni de la participation du spectateur pour atteindre la perfection. Le poète n'a pas à intervenir sous forme de notes dans son discours. Il est invisible mais omniprésent sur le plan textuel pour transmettre sans ambiguïté un message unique à implication morale. Dans cette perspective, le verbal et le visuel, pourtant pour nous complémentaires, s'avèraient incompatibles.