

Séminaire du 10 décembre 2014

PRENDRE LES ANCIENS AU MOT :

« Quand voir c'est écouter : un θέατρον (*theatron*) n'est pas un théâtre »
(résumé)

1. Ecart anthropologique entre *theatron* et théâtre.

A. Le mot théâtre vient certes du grec *theatron* par l'intermédiaire du latin *theatrum*. Mais le terme grec *theatron* et le terme « théâtre » présent dans les langues modernes ont des emplois très différents. On ne peut pas penser l'un à partir de l'autre et réciproquement

A Athènes le *theatron* ne désigne qu'un lieu, les gradins et échafaudages (éphémères jusqu'au fin 4^{ème} s. et ceux qui sont assis dessus, le public.

Pour s'en tenir au français, le mot théâtre désigne un édifice, une institution sociale, une pratique culturelle, un ensemble de textes. Cet objet unifié n'est présent ni en Grèce ancienne, ni à Rome.

En toute rigueur : pas de théâtre d'Eschyle, ni de théâtre aux grandes Dionysies d'Athènes. Et avant le 4^{ème} s. pas d'édifice non plus.

B. le sens de *theatron* et du radical *thea* -

Le suffixe *-tron* de *theatron* indique le lieu d'une action indiquée par le radical *thea*, qui signifierait l'action « voir » et souvent « contempler », « contempler un spectacle » (cf. Chanteraine. *Dict. Etymo. Sv. « Thea »*).

Ainsi *theatron* devient par excellence l'espace du « voir » et ce « voir » n'est pas questionné car il serait « naturel ». Assis sur les bancs constituant le *theatron*, les *theatai* seraient des spectateurs qui regarderaient le spectacle offert en face dans l'*orchestra*.

Or l'étude des emplois des termes formés sur *thea* montrent que parfois les *theatai* sont des auditeurs. Il est impossible de faire de la vision la caractéristique des performances offertes aux *theatai* dans le *theatron* lors des Grandes Dionysies, c'est-à-dire tragédies, drames satyriques, dithyrambes. Cette vision les opposerait aux récitations des rhapsodes caractérisées par l'écoute, ou aux concours de poésie chantée, comme les élégies qui existaient au 7^{ème} siècle à Athènes

2. Enjeux. Avant d'en venir à l'étude du sens de *theamai*, voici les enjeux de cet écart construit entre *theatron* et théâtre.

Cette priorité du voir, d'un voir transhistorique et transculturel « naturel » dans ce que nous appelons le « théâtre grec » est partie prenante du « grand récit des origines du théâtre », qui se fonde sur une opposition « entendre vs voir », qui est une façon parmi d'autres de décliner l'opposition « *muthos vs logos* »¹.

Dans ce grand récit, le « théâtre grec » est une étape décisive de l'évolution de l'humanité vers la raison. Passer de l'écouter au voir se réalise parallèlement à passer de

l'oral à l'écrit, ou encore du *muthos* au *logos*. L'écriture, c'est-à-dire le voir, permettrait de prendre une distance, celle de la représentation, et de s'arracher à l'empathie du chant. Le théâtre, espace du voir, aurait ainsi permis de poser un regard critique sur les vieux « mythes », appelés à tort *muthos*.

L'entendre (chœurs et monodie) et le voir (les acteurs « représentant l'histoire » ainsi mise à distance) correspondraient respectivement à la tradition orale (empathie) et à l'introduction de l'écriture (critique). Cette association du dire et voir dans la tragédie et la comédie serait l'association d'un chant empathique et d'un spectacle parlé qui serait du même ordre que l'écriture, car destiné à être déchiffré.

Les chants des chœurs seraient archaïques et voués à disparaître, tandis que le spectacle visible des acteurs dialoguant serait à l'origine du théâtre moderne. La tragédie serait donc une étape historique et éphémère entre le dithyrambe et la philosophie, le *muthos* et le *logos*. Position infirmée par les témoignages historiques².

le « théâtre grec » dans le grand récit du Théâtre

Type d'attention	Ecoute empathique <i>muthos</i>	\Rightarrow	<i>Muthos + logos</i> Distance introduite par le voir	\Rightarrow	<i>Logos</i> lu ou écouté, distance critique	Image fascinante
Pratique grecque ancienne	Chants de l'aède ou le dithyrambe	\Rightarrow	Choeurs + voir et écouter la tragédie comme on lit un livre	\Rightarrow	Lire la philosophie et écouter comme on lit	
	\Downarrow		\Downarrow		\Downarrow	
Pratique moderne	Chants primitifs ou sous-culture (concerts rock)		Théâtre moderne (disparition des chœurs)		Philosophie moderne	TV et pub.

La tragédie grecque (le « théâtre ») se situerait dans le passage du chant à l'écriture. C'est pourquoi le *theatron* serait l'espace du « voir » par opposition à l'Odéon (qui est en fait au 5ème s. une salle de répétition). Tout le théâtre (occidental) serait issu, après élimination des chœurs, de cette double forme du voir : image et *logos* écrit.

3. Rien ne permet cette reconstitution, fondée sur une opposition entre un entendre empathique et fusionnel vs un voir critique et distant. Les emplois des termes *theatron*, *theatès*, *theôros*, *theôria*, *theôrêmata* contredisent cette opposition du voir et du dire prétendument constitutive du « théâtre ». Comme le latin *spectare*, le grec *theaomai*, (*theatès* et *theatron*) renvoyait aussi bien au voir et qu'à l'entendre.

² Entre autres : Barbara Kowalzig et Peter Wilson (ed), *Dithyramb in Context*, Oxford University Press, 2013, qui révolutionnent le point de vue sur le dithyrambe.

En fait *thea*- indique que le sujet est en présence de l'objet perçu, « il assiste ».
Ce qu'on peut voir à partir de Thucydide, Platon, Aristote et Pausanias.

THUCYDIDE, III, 38 : l'affaire des Mityléniens.

αἴτιοι δ' ὑμεῖς κακῶς ἀγωνοθετοῦντες, οἵτινες εἰώθατε θεαταὶ μὲν τῶν λόγων γίνεσθαι, ἀκροαταὶ δὲ τῶν ἔργων, τὰ μὲν μέλλοντα ἔργα ἀπὸ τῶν εὖ εἰπόντων σκοποῦντες ὡς δυνατὰ γίνεσθαι, τὰ δὲ πεπραγμένα ἤδη, οὐ τὸ δρασθὲν πιστότερον ὄψει λαβόντες ἢ τὸ ἀκουσθὲν, ἀπὸ τῶν λόγῳ καλῶς ἐπιτιμησάντων· καὶ μετὰ καινότητος μὲν λόγου ἀπατᾶσθαι ἄριστοι, μετὰ δεδοκιμασμένου δὲ μὴ ξυνέπεσθαι ἐθέλουν, δοῦλοι ὄντες τῶν αἰεὶ ἀτόπων, ὑπερόπται δὲ τῶν εἰωθότων, καὶ μάλιστα μὲν αὐτὸς εἰπεῖν ἕκαστος βουλόμενος δύνασθαι, εἰ δὲ μὴ, ἀνταγωνιζόμενοι τοῖς τοιαῦτα λέγουσι μὴ ὕστεροι ἀκολουθῆσαι δοκεῖν τῇ γνώμῃ, ὀξέως δὲ τι λέγοντος προεπαινέσαι, καὶ προαισθῆσθαι τε πρόθυμοι εἶναι τὰ λεγόμενα καὶ προνοῆσαι βραδεῖς τὰ ἐξ αὐτῶν ἀποβησόμενα, ζητοῦντές τε ἄλλο τι ὡς εἰπεῖν ἢ ἐν οἷς ζῶμεν, φρονοῦντες δὲ οὐδὲ περὶ τῶν παρόντων ἰκανῶς· ἀπλῶς τε ἀκοῆς ἡδονῇ ἡσώμενοι καὶ σοφιστῶν θεαταῖς εὐκότερες καθημένοις μᾶλλον ἢ περὶ πόλεως βουλευομένοις.

« La faute en est à vous qui arbitrez mal : vous **assistez aux discours** et vous **écoutez les faits**. Vous **voyez les faits à venir** en écoutant les beaux parleurs, comme s'ils avaient le pouvoir de se réaliser et **les faits déjà réalisés**, au lieu d'en croire la réalité accomplie **en la voyant**, vous en croyez ce que **vous entendez**, en écoutant des brillants réquisitoires. Vous vous laissez tromper par la nouveauté des discours, vous refusez de suivre une opinion généralement approuvée. Sans cesse esclaves de toutes les étrangetés et dédaigneux de ce qui est commun ; tous ambitionnant uniquement de briller par le talent oratoire ; sinon rivalisant avec ceux qui le possèdent pour ne pas avoir l'air de suivre l'opinion ; pleins d'empressement à louer les premiers une saillie, prompts à deviner ce qu'on vous dit ; mais bien lents à en prévoir les conséquences ; cherchant, pour ainsi dire, autre chose que là où nous vivons, sans juger de la réalité présente, bref, victimes du plaisir de l'oreille, ressemblant davantage à **l'assistance assise d'un sophiste qu'à des gens qui délibèrent sur la cité**. »

PLATON LOIS 953 A :

ὁ δὲ δεύτερος, ὄμμασιν ὄντως θεωρὸς ὅσα τε μουσῶν ὡσὶν ἔχεται θεωρήματα·

« L'étranger du deuxième type, vient en fait assister de visu à tous les spectacles destinés aux oreilles des Muses ».

ARISTOTE RHETORIQUE I, 3, 1 :

ἔστιν δὲ τῆς ῥητορικῆς εἶδη τρία τὸν ἀριθμόν: τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ ἀκροαταὶ τῶν λόγων ὑπάρχουσιν ὄντες. σύγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἕκ τε τοῦ λέγοντος καὶ περὶ οὗ λέγει καὶ πρὸς ὃν, καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστιν, λέγω δὲ τὸν ἀκροατήν. ἀνάγκη δὲ τὸν ἀκροατήν ἢ θεωρὸν εἶναι ἢ κριτήν, κριτὴν δὲ ἢ τῶν γεγενημένων ἢ τῶν μελλόντων. ἔστιν δ' ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κρίνων ὁ ἐκκλησιαστής, ὁ δὲ περὶ τῶν γεγενημένων οἷον ὁ δικαστής, ὁ δὲ περὶ τῆς δυνάμεως ὁ θεωρὸς, ὥστ' ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικόν, δικανικόν, ἐπιδεικτικόν.

« Il y a trois sortes d'éloquence, correspondant à trois sortes d'auditeurs de discours. Car une performance oratoire est composée de trois parties : l'orateur, ce dont il parle, et celui à qui il s'adresse et qui est le but du discours, c'est-à-dire l'auditeur. Nécessairement l'auditeur soit **assiste**, soit **juge**, évaluant soit des événements passés, soit des actions futures. Un citoyen à l'assemblée juge d'actions futures, un citoyen au tribunal juge d'actions passées. Celui qui assiste lui, ne juge que de la **force à l'oeuvre**. A quoi correspondent nécessairement trois types de discours : délibératif, judiciaire et épideictique. »

ARISTOTE LA POETIQUEI 1461 b [26] :

Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγικὴ, διαπορήσειεν ἄν τις. Εἰ γὰρ ἡ ἥττον φορτικὴ βελτίων, τοιαύτη δ' ἡ πρὸς βελτίους **θεατὰς** ἐστὶν ἀεὶ, λίαν δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορτικὴ· ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων(30) ἂν μὴ αὐτὸς προσθῆ, πολλὴν κίνησιν κινουῦνται, οἷον οἱ φαῦλοι ἀύληταὶ κυλιόμενοι ἂν δίσκον δέη μιμεῖσθαι, καὶ ἔλκοντες τὸν κορυφαῖον ἂν Σκύλλαν ἀύλωσιν. Ἡ μὲν οὖν τραγωδία τοιαύτη ἐστίν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος (35) τὸν Καλλιπιδὴν ἐκάλει, τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν· (1462a) (1) ὡς δ' οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν **ἐποποιίαν** ἔχει. Τὴν μὲν οὖν **πρὸς θεατὰς ἐπιεικεῖς** φασὶν εἶναι <οἷ> οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγικὴν **πρὸς φαύλους**. (5)

« La représentation épique est-elle supérieure à la représentation tragique ? On peut se le demander. En effet, si c'est la moins vulgaire qui est la meilleure, et que la meilleure soit toujours celle qui s'adresse à la meilleure **assistance**, il est bien évident que celle qui représente tout est une imitation vulgaire, car l'acteur, comme l'assistance, ne perçoit rien de ce qu'il présente, en rajoute et gesticule. C'est ainsi que de mauvais aulètes (joueurs de flûte) tournent sur eux-mêmes lorsqu'il s'agit de représenter un disque, et qu'ils entraînent le coryphée quand ils jouent (le nome de ?) Scylla. La tragédie est donc dans ce cas, comme les anciens (acteurs) le pensaient de ceux qui les ont suivis : ainsi Mynniscos traitait Callipide qui exagérait de singe, et Pindaros avait la même réputation Or, ce que ces acteurs sont aux à leurs prédécesseurs, l'art tout entier [de la tragédie] l'est pour l'épopée. On prétend que celle-ci [l'épopée] s'adresse à une **assistance comme il faut**, parce qu'ils n'ont pas besoin de figures de danse, tandis que la tragédie s'adresse à une **assistance de basse extraction**. »

thea- désigne un mode de perception, une façon particulière d'écouter et/ou de voir, impliquant 1) d'être en présence de. 2) de n'avoir ni jugement ni distance, de se laisser aller au plaisir des Muses 3) la dimension visuelle renvoie à l'évidence du présent.

4. En quoi les performances du *theatron* sont-elles différentes des autres performances musicales ? A quoi assistent les auditeurs des chœurs tragiques auquel ils n'assisteraient pas ailleurs et à quoi renvoie *thea*?

Sont ajoutés aux choreutes des acteurs masqués. Nettement séparés du chœur, ils chantent ou non, mais disent « JE ». Alors que le chœur parlant des personnages de l'histoire dit « IL ». Au niveau des performatifs vocaux (je pleure, je chante, je déplore, je gémiss...), l'acteur joue et fait entendre une réalité : la voix du sentiment. L'assistance est bien en

présence du masque de Médée hurlant son deuil (*Kommos* de *Médée* d'Euripide), ou de Xerxès sanglotant son deuil dans *les Perses*). La tragédie est sur ce point un opéra.

Quand ce n'est pas le sentiment qui est créé par le chant ou l'oralisation pathétique, le plaisir de l'assistance (*theatron*) est celui que les Athéniens cherchaient auprès des sophistes. Plaisir de l'*akoè* (Thucydide) : Dans *Médée* d'Euripide, « voir » une voix de femme (masque et sonorité) développer avec art un discours paradoxal, contre intuitif : « les *gunaikes* ne doivent pas se marier, ni avoir d'enfant... » L'assistance ne juge pas mais apprécie la *dynamis*.

Conclusion

La perception par les *theatai* de la performance tragique, satyrique ou comique, ou encore dithyrambique, n'étaient pas fondamentalement différente de celle des autres chœurs rituels auxquels les Athéniens assistaient en direct. La présence des acteurs et des épisodes parlés n'implique pas « une écriture visuelle » qui se substituerait au chant et romprait avec l'empathie traditionnelle.

La composante « visuelle » signifiée par *thea-* indique seulement la nécessité de qu'il faut assister en direct à ces performances tragiques, satyriques, comiques ou dithyrambiques, qu'il faut voir les masques et les costumes pour entendre les chants et les vers, mais elle n'introduit pas une rupture cognitive avec la tradition des chants choraux.

Annexe : un texte de Plaute (*Le cordage* 1246 -1253) fait le même usage de *spectare* avec le même sens :

DEMONES

*semper cavere hoc sapientis aequissimumst,
ne conscii sint ipsi malefici suis...*

La parfaite justice pour un sage est de toujours veiller
À n'avoir aucune mauvaise action à se reprocher...

GRIPUS

*Spectavi ego pridem comicos ad istunc modum
sapienter dicta dicere atque eis plaudier, 1250
cum illos sapientis mores monstrabant poplo:
sed cum inde suam quisque ibant divorsi domum,
nullus erat illo pacto ut illi iusserant.*

J'ai déjà **assisté au théâtre** à des déclarations de ce genre

Que les acteurs comiques débitent gravement. Ils se font applaudir

En présentant au public un personnage de sage.

Mais quand le public quitte le théâtre et que chacun est rentré chez soi

Personne ne suit leurs recommandations³.
