

# Théâtre et incarnation.

« L'âme du théâtre, c'est d'avoir un corps ». <sup>1</sup>

## Une analyse de la philosophie d'Henri Gouhier

---

### **Introduction.**

L'occasion de cette question philosophique nous a été livrée par une formule très étonnante qu'on lit dans le texte d'Henri Gouhier, de 1943, *L'essence du théâtre*. Dans un passage du texte où l'auteur se livre à une comparaison entre le théâtre et le cinéma, il fait la remarque suivante :

« L'âme du théâtre, c'est d'avoir un corps ». <sup>2</sup>

Cette formule n'est pas seulement un bon mot, voire un *jeu de mot*. Elle nous donne, au contraire, à voir qu'une question de fond se pose dans la description de l'œuvre théâtrale. Cette question n'a pas seulement pour objectif de traiter d'un point particulier de philosophie esthétique. Il ne s'agit pas d'étudier philosophiquement l'essence du théâtre, ou de faire du théâtre un objet, parmi d'autres, d'une investigation philosophique.

Il s'agit bien plutôt de réfléchir à l'objet théâtral, comme à une expérience qui donne un nouveau rapport à la vérité.

#### 1. Une nouvelle analyse de la question de la vérité.

Hans Georg Gadamer, dans *Vérité et méthode* avait esquissé une question de ce genre, mais elle portait sur l'oeuvre d'art en général. Pour cet auteur, il fallait faire droit à l'œuvre d'art dans son ensemble, non pas d'être considérée comme une image ou une manifestation de la vérité de l'esprit, ou une manifestation de l'âme, ou une objectivation de la conscience – toutes formules qui dénie, finalement à la sensibilité à l'œuvre dans l'art d'être autre chose que l'organe du logos spirituel. Au contraire, on doit libérer l'œuvre d'art de cette dépendance tyrannique du sensible à l'intelligible, cesser de considérer que la connaissance conceptuelle est le seul mode véritable d'accès à la vérité, et retrouver, dans l'œuvre d'art en tant que corps sensible, un autre mode du rapport au monde, une autre forme d'expérience, une autre source de connaissance.

« Il n'en va pas autrement de l'expérience de l'art. Ici, la recherche scientifique que cultive la science dite de l'art a bien conscience d'emblée de ne pouvoir ni remplacer l'expérience de l'art, ni offrir mieux qu'elle. Le fait qu'en présence d'une œuvre d'art on fasse l'expérience d'une vérité inaccessible par toute autre voie, constitue la signification philosophique de l'art, qui s'affirme en face de toute ratiocination. Ainsi, outre l'expérience de la philosophie, l'expérience de l'art constitue, pour la conscience scientifique, l'incitation la plus pressante à reconnaître ses propres limites.

---

<sup>1</sup> Henri Gouhier, *L'essence du théâtre*, Editions Vrin, Paris 2002, p. 21.

<sup>2</sup> Henri Gouhier, *L'essence du théâtre*, Editions Vrin, Paris 2002, p. 21.

Les études qui suivent commencent, pour cette raison, par une critique de la conscience esthétique, pour défendre l'expérience de vérité qui nous est communiquée par l'œuvre d'art contre la théorie esthétique, qui se laisse restreindre par le concept de vérité qui est celui de la science. »<sup>3</sup>

Gadamer nous livre le programme de la philosophie herméneutique : il s'agit de considérer désormais que, en matière de vérité, la seule démarche intellectuelle de la science, ne peut suffire – y compris dans les sciences elles mêmes. Cette démarche part toujours du concept ou de l'idée pour ensuite juger l'expérience sur le mode de la reconnaissance. Dans la science classique – et y compris dans les sciences de l'art-, on conçoit l'expérience esthétique sur le même mode que la connaissance sensible : comme un acte où le sujet se reconnaît lui-même dans les phénomènes. Il discerne, dans la diversité de la sensation, l'image, ou la représentation d'un concept ou d'une idée. Cette posture produit un amoindrissement de la valeur de vérité de la sensibilité dans l'œuvre : elle n'est plus vue ici pour elle-même, mais seulement comme le signe possible d'une reconnaissance. L'expérience de l'œuvre est ainsi posée comme image, ou symbole ou signe de l'âme, dans sa puissance spirituelle. L'œuvre est un redoublement sensible de la vérité idéale, une imitation. Ici se dessine une esthétique de l'incarnation de l'idée. L'idée est là, d'abord, comme l'âme du sens, et, ensuite, se donne, dans l'œuvre – et sur la scène, comme manifestation, ou réalisation, d'une valeur de vérité inférieure. La représentation théâtrale devient ainsi une expérience philosophique, et le poème dramatique est cette manifestation.

Or, contre cette tentation de la philosophie et de la science en général à assimiler l'espace de la scène théâtrale à la logique du symbole, nous devons demander le droit, comme le fait Gadamer, de suspendre cette extension du concept esthétique. Gadamer nous propose de le faire sur le terrain de l'art en général. Nous devons demander, quant à nous, le droit à de faire, plus précisément encore – parce que peut-être plus nécessairement- pour le théâtre lui-même, au coeur des autres arts. Car le renversement de la perspective idéaliste est peut-être, non pas seulement le mode propre d'expression de la scène théâtrale, mais son but ou son essence. Loin que la scène théâtrale doive seulement être saisie comme une manifestation en acte de l'idée, une incarnation de l'âme dans les symboles du corps, une imitation de l'esprit, nous devons nous demander si le corps théâtral – dont nous verrons qu'il est, à la fois, le corps du comédien, et le corps de l'action scénique- n'est pas plutôt un mode absolument spécifique d'expression.

Ce que nous signale Gouhier – sans que nous en ayons encore saisi le sens- c'est que cette précaution –ce refus d'étendre jusqu'à l'art de la scène le concept classique de la symbolisation ou d'image- nous est imposée par le théâtre lui-même, dès lors qu'on veut bien se placer sincèrement devant la réalité de la représentation.

## 2. Qu'est-ce que le théâtre par rapport aux autres arts ? Théâtre et cinéma.

Et c'est ici que, curieusement, la description de l'expérience théâtrale devient le coeur du problème lui-même : car enfin, qu'est-ce que le théâtre ? Doit-on l'identifier à son texte – le poème dramatique-, au jeu des comédiens, à l'évènement de la représentation, aux sentiments engendrés chez les spectateurs ? Où est la spécificité du théâtre, non seulement en soi, mais, plus avant, par rapport aux autres arts ?

Telle est aussi la question de Henri Gouhier :

« Entre le théâtre et le cinéma, ce n'est une question de couleur, ou d'épaisseur ou de troisième dimension, toutes qualités dont l'art humain peut nous donner

---

<sup>3</sup> Hans Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, Editions du Seuil, Paris, 1996, p. 12.

l'illusion. Ce qui les distingue ne sera ni effacé ni même affaibli par les perfectionnements techniques. »<sup>4</sup>

Gouhier nous invite ici, dans une comparaison avec le cinéma, à nous placer fortement devant une question centrale : car le cinéma paraît d'abord très proche du théâtre, en raison du mouvement, de l'image des hommes en tant qu'ils agissent et se parlent, en raison, enfin, de l'extraordinaire illusion de présence qu'il nous procure.

Mais Gouhier nous laisse entendre que le théâtre n'est pas, et ne sera jamais « un cinéma plus quelque chose » ou un « cinéma moins quelque chose ». Comprendre que le théâtre ne se laissera, quelques puissent être les perfectionnements techniques, jamais pensé à partir de l'image.

Pour le philosophe, la tentation est grande de faire du théâtre une image de l'âme, une image des drames qui sont ceux de l'âme humaine au prise avec les méandres de la vie. Mais, dans cette tendance, nous retrouvons une tentative d'annexion. Le théâtre est vu, alors, comme la peinture, comme la musique, etc.. comme une image d'une vérité qui se situerait ailleurs, dans l'esprit, dans la conscience, voire dans la raison, qui n'aurait trouvé, ici, qu'à s'incarner sur la scène. La scène théâtrale serait alors l'image ou le corps d'une âme dont les traits seraient à rechercher ailleurs que sur la scène, dans la spiritualité de l'homme. C'est par exemple cette approche que l'on trouve encore chez Hegel, lorsqu'il parle du théâtre, dans les *Leçons sur l'esthétique* :

« La poésie dramatique ne se contente pas de la représentation d'une seule situation. Si elle représente le monde intérieur de l'âme et de l'esprit, c'est en action, dans un ensemble d'états, de fins que poursuivent des caractères différents, et où ceux-ci manifestent leur sentiments intérieurs conformes à leurs actes ».

Le théâtre est la manifestation concrète, sous forme d'actions de personnages qui s'opposent, des conflits propres à l'âme humaine, en tant qu'elle est manifestation de la vie. Le corps du théâtre, c'est l'incarnation, sous formes de personnages, de passions particulières qui se font obstacles. L'essence du théâtre serait dans le conflit des passions incarnées. D'ailleurs, Hegel montre qu'il y a, notamment dans les personnages tragiques, ce principe de concentration. Le personnage étant l'incarnation en acte d'une passion, il se simplifie par rapport aux personnes de la vie réelle. Il est encore un être particulier, mais sa nature et son caractère s'est concentré sur sa seule passion.<sup>5</sup> Il a un caractère, mais c'est aussi un type.

Une telle vision, qui va pourtant bien au-delà de l'idée platonicienne de l'art comme imitation, parce qu'elle donne droit à la dialectique à l'œuvre dans le drame- n'est cependant encore qu'une manière – plus complexe, plus approfondie- de tirer le théâtre vers un modèle que l'on peut retrouver dans d'autres arts. Le conflit incarné des passions peut se lire aussi dans un roman, comme il peut se voir à l'écran. Il peut même se lire dans le texte de la pièce de théâtre, et engendrer une identification qui, pour n'être pas la même que ce qui se produit dans la représentation théâtrale, n'en est pas moins sincère.

Nous voyons pourtant ce que Gouhier veut nous faire saisir. A chaque fois qu'un trait de la représentation théâtrale pourrait se retrouver dans d'autres formes de manifestations esthétiques, c'est que nous n'avons pas encore approché de l'essence même du théâtre, que notre approche est trop large, notre concept trop grand – c'est-à-dire trop abstrait.

---

<sup>4</sup> Henri, Gouhier, opus cité, p. 20.

<sup>5</sup> Cf. *Leçons d'esthétiques*, Trad. Besnard, tome V, page 150 : « telle est la valeur qui fait les véritables personnages tragiques. Ils sont ainsi ce qu'ils peuvent être et doivent être selon leur idée. Ils n'offrent pas un ensemble complet de qualités qui se développent dans divers sens d'une manière épique. Quoiqu'ils soient vivants et individuels, ils représentent uniquement la puissance qui a poussé ces caractères déterminés à s'identifier avec quelque côté particulier du fond substantiel de la vie. »

La comparaison avec le cinéma oblige à considérer la démarche hégélienne sous un jour nouveau: car, dans le cinéma, le théâtre lui-même peut être filmé. Pourquoi, cependant, le théâtre filmé n'est-il pas du théâtre ? Ou plutôt, pourquoi le théâtre filmé est-il, avant tout du cinéma (mais manqué) et non du théâtre ?<sup>6</sup>

Pas d'autre raison, à ce stade, que de dire que, dans la représentation, le personnage est précisément *présent*, « en chair et en os », et qu'il n'est plus une image. Que, contrairement, à d'autres arts, le théâtre se donne comme un dépassement de l'image au bénéfice de la présence : au théâtre, tout est illusion, sauf le corps présent du comédien, présence qu'il faut donc bien considérée comme irréductible aux autres arts.

« La scène accueille toutes les illusions, sauf celle de la présence; le comédien y apparaît sous un déguisement, avec une autre âme et une autre voix: mais il est là et, du même coup, l'espace retrouve ses exigences et la durée, son épaisseur. »<sup>7</sup>

C'est de l'être propre de cette présence, qui n'est plus incarnation de l'idée – ni image illusoire, dont nous tenterons de discerner l'essence. Comme le dit Henri Gouhier, ce n'est pas l'âme qui prend corps au théâtre (car, alors, le corps s'y livrerait seulement comme organe, support ou image de l'idée). C'est le corps lui-même qui devient, en tant que corps l'âme même du théâtre.

Nous étudierons les termes de ce renversement. Nous y chercherons quelque sens ; surtout, à partir de l'essence de la représentation, nous tenterons saisir si ne se jouerait pas ici un nouveau mode de l'expérience humaine, une autre manière pour l'homme de se rapporter aux choses.

---

<sup>6</sup> Cf. Gouhier, *opus cité*, p. 19 : « On pourrait concevoir une pièce jouée à la Comédie Française et entièrement filmée. Ce serait, aussi bien que la radio, un moyen de faire connaître la Comédie-Française là où elle n'ira jamais. Ce serait surtout un moyen de conserver le souvenir et la leçon d'artistes dont l'œuvre ne survit pas à l'instant où elle s'accomplit. Quelles seraient notre joie et notre érudition si nous pouvions voir aujourd'hui sur l'écran Mme Favart et Talma, la «première» d'Hernani et la troupe de Molière! Mais de tels films ne seraient ni du théâtre ni du cinéma: ils seraient du théâtre cinématographié. Dans la mesure où l'art cinématographique se rapproche du théâtre cinématographié, il cesse d'être du cinéma sans devenir du théâtre, c'est-à-dire qu'il est du cinéma manqué. »

<sup>7</sup> Gouhier, *opus cité*, p. 20.