

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION – Théâtre, théorie, métaphore	9
Vers une métaphorologie	10
Théâtre et philosophie: la vie comme drame	13
La personne et le théâtre	15
Frontières	17
Parcours	18
Note sur les citations et les traductions	20
Remerciements	20

PREMIÈRE PARTIE LA THÉÂTRALITÉ ANTIQUE

CHAPITRE PREMIER

LE CHŒUR ET LE CHOREUTE	23
Introduction	23
I – La fiction et la vie: Solon, Gorgias et le Socrate de Xénophon	25
II – L'homme simple choreute: le Socrate d'Antisthène	28
III – Esthétique et politique du chœur chez Platon	30
IV – Vie et connaissance: le choreute de Démocrite	33
1 – <i>Parodos</i> et <i>skènè</i>	34
2 – Ethique ou épistémologie?	35
3 – Le monde et la vie: la maxime 85 de Démocrate	37
4 – Conclusion	39
Conclusion – Du choreute au protagoniste	40

CHAPITRE II

LE PERSONNAGE	45
Introduction – <i>Persona</i> : circonstance éthique et circonstance rhétorique	45
<i>Persona</i> comme circonstance éthique: la casuistique des devoirs circonstanciels	47

<i>Persona</i> comme circonstance rhétorique et dramaturgique: la « face » et le « profil »	49
I – Les attributs du personnage	51
1 – La mise en récit du personnage	53
2 – La conceptualisation du personnage	55
II – La taxinomie des personnages	58
1 – L'échelle d'Hermogène: une grammaire du personnage	58
2 – Le catalogue de Julius Pollux: une sémiotique des masques	63
III – La Comédie humaine	67
1 – L'art et la nature: Ménandre et la Comédie Nouvelle	67
2 – La comédie dans les discours de Cicéron	70
Conclusion – Personnage comique et personnage tragique	73

CHAPITRE III

L'ACTEUR	75
Introduction	75
I – Personne grammaticale et pragmatique énonciative	76
II – L'actualisation: l'acteur et l'orateur	79
1 – La réactivité de l'acteur face aux circonstances externes: l'exemple du <i>Pro Sestio</i>	79
2 – L'acteur: « l'autre de l'orateur » ?	83
La politique contre le théâtre	83
<i>L'actio</i> contre <i>l'hypokrisis</i>	87
<i>Persona</i> contre <i>prosôpon</i>	88
III – Les masques de l'orateur	90
1 – Les masques énonciatifs: auteur, narrateur, personnage	90
2 – « Le naturel n'est qu'une pose »: l'éthopée	94
3 – La fabrique du masque: la prosopopée	96
4 – Le <i>Pro Caelio</i> ou la preuve par le théâtre	97
Conclusion	102

DEUXIÈME PARTIE

LA MORALE DE L'ACTEUR

CHAPITRE IV

LA BIENSÉANCE	107
Introduction – Rhétorique et casuistique: une épistémologie relativiste	107
I – Fragments d'un art de l'acteur	109
1 – Une pratique sans théorie? Aristote et Théophraste	109

2 – L' <i>hypokrisis</i> entre éthique et pathétique	115
3 – Bienséance objective et bienséance subjective: Hylas contre Pylade	118
II – La bienséance de l'esthétique à la morale: autour de Cicéron	125
1 – L'esthétique relativiste de Platon à Cicéron	125
2 – Stylistique et poétique	127
Bienséance stylistique et métaphore	127
Bienséance poétique et peinture des caractères	130
3 – De la poétique à l'éthique	132
L'éthique fondée sur l'esthétique: le <i>De officiis</i>	133
L'esthétique fondée sur l'éthique: l' <i>Orator</i>	138
L'essence de l'art: <i>De finibus</i> III	141
III – La postérité de la bienséance	144
1 – La bienséance théâtrale et éthique au XII ^e siècle	144
2 – La bienséance rhétorique chez Erasme	146
3 – L'intelligence théâtrale	150
Conclusion – Rôle dramatique et rôle éthique	153

CHAPITRE V

LA DISTANCIATION	155
Introduction	155
I – Empathie et distanciation: deux modèles concurrents	155
1 – La répudiation de l'acteur empathique: Platon	155
2 – L'empathie comme technique d'interprétation: le discours d'Antoine dans le <i>De oratore</i>	159
3 – L'empathie chez les humanistes (XVI ^e -XVII ^e siècles): l'exemple de Polos	160
4 – L'Antiquité illisible: Diderot et Brecht	163
5 – L'empathie du fou, la distanciation du sage: le modèle cynico-stoïcien	167
6 – Conclusion	172
II – « La plus part de nos vacations sont farcesques »: Montaigne	174
1 – Réquisitoire contre la transsubstantiation de l'acteur	174
2 – La dialectique de l'acteur: « masque », « rôle » et « contrerolle » ..	180
Masque et rôle	180
« Rôle » et « contrerolle »	186
La sécularisation du théâtre	190
III – Empathie et détachement dans <i>L'Acteur Romain</i> de Massinger et <i>Le Véritable Saint Genest</i> de Rotrou	191
1 – Le spectateur empathique	192
2 – Apologie de la transsubstantiation de l'acteur: Rotrou	194
3 – L'empathie réfutée: Massinger	196
4 – Détachement et sagesse: l'acteur et le philosophe	198

IV – Quitter la scène, tomber le masque	203
1 – Quitter la scène	204
Le dernier acte	204
Une sortie prématurée?	208
La mort des masques	216
2 – Tomber le masque	219
Personnage masqué, acteur démasqué	219
Le masque brisé	222
La misère sous le masque: le déclassement social des acteurs	224
V – <i>A poor player strutting upon the stage</i>	229
1 – L'enjeu esthétique: la grandiloquence	230
Edward Alleyn et le rôle de Tamerlan	230
Tamerlan Travesti	233
Hamlet, la grandiloquence et la distanciation	236
2 – L'enjeu moral: l'outrecuidance	242
Conclusion – Aliénation et hypocrisie	246

CHAPITRE VI

LA POLYTROPIE	249
Introduction	249
I – Agamemnon et Thersite	251
1 – Agamemnon, Télèphe, Thersite: le roi, le clochard et le parasite	251
2 – Contre-emplois et erreurs de casting	252
3 – La confusion des registres: <i>Troilus et Cressida</i>	257
II – Œdipe et les rois clochards	259
1 – D'Œdipe-Roi à Œdipe à Colone: le changement de masque du personnage	259
2 – « <i>Thus I play in one person many people</i> »: Richard II	264
III – Ulysse et l'acteur polytrophe	267
1 – L'acteur <i>polyprosôpos</i> et le <i>doubling</i>	267
2 – Ulysse polytrophe: l'acteur, le sage et le sophiste	273
Ulysse le sage: de Favorinus à Chapman	274
Ulysse le sophiste: d'Antisthène à Hermogène	278
3 – Réquisitoire contre la polytropie: la polymorphie	283
4 – Apologie de la polytropie	286
L'autofiction et la vérité des masques: Favorinus	286
La polyphonie: Maxime de Tyr	288
5 – Un Ulysse shakespearien? Du prince Hal à Henri V	292
Conclusion	297

CHAPITRE VII

SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANS	299
Introduction – Les philosophes de cour	299
I – Le chien royal: Aristippe	300
1 – Aristippe contre Platon et Diogène	300
2 – Aristippus Britannicus	306
II – Le bon acteur selon Erasme et Thomas More	309
1 – Le fou du roi	309
2 – Au service de l'illusion	315
L'obligation de l'acteur: <i>servire scaenae</i>	315
L'obligation du spectateur: <i>non perturbare fabulam</i>	317
Monter sur scène sans perturber la pièce: More et l'improvisation	322
Du monde à la scène: <i>Sir Thomas More</i>	325
III – L'acteur réfractaire: <i>Coriolan</i>	329
1 – L'anti-courtisan: <i>Coriolan</i> entre Platon et Diogène	329
2 – La mascarade du pouvoir	332
3 – Crises d'identité	334
Conclusion	335

TROISIÈME PARTIE

LA MÉTAPHYSIQUE DU THÉÂTRE

CHAPITRE VIII

LE POÈTE	341
Introduction – L'acteur et le poète	341
I – La Fortune poétesse dans la morale antique	343
1 – L'origine historiographique du thème	344
2 – Le mauvais vers: Chrysippe	347
3 – La création des rôles: les bons et les méchants	349
II – Le Poète médiéval et renaissant: Fortune ou Providence?	354
1 – Un Poète providentiel: Philippe Duplessis-Mornay et Walter Raleigh	355
2 – Une Fortune malicieuse? La comédie séculière de Jean de Salisbury et Tommaso Campanella	361
III – Le pessimisme métaphysique sur la scène anglaise	366
1 – Un poète capricieux ou cruel	366
2 – Une histoire insensée, un poète idiot: <i>Macbeth</i>	368
Conclusion	372

CHAPITRE IX

LA DISTRIBUTION ET L'INCARNATION DES RÔLES	373
Introduction	373
I – La distribution des rôles	374
1 – Le choix des pièces et la répartition des rôles dans l'Antiquité ..	374
Les origines: le théâtre d'auteur	374
Le tirage au sort: le règne de la <i>Tychè</i>	375
Le répertoire: le théâtre d'acteur	375
L'Empire: l'acteur subordonné au producteur	376
2 – Premiers et seconds rôles	377
3 – Changer de rôle?	379
4 – <i>Le Grand Théâtre du Monde</i> de Calderón	382
II – L'incarnation: l'âme-acteur et le corps-personnage	386
1 – L'homme-marionnette: Platon, Marc Aurèle	386
2 – Le costume charnel	391
Entre platonisme et stoïcisme: Plotin	391
Le masque de chair à la Renaissance	394
3 – L'accessoiriste	396
Un accessoiriste métaphysique: la Nature, le Monde, le Christ ..	396
Un accessoiriste physique: les matrices maternelles	402
Conclusion	407

CHAPITRE X

L'INTERPRÉTATION: L'AUTONOMIE DE L'ACTEUR	409
Introduction	409
I – Devenir le poète de sa vie: Cicéron, <i>De officiis</i>	410
1 – Introduction: <i>actor</i> et <i>auctor</i>	410
2 – L'acteur-artiste: le choix du répertoire	412
3 – La dialectique des quatre <i>personae</i> de l'homme	416
4 – Conclusion	423
II – <i>Prosôpon</i> et <i>prohairésis</i> : Epictète	426
1 – Définitions	426
2 – «Préserver son personnage»	428
III – L'autonomie paradoxale de l'acteur-âme: Plotin	430
IV – Le platonisme chrétien: Calderón et Rotrou	435
1 – Le souffleur: le <i>logos</i> divin	435
2 – Le libre arbitre	439
Conclusion	442

CHAPITRE XI

LE SPECTATEUR ET LA RÉTRIBUTION DE L'ACTEUR	443
Introduction	443
I – Le jury antique	444
1 – La théodicée dramaturgique de Plotin	444
2 – Entre rétribution de l'acteur et rétribution du personnage: Proclus	449
II – La rétribution chrétienne: devenir spectateur	452
1 – De l'acteur au spectateur	452
Le <i>Policraticus</i> de Jean de Salisbury	452
Autour du <i>Théâtre du Monde</i> de Boaistuau	454
2 – Le festin divin et l'apothéose de l'acteur	458
La <i>Fable de l'Homme</i> de Vivès	458
Une critique de l'apothéose de l'acteur: les <i>Dialogues sur l'Histoire</i> de Patrizi	464
Le <i>Grand Théâtre du Monde</i> de Calderón	466
III – L'eschatologie du théâtre	468
1 – L'Apocalypse au théâtre: Jean Chrysostome	468
2 – L'épilogue et le pardon de l'acteur	475
3 – La justice poétique	480
Catastrophe et rétribution	480
Métaphysique de la vengeance	484
Conclusion	487
 CONCLUSION	 489
Une métaphore dans l'histoire	489
Pourquoi le théâtre?	492
Une dramaturgie inavouée	494
Les leçons d'une métaphore	495
 ANNEXE	
La <i>persona</i> théologique	497
 BIBLIOGRAPHIE	 501
 INDEX	 525
 TABLE DES MATIÈRES	 538

Mise en pages: Nadine Casentieri, Genève