BIBLIOTHÈQUE DES TEXTES PHILOSOPHIQUES

H. GOUHIER

LE THÉÂTRE ET L'EXISTENCE

LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE J. VRIN

LE THÉATRE ET L'EXISTENCE

DU MEME AUTEUR

PHILOSOPHIE DU THEATRE

L'essence du Théâtre, 1 vol. in-12, 224 p. « Présences », Paris, Plon, 1943 ; 2° éd. Aubier, 1967.

L'Oeuvre théâtrale, 1 vol. in-8, 218 p. « Bibliothèque d'Esthétique », Paris, Flammarion, 1958 ; 2° éd. " Les Introuvables ", Editions d'aujourd'hui, Plan de la Tour (Var), 1978 (Préface inédite).

Renan, auteur dramatique, 1 vol. in-16 jésus, 168 p., Paris, Vrin, 1972.

Antonin Artaud et l'essence du théâtre, 1 vol. in-12, 263 p., Paris, Vrin, 1974.

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertong

BIBLIOTHÈQUE DES TEXTES PHILOSOPHIQUES

Fondateur : Henri GOUHIER Directeur : Jean-François COURTINE

Henri GOUHIER

De l'Académie française
de l'Académie des Sciences Morales et Politiques

LE THÉÂTRE ET L'EXISTENCE

Nouvelle édition
Cinquième tirage

PARIS
LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE J. VRIN
6, Place de la Sorbonne
1997

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que « les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » alinéa 1er de l'article 40.

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.

© *Librairie Philosophique J. VRIN,* 1991

Printed in France

ISBN 2-7116-0328-8

A MARIE-LOUISE

AVANT-PROPOS

« *Qu'est-ce que le théâtre?*

« *La question relève de la philosophie, si la philosophie est une réflexion sur les premiers principes et la nature des choses...* »

Ces lignes ouvrent un Avant-propos qui servira d'introduction au présent livre comme au précédent (1).

Après l'essence, l'existence.

C'est la même recherche qui continue. Très exactement, elle suit la direction qui avait été indiquée dans L'Essence du théâtre *au chapitre :* Catégories dramatiques et catégories esthétiques.

Après avoir essayé de dire ce qu'il est, la philosophie du théâtre le regarde tel qu'il est, le considérant non plus en tant qu'il est théâtre mais en tant qu'il est, par exemple, théâtre tragique, théâtre dramatique, théâtre comique, théâtre féerique : or, ces adjectifs qualifient ce qui arrive sur la scène, ce qui reçoit l'existence du théâtre et au théâtre.

Naturellement, si le théâtre prend ces diverses formes, c'est qu'elles ne sont pas seulement des manières théâtrales d'exister : leur étude justifie la double image qui, à la fois, oppose et rapproche le monde de la scène et la scène du monde.

De là deux façons de la traiter.

La philosophie du drame n'est pas chose nouvelle; mais, le plus souvent, elle est entièrement constituée avant

(1) *L'Essence du théâtre,* Plon, 1943.

même que la métaphysique rencontre le théâtre. Le tragique, par exemple, trouve son sens au sein d'une vision du monde à laquelle le théâtre vient ensuite offrir une illustration. Une étude moins sommaire le montrerait avec Hegel ou Schopenhauer et déjà sans doute avec Platon (1).

Ne pourrait-on essayer d'aller du théâtre à la philosophie et non plus de la philosophie au théâtre?

Si le théâtre ne fait pas appel à des catégories qu'il aurait le privilège de créer, du moins a-t-il le privilège de les manifester avec une pureté dramatique qui en permet une analyse plus exacte. Il offre une collection d'histoires qui furent justement inventées pour être dramatiques et le paraître. Sophocle représente les malheurs d'Œdipe à cause de leur puissance tragique; Molière, les mésaventures de M. de Pourceaugnac à cause de leur force comique. Des publics toujours nouveaux ne cessent de percevoir cette puissance tragique et cette force comique. Allons donc chercher le tragique dans les tragédies, le dramatique dans les drames, le comique dans les comédies et les farces, puisque les œuvres théâtrales constituent un répertoire d'événements et de situations conçus à seule fin de les manifester.

Mais demander à la tragédie le sens du tragique ou à la comédie le sens du comique, n'est-ce point tourner en rond? Ne faudrait-il pas savoir ce qu'est le tragique pour écrire ou reconnaître une tragédie? ce qu'est le comique pour écrire ou reconnaître une comédie?

Il y a cercle, mais nullement vicieux : c'est le cercle de la connaissance précise.

(1) Voir, par exemple, Victor GOLDSCHMIDT, *Le Problème de la tragédie d'après Platon*, dans *Revue des Études grecques*, 1948; P. BERTRAND, *Le Sens du tragique chez Hegel*, dans *Revue de Métaphysique et de Morale*, avril 1940; Jean HYPPOLITE, *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*, Aubier, 1946, p. 340 *sq.*; André FAUCONNET, *L'Esthétique de Schopenhauer*, Alcan, 1913, ch. XIII, XIV et XV.

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertong

L'expérience et la culture mettent l'esprit en possession d'un riche vocabulaire et, avec lui, de concepts parfaitement élaborés dont il connaît le sens assez distinctement pour les distinguer les uns des autres mais pas assez distinctement pour distinguer tout ce que chacun d'eux contient. Ainsi Lachès, le soldat courageux, est bien incapable de définir le courage dont il a su pourtant prouver qu'il le connaissait. Euthyphron, l'homme pieux, est bien incapable de définir la piété dont cependant sa vie témoigne qu'il la connaissait. Et Socrate sourit de leur embarras.

La réflexion philosophique consiste justement à réfléchir la perception confuse en perception précise, quand l'intelligence ne se contente plus de la lumière qui dessine les contours mais cherche celle qui éclaire l'intérieur.

Les poètes qui ont écrit les plus authentiques tragédies n'eussent peut-être su expliquer pourquoi elles sont tragiques. Des spectateurs innombrables ont perçu cette qualité tragique sans avoir besoin de définition pour la reconnaître. Il n'est question de faire la leçon ni aux uns ni aux autres, mais, au contraire, de tirer la leçon du fait dramatique que représente une tragédie vivifiée par la vérification continue de sa qualité tragique, du fait dramatique que représente Hamlet *reconnu comme tragique pendant près de quatre siècles, par les publics les plus divers, sur des scènes d'architecture très différente, à travers des interprétations toujours nouvelles.*

L'histoire du théâtre serait ainsi une vaste expérience humaine où la réflexion philosophique découvre les catégories dramatiques en action (1).

(1) Les thèses des chapitres II et III ont été présentées sous le titre : *Sens du tragique* dans *La Revue théâtrale*, mai 1946. Celles du chapitre V, sous le titre : *L'Esprit de la comédie*, dans *Prisma*, Stockholm, 1949; et sous le titre : *Condition du comique*, dans *Revue d'Esthétique*, juillet-décembre 1950. La partie III du chapitre VI reprend un article : *Un merveilleux scientifique est-il possible?*, paru dans *Opéra*, 9 avril 1947.

CHAPITRE PREMIER

L'UNIVERS DRAMATIQUE

I. — Les catégories dramatiques.

L'essence du théâtre tient en deux mots : τὸ δρᾶμα ou l'action, τὸ θέατρον, le lieu où l'on voit. Ainsi, l'étymologie fait de l'action la racine du drame et, dans ses divers sens, théâtre suppose toujours spectacle. Comme une action ne peut être vue que si elle est présente, celle qui n'est pas réellement vécue doit être rendue présente par la représentation : autrement dit, la représentation est inscrite dans la nature même de l'art qui est à la fois dramatique et théâtral.

Que l'action soit vécue ou représentée, elle est susceptible des mêmes appréciations, elle tombe sous les mêmes *catégories*. Ce mot est pris dans une acception si indépendante de toute philosophie particulière qu'elle n'est philosophique en aucune façon : les catégories désignent ici des répertoires d'adjectifs à l'aide desquels nous qualifions les actions et nos réactions; elles correspondent à des points de vue qui définissent divers ordres de jugements.

Il y a un point de vue moral : les actions sont alors jugées bonnes ou mauvaises, ainsi que les volontés d'où elles procèdent et les conséquences dont elles sont l'origine. Quand l'action est production, elle est utile

ou inutile ou nuisible, mots qui conviennent également au producteur et au produit : c'est le point de vue économique. Si l'artisan qui produit est aussi un artiste qui crée, nous considérons son activité au point de vue esthétique et nous disons ses œuvres belles ou laides.

Mais voici d'autres jugements. Une humanité sous la menace de la bombe atomique, c'est vraiment tragique!... Ces mineurs ensevelis dans leur mine, quelle catastrophe dramatique!... Avec sa vertu aussi intransigeante que tardive, voyez comme cette vieille coquette est comique! L'action, maintenant, n'est plus rapportée à l'agent moral ou au producteur de choses utiles ou au créateur de belles œuvres. Trouver comique l'étalage d'une vertu qu'un passé trop oublié devrait rendre moins provocante, ce n'est point juger au nom du bien et du mal : la vertu est toujours bonne même si elle est ridicule dans ses manifestations. Que la catastrophe arrête la production de la mine, est-ce cela qui la rend dramatique? Évidemment non. Un Néron imaginant les Hiroshima de l'avenir jouirait peut-être de la beauté du spectacle : le tragique exprime un intérêt d'une autre sorte.

Il y a donc, sur l'action, un point de vue qui n'est ni moral, ni économique, ni esthétique et pour lequel le vocabulaire usuel ne fournit aucun adjectif. Que signifie-t-il?

D'abord, un étonnement, ou plutôt des étonnements puisque tragique, dramatique, comique ne correspondent pas aux mêmes impressions, et l'on pourrait multiplier les nuances en parlant de bouffon, burlesque, féerique, fantastique... Mais, quelle que soit la manière de s'étonner, un étonnement renvoie aussitôt à ce qui étonne : dans les cas cités, ce qui étonne, c'est simplement ce qui arrive, *evenit*, l'événement ou, dans une traduction plus précise, l'événement avec la situation qui en naît.

La bombe est jetée, ses mécanismes jouent, voilà l'événement; des morts innombrables, des villes en

ruines, un énorme territoire dévasté, voilà la situation ou du moins les remous les plus proches de l'événement et les plus violemment éclairés, car il y aura une situation politique nouvelle pour les peuples engagés dans le conflit et aussi une situation morale nouvelle pour tout homme pourvu d'une conscience. Que, dans un salon, une digne personne montre pour les autres une sévérité qu'elle n'eut jamais pour elle-même, ce n'est qu'un mince événement mais qui, réveillant le souvenir d'aventures moins austères, provoque un contraste et ce contraste définit la situation dans laquelle se met le diable devenu ermite et prédicateur. Tragique, dramatique, comique et les catégories de ce genre qualifient donc l'action prise en tant qu'événement produisant une situation.

Événement et situation ne sont distingués que par une abstraction commode. Dans le langage courant, ce qui arrive désigne aussi bien la situation que l'événement. Qu'est-il arrivé dans cette mine? Tel accident et dix morts. En effet, ce que nous appelons situation est une collection d'événements qui, chacun, créent une situation, elle-même faite d'événements qui chacun... etc. La mort de ce mineur est un événement mettant sa famille dans une certaine situation morale et matérielle qui se traduit en événements, choc nerveux avec troubles graves chez la mère, diminution brusque de ressources bouleversant la vie des enfants, etc. Événement et situation sont inséparables comme deux moments d'un même rythme. Or, ce rythme, ne serait-ce pas l'existence historique définie dans son historicité?

Peu importent ses dimensions, bombe qui explose ou parole qui s'envole, le fait s'inscrit dans un temps où ce qui arrive n'arrive qu'une fois, où ce qui est arrivé ne peut et ne pourra jamais ne pas être arrivé, temps impitoyablement irréversible où l'homme ne redevient pas enfant et où Dieu même n'aurait pas la puissance de « faire machine arrière », temps impitoyablement

conservateur où rien ne se perd sauf la jeunesse, où les blessures persistent en cicatrices et les fautes en remords. Ce temps est historique et distinct du temps mathématique justement par ce double caractère : ce qui arrive passe et ne passe pas; au moment où l'événement passe, il se passe quelque chose qui est une certaine situation par laquelle cet événement survit dans ses conséquences. La bombe tombe, voilà l'événement qui passe, mais les morts, les ruines, les leçons militaires de sa réussite prolongent l'événement dans une infinité d'autres événements qui, pour ainsi dire, lui dessinent une forme. Tragique, dramatique, comique et les catégories de ce genre, qualifiant événement et situation, sont donc des façons de penser l'historique (1).

Un événement et une situation, bien entendu, sont historiques même si aucun livre n'en doit conserver la trace. Si insignifiante que soit ma personne, ma vie est une histoire et ce qui m'arrive est historique. Ces mots qualifient mon existence, non ma valeur.

Ainsi, à chaque instant, je suis au centre ou à la périphérie ou en face de situations liées à des événements, si bien que l'existence la plus banale oblige non seulement à regarder des objets et à concevoir des idées, mais à penser ce qui arrive, non seulement à deviner les intentions d'autrui et à lire sous les mots, mais à penser l'aventure, ce qui advient. Tragique, dramatique, comique et les catégories de ce genre relèvent de la psychologie de la vie quotidienne, plus précisément du chapitre qui devrait être réservé à la psychologie de l'homme devant l'histoire.

(1) En gros, le mot a trois sens dont le langage courant use avec une sûreté qui exclut toute confusion : historique renvoie 1° à l'œuvre de l'historien, à l'histoire qui raconte ou explique; 2° aux faits que leur importance désigne pour entrer dans l'histoire de l'historien; 3° à ce qui arrive dans le temps vécu. Pour ces problèmes, voir Raymond ARON, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Gallimard, 1938.

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertong