



HAL
open science

D'un récit à l'autre : retour sur la notion de diègèsis de Platon à Aristote

Maxime Pierre

► **To cite this version:**

Maxime Pierre. D'un récit à l'autre : retour sur la notion de diègèsis de Platon à Aristote. *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraire*, 2021, 189, 10.3917/poeti.189.0123 . hal-03564775

HAL Id: hal-03564775

<https://hal.science/hal-03564775>

Submitted on 10 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

D'un récit à l'autre

Retour sur la notion de *diègèsis* de Platon à Aristote

Maxime Pierre

Les techniques narratives ont une histoire. C'est la thèse développée dans un article de Monika Fludernik intitulé « The diachronization of narratology » qui démontre qu'on ne narre pas de la même manière dans l'Antiquité, au Moyen-Âge ou dans un roman du vingtième siècle¹. En particulier, l'auteure montre que narrer dans la Grèce antique recouvre des domaines plus larges que le roman ou l'épopée². Une telle approche peut être prolongée par l'étude des catégories narratives elles-mêmes qui varient suivant les époques³. La Grèce antique offre sur ce point un intéressant terrain de réflexion puisqu'on y trouve précisément une notion au carrefour des pratiques narratives anciennes et de la théorie littéraire moderne : le terme *diègèsis*⁴ (« diégèse » en français), dont tout lecteur un peu familier du vocabulaire narratologique de Gérard Genette connaît l'existence⁵.

Malgré la productivité heuristique de cette catégorie au XX^e siècle – y-compris dans le domaine du cinéma, de la musique et des arts visuels⁶ –, la *diègèsis* au sens

123

¹ Monika Fludernik, « The diachronization of narratology », *Narrative*, vol. 1/3, oct. 2003, p. 331-348.

² Irene de Jong et al., (eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Studies in Ancient Greek Narrative, vol. 1, Leiden, Brill, 2004 et Irene de Jong, « Diachronic Narratology. (The Example of Ancient Greek Narrative) », in Peter Hühn et al. (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/diachronic-narratology-example-ancient-greek-narrative> (consulté le 15 mai 2020).

³ Nous pourrions aller plus loin : comme nous l'apprennent les ethnologues, chaque culture possède ses propres catégories et ses propres techniques narratives.

⁴ Nous transcrivons les mots grecs en alphabet latin et adopterons le système de translittération le plus courant et le plus familier pour le lecteur : η sera noté par ê et ω par ô.

⁵ Compris d'abord comme récit, le mot employé par Platon au livre III de la *République* et dans la *Poétique* d'Aristote fait son entrée dans la réflexion narratologique de Gérard Genette (*Figures II*, Paris, Seuil, 1969). Dans un second temps, le terme ressurgit sous la forme francisée de « diégèse », empruntée aux théories cinématographiques d'Etienne Souriau (Etienne Souriau, « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie », *Revue internationale de filmologie* 2, 7-8, 1951, p. 230-241). Transféré par Genette du domaine du cinéma à celui de la narratologie, le terme « diégèse » est remanié pour désigner « l'histoire » racontée, puis « l'univers où [l'histoire] advient » (Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007). Ainsi, le passage chez Genette de la *diègèsis* à la notion de « diégèse » traduit l'autonomisation progressive d'une catégorie par rapport au domaine grec : « *Diègèsis*, donc, n'a rien à voir avec *diégèse* ; ou si l'on préfère, *diégèse* (et je n'y suis pour rien) n'est nullement la traduction du grec *diègèsis*. » (*ibid.*, p. 301).

⁶ Voir en particulier Stefano Castelvechi, « On “Diegesis” and “Diegetic”: Words and Concepts », *Journal of the American Musicological Society* 73/1, 2020, p. 149-171.

grec du terme demeure cependant mal connue. Nous questionnerons plus spécifiquement le sens ancien de ce mot par rapport au champ de la narratologie. En effet, si plusieurs articles sont revenus de façon critique sur l'usage de *diègèsis* par Genette, les théoriciens supposent toujours une équivalence, jamais démontrée, entre la notion grecque et la notion moderne de récit⁷. Un retour philologique sur la notion de *diègèsis* apparaît donc nécessaire non seulement aux chercheurs travaillant sur l'Antiquité, pour qui il peut être utile de raisonner avec les catégories du grec ancien, mais aussi pour les chercheurs travaillant sur la littérature moderne, afin de questionner leurs propres instruments théoriques. En revenant à l'un des termes fondateurs de la narratologie, il se pourrait bien que l'on remette en cause quelques fausses évidences. Et tout d'abord, est-ce bien à des récits que nous convie la *diègèsis* ? Et si tel est le cas, à quels types de récits ? Nous reviendrons ici sur les usages de ce terme chez Platon puis chez Aristote en les replaçant dans leur contexte historique.

Trouble dans la *diègèsis*

Définir la *diègèsis* comme un récit au sens narratologique de Gérard Genette en tant que « représentation d'un événement ou d'une suite d'événements réels ou fictifs par le langage »⁸ ne va pas de soi. De fait, cette catégorie ne saurait être restreinte à un corpus de textes considérés *a priori* comme narratifs, mais recouvre plusieurs domaines hétérogènes. Un détour par quelques emplois de *diègèsis* au V^e et au IV^e siècle avant notre ère nous permettra de mieux cerner l'extension sémantique de ce terme avant de retourner spécifiquement aux fameux passages de la *République* de Platon et de la *Poétique* d'Aristote abordés par Genette.

⁷ André Gaudreault, « Narratologie des premiers temps : la *mimèsis* et la *diègèsis* », in *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 53-70 ; André Gaudreault, « Mimèsis et diègèsis chez Platon », *Revue de Métaphysique et de Morale* 94, 1989, p. 79-92 ; John T. Kirby, « Mimesis and diegesis: foundations of aesthetic theory in Plato and Aristotle », *Helios* 18, 1991, p. 113-128 ; Stephen Halliwell, « The Theory and Practice of Narrative in Plato » in John Grethlein and Antonios Rengakos (ed.), *Narratology and Interpretation: The Content of the Form in Ancient Texts*, Berlin, de Gruyter, 2009, p. 15-41 et Stephen Halliwell, « Diegesis – Mimesis » in Peter Hühn and al. (ed.), *Handbook of narratology*, Boston – Berlin, de Gruyter, 2014, p. 129-137.

⁸ Gérard Genette, *Figures II*, *op. cit.*, p. 49. Cette définition est précisée dans l'introduction de *Figures III* (Seuil, 1972, p. 93) selon deux sens : « énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » et « succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations, d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. »

La diègèsis philosophique

Le nom *diègèsis* et le verbe *diègeisthai* dont il est issu font partie de l'arsenal philosophique de Platon. Socrate est souvent tenu par ses interlocuteurs pour le maître de la *diègèsis* entendue non comme la « représentation d'un événement ou d'une suite d'événements » mais comme un exposé ou une explication philosophique, comme l'affirme le philosophe s'adressant à Gorgias : « Quand je te parlais brièvement, tu ne tirais rien de mes réponses et tu me demandais une explication (*diègèsis*).⁹ » Le développement philosophique désigné par le terme *diègèsis* suppose cependant une telle complexité qu'il est, à plusieurs reprises, repoussé par le philosophe. Ainsi, Dans la *République*, les interlocuteurs de Socrate lui demandent d'exposer en détail (*dierkhesthai*) sa conception du bien. Socrate propose d'exposer sa pensée en remplaçant l'explication philosophique du bien par l'emploi d'une image, celle du soleil, conçue comme son image sur Terre :

– Laissons-là à présent la recherche du bien tel qu'il est en lui-même ; il me paraît trop haut pour que l'élan que nous avons nous porte à présent jusqu'à la conception que je m'en forme. Mais je veux bien vous dire (*legein*), si vous y tenez, ce qui me paraît être le rejeton du bien et son image la plus ressemblante, sinon, laissons la question.

– Eh bien, dit-il, parle (*lege*). Tu développeras (*apoteiseis*) une autre fois l'explication (*diègèsis*) sur le père¹⁰.

Diègèsis ne désigne pas ici un récit. Il ne s'agit pas d'exposer un événement ou une succession d'actes, mais une théorie. En d'autres termes, nous n'avons pas affaire à une narration mais à un exposé philosophique. Précisons : il s'agit d'un exposé détaillé, qui demande un développement (*apoteinein*), d'où la traduction d'Emile Chambry, par le verbe « expliquer ». On relèvera que le préfixe *dia* de *diègèsis* fait écho au *dia* du verbe *dierkhesthai* : il renvoie au développement à la fois complet et détaillé d'un exposé assumé « de bout en bout » par le philosophe qui mène le dialogue. De fait, chez Platon, la *diègèsis* suppose la transmission d'un savoir par celui qui assume l'acte de parole. Dans le *Phèdre* (246a), Socrate s'interroge sur la façon de traiter de la nature de l'âme, l'enjeu étant de trouver la forme d'énonciation qui permette de faire comprendre ses propos. Le philosophe renonce alors à accomplir une explication jugée trop complexe :

⁹ Platon, *Gorgias*, 465e. En l'absence de mention particulière, nous utilisons les textes et les traductions édités aux Belles Lettres dans la Collection des Universités de France. Nous avons modifié la traduction lorsqu'elle n'était pas littérale.

¹⁰ Platon, *République*, IV, 506e. Dans cet article, nous adaptons la traduction d'Emile Chambry publiée aux CUF. En particulier nous traduirons systématiquement *diègèsis* par « exposé » ou « exposition » conformément à la traduction de Léon Robin dans la collection de « la Pléiade » (N. R. F., 1953-1955).

À présent, voici comment on doit parler (*lekteon*) de sa nature : pour faire comprendre ce qu'elle est, il faudrait une science divine et une longue explication (*makras diègèseôs*), mais en donner une image (*hôi de eoike*) n'excède pas les capacités humaines, et demande moins de temps : prenons donc ce moyen¹¹.

Victor Cousin traduit *makras diègèseôs* par « dissertation sans fin » tandis que Léon Robin et Luc Brisson emploient le nom « exposé »¹². Et de fait, nous n'avons pas non plus affaire ici à un récit mais à une explication nécessitant un développement. On remarquera que la *diègèsis* est une fois de plus repoussée au profit d'un autre mode d'énonciation. Renonçant à l'explication philosophique, Socrate fait à nouveau le choix d'employer une image : la représentation de l'âme comme un attelage à deux chevaux ailés.

À d'autres endroits, *diègèsis* désigne un dispositif énonciatif complexe visant à rapporter les propos du maître. L'énonciation mise en scène dans le *Banquet* est emblématique de cette transmission problématique du savoir. De fait, au début du livre, l'ami d'Apollodore demande : « Qui te l'a raconté (*diègeito*) ? Socrate lui-même ? » (173b) Or, il n'en est rien, le contenu du dialogue a été transmis à Apollodore par un petit bout d'homme aux pieds nus, Aristodème. La *diègèsis* est d'emblée présentée comme un exercice problématique : « Il vaut mieux que je tente de vous exposer (*diègèsasthai*) moi aussi ce que cet homme m'a exposé (*diègeito*). » Cette médiation complexe du savoir par une *diègèsis* se retrouve dans le *Théétète* où Socrate a rapporté (*diègeito*) à Euclide le contenu du dialogue qu'il a eu avec Théodore et Théétète et qu'Euclide lui-même rapporte (*diègeisthai*) à Terpsion sous forme d'un cahier dont un esclave donne la lecture :

Voici le cahier, Terpsion. J'y ai rédigé l'entretien (*ton logon*) de telle sorte que Socrate, au lieu de le rapporter comme il me l'a rapporté (*ouk... diègoumenon hôs diègeito*), converse (*dialegomenon*) directement avec ceux qui, d'après ses paroles (*hôs èphè*), lui donnaient la réplique (*dialekthènai*). C'étaient, dit-il, le géomètre Théodore et Théétète. J'ai voulu éviter dans ma rédaction l'ennui de ces interventions (*diègèseis*) intercalées dans le discours (*metaxu tôn logôn*), quand par exemple Socrate dit en parlant de lui-même : « et moi, je dis », ou « et moi, je répondis », et en parlant de son interlocuteur : « il en tomba d'accord » ou « il n'en convint pas. » C'est pour cette raison que ma rédaction est un dialogue direct de Socrate avec ses interlocuteurs (*auton autois dialegomenon*) et que j'en ai retranché ces formules¹³.

Euclide affirme avoir effacé la *diègèsis* socratique, c'est-à-dire la façon dont Socrate intervient en son propre nom, pour rapporter ses propres propos ou ceux de son

¹¹ Platon, *Phèdre*, 246a.

¹² Luc Brisson (dir.), *Œuvres complètes de Platon*, Flammarion 2008 ; Victor Cousin (éd.), *Œuvres complètes de Platon*, Hachette, 1822-1846.

¹³ Platon, *Théétète*, 143a-143c.

interlocuteur. Dit autrement, Euclide ne garde que le dialogue sous forme de discours direct comme s'il était transcrit directement, en effaçant toute trace de discours rapporté.

Dans ces différents emplois platoniciens, la notion de *diègèsis* apparaît ainsi indissociable de l'énonciation philosophique elle-même. Elle désigne la présentation du savoir par un sujet qui assume la responsabilité d'un discours. Cependant, cet exercice est toujours problématique : tantôt l'explication philosophique par le philosophe est repoussée au profit d'autres formes de transmission, tantôt elle prend la forme d'une transmission indirecte complexe qui questionne ses propres limites¹⁴.

La diègèsis oratoire

L'éloquence est un autre domaine associé au mot *diègèsis*. Techniquement, il s'agit de l'une des parties du discours : l'exposé des faits que Platon, dans le *Phèdre* (266e) place immédiatement après l'exorde (*prooimion*), avant les témoignages et les indices. C'est surtout Aristote dans la *Rhétorique* et l'auteur anonyme de la *Rhétorique à Alexandre* qui, après Platon, vont en donner une définition approfondie¹⁵.

Tandis que l'auteur de la *Rhétorique à Alexandre* la situe, comme Platon, après l'exorde (*prooimion*) et l'associe aux termes « exposé », « présentation », « prévision » (*apaggelia, delôsis, prorrèsis*), Aristote refuse de donner une place fixe à la *diègèsis* dans les discours¹⁶. De fait, dans un chapitre spécifique de la *Rhétorique*, il envisage un type de *diègèsis* différent dans les discours épидictiques, judiciaires et délibératifs¹⁷, tout en prenant bien soin au préalable de remarquer que « la *diègèsis* n'appartient guère qu'au genre judiciaire » et en ajoutant : « Comment peut-il y avoir dans le discours épидictique ou le discours d'assemblée une *diègèsis* telle qu'on l'entend ?¹⁸ » De fait, un discours judiciaire – qu'il s'agisse d'un discours d'accusation ou de défense – présente des enjeux spécifiques. Il s'agit pour l'orateur d'exposer sa version des faits de façon à permettre à la *diègèsis* de persuader les juges :

¹⁴ Sur cette façon de problématiser la transmission du savoir et les stratégies utilisées par Platon pour s'effacer lui-même de son exposé philosophique, voir Stephen Halliwell, « The Theory and Practice of Narrative in Plato », art. cit., p. 15-41.

¹⁵ D'après Pierre Chiron (Belles Lettres, CUF, 2002, introduction, p. XL), la *Rhétorique à Alexandre* est composée entre 340 et 300 avant notre ère, ce qui est en fait un traité contemporain de la *Rhétorique* d'Aristote.

¹⁶ *Rhétorique à Alexandre*, 31, 3 (le mot *diègèsis*, apparaît en 38b, 28 et 46a, 8) ; Aristote, *Rhétorique*, 1414a, 30-1414b, 15 (trad. Pierre Chiron, Garnier Flammarion, 2007).

¹⁷ Aristote, *Ibid.* 1416b, 16-1417b, 20.

¹⁸ *Ibid.*, 1414a, 35. Cf. 1416b, 25 : « Pour les actions bien connues, il faut se borner à un rappel. C'est la raison pour laquelle la plupart des discours épидictiques n'ont aucun besoin de *diègèsis* » et 1417b, 10 : « Dans un discours d'assemblée, la *diègèsis* est d'importance minimale parce que personne n'expose les événements futurs. »

Cela consiste à dire tout ce qui éclairera (*dèlôsei*) le fait (*pragma*) ou tout ce qui donnera à entendre qu'il s'est produit (*gegonenai*), qu'il fut cause de dommage ou de préjudice ou eut l'importance qu'on veut lui prêter. Pour l'adversaire c'est l'inverse¹⁹.

Selon Aristote, la *diègèsis* ne doit être ni trop brève ni trop longue mais se conformer à la juste mesure (1461b, 35 : *metriôs*). La *Rhétorique à Alexandre* en précise les qualités : elle doit être réalisée avec concision, clarté, et crédibilité (1438a, 21 : *brakheôs kai sophôs kai mèn apistôs*). Aristote précise que ce n'est pas une énonciation neutre mais éthique (*èthikè*)²⁰, c'est-à-dire mettant en scène l'*èthos* de l'accusateur et de l'accusé :

Il faut aussi ajouter dans l'exposé des faits (*paradiègeisthai*) tout ce qui accrédite ton mérite propre (*aretèn*) – par exemple « je plaçais sans cesse auprès de lui la cause de la justice, lui répétant de ne pas abandonner ses enfants » –, ou la méchanceté (*kakian*) de l'autre : « mais il m'a répondu que, partout où il serait, il aurait d'autres enfants.²¹ »

Le contexte oratoire ancre l'exposé des faits dans l'expérience vécue : l'orateur, plaidant pour lui-même, est partie prenante de l'action qu'il relate et, pour convaincre les juges auxquels il s'adresse, doit se montrer sous son meilleur jour par rapport à son adversaire²². La *diègèsis* n'est donc pas seulement un exposé des faits : c'est aussi un portrait.

En dehors de ces emplois techniques des traités, les orateurs athéniens utilisent fréquemment le verbe *diègeisthai* pour désigner leur acte de parole dans les discours judiciaires. Par ce verbe – dont l'emploi à la première personne est un véritable *topos* de l'art oratoire attique²³ – l'orateur annonce la version des faits qu'il défend en son propre nom, tel cet accusé du *Contre Simon* de Lysias :

Mais puisque Simon m'a placé dans une telle nécessité, je vais vous exposer (*diègèsomai*) l'ensemble des faits (*ta pepragmena*) sans la moindre réserve. Si je suis coupable, jury, je n'attends aucune indulgence²⁴.

Cet acte de parole est d'autant plus crucial qu'un discours – *a fortiori* s'il s'agit d'un discours de défense – a pour enjeu de susciter l'adhésion des destinataires. L'orateur doit paraître sincère en exposant l'ensemble des faits dans les moindres détails : il expose les actions (*prakhthenta / pepragmena*), dans leur ensemble (*hapanta*), depuis le début (*ex arkhès*). C'est une tâche supposée difficile qu'il doit accomplir autant que c'est en son pouvoir (*hôs an dunômai*) en veillant à présenter les faits

¹⁹ *Ibid.*, 1417a, 1-3.

²⁰ *Ibid.*, 15.

²¹ *Ibid.*, 4-5.

²² Sur cette caractéristique athénienne, voir l'introduction de Pierre Chiron à la *Rhétorique* p. 14-16.

²³ *diègèsomai* : Isocrate, *Contre Euthynous*, 2, 2 ; Démosthène, *Contre Pantaenète*, 3, 8 ; Andocide, *Contre Alcibiade*, 25,5, etc.

²⁴ Lysias, *Contre Simon*, III, 3.

le plus brièvement possible (*dia brakhutatôn*)²⁵. Là encore, l'orateur qui énonce et explique les faits s'engage personnellement en réalisant un acte de parole où il se met en scène en tant que sujet responsable de ce qu'il dit : il donne aux juges la version des faits susceptible de les persuader.

La diègèsis historique

La composition historique constitue un autre domaine de la *diègèsis*. Dans son traité *sur la Malignité d'Hérodote*, Plutarque s'en prendra explicitement à la *diègèsis historikè* de l'historien, accusé de *kakoètheia* (malhonnêteté), associant ainsi, comme dans le domaine oratoire, la *diègèsis* à un *èthos*²⁶. En réalité, le terme *diègèsis* n'est jamais employé par Hérodote lui-même, tandis que son contemporain Thucydide n'emploie qu'une fois le verbe *diègeisthai* pour désigner une démonstration²⁷. L'usage courant du couple *diègèsis* / *diègeisthai* dans un ouvrage historique apparaît seulement avec Xénophon, contemporain de Platon et, tout comme lui, élève de Socrate. C'est, au tournant du IV^e siècle, une innovation qu'on retrouvera ensuite de façon courante dans toute l'historiographie en langue grecque.

Comme la *diègèsis* des orateurs, la *diègèsis* historique n'est pas une simple narration mais l'exposé d'événements par l'historien qui produit et assume la responsabilité de son discours. À plusieurs reprises, Xénophon l'emploie à la première personne pour baliser son exposé, utilisant les expressions « j'exposerai » (*diègèsomai*) ou « nous exposerons » (*diègèsometha*)²⁸. Le fait de développer tel ou tel événement est présenté comme un choix personnel de l'historien :

J'exposerai (*diègèsomai*) tout (*panta*) ce qui se passa sur mer et dans les villes maritimes et je mettrai par écrit (*grapsô*) les actions dignes de mémoire (*axiomnènoneutous*), et laisserai de côté (*parèsô*) celles qui ne méritent pas d'être dites²⁹.

La *diègèsis* manifeste une forme de choix pleinement revendiqué. L'historien sélectionne les faits, comme lorsqu'il raconte le procès de Socrate :

Quant à moi (*egô d'*), si ces deux hommes ont fait du mal à la cité, je ne le justifierai pas (*ouk apologèsomai*), mais j'exposerai (*diègèsomai*) la nature de leur relation avec Socrate³⁰.

²⁵ Isocrate, Démosthène et Andocide, *Ibid.*

²⁶ Plutarque, *De la malignité d'Hérodote*, 856, b, 6.

²⁷ Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, VI, 54, 1, 2 : « Par une exposition minutieuse je montrerai » (*diègèsamenos apophanô*).

²⁸ *Diègèsomai* : Xénophon, *Helléniques*, IV, 8, 1, 3 et V, 4, 1, 11 ; *diègèsometha* : Xénophon, *Cyropédie*, VIII, 3, 1, 1.

²⁹ Xénophon, *Helléniques*, IV, 8, 1, 3.

³⁰ Xénophon, *Mémorables*, I, 2, 14, 1.

L'auteur prend position : taire un événement ou le développer. La *diègèsis* implique le choix de ne pas passer sous silence, de juger que l'événement est essentiel, digne de mémoire (*axiomnèmonēutos*) et mérite que l'on en décrive l'ensemble (*panta*). Cette intervention de l'historien qui balise et justifie le développement de son exposé historique deviendra courante sous la domination romaine, notamment dans les écrits de Denys d'Halicarnasse, de Plutarque ou de Flavius Josèphe. Le « j'exposerai » (*diègèsomai*) historique, qui fait alors fréquemment écho à l'exposé des faits oratoires, implique la responsabilité de l'auteur³¹.

La *diègèsis* historique n'est donc pas le récit neutre des faits rapportés par l'historien. Au contraire, elle désigne ce travail de l'historien qui, tout en proposant au lecteur son interprétation des faits, s'engage personnellement, juge et affirme. À partir du IV^e siècle, l'énonciation historique tend à se rapprocher de celle des orateurs. De fait, la fonction d'historien (*histôr*), renvoie à un énonciateur qui intervient dans une affaire pour proposer un arbitrage soumis à un second jugement³². La convergence entre l'énonciation historique et l'action oratoire, que soulignent les nouveaux usages du terme *diègèsis*, s'explique donc par une parenté énonciative. L'orateur comme l'historien soumettent leur interprétation des faits à un destinataire : les juges pour l'orateur, les lecteurs pour l'historien³³.

Portrait du « diégète » en sujet de discours

Nous rencontrons donc, au tournant du V^e et du IV^e siècle avant notre ère, trois sujets de la *diègèsis* : le philosophe, l'orateur, et l'historien³⁴. Nous pouvons réunir ces trois sujets sous l'appellation unique de diégète³⁵. Un même acte de parole les réunit : *diègèsis*, lui-même tiré du verbe *diègeisthai* couramment traduit par « exposer en détail, raconter, décrire ».

Qu'est-ce qui, au-delà de leur hétérogénéité, rapproche ces trois sujets ? Et tout d'abord, qu'est-ce qu'*hègeisthai* dont est tiré le verbe *diègeisthai* ? Non pas « narrer », mais « conduire », « commander » et, par dérivation, « penser ». À première vue, le sens semble pointer vers des directions différentes. Quel lien en effet unit

130

³¹ *Diègèsomai* : Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, I, 14, 2, 1 et I, 14, 6, 1 ; Plutarque, *Vie de Pélopidas*, 35, 4, 2 ; *Vie d'Antoine*, IV, 7, 2 ; *Vie de Brutus*, 33, 2, 1 ; Flavius Josèphe, *Antiquités juives*, IV, 13, 6 ; *ibid.*, VII, 307, 3 ; *ibid.*, VIII, 224, 1 etc. ;

³² Catherine Darbo-Peschanski, *L'« Historia » commencements grecs*, Paris, Gallimard, 2007, p. 65 : « L'*historia* est en effet un premier jugement (ou ensemble de jugements) porté sur des phénomènes par une première instance, qui fera lui-même l'objet d'un nouveau jugement, cette fois décisif d'une seconde instance. » Sur les interprétations modernes du terme *historia*, voir l'annexe proposée p. 435-441. Sur la proximité de l'art oratoire et de l'histoire, et les usages du terme *diègèsis* à époque romaine, voir les analyses de l'auteure p. 401-426.

³³ *Ibid.*, p. 67-110.

³⁴ Il conviendrait d'ajouter un autre sujet : l'énonciateur desdits « romans grecs ». Dans la mesure où les textes sont postérieurs au IV^e siècle, nous n'en parlerons pas ici. Quant à la *diègèsis* poétique, théorisée surtout par Platon et Aristote, nous en reparlons plus loin.

³⁵ En grec, *diègètès* est un mot exceptionnellement rare que l'on ne trouve guère que chez Achille Tatius, IV 15. Il désigne alors non pas un narrateur mais l'interprète d'un rêve.

l'acte de conduire et l'acte d'exposer en détail, de raconter, ou de décrire ? Si l'on se tourne vers les fonctions associées aux substantifs tirées d'*hègeisthai*, nous pouvons nous en faire une première idée : l'*hègemôn*, c'est le chef, l'*arkhègetès*, le fondateur, l'*exègetès*, celui qui dirige, et, par dérivation, celui qui interprète, *stratègos*, celui qui dirige l'armée. Dans tous les cas, nous avons affaire à un meneur qui accomplit une action. Comme l'a bien repéré Emile Benveniste : « C'est directement à ce qu'il nous semble, qu'on passe du sens de *hègeomai*, "être chef, mener", à celui de la construction prédicative. Celle-ci est à entendre comme "être guide dans l'opinion que" c'est-à-dire "penser en assumant la pleine responsabilité de son jugement" »³⁶. Il apparaît que *diègeisthai* désigne dans le domaine de la parole ce qu'*hègeisthai* désigne dans le domaine de la pensée : il ne s'agit pas de narrer à proprement parler, mais de « mener la parole » (*hègeisthai*) de « bout en bout » (*dia*), que celle-ci prenne pour nous la forme d'une narration, d'une description, d'un exposé ou d'une explication. Et de fait, tous ces mots ont pour point commun de renvoyer à un sujet qui dirige et assume l'acte de parole. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer *diègeisthai* aux verbes apparentés : *exègeisthai* signifie d'abord « commander », puis, par dérivation, « gouverner, expliquer, commenter ». De même, *aphègeisthai*, c'est « conduire à partir d'un lieu », puis « exposer en détail ».

Le diégète n'est donc pas un narrateur, terme anachronique. C'est le sujet – philosophe, orateur, historien – qui assume de bout en bout, depuis le début, complètement, la conduite de l'acte de parole, qui s'adressant à un auditoire, contrôle son discours, le développe, le manipule, en est responsable. Quant à la *diègèsis*, nous devons la comprendre comme une exposition au sens large, contrôlée et assumée personnellement par le sujet³⁷ responsable de l'énonciation, que son contenu soit narratif, descriptif ou explicatif.

La *diègèsis* dans la *République*

Le terme *diègèsis* dans le livre III de la *République* est presque toujours traduit par « récit » en français et par *narrative* en anglais, ce qui invite à y voir une forme de narration³⁸. Plus prudent que les autres traducteurs, Léon Robin ne traduit pas

³⁶ Emile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, tome 1, Paris, les éditions de Minuit, 1969, p. 153.

³⁷ Nous n'osons écrire ici « auteur » tant l'usage de ce mot est piégé, en particulier chez Platon où la *diègèsis* implique des sujets multiples (André Lakks, « 'Qu'importe qui parle' : sur l'anonymat platonicien et ses antécédents » in Claude Calame et Roger Chartier (éd.), *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Paris, Jérôme Millon, 2004, p. 99-117).

³⁸ C'est notamment la traduction adoptée dans l'édition des Belles Lettres par Emile Chambry. De façon symptomatique, Stephen Halliwell décrit systématiquement la *diègèsis* comme un récit (*narrative*).

diègèsis par « récit » mais, conformément aux autres emplois du terme, par le sens plus large d'« exposition » ou d'« exposé ». Or, ce qui pourrait apparaître comme un simple détail de traduction réoriente et clarifie la compréhension de Platon.

Les trois formes de diègèsis du livre III

Rappelons le contexte du fameux passage de la *République* de Platon (III, 392d) auquel Gérard Genette fait allusion au début du chapitre « Frontières du récit » dans *Figures II*. Il s'agit du passage où Socrate se demande quels discours (*logoi*) seront tolérés dans la cité idéale. Après avoir traité la question du contenu des discours, Socrate considère ces mêmes discours du point de vue de leur forme. Comme le précise bien Gérard Genette, Platon limite ici son propos à « la *lexis* (ou façon de dire, par opposition à *logos*, qui désigne ce qui est dit) »³⁹. Selon Genette, le terme *diègèsis* s'opposerait alors à la notion de *mimèsis*⁴⁰. Cependant, c'est là une interprétation erronée car les termes *diègèsis* et *mimèsis* ne sont pas mis sur le même plan par Platon et ne sauraient être comparés terme à terme⁴¹. En effet, *diègèsis* est ici un terme englobant qui recouvre trois types de *lexis* :

- Tout ce que disent les diseurs de fables (*muthologoi*) et les poètes (*poiètai*), n'est-ce pas l'exposition (*diègèsis*) d'événements passés, présents ou futurs ?
- Ce ne peut pas être autre chose, répondit-il.
- Eh bien, ne se servent-ils pas d'une exposition simple (*haplèi diègèsei*), ou bien d'une autre qu'on produit en ayant recours à la *mimèsis* (*dia mimèseôs gignomenèi*), ou bien d'une autre qui recourt aux deux (*di'amphoterôn*)⁴² ?

Cette question suscite le désarroi de l'interlocuteur de Socrate : « Ceci aussi, je te demanderai de l'expliquer plus clairement » demande-t-il poliment. Et de fait, il faudra bien de la patience à Socrate pour expliquer ses propos et finalement définir les trois genres qui vont servir de paradigmes aux trois « façons de parler » :

- Je pense qu'à présent tu vois clairement ce que je ne pouvais pas te faire saisir tout à l'heure, à savoir que la poésie et la composition de fables comportent une espèce qui recourt complètement à l'imitation (*dia mimèseôs holè*), c'est-à-dire comme tu l'as dit, la tragédie et la comédie ; puis une autre où c'est le poète

³⁹ Sur cette notion, voir Lambros Couloubaritsis, « Λεξις et διηγησις dans la République » in *Stemmata. Mélanges de philologie, d'histoire et d'archéologie grecques offerts à Jules Labarbe*, (éd. Jean Servais, Tony Hackens, et Brigitte Servais Soyez), Liège/Louvain-la-Neuve, 1987, p. 101-109.

⁴⁰ Gérard Genette, *Figures II*, *op. cit.*, p. 49-69.

⁴¹ André Gaudreault, « Narratologie des premiers temps », chap. cit., p. 53-70 ; Stephen Halliwell, « Diegesis – Mimesis », art cit., p. 129.

⁴² Platon, *République*, III, 392d. On notera que la terminaison du participe *gignomenèi* indique très clairement que le terme sous-entendu complété par *dia mimèseôs* est bien *diègèsis* au datif féminin singulier (*diègèsei*).

lui-même qui procède en racontant (*di'apaggelias*) ; tu la trouveras surtout dans les dithyrambes ; et enfin une troisième, formée du mélange des deux autres (*di'amphoterôn*) ; on s'en sert dans l'épopée et dans plusieurs autres genres⁴³.

Ainsi donc, si le terme *diègèsis* recouvre tous les types de *lexis*, on voit bien que, contrairement à ce qu'affirme Gérard Genette, il ne peut pas être compris comme un récit. Comment, en effet, un récit, au sens narratologique, pourrait-il recouvrir aussi bien l'épopée, le dithyrambe, la tragédie ou la comédie ? À moins de donner à ce mot un sens extrêmement large⁴⁴ – au risque de dissoudre son sens – il ne saurait être question de récit ou de narration à proprement parler, mais plutôt d'exposition selon l'emploi polysémique auquel Platon recourt dans ses autres œuvres. Par ailleurs, cette traduction a pour mérite de rappeler que la *diègèsis* platonicienne n'est pas une simple catégorie d'analyse formelle. Le diégète de la *République* agit en sujet responsable : comme vient de le rappeler Socrate, il a la responsabilité morale de ses actes de parole⁴⁵.

En réalité, Platon oppose deux façons pour le poète d'exposer une histoire ou, plus précisément, deux types d'expositions (*diègèsis*) : avec *mimèsis* (tragédie et comédie) et sans *mimèsis* (dithyrambe), l'épopée constituant un genre mixte en utilisant partiellement la *mimèsis* lorsque le poète fait parler les personnages au style direct⁴⁶. Dans les termes platoniciens, la *mimèsis* – au sens restreint dans ce passage à l'imitation de paroles – n'est qu'un des moyens possibles d'expression de la *diègèsis*, utilisé pleinement pour la tragédie et la comédie.

La diègèsis et le poète « lui-même »

On voit que l'opposition entre *diègèsis* et *mimèsis* que Gérard Genette pense trouver dans les textes anciens est une simplification : les deux mots sont bien employés par Platon mais ne sont pas opposés l'un à l'autre. À vrai dire, il semble que Genette projette sur les deux termes l'opposition qu'Aristote élabore dans la *Poétique* entre « poésie narrative » et « poésie dramatique »⁴⁷. Mais avant d'aborder la façon dont Aristote traite la notion de *diègèsis*, il convient de revenir précisément sur l'argumentation platonicienne qui prend pour exemple l'*Illiade* d'Homère.

⁴³ Platon, *Ibid.*, III, 394b-c. L'*apaggelia* ne peut pas être réduite à une narration : c'est le fait pour un énonciateur de rapporter des faits mais aussi des paroles, réels ou fictifs, extérieurs à la situation de l'énonciation. Voir plus loin (396c-d) l'emploi d'*apaggellein* pour rapporter les paroles d'une personne.

⁴⁴ Voir par exemple Stephen Halliwell, « Diegesis – Mimesis », art. cit., p. 129 : « *diegesis* there denotes narrative in the wider generic sense of discourse that communicates information keyed to a temporal framework. »

⁴⁵ Halliwell introduit avec raison la notion de « responsabilité auctoriale » (*authorial responsibility*) (Stephen Halliwell, « The Theory and Practice of Narrative in Plato », art. cit., p. 37) qu'il juge indissociable de l'acte de parole des gardiens.

⁴⁶ André Gaudreault, « Narratologie des premiers temps », chap. cit., p. 60 ; Stephen Halliwell, « Diegesis – Mimesis », art. cit., p. 129-130.

⁴⁷ Gérard Genette, *Figures II*, op. cit., p. 58.

Selon Platon, le poète parle en son propre nom. Dit autrement, dans la *diègèsis* épique, c'est Homère lui-même (*autos*) qui prend la parole, et non un narrateur suivant notre conception moderne⁴⁸. Cependant, à certains moments, le poète a recours au discours direct et fait parler des personnages fictifs. Il s'agit des fameux passages mimétiques (*dia mimèseôs*) de l'épopée, que Platon nomme spécifiquement les *rhèseis* :

– N'y a-t-il pas exposition (*diègèsis*) quand [Homère] rapporte soit les diverses prises de parole (*rhèseis*), soit les événements intercalés entre les prises de parole (*metaxu tôn rhèseôn*) ?

– Evidemment si.

– Mais lorsqu'il prend la parole (*legèi rhèsin*) comme s'il était un autre, ne pouvons-nous pas dire qu'il conforme alors autant que possible sa façon de parler (*lexin*) à celle de chacun qui, nous avertit-il (*proeipè*), va parler (*erounta*) ?⁴⁹

Il ne s'agit pas de dire qu'Homère produit un récit ou une narration mais de montrer comment la *diègèsis*, tout en étant assumée par le poète devient, à certains moments, mimétique. L'énonciation renvoie alors à Homère qui signale explicitement sa présence par un verbe de discours introduisant les paroles de Chryse ou d'Agamemnon au discours direct, du type : « il suppliait » (*Il.*, I, 15 : *lisseto*) ou « il ordonna » (*Il.*, I, 25 : *etelle*)⁵⁰. On voit que ces moments mimétiques de la *diègèsis* n'effacent pas le poète mais, selon les mots de Platon, le cachent :

Si le poète ne se cachait pas (*apokruptoito*), sa composition (*poièsis*) et son exposition (*diègèsis*) seraient privées de *mimèsis* (*aneu mimèseôs*)⁵¹.

Lorsque toute *mimèsis* est absente, Platon désigne la *diègèsis* comme simple (*haplè*) ce qui arriverait si par exemple Homère, au lieu de se cacher derrière des paroles de personnages au discours direct, les assumait en son propre nom sous forme de discours indirect. Comme l'énonce Socrate, « tu comprends bien qu'il n'y aurait plus de *mimèsis* mais une exposition simple (*haplè diègèsis*) » (393d). Après avoir réécrit le début de l'*Iliade* en reformulant le discours direct au style indirect, Socrate conclut : « Voilà, mon ami, comment se fait une exposition simple (*haplè diègèsis*) sans *mimèsis* (*aneu mimèseôs*) » (394b). On se souvient de la suite : si, au contraire, on élimine les parties où le poète parle en son nom, il ne reste au contraire que les échanges (*amoibaia*) au style direct, c'est-à-dire les prises de parole (*rhèseis*) des personnages. Dans ce cas, la *diègèsis* est totalement mimétique et l'auteur s'efface derrière les paroles de ses personnages : « C'est la forme propre à la tragédie » (*ibid.*).

⁴⁸ Platon, *Ibid.*, 393, a.

⁴⁹ Platon, *Ibid.*, 393b-c.

⁵⁰ Platon ne les mentionne pas mais nous pourrions également mentionner les formules conclusives du type « ainsi parla-t-il » (*Il.*, I, 33 : *hôs ephat'*).

⁵¹ Platon, *Ibid.*

La diègèsis et ses gardiens

Il faut cependant poursuivre la lecture du livre III, qui présente la figure antithétique du poète et du diseur de fables : le gardien de la cité (394e : *phulax*), défini également en tant qu'orateur (396e : *rhêtôr*). Après avoir décrit les différentes formes de la *diègèsis* poétique, Platon va examiner la façon dont les gardiens doivent s'exprimer, utilisant à nouveau les termes *diègèsis* et *diègeisthai*. À nouveau, Platon remarque que l'énonciation oratoire est plus ou moins marquée par des effets d'imitation, ce qui lui donne l'occasion de définir un spectre d'énonciation large : du discours sans imitation au discours purement imitatif, en passant par plusieurs formes mélangées⁵². Platon va définir principalement deux types de *diègèsis*, l'une bonne, l'autre mauvaise :

- Si donc, repris-je, je comprends bien ta pensée, il y a une sorte de façon de parler (*lexis*) et d'exposition (*diègèsis*) que le véritable honnête homme suivrait pour s'exprimer (*diègeisthai*), quand il a quelque chose à dire ; et il en est une autre toute différente qui s'impose infailliblement à celui qui par la naissance et l'éducation est l'opposé de l'homme de bien.
- Quelles sont ces manières ? demanda-t-il.
- Je crois qu'un honnête homme, lorsqu'il en vient dans son exposition (*diègèsis*) aux mots ou à l'action d'un homme vertueux, consentira à rapporter (*apaggellein*) ses paroles en étant (*ôn*) lui-même (*autos*) cet homme, et ne rougira pas de cette *mimèsis*, surtout si elle a pour objet quelque trait de fermeté et de sagesse attribué à cet homme⁵³.

Nous retrouvons à nouveau un sujet produisant une *diègèsis* : l'honnête homme, même lorsqu'il a recours à la *mimèsis*, reste lui-même (*autos*), même lorsqu'il en vient à rapporter (*apaggellein*) les paroles d'autrui. La *mimèsis* ne l'affecte pas vraiment puisqu'il prend pour modèles d'autres hommes honnêtes. Dit autrement, il y a ici homogénéité entre sujet énonciateur et sujet imité :

N'as-tu pas remarqué que l'imitation (*hai mimèseis*), commencée dans l'enfance et prolongée dans la vie, tourne à l'habitude et devient une seconde nature, qui change le corps, la voix et l'esprit⁵⁴ ?

Ici, la *mimèsis* est un processus d'apprentissage par reproduction de modèles : imiter, c'est devenir le semblable d'un autre citoyen vertueux⁵⁵. En d'autres termes,

⁵² Platon, *Ibid.*, 397d. Voir André Gaudreault, « Narratologie des premiers temps », chap. cit., p. 79-92 ; Stephen Halliwell, « The Theory and Practice of Narrative in Plato », art. cit., p. 25.

⁵³ Platon, *Ibid.*, 396c-d.

⁵⁴ *Ibid.*, 395d.

⁵⁵ *Ibid.* 393c : *homoïoun* ; cf. 500c : « imiter et se rendre semblable » (*mimeisthai kai aphotousthai*). Sur l'imitation positive des gardiens dans la *République* et dans les œuvres postérieures, voir Gerald Else (ed. with introd. and notes by Peter Burian), *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1986, p. 43-46.

la *mimèsis* consiste pour ce type d'orateur à se modeler sur des façons de parler conformes à sa nature de bon citoyen :

Il fera donc usage de la *diègèsis* que nous avons décrite tout à l'heure à propos des vers d'Homère et sa façon de parler participera à la fois de la *mimèsis* et de l'exposition simple (*haplè diègèsis*) mais il y aura peu de *mimèsis* en proportion d'un long discours⁵⁶.

Tout comme Homère qui, même lorsqu'il donne la parole à ses personnages, contrôle l'ensemble de son poème, l'honnête homme n'est pas essentiellement un imitateur. Chez le mauvais orateur, au contraire, c'est l'imitation qui prédomine. Cette imitation devient négative car il prend pour modèles des êtres inférieurs. Il s'agit non seulement d'êtres humains (396e : femmes, esclaves, hommes lâches...) mais aussi d'animaux, d'objets ou même d'éléments naturels :

En conséquence, repris-je, plus l'orateur différent du nôtre sera mauvais, plus il sera porté à tout imiter (*panta mimèsetai*) : il ne croira rien au-dessous de lui, si bien qu'il ne craindra pas de tout imiter sérieusement et devant de nombreuses assemblées ; il imitera même ce dont nous parlions tout à l'heure, le bruit du tonnerre, des vents, de la grêle, des essieux, des poulies, des trompettes, des flûtes, des chalumeaux et le son des instruments, et en outre la voix des chiens, des moutons, des oiseaux. Toute sa façon de parler (*lexis*) ne se fera que par de l'imitation (*dia mimèseôs*) de voix et de gestes ; à peine y entrera-t-il quelque proportion de *diègèsis*⁵⁷.

Que signifie à la fin de ce passage le mot *diègèsis* et pourquoi ici Platon n'emploie-t-il pas « *diègèsis* simple » comme il le fait par exemple lorsqu'il isole la *lexis* du dithyrambe ? C'est que l'adjectif est superflu et qu'il y a continuité entre la *diègèsis* au sens large et la *diègèsis* simple. Nous pouvons le comprendre ainsi : dire que le mauvais orateur emploie très peu la *diègèsis* signifie qu'il produit très peu de mots par lui-même, qu'il n'émet que des paroles ou des sons empruntés à des sujets radicalement hétérogènes.

En présentant la figure de l'orateur, la fin du livre III de la *République* constitue un complément essentiel à la figure du poète présentée au début. À nouveau, la notion de *diègèsis* apparaît indissociable de la notion de *mimèsis* entendue comme une imitation : tandis que le bon orateur, en tant que citoyen honnête, renforce sa qualité en imitant les hommes vertueux, le mauvais orateur en imitant des êtres inférieurs, se dégrade en tant que sujet et, en ne produisant que des paroles étrangères à lui-même, perd sa qualité de sujet parlant et responsable⁵⁸.

⁵⁶ *Ibid*, 396e.

⁵⁷ *Ibid*, 397a.

⁵⁸ Nous avons vu que Stephen Halliwell utilise la notion de « responsabilité auctoriale » pour qualifier la parole des gardiens. Cette responsabilité est, précisément, constitutive de la *diègèsis* en tant que celle-ci ne se réduit pas à une narration mais à la façon dont le sujet mène son discours. D'où la conséquence pour le mauvais orateur : lorsque, aliéné par l'imitation de paroles étrangères, il perd sa qualité de sujet du discours, il cesse par la même occasion de produire une *diègèsis*.

Retour sur la *diègèsis* aristotélicienne

Dans la *Poétique* d'Aristote, toute énonciation poétique est une *mimèsis*, non plus au sens de copie, mais de représentation au sens large⁵⁹. En ce sens, la *mimèsis* est naturalisée comme tendance naturelle de l'homme et se voit privée de toute connotation négative. Débarrassée de tout arrière-plan idéal, elle est désormais conçue comme une imitation créatrice produisant un artefact doué d'une autonomie propre, conception qui va modifier profondément le sens de la notion de *diègèsis*⁶⁰.

La diègèsis dans la Poétique

Si le mot *diègèsis* est moins utilisé par Aristote que par Platon, la différence de ses emplois est cruciale pour comprendre le changement complet de ses sens lorsque l'on passe d'un système philosophique à l'autre. Nous avons vu que le terme est employé dans la *Rhétorique* en un sens technique déjà attesté chez Platon⁶¹. En revanche, il n'est employé que deux fois dans la *Poétique* sans faire l'objet d'une véritable définition, et en des sens différents.

Il apparaît d'abord incidemment au chapitre 19, en un sens très large, pour désigner l'un des types d'actes de parole prononcés par l'acteur : bien que Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc traduisent ici par « narration », il est difficile d'en donner le sens précis⁶². Une autre occurrence au chapitre 24 permet de cerner les contours d'un nouvel emploi technique du terme, dont Aristote désignera les propriétés par l'adjectif dérivé « diégématique » (*diègèmatikos*)⁶³. Le terme *diègèsis* apparaît alors en association étroite avec l'épopée, à l'occasion d'une réflexion sur la temporalité :

⁵⁹ Nous ne rouvrirons pas ici le dossier de la *mimèsis* aristotélicienne. La traduction de ce terme par le mot « représentation » par Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc (*Poétique*, Paris, Seuil, 1980) fait l'unanimité. Outre leurs explications (p. 17-19) ainsi que celles de Gérard Lambin (*Poétique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 136-145), mentionnons surtout Paul Ricœur, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 105-162, Paul Woodruff, « Aristotle on mimèsis » in Amélie Oksenberg Orty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 73-95 et Stephen Halliwell, *the Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 151-269.

⁶⁰ La notion d'« imitation créatrice » est introduite par Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 93.

⁶¹ Platon, *Phèdre*, 246a. Aristote, *Rhétorique*, 416b, 16. Voir *supra*.

⁶² Aristote, *Poétique*, 1456b, 11. Nous utilisons dans cet article la traduction de l'édition commentée de Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc, parfois légèrement adaptée.

⁶³ *Ibid.*, 23, 1459a, 17 et 24, 1459b, 22-28 (en concurrence avec la forme « diégétique » (*diègètikon*)).

L'épopée a un trait bien particulier qui lui permet d'accroître son étendue ; c'est que dans la tragédie, il n'est pas possible de représenter (*mimèisthai*) de nombreuses parties de l'action (*prattomena polla merè*) qui se produisent simultanément (*hama*), mais seulement la partie (*to meros*) que les acteurs jouent sur scène (*en skènèi*), tandis que dans l'épopée, du fait que c'est une *diègèsis* (*dia to diègèsin einai*), on peut composer (*poiein*) de nombreuses parties (*polla merè*) accomplies (*perainomena*) simultanément (*hama*)⁶⁴.

La *diègèsis*, qui définit ici l'épopée, possède une capacité de mobilité spatiale que ne possède pas la tragédie : d'où par exemple les allers et retours entre les aventures d'Ulysse sur mer et, simultanément (*hama*), les actions de Télémaque et de Pénélope à Ithaque⁶⁵. Dans cette définition, Aristote entend que la tragédie n'est pas une *diègèsis* : il ne s'agit donc plus, comme chez Platon, d'une notion englobante mais d'un type d'énonciation spécifique. Aristote appelle ici *diègèsis* ce que Platon désignait dans la *République* comme une *diègèsis* simple (*haplè diègèsis*). Ce faisant, il réaménage le système platonicien de la *République* de fond en comble.

La reformulation de la tripartition platonicienne

Dans le nouveau système de la *Poétique*, Aristote installe une coupure entre deux formes irréductibles l'une à l'autre : l'épopée et le drame (terme qui recouvre aussi bien la tragédie que la comédie). Ce clivage s'explique par la théorisation du mode (*hòs*)⁶⁶, c'est à dire de la manière selon laquelle opère la *mimèsis* :

Il y a encore une troisième différence entre ces arts : le mode (*hòs*) selon lequel on peut représenter (*mimèisthai*) chaque objet. En effet, il est possible de représenter les mêmes objets et par les mêmes moyens, comme celui qui raconte (*apaggellonta*), – que l'on devienne autre chose (c'est ainsi qu'Homère compose) ou qu'on reste le même sans se transformer –, ou bien tous peuvent, en tant qu'ils agissent (*prattontas*) et réalisent l'action (*energountas*), être ceux qui font la représentation (*mimoumenous*)⁶⁷.

En se préoccupant du mode de représentation (*mimèsis*), Aristote transforme l'approche de Platon qui envisageait seulement le type de façon de parler (*lexis*) utilisé par l'auteur pour prendre en charge son énonciation. Les trois termes platoniciens sont redistribués en deux catégories différentes : d'un côté la voix de celui qui raconte (*apaggellôn*)⁶⁸ – qu'il emploie le discours direct ou non – de

⁶⁴ *Ibid.*, 24, 1459b, 22-28.

⁶⁵ Le mot *drama* est employé par Platon dans le livre IV de la *République* au sens large (451c). Il désigne spécifiquement le genre tragique dans les *Lois* (VII, 871 b2-c2) mais n'est pas articulé à sa réflexion sur la *diègèsis* et la *mimèsis*.

⁶⁶ Le terme « mode », couramment utilisé par la critique, est absent du texte grec. C'est une reformulation de l'adverbe « comment » (*hòs*).

⁶⁷ Aristote, *Ibid.*, 3, 1448a, 19-23.

⁶⁸ Et non pas le « narrateur » comme le traduisent Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc.

l'autre ceux qui représentent (*mimoumenoi*)⁶⁹. L'*apaggelia*, – qui chez Platon est associée à la voix du poète « lui-même »⁷⁰ – désigne la voix de l'aède tandis que la tragédie et la comédie font disparaître cette voix au profit de celle des acteurs qui jouent. C'est précisément cette différence qui est au cœur de la définition de la tragédie au chapitre 6 de la *Poétique* :

La tragédie est la représentation (*mimèsis*) d'une action (*praxeôs*) noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre ; la représentation (*mimèsis*) de l'action est mise en œuvre par le jeu des acteurs (*drontôn*) et non par l'acte de raconter (*apaggelia*)⁷¹.

D'un côté nous avons une multiplicité de voix de personnages, destinés à être joués par des acteurs (*drôntes*), et sans marque explicite de la présence de l'auteur, de l'autre, la voix d'un énonciateur unique qui, par une énonciation consistant à raconter (*apaggelia*) l'action, assume l'intégralité de l'acte de parole, y-compris quand il fait parler momentanément tel ou tel héros.

Cette bipartition va déterminer l'opposition entre une *mimèsis* « diégématique » – où la notion de *diègèsis* se superpose alors à celle d'*apaggelia* – et une *mimèsis* « dramatique ». Nous passons donc d'un système à trois termes à un système à deux termes : dans la mesure où l'on passe de l'expression (*lexis*) au mode d'énonciation, les deux modes ne sauraient se mélanger. Il n'existe pas de « mode mixte ». Néanmoins la tragédie et l'épopée possèdent un certain nombre de traits communs qui implique qu'elles soient sans cesse comparées⁷².

L'influence du muthos

Le *muthos* – au sens spécifique d'« intrigue » que lui donne Aristote – constitue un des éléments importants partagés par les deux formes. De fait, alors même que du point de vue du mode, drame et épopée sont antithétiques, une bonne intrigue épique est paradoxalement qualifiée de « dramatique » :

Venons-en à la poésie diégématique (*diègèmatikès*) et mimétique (*mimètikès*). Il est bien clair que, comme dans la tragédie, les intrigues (*muthous*) doivent être dramatiques (*dramatikous*) et être centrées sur une action une qui forme un tout (*mian praxin holèn*) et va jusqu'à son terme, avec un commencement, un milieu et une fin, pour que semblables à un être vivant un et qui forme un tout (*hen holon*), elles produisent le plaisir qui leur est propre⁷³.

⁶⁹ Stephen Halliwell, « Diegesis – Mimesis », art. cit., p. 129, p. 134-135.

⁷⁰ Voir plus haut : Platon *République*, III, 394 b-c.

⁷¹ Aristote, *Ibid.* VI, 1449b, 24-26. Nous modifions la traduction de Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc.

⁷² Voir en particulier *Poétique* 5, 1449b.

⁷³ Aristote, *Ibid.*, 23, 1459a, 17-21.

Selon Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc, Aristote se référerait ici au livre III de la *République* : l'épopée serait dramatique parce qu'elle comporte, comme la tragédie, du discours direct⁷⁴. Cependant, en déplaçant le questionnement de la *lexis* (la façon de parler) au *muthos* (l'intrigue), Aristote fait tout autre chose que son maître : ce qui rend ici la tragédie et l'épopée comparables, ce n'est pas l'énonciation mais, comme l'a suggéré Stephen Halliwell, l'agencement de l'intrigue. Dans les deux cas, le *muthos*, défini comme assemblage des actions (*sunthesis tôn pragmatôn*)⁷⁵, est au cœur du processus de représentation et en possède les mêmes caractéristiques. De fait, dans une épopée comme dans une tragédie, les actions sont enchaînées dans l'ordre, présentent les mêmes procédés (péripéties, reconnaissances, actions violentes) et suivent une logique organique d'interdépendance⁷⁶. Les deux genres forment un tout (*holon*) et une unité (*hen*) que le philosophe compare au corps d'un être vivant : elles ont un commencement, un milieu et une fin, et leurs actions s'enchaînent conformément à la nécessité (*anagkè*) ou la probabilité (*hôs epi to polu*)⁷⁷.

La notion de *muthos*, partagée par les deux modes, contribue ainsi à redéfinir la *diègèsis* par rapport au système philosophique de Platon. Alors que l'usage platonicien du terme recouvre différents types d'objets, tels qu'une analyse philosophique, des actions, des paroles, l'association du terme *diègèsis* à la succession d'actes conduit à y voir une forme de narration au sens étroit et non plus une exposition au sens large de Platon.

Une narration sans sujet

Ce nouvel emploi de *diègèsis* pour désigner une narration est cohérent avec l'usage oratoire du terme qu'Aristote développe dans la *Rhétorique* : comme nous l'avons vu, le terme *diègèsis* désigne alors l'exposé des faits ou, plus précisément, des actes accomplis (*pepragmena, prakhthenta*), avec cette particularité que, dans un discours, l'orateur décrit des actions qui ont déjà eu lieu et auxquelles il a lui-même pris part. Dans la *Poétique*, au contraire l'assemblage des actes du *muthos* constitue une forme autonome car, contrairement à l'orateur, le poète n'a pas participé aux actions qu'il développe : pour Platon comme pour Aristote, Homère rapporte des actes héroïques transmis par la tradition. Il faut relever cependant une différence fondamentale entre les deux philosophes : dans le système platonicien,

⁷⁴ *Ibid.*, note 2, p. 370.

⁷⁵ *Ibid.*, 5, 1450a, 5.

⁷⁶ Pour le détail de l'analyse, voir Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London, Bloomsbury Academic, 1986, p. 257-258 et Gerald Else, *Plato and Aristotle on Poetry*, *op. cit.*, p. 164-165.

⁷⁷ *Ibid.*, 7, 1450b. Cf. *Ibid.*, 4, 1448b, 35-38 : *mimèseis dramatikas* employé pour l'*Iliade* et l'*Odyssée* et *dramatopoièsas* employé pour une épopée comique attribuée à Homère, le *Margitès*. Aristote désigne le fait pour l'épopée d'utiliser, à l'exception du spectacle (*melos* et *opsis*) les éléments constitutifs du drame : non seulement le *muthos* mais aussi l'expression (*lexis*), le jugement (*dianoia*) et le caractère (*èthos*). Cf. *Poétique* 5, 1449b.

le poète s'implique en personne (*autos*) dans son récit. On se souvient que c'est l'une des caractéristiques essentielles de la *diègèsis* platonicienne : « Le poète parle (*legei*) lui-même (*autos*) et ne cherche pas à nous faire croire que c'est un autre que lui même (*autos*) qui parle⁷⁸ ». Or, Aristote, comme dans le passage sur le mode poétique, répond mot pour mot à son maître, dont il réoriente complètement les propos :

Il y a bien des raisons de louer Homère mais il le mérite surtout parce qu'il est le seul des poètes à ne pas ignorer ce qu'il doit prendre personnellement (*auton*) à son compte ; en effet le poète doit parler (*legein*) le moins possible personnellement (*autos*) puisque, ce faisant, il ne représente pas (*ou gar esti kata tauta mimètès*). Or les autres se mettent personnellement en scène (*autoi agonizontai*) d'un bout à l'autre et ne représentent (*mimountai*) que peu de choses et peu souvent⁷⁹.

Le bon poète ne disparaît pas complètement, mais ses interventions sont discrètes et presque accidentelles, au contraire des mauvais poètes qui ne savent pas s'effacer derrière leur récit. Irène de Jong rapproche cette opposition de la distinction moderne entre "montrer" et "raconter" : « Homère montre alors que les autres poètes racontent »⁸⁰. Cet effacement du bon poète qui montre plus qu'il ne raconte s'explique par la nouvelle conception aristotélicienne de la *mimèsis*. Rappelons que le peintre est constamment présenté par Aristote comme le meilleur analogue du poète : « le poète se livre à des représentations au même titre que le peintre ou n'importe quel faiseur d'images⁸¹ ».

Dans cette conception, l'objet de la *mimèsis*, qui acquiert une forme d'autonomie est bien dissocié du sujet qui l'exécute. Ainsi, paradoxalement, Aristote en vient à recommander une forme de *diègèsis* inverse à celle qu'il prescrit pour la *diègèsis* oratoire : alors que dans un discours rhétorique « la *diègèsis* doit refléter l'*èthos* »⁸², en modelant une image de l'orateur qui discourt, dans l'épopée, au contraire, l'*èthos* du poète doit disparaître. Cette différence tient à la différence de nature entre un discours et un poème, précisément parce qu'en tant qu'elle relève d'une *mimèsis*, l'activité poétique est de nature picturale : contrairement à

141

⁷⁸ Platon, *République*, 393a.

⁷⁹ Aristote, *Poétique*, 24, 1460a, 5-10. Sur l'interprétation de ce passage controversé, voir Lallot, Dupont-Roc, *op. cit.*, p. 380 et, en dernier lieu, Irène de Jong, « Aristotle on the Homeric Narrator », *Classical Quarterly* 55, 2005, p. 616-621.

⁸⁰ Irène de Jong, « Aristotle on the Homeric Narrator », art. cit., p. 621. Sur l'opposition entre montrer (*showing*) et raconter (*telling*): Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, London, J. Cape, 1921 p. 62 et 67.

⁸¹ Aristote, *Poétique*, 1460b, 8-9 (trad. et commentaire : Gérard Lambin, Paris, L'Harmattan, 2008 p. 137-138). On reconnaît ici un écho au fameux précepte de Simonide de Céos : « la poésie est une peinture parlante, la peinture une poésie muette » (Plutarque, *De la gloire des Athéniens*, III, 346f-347d). L'analogie entre *mimèsis* picturale et *mimèsis* poétique se trouve déjà chez Platon mais Aristote en donne une nouvelle formulation (Stephen Halliwell, *op. cit.*, p. 151-172). Pierre Somville relève au sein de la *Poétique* le caractère structurel de la comparaison qu'il envisage comme « véritable équation » (Pierre Somville, *Essai sur la Poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité*, Paris, Vrin, 1975, p. 22-33).

⁸² Aristote, *Rhétorique*, 1417a, 15.

l'orateur qui se met en scène comme sujet, un poète épique ne parle pas de lui-même. Il se tient à distance de l'objet qu'il crée. De la même façon qu'un peintre ne représenterait plus un objet externe s'il se peignait lui-même, de même un poète qui ferait son autoportrait cesserait d'être un poète épique.

D'une diègèsis à l'autre

La *diègèsis*, que nous pouvons d'abord comprendre, dans son sens le plus général, comme l'acte de mener le discours, apparaît complémentaire de la *poièsis*, l'acte de le composer, et de la *lexis*, la façon de le dire⁸³. Sur ce point, Platon est proche des réflexions genettiennes de *Figures III* en assimilant l'acte de parole à un discours assumé par un sujet⁸⁴. À cette différence que la *diègèsis* n'est pas restreinte chez Platon à un récit. Il est plus correct, pour traduire tout le spectre sémantique recouvert par ce terme, de le traduire par « exposé », ou mieux – afin de rendre le suffixe *-sis* qui indique une action – par « exposition » ou dans ses emplois les plus didactiques, par « explication »⁸⁵. La *diègèsis* recouvre tous types d'actes de paroles : l'exposition de faits dans le domaine oratoire ou historique, mais aussi une énonciation théâtrale, ou un développement philosophique. Tous ces discours ont un point commun : ils ont une certaine longueur et sont menés et contrôlés du début à la fin par celui qui les produit, de façon explicite ou non. Ainsi, chez Platon, la *diègèsis* renvoie à la façon dont le sujet dirige son discours, choisit de se cacher derrière des personnages ou, au contraire, de se montrer ostensiblement. Le diégète platonicien n'est pas un simple narrateur, mais celui qui, présent ou non sous forme autoréférentielle dans son énoncé, contrôle et manipule le discours dont il assume la responsabilité.

C'est avec Aristote que l'emploi du terme *diègèsis* se rapproche le plus de ce que nous appelons aujourd'hui un récit, lorsque dans la *Poétique*, le philosophe définit la notion d'intrigue comme « assemblage de faits » et oppose explicitement deux modes de représentation de l'action : le mode « dramatique », accompli par des acteurs (*drôntes*), et le mode « diégématique », réalisé par la voix d'un aède (ou du rhapsode) qui raconte (*apaggellôn*). Avec cette nouvelle spécificité qu'Aristote considère alors non plus l'acte de production mais l'objet produit. En déplaçant le point de vue de l'énonciation à l'énoncé, Aristote invente, et ce n'est pas le moindre des paradoxes, une *diègèsis* vidée de son sujet. À ce titre – comme l'a bien repéré

⁸³ Platon, *République* 393c (*poièsis te kai diègèsis*) et 396c (*lexeôs te kai diègèseôs*). Sur le deuxième couple de termes, voir Lambros Couloubaritsis, « Λεξις et διηγησις dans la République », art. cit., p. 101-109.

⁸⁴ Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 95.

⁸⁵ En toute rigueur, « exposition » devrait traduire *diègèsis* en tant qu'action d'exposer, tandis qu'« exposé » devrait traduire le terme *diègèma* en tant que produit de cette exposition (cf. *poièsis* : la poésie vs *poièma* : le poème). Néanmoins, il faut reconnaître que cette opposition n'est que partiellement effective en grec.

Gérard Genette dans les premières analyses de *Figures II* – le philosophe rejoint la description par Benveniste de l'« histoire » que Genette rebaptise « récit » :

À vrai dire, il n'y a même plus de narrateur. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter d'eux-mêmes.⁸⁶

En réalité, Aristote est plus radical que Benveniste : la *mimèsis* poétique, quelle qu'elle soit, ne peut constituer un discours car, tout comme le peintre, le poète qui représente s'efface toujours devant l'objet qu'il produit, qu'il s'agisse aussi bien de drames que d'épopées. Conception à vrai dire révolutionnaire, qui prend le contrepied de celle de Platon et anticipe sur les théories les plus contemporaines du récit⁸⁷. Peut-on dire, au bout de ce parcours, que Platon et Aristote sont les précurseurs de la narratologie ? Même s'ils ne l'ont pas à proprement parler inventée, leurs textes en ont permis l'émergence et continuent de la questionner et c'est sans doute là leur plus grand mérite⁸⁸.

Université de Paris, EA 4410 CERILAC

⁸⁶ Emile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale*, t.1, Paris, Gallimard, 1966, p. 241. Cité in Gérard Genette, *Figures II*, *op. cit.*, p. 63.

⁸⁷ Sur l'effacement du sujet dans les récits, voir en particulier Sylvie Patron, *La Mort du narrateur et autres essais*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.

⁸⁸ Je tiens à remercier Antoine Pietrobelli, William Marx et Sylvie Patron pour leur précieuse relecture de cet article et pour leurs judicieux conseils.