



HAL
open science

Pour une archéologie de l'objet théâtral : introduction

Anne-Sophie Noel

► **To cite this version:**

Anne-Sophie Noel. Pour une archéologie de l'objet théâtral : introduction. *Agôn : Revue des arts de la scène*, 2011, 4, 10.4000/agon.2049 . hal-04087483

HAL Id: hal-04087483

<https://hal.science/hal-04087483>

Submitted on 3 May 2023

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.



Agôn

4 | 2011
L'objet

Introduction

Anne-Sophie Noel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agon/2049>

DOI : [10.4000/agon.2049](https://doi.org/10.4000/agon.2049)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon - ENS



Référence électronique

Anne-Sophie Noel, « Introduction », *Agôn* [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 02 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2049> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.2049>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.

Tous droits réservés

Introduction

Anne-Sophie Noel

Les oreilles et les yeux sont des entrées de l'esprit
favorables aux objets, qui en abrègent et
facilitent les approches.
(Abbé de Pure, 1668)¹

- 1 Peut-on se faire archéologue face à l'objet théâtral, partir à sa recherche dans les époques les plus lointaines et inventorier ses multiples formes, comme d'autres exploreraient les restes tangibles de civilisations éteintes, enfouis en profondeur ou déposés au fond des fleuves et des océans ? Tout comme notre connaissance des formes de l'objet au théâtre pourrait être enrichie d'une exploration géographique étendue², la réflexion diachronique sur l'objet permet la mise en perspective historique et contient la promesse d'une appréhension encore plus fine de ce qui fait la spécificité de notre modernité. Dans cette partie du dossier, nous rendrons donc compte d'études actuellement engagées sur l'objet dans des genres et des espaces théâtraux appartenant à un passé révolu, mais qui ne cessent pas pour autant de susciter l'intérêt des critiques, comme du public et des praticiens du théâtre d'aujourd'hui.
- 2 Dans le contexte de l'attention croissante portée à la « culture matérielle » dans les sciences humaines³, l'approche de formes théâtrales anciennes par le biais des objets, éléments scéniques concrets de la représentation, a fait son chemin⁴. Elle a également été rendue possible par la remise en cause de la hiérarchie aristotélicienne des éléments constitutifs de la représentation, qui reléguait à l'arrière-plan les éléments matériels du spectacle, secondaires, « accessoires » au sens littéral du terme et par ailleurs dépourvus de dignité artistique⁵. Le théâtre antique, les pièces de Shakespeare ou encore le théâtre français du XVII^e siècle, sont relus depuis peu à la lumière de l'usage qui y est fait des objets, approche susceptible de renouveler nos connaissances au sujet de l'histoire du théâtre comme de l'esthétique et de la dramaturgie des œuvres étudiées⁶.
- 3 L'entreprise ne va toutefois pas sans poser des problèmes théoriques et méthodologiques. Elle se fonde en effet sur des sources le plus souvent lacunaires ou difficiles à interpréter dans le cadre de représentations théâtrales dont la réalisation

pratique nous échappe parfois en grande partie. Le *Mémoire de Mahelot* (v. 1620-1640) ou son précédent anglais, l'inventaire d'accessoires de Philip Henslowe daté de 1598⁷, constituent des témoignages essentiels sur la dramaturgie des œuvres qu'elles décrivent du point de vue de leur élaboration matérielle ; ils nous livrent néanmoins peu d'informations sur la manière dont les objets nommés constituaient des ressorts pour la mise en scène, le jeu des acteurs, la construction du sens global de la représentation. Face à la pauvreté des sources, les critiques doivent soumettre leur enquête à une minutieuse confrontation des indices littéraires, historiques, sociologiques, anthropologiques, pour tenter de déchiffrer de façon juste et éclairante les significations de l'objet en scène, dans un genre et à une époque donnés.

- 4 Il ne fait aucun doute que les objets furent investis par le passé de fonctions cruciales, d'ordre sémantique, symbolique, ou encore dynamique : il suffit de penser à des exemples fameux, tels le crâne de Yorick, le mouchoir de Desdémone, l'épée de Phèdre, la lettre et le portrait dans les comédies de Marivaux, parmi bien d'autres⁸. Toutefois, la question de la pertinence de l'usage d'un concept de l'analyse dramaturgique moderne se pose, quand on prend pour corpus d'études des œuvres qui précèdent l' " invention " de l'« objet théâtral ». Forgé par les théoriciens du XX^e siècle, ce concept se fonde en effet sur le constat d'une évolution historique : longtemps cantonné à un rôle d'accessoire utilitaire, purement référentiel, l'objet devient, avec l'avènement de la mise en scène, un support de jeu polyvalent et polysémique, un élément central de l'esthétique d'une mise en scène⁹. C'est dès lors à l'aune du recoupement d'indices évoqué plus haut, de cette mise en relation des témoignages des textes avec des éléments de contextualisation extérieurs, que le risque de l'anachronisme doit alors être mesuré ou sa valeur heuristique démontrée¹⁰.
- 5 Abordant le *Mémoire de Laurent Mahelot* en historien de l'art, Marc Bayard a ainsi tenté d'éprouver la pertinence de la catégorie de l'objet théâtral, pour rendre compte des accessoires qui y sont recensés et nous offrent une vision singulière de l'esthétique théâtrale irrégulière de la première moitié du XVII^e siècle. À l'opposé de son équivalent de la vie réelle, l'objet théâtral peut être une réalité immatérielle : s'appuyant sur ce fait, l'auteur interroge les limites du concept d'« objet théâtral », en rapprochant le traitement de la lumière de celui d'un objet scénique, dans son fonctionnement et ses enjeux.
- 6 Le second texte, portant sur l'imaginaire poétique et la dramaturgie de l'objet hybride dans le théâtre d'Eschyle, met en question la possibilité d'une approche comparatiste, juxtaposant l'œuvre du poète antique et les pratiques les plus contemporaines de l'objet : y sont interrogés des points de contact apparents, telles que la manipulation de l'objet par le biais du pouvoir créateur des mots et la représentation des frontières mouvantes entre animé et inanimé. Voulant avant tout restituer, selon l'expression de Roland Barthes, le « sens antique de l'œuvre »¹¹, l'auteur cherche toutefois à replacer les pratiques de l'objet observées dans le cadre de projets théâtraux singuliers, ancrés dans des contextes historiques précis, et à faire ressentir la distance qui les sépare tout autant que leurs possibles affinités.
- 7 L'ouverture de ce dossier se présente ainsi comme un aperçu, nullement exhaustif, des spécificités des méthodologies de recherche exigées par l'étude historique de l'objet théâtral, la question de l'objet se posant inévitablement à qui veut lire les pièces du passé, mais aussi à ceux qui les mettent en scène, quels que soient les parti-pris esthétiques qu'ils choisissent.

NOTES

1. Abbé de Pure, *Idées des spectacles anciens et nouveaux*, Paris Michel Brunet, 1668, p. 184, cité par Hélène Visentin, « L'éblouissement dans les pièces à machines de la première moitié du XVII^e siècle », in Christian Biet, Vincent Jullien, *Le siècle de la lumière, 1600-1715*, Paris, ENS éditions, 1997, p. 269-288.
2. Dans *Un Barbare en Asie*, (Gallimard, Paris 1967 (1933)), Henri Michaux rend compte de son expérience de spectateur des théâtres chinois, coréen, malais, tamoul, bengali, et la liste n'est pas exhaustive ; la présence des objets sur la scène est un des prismes à travers lesquels il évalue la spécificité des genres observés. À propos du théâtre chinois, il note par exemple l'absence de l'utilisation d'accessoires : la présence des objets ne passe pas par la représentation concrète mais est mimée par les acteurs, qui préfèrent le signe à la chose (« Sa maniabilité séduit leur intelligence, car les choses mêmes sont beaucoup plus embarrassantes », p. 194). Par le biais de la suggestion, le théâtre chinois « peut représenter beaucoup plus d'objets et d'extérieurs que nous » (p. 182) et sollicite de façon intense l'imagination du spectateur (« Il y a des pièces d'un mouvement incessant, où l'on gravit des murs inexistantes, en s'aidant d'échelles inexistantes, pour voler des coffres inexistantes, théâtre d'où on sort épuisé », p. 183). Sur le fameux éventail du théâtre Nô qui « peut évoquer, aux mains de l'acteur, aussi bien une arme qu'un flacon, aussi bien un rameau de pin frémissant au vent que la pleine lune montant au-dessus des crêtes », voir par exemple Zeami, *La tradition secrète du Nô, suivi de Une journée de Nô*, traduction et commentaires de René Sieffert, Gallimard, Paris, 1960, p. 23.
3. Voir par exemple Marie-Pierre Julien, Céline Rosselin, *La culture matérielle*, Paris, La Découverte, 2005.
4. cf. Jonathan Gil Harris, « Shakespeare's Hair : Staging the Object of Material Culture », *Shakespeare Quarterly*, Vol. 52, No. 4 (Winter, 2001), p. 479 (ensemble de l'article p. 479-491) : « If the new historicism of the 1980s was preoccupied primarily with the fashioning of early modern subjects, the growing tendency at the millennium, evidenced in the recent turn to 'material culture', is to engage with object ». Ce commentaire portant sur les études shakespeariennes pourrait bien s'appliquer aux études portant sur d'autres corpus théâtraux anciens.
5. cf. Andrew Sofer, *The stage life of props*, the University of Michigan, 2003, p. V : « In the subject-oriented criticism inaugurated by Aristotle, stage objects remain at the bottom of the hierarchy of theatrical element deemed worthy of analysis (script, playwright, actor, director, lighting, design, etc.) or else drop out of critical sight altogether ».
6. Sur la tragédie grecque, voir le récent ouvrage de Colleen Chaston, *Tragic props and cognitive function : aspects of the function of images in thinking*, Leiden, Boston Mass., Brill, 2010 ; sur Shakespeare, voir Jonathan Gil Harris and Natasha Korda D., *Staged Properties in Early Modern English Drama*, Cambridge, 2003 ; sur le théâtre français du XVII^e siècle, voir Marc Vuillermoz, *Le système des objets dans le théâtre français des années 1625-1650, Corneille, Rotrou, Mairêt, Scudéry*, Genève, Droz, 2000.
7. Voir Jonathan Gil Harris and Natasha Korda D., op. cit., Appendix.
8. Christian Biet, Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Gallimard, collection Folio Essais, Paris, 2006, p. 363 : « Les praticiens de la mise en scène aussi bien que les auteurs des textes ont très tôt pris conscience que les objets, en même temps qu'ils avaient un rôle utilitaire quant à l'action et au cadre référentiel, pouvaient simultanément donner lieu à une interprétation métaphorique ».
9. cf. Georges Banu, « Objet théâtral », dans Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas 2001, p. 655-656 : « On distingue de plus en plus les différents courants de mise en

scène par les modalités de traitement des objets qui cessent d'apparaître comme des éléments secondaires. Aujourd'hui l'objet fait partie du projet global de représentation ».

10. Sur la valeur heuristique de l'anachronisme, voir les travaux de Georges Didi-Huberman, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Éditions de Minuit, Paris, 2000 (notamment l'« ouverture : l'histoire de l'art comme discipline anachronique », p. 9-55).

11. Roland Barthes, « Comment représenter l'Antique ? » (1955) in Roland Barthes, *Écrits sur le théâtre*, textes réunis et présentés par Jean-Loup Rivière, Éditions du Seuil, collection « Points / Essais », Paris, 2002, p.153 (ensemble de l'article p. 147-155).

INDEX

Mots-clés : Objets, théâtre, accessoires, approche historique

AUTEUR

ANNE-SOPHIE NOEL

Anne-Sophie Noel est ancienne élève de l'Ens de Lyon, doctorante en lettres classiques (membre de l'UMR HISOMA), et ATER à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense. Son doctorat est consacré à la dramaturgie de l'objet dans les tragédies d'Eschyle, Sophocle et Euripide.