

La *mimèsis* dans le théâtre et la peinture¹

JOANNA RAAD
IESAV-USJ

L'origine du mot *mimèsis* vient du verbe *mimisthai* qui signifie imiter ou suivre un exemple ou bien faire une « représentation ». Une ambiguïté grammaticale rapporte le verbe aussi bien à l'imitation comme processus qu'à l'objet imité. Platon et Aristote ont donné pour fonction à l'art l'imitation. Cependant il y a une opposition entre la *mimèsis* platonicienne et la *mimèsis* aristotélicienne. Un premier sens, la ressemblance, est élaboré en référence à un modèle pictural, et le second sens, la représentation, est tributaire du modèle théâtral. La première définition, qui ouvre sur le monde des images, la rapporte à son modèle, à un objet dont la peinture redouble la présence sur un mode illusoire, comme dans l'imitation picturale. C'est à l'évidence ce sens-là qui domine chez Platon. La seconde définition s'ouvre sur l'espace du jeu et de la fiction et amène à rapporter l'activité mimétique plutôt à son objet qui se donne à voir et à entendre dans sa présence réelle, comme dans la représentation théâtrale. C'est donc dans la définition même de la *mimèsis* que nous retrouvons le premier dénominateur commun entre la peinture et le théâtre.

La définition de l'art comme imitation s'est d'abord développée dans le domaine des arts visuels. L'image doit ressembler et être fidèle à la réalité visible. L'idée que l'art doit imiter la nature apparaît chez les peintres et les théoriciens de la peinture, dès le début du XV^{ème} siècle. De plus, durant la renaissance et grâce à l'invention de l'imprimerie, les textes grecs ont été revisités. Il a fallu, par ailleurs, attendre la seconde moitié du XVI^{ème} siècle et la diffusion de la *Poétique* d'Aristote, pour que le concept d'imitation soit appliqué aux arts poétiques. La théorie de l'art, qui s'est développée en Europe, est tributaire de la définition grecque et donc de la *mimèsis* et de la théorie de l'imitation². L'imitation ou la *mimèsis* est un principe académique qui impose le culte de la

¹La synthèse de la partie 1.2 se fonde sur les ouvrages suivants : Marc Jiménez, *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Italie: Gallimard, 1997, (Folio essais); Jacqueline Lichtenstein, Decultot (v) Elisabeth in http://robert.bvdep.com/public/vvp/Pages_HTML/MIMESIS.HTM (consulté le 13 Juin, 2015). ;Hanan Kassab Hassan; Marie Elias, *Dictionnaire du théâtre : Termes et concepts du théâtre et des arts du spectacle*, Beyrouth : Librairie du Liban publishers, 1997, mimesis.

²La *mimèsis* n'étant point un critère dans l'art des civilisations extrême orientales

représentation fondée sur la reconnaissance. Mais la fonction de la *mimèsis* et de l'illusion dans l'histoire du théâtre va-elle de pair avec l'histoire de l'art, la peinture en particulier ?

Le concept de *mimèsis* selon Platon

Platon condamne l'imitation au nom de principes moraux et politiques. Pour lui, l'imitation, au deuxième ou au troisième degré, éloigne de la Forme, de l'*Idée*³. C'est un simulacre trompeur, utilisé pour séduire et corrompre et dont les effets sont néfastes pour l'éducation. Les poètes, musiciens, peintres, dramaturges n'ont pas leurs places dans la cité idéale. La peinture est donc mensongère et s'éloigne du vrai. Ceci s'applique aussi à la musique, à la danse et au théâtre. L'origine théâtrale de *mimèsis* puise sa source dans la distinction entre *mimèsis* et *diégésis* : C'est ainsi que le discours mimétique correspond aux formes de la tragédie et de la comédie, par opposition au récit simple où le poète raconte en son nom, sans se cacher sous un personnage. L'origine picturale du concept de *mimèsis*, tel qu'il est élaboré par Platon, inscrit ainsi l'analyse de la *mimèsis* dans un champ fort éloigné de celui auquel l'attachait jusque-là l'origine théâtrale du mot. Le problème ne concerne plus, comme dans le cas de la *mimèsis* théâtrale, l'identité du sujet, la confusion entre l'acteur et l'auteur, mais l'identité de l'objet.

« L'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est, semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre. Le peintre, [...], nous représentera un cordonnier, un charpentier ou tout autre artisan sans avoir aucune connaissance de leur métier ; et cependant, s'il est bon peintre, il trompera les enfants et les hommes privés de raison, parce qu'il aura donné à sa peinture l'apparence d'un charpentier véritable. »⁴

³ L'Idée ou forme une et identique, immuable et éternelle, seul véritable objet du savoir, est invisible aux yeux du corps car elle n'est pas de l'ordre du sensible. « On ne peut, ni la voir, ni la saisir par les autres sens, on ne peut la saisir que par un raisonnement de l'esprit car les choses de ce genre sont invisibles et hors de la vue » Phédon, 78 d *in* Simone, Manon, Art et apparence Hegel, 24 Mars 2010 in <http://www.philolog.fr/art-et-apparence-hegel/> (vérifié le 16, 2,2017)

⁴Platon, *La République*, [traduction Robert Baccou], France, Paris : GF Garnier Flammarion, 1966, (République X/597d-598c, p.362)

Ainsi, nous retrouvons le propos du mythe de la caverne, où les prisonniers de ce lieu, prennent les ombres projetées sur ses parois pour des objets réels, alors qu'ils sont eux-mêmes des marionnettes et effigies du monde invisible que nous ne pouvons pas représenter. Platon distingue le monde visible du monde intelligible. Et il met en valeur la notion de l'idée du bien. L'imitation est donc condamnée par sa cité car elle n'est pas éthique. C'est pourquoi les artistes ne peuvent atteindre la vérité. Platon le dit clairement. Il fustige la peinture pour son pouvoir de fascination qui abuse l'esprit puisqu'il l'incline à confondre l'état véritable des choses avec leur paraître. En fait, l'accusation que Platon porte contre l'art s'inscrit dans le cadre de sa cité qui initie l'homme à la vertu. Il oppose le sensible à l'intelligible, le paraître à l'être, l'illusion à la vérité. C'est pour cela que l'illusion est condamnable et par conséquent l'art mimétique. Par extrapolation, pouvons-nous dire que si Platon avait été témoin de l'art moderne, il aurait accepté l'art abstrait qui ne vise pas à produire une illusion de réalité ? Mais dans ce cas, pouvons-nous dire que l'art non mimétique est capable de se saisir du « monde des idées » ?⁵

Le concept de mimésis selon Aristote⁶

Dans la *Poétique*, Aristote (384-322), élève de Platon, se rebelle contre la théorie des *Idées* et se prononce résolument en faveur de l'imitation. Aristote lève donc l'interdit platonicien qui pesait sur l'imitation. Mais l'imitation se transforme pour des siècles en une sorte de dogme. Elle devient même un principe académique qui impose, jusqu'au XIX^{ème} siècle, une véritable idéologie de la représentation fondée sur la reconnaissance, notamment dans les arts plastiques : ne valent que les œuvres « figuratives⁷ ». Aristote assigne une fonction cognitive au plaisir que procure l'activité mimétique. Imiter, copier et représenter ne constituent pas des dégradations d'un monde idéal puisque, selon

⁵ Ce questionnement rejoint la pensée de Hegel, lorsqu'il contredit Platon en disant « [...] les manifestations de l'art renferment une réalité plus haute et une existence plus vraie que l'existence courante » ou bien la citation connue de Paul Klee « L'art n'imité pas le visible, il rend visible » in Simone, Manon, *Art et apparence Hegel*, 24 Mars 2010 in <http://www.philolog.fr/art-et-apparence-hegel/> (vérifié le 16, 2,2017)

⁶ Cette synthèse se fonde partiellement sur : la préface de Philippe Beck, in Aristote, *Poétique* [texte traduit par J. HARDY], France: Editions Gallimard, 1996 ; Jacqueline Lichtenstein, Decultot (v) Elisabeth in http://robert.bvdep.com/public/vrep/Pages_HTML/MIMESIS.HTM (consulté le 13 Juin, 2015)

⁷ Informations Inspirées par JIMENEZ, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Gallimard, 1997, (Folio essais) p.249

Aristote, ce monde n'existe pas. Le théâtre occidental s'est basé sur le livre d'Aristote jusqu'au XX^{ème} siècle, moment de l'intervention de la notion de la rupture de l'illusion à partir de la théâtralité. Au théâtre, la mimesis est la cause du plaisir et se trouve essentiellement dans la structure du texte, plutôt que dans la forme du spectacle.

La *mimèsis* chez Aristote a non seulement pour fonction de procurer du plaisir mais aussi la purgation puisqu'elle est aussi liée à la crainte et la pitié. En effet « *La tragédie est l'imitation [...] qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions* »⁸. D'où la thérapie par l'effet de Catharsis. La *mimèsis* est aussi liée à la connaissance : « *La poésie semble bien devoir en général son origine à deux causes, et deux causes naturelles. Imiter est naturel aux hommes et se manifeste dès leur enfance (l'homme diffère des autres animaux en ce qu'il est apte à l'imitation et c'est au moyen de celle-ci qu'il acquiert ses premières connaissances)* »⁹ et cette connaissance procure du plaisir parce qu'on apprend en regardant et on déduit ce que représente chaque chose.

Au plaisir que procure la *mimèsis* dans son rapport au théâtre, s'ajoute le plaisir de reconnaissance vis-à-vis de la peinture : « *Une raison en est encore qu'apprendre est très agréable [...]. On se plaît à la vue des images parce qu'on apprend en les regardant et on déduit ce que représente chaque chose, par exemple que cette figure c'est un tel. Si on n'a pas vu auparavant l'objet représenté, ce n'est plus comme imitation que l'œuvre pourra plaire, mais à raison de l'exécution de la couleur ou d'une autre cause de ce genre*¹⁰ ». En plus du principe de plaisir, nous pouvons ajouter la distinction entre les arts, puisque les arts sont perçus dans leur façon et « moyens » d'imiter. Par moyens, nous supposons qu'Aristote fait allusion aux matériaux utilisés : le marbre pour le sculpteur, les pigments pour le peintre etc. Nous trouvons intéressante cette approche de distinction des arts qui est claire. Mais elle caricature et réduit quelque part l'artiste et l'artisan, surtout que ces moyens que nous appelons actuellement 'mediums' ou supports s'entremêlent par le biais des 'mixed medias' et de la pluridisciplinarité.

« L'épopée du poème tragique et de la comédie, imitent par des moyens différents, ou bien ils imitent des choses différentes ou ils imitent d'une manière

⁸ Aristote, *Poétique* [texte traduit par J. HARDY], France: Editions Gallimard, 1996, 1449 b, p. 87.

⁹ *Ibid.*, 1448 b, p.82

¹⁰ Philippe Beck ..., *op.cit.*, *loc.cit*

différente [...]»¹¹. L'imitation dans ce cas s'effectue soit par rapport au sujet, soit par rapport à l'objet, soit dans la méthode. Pour simplifier, il s'agit d'observer dans un même art : qui imite, qu'est-ce qu'il imite et comment il imite ? Certains arts utilisent ces trois, tour à tour, d'autres simultanément. C'est dans l'imitation de l'objet et dans la manière d'imiter que réside la différence entre la tragédie et la comédie et leur comparaison avec la peinture: « *Comme ceux qui imitent représentent des hommes en action, lesquels sont nécessairement gens de mérite ou gens médiocres [...] ils les représentent ou meilleurs que nous sommes en général, ou pires ou encore pareils à nous, comme font les peintres* »¹². Nous en déduisons que la comédie vise à imiter les gens médiocres pour les ridiculiser et donc en rire justement, et la tragédie fait l'éloge de gens supérieurs.

De même dans la peinture de portrait, le peintre peut, soit flatter, soit caricaturer, soit peindre de manière identique à la réalité. Cette approche justifie la prise de position d'Aristote contre Platon. Il ajoute d'ailleurs pour probablement critiquer Platon et justifier la *mimèsis* dans l'art que « *si on critique un manque de vérité, peut-être peut-on répondre que le poète a dépeint les choses comme elles devraient être, tandis qu'Euripide les représentaient tels qu'ils sont* »¹³. Nous déduisons un lien entre le personnage représenté dans le tableau et celui joué par l'acteur. Le lien se faisant entre les deux manières de représenter celui-ci. Nous remarquons aussi que l'art de peindre est divisé en deux chez Aristote : le dessin et la couleur. Ses deux constituantes picturales correspondent à deux composantes théâtrales différentes. En effet, nous avons vu que le dessin est associé au texte (composante théâtrale) et la couleur correspond au jeu de l'acteur. Or le texte (ou la fable) est considéré supérieur au jeu d'acteur. Donc par déduction, l'image esquissée (donc le dessin) est supérieure aux couleurs. Ceci rejoint aussi l'idée de Le Brun : « *La fable est donc le principe et comme l'âme de la tragédie ; en second lieu seulement viennent les caractères. En effet c'est à peu près comme en peinture où quelqu'un qui appliquerait les plus belles couleurs pêle-mêle charmerait moins qu'en esquissant une image [...]* »¹⁴.

¹¹ *Ibid.*, 1447a, p.77

¹² *Ibid.*, p.79

¹³ Aristote ..., op.cit., 1460 b, p.132

¹⁴ *Ibid.*, 1450 b, p.89

Il faut dire que la querelle entre les dessinateurs et coloristes dans l'histoire de l'art n'a fait qu'inverser ce rapport. Nous nous basons sur cette séparation pour disséquer davantage les divergences, les convergences et les correspondances entre le théâtre et la peinture. Aristote évoque aussi l'imitation dans 'le couple' danse/peinture. La danse comme le théâtre imite caractères, passions et actions, mais se distingue de l'imitation théâtrale du fait qu'elle n'utilise pas la voix mais le rythme et la mélodie : « *...la danse imite à l'aide du rythme sans mélodie ; car les danseurs aussi, à l'aide des rythmes que traduisent les figures de danse, imitent caractères, passions et actions* ». ¹⁵ La *mimèsis* se fait davantage par le biais du texte chez le philosophe et donc par déduction, davantage par le biais du dessin que de la couleur, alors que l'art moderne donne priorité à la couleur et s'éloigne de l'imitation jusqu'à l'abstraction.

L'impact d'Aristote prend son cours jusqu'au début de l'impressionnisme. À partir de ce moment, l'art n'a plus pour but ni le bon, ni le beau mais lui-même. Il faut dire que la notion de *mimèsis* est inséparable de la notion d'illusion puisque son but est de restituer l'impression de réalité. Le théâtre occidental a relié l'illusion et la *mimesis* dans un rapport de cause à effet ¹⁶.

¹⁵ *Aristote, op.cit.*, 1447 a, p.77, 78

¹⁶ Informations fondées sur la notion d'illusion dans Kassab Hassan, Hanane; Elias, Marie, Dictionnaire du théâtre : *Termes et concepts du théâtre et des arts du spectacle*, Beyrouth : Librairie du Liban publishers, 1997, p.91-95