



Le centre et ses activités Ressources L'équipe Réseau

Lise Michel, Le statut de l'«opinion» dans le jugement de vraisemblance dramatique chez l'abbé d'Aubignac.

Est vraisemblable, nous dit d'Aubignac, ce qui suit « l'opinion et le sentiment ordinaire des hommes ». C'est, apparemment, faire des conceptions subjectives que les spectateurs ont de l'objet le critère de la vraisemblance de la représentation dramatique, et accepter de soumettre le jugement de vraisemblance à des variations historiques, sociales, ou psychologiques. Et pourtant, souligne d'Aubignac, « la connaissance des règles est nécessaire à la raison naturelle quand elle veut juger des perfections ou des défauts de quelque Ouvrage ». La vraisemblance semble alors reposer sur un jugement fondé en raison, portant sur l'excellence de l'art, et non plus sur l'adéquation de la représentation dramatique à l'opinion du spectateur. Se pose alors la question de la place accordée par la théorie de la vraisemblance dramatique, chez d'Aubignac, à l'interprétation subjective du spectateur et à ses conceptions singulières. La distinction entre deux types de vraisemblances, l'une externe, portant sur l'adéquation de l'objet dramatique à une représentation non dramatique d'ordre doxal, l'autre interne, portant sur la cohérence du système de la représentation, peut sembler une réponse séduisante, permettant de concilier les deux types de discours. Cette distinction se révélera en réalité inopérante chez l'abbé d'Aubignac. Quel est, alors, au sein du système dramatique, le véritable lieu – et, corrélativement, le véritable objet – assignés à cette « opinion » du spectateur ?

Dans la *Pratique du Théâtre*, l'opinion du spectateur, au sens moderne – c'est-à-dire subjectif – du terme, semble intervenir à maintes reprises dans le jugement de vraisemblance. Dans ce cas il s'agit en général non de l'expression d'une singularité mais de l'opinion du plus grand nombre, c'est-à-dire de la *doxa*. Ainsi l'on ne représentera pas la barbarie de Néron vis-à-vis de sa mère :

Il est vrai que Néron fit étrangler sa mère, et lui ouvrit le sein [...] mais cette barbarie [...] serait non seulement horrible à ceux qui la verraient, mais même incroyable, à cause que cela ne devait point arriver **1**.

À l'inverse, un autre type de discours semble exclure toute conception doxale, puisqu'il fonde le jugement de vraisemblance sur l'exercice de la raison, ou tout au moins de la logique.

[1] se faut toujours souvenir que toutes les choses qui se disent et qui se font pour être les préparatifs et comme les semences de celles qui peuvent arriver, doivent avoir une si apparente raison et une si puissante couleur pour être dites et faites en leur lieu, qu'elles semblent n'être introduites que pour cela **2**.

Dans ce deuxième type de propos, le jugement de vraisemblance échappe à la variabilité des « opinions » au sens moderne du terme, puisqu'il porte sur la cohérence propre du système dramatique. De fait, le vraisemblable entretient, chez l'abbé d'Aubignac, un lien d'ordre essentiel avec le « raisonnable », au point que les deux termes se définissent mutuellement :

...la Vraisemblance est [...] l'essence du Poème dramatique, et sans laquelle il ne se peut rien faire ni rien dire de raisonnable sur la Scène **3**.

Pour concilier, dans le jugement de vraisemblance, l'exercice objectif de la raison et celui, subjectif, de l'opinion, on pourrait être tenté de faire l'hypothèse qu'il existe deux types de jugement, correspondant à deux objets distincts. Cela correspondrait à la distinction communément admise entre deux types de vraisemblances. Dans la vraisemblance dite externe, le jugement sanctionnerait alors l'adéquation de l'objet avec un modèle extérieur, ce modèle étant en réalité doxal. L'opinion du spectateur y aurait toute sa place. Elle porterait alors sur l'idée que les spectateurs se font de l'objet. Dans la vraisemblance interne, en revanche, le jugement, fondé en raison, sanctionnerait la logique propre de la représentation. Il ne serait pas, par conséquent, soumis aux variations de l'opinion et aux conceptions marquées par la subjectivité – sauf à considérer qu'une raison entièrement objective n'existe pas, ce qui reviendrait à réduire le droit au fait, par conséquent à ignorer l'ambition théorique du propos de d'Aubignac.

Cette distinction entre deux vraisemblances ne se révèle pourtant pas satisfaisante. La *Pratique du théâtre* repose en effet sur l'idée que la représentation dramatique n'est jamais directement mimétique. D'Aubignac exclut l'idée de *tout* modèle extérieur non dramatique de la représentation : il exclut ainsi le modèle doxal au même titre que le modèle réel. De fait, c'est bien ce qu'il appelle « vérité » qui constitue la pierre de touche du jugement de vraisemblance ; mais, s'il distingue deux « vérités », l'une extra dramatique, l'autre dramatique, c'est pour affirmer que la vérité non dramatique est, au sens littéral, hors de propos dans le jugement de vraisemblance. La vérité de référence, qu'il appelle « vérité de l'action théâtrale » est une notion déjà dramatisée, qui sanctionne le passage dans la logique propre du drame :

J'appelle [...] Vérité de l'action théâtrale l'histoire du Poème dramatique en tant qu'elle est **considérée** comme véritable, et que toutes les choses qui s'y passent sont regardées comme étant véritablement arrivées, ou ayant dû arriver [...] Floridor et Beau-Château en ce qu'ils sont en eux-mêmes, ne doivent être considérés que comme représentants ; et cet Horace et ce Cinna qu'ils représentent doivent être considérés **à l'égard du Poème comme véritables** personnages **4**.

C'est parce que la vérité qui sert de garant au vraisemblable est une notion dramatisée que la formule suivante échappe à la contradiction :

| On approuve tout ce qu'on juge avoir dû se faire dans la vérité, quoique supposée **5**.

Le rejet explicite du modèle non dramatique de la représentation est explicitement exprimé à plusieurs reprises, notamment dans le développement sur la comédie. D'Aubignac explique la manière dont la comédie est passée d'un genre fondé sur l'imitation de la réalité, ou de l'image qu'en avaient les spectateurs, à un genre relevant de la seule invention. Il conclut :

| De sorte que la comédie n'étant plus qu'une production de l'esprit, reçut des règles sur le mode de la tragédie [...]. Alors [...] tout ce qui se faisait sur le théâtre était considéré comme une histoire véritable, à laquelle ni la République ni les Spectateurs n'avaient aucune part **6**.

On le voit, le véritable est une conséquence de l'exclusion du modèle doxal. Il n'y a donc pas de pertinence, chez d'Aubignac, de la distinction entre un vraisemblable sociologique, historique ou psychologique, et un vraisemblable qui référerait à des principes logiques universels. L'« opinion » à laquelle il se réfère lui-même, parce qu'elle est définie dans le cadre du raisonnable, est en réalité de l'ordre de la logique. Loin de s'opposer à la raison, cette « opinion » en est l'expression. Manifestation des exigences universelles de l'esprit, de l'évidence ou du bon sens, qu'à la même époque Descartes donne comme le critère de la vérité, elle concerne la cohérence de l'oeuvre, et non sa relation à la réalité objective.

Pour autant, nous l'avons vu, l'opinion, au sens moderne - c'est-à-dire subjectif - du terme, n'est pas entièrement évacuée du système de la représentation : son objet est déplacé.

On prendra deux exemples. Le premier concerne le jugement porté sur la vraisemblance de la princesse dans la tragédie :

| [D]ans la Tragédie, dont les personnages sont presque tous princes et grandes dames, les actions [...] doivent être plus graves et plus lentes [que dans la comédie], comme elles sont plus sérieuses. En effet, je crois que personne n'approuverait de faire aller et venir une Princesse avec la même diligence qu'une esclave si ce n'est qu'une violente agitation d'esprit fut cause de ce désordre contre la bienséance de sa condition.

C'est bien l'opinion qui constitue la pierre de touche du jugement de vraisemblance. Cette opinion, pourtant, ne sanctionne pas l'adéquation de la représentation avec l'idée que se font les spectateurs d'une princesse. Elle sanctionne l'adéquation de la représentation avec l'idée que se font les spectateurs de ce que doit être une princesse *de tragédie*, c'est-à-dire un objet *dramatique*. En effet, si une démarche trop rapide s'oppose au vraisemblable du personnage, ce n'est pas parce que cela est contraire à la dignité d'une princesse réelle, ni même parce que le spectateur *s' imagine* que cela est contraire à la dignité d'une princesse. C'est parce que la démarche princière, comme tout autre aspect du personnage, relève d'une convention dramatique, et c'est contre cette convention que s'inscrit l'allure trop diligente, réservée *conventionnellement* au personnage de l'esclave – ou à la princesse de comédie. La « bienséance de la condition », pierre de touche du jugement de vraisemblance sur le personnage, réfère à cet *ethos*, dramatique par essence. En somme la doxa est bien présente dans le jugement de vraisemblance, mais elle porte sur les codes de la représentation.

Le deuxième exemple est celui de la représentation d'un personnage déclamant des stances.

Il n'est pas opportun, selon d'Aubignac, qu'un acteur qui se trouve « parmi les plus grandes agitations de son esprit » **7** entreprenne de déclamer des stances « comme s'il était vraisemblable qu'un homme en cet état eût la liberté de faire des chansons » **8**. Il y a bien, derrière ce jugement, une appréciation doxale, tout comme il y a une appréciation doxale dans la précision qui suit, et qui expose les conditions auxquelles les stances peuvent être vraisemblables :

| il faut que l'acteur ait disparu durant un intervalle d'acte au moins, afin qu'ouvrant l'acte suivant par des stances, ou les récitant dans la première scène qu'il y fera, il reste vraisemblable dans l'esprit des spectateurs, qu'étant éloigné, il s'est occupé à la méditation de son bonheur, ou de son malheur, et qu'il a composé ces beaux vers **9**.

Ici encore, l'opinion du spectateur sanctionne bien la convention de la représentation avec l'image qu'il se fait du personnage dramatique, et non une éventuelle fidélité à un modèle non dramatique. Allons jusqu'au bout du paradoxe : il n'est pas plus conforme à l'opinion générale d'imaginer un homme qui médite en vers sur son malheur qu'un homme qui compose des vers suite à l'annonce d'un malheur ; en revanche, la deuxième situation est davantage conforme à l'idée que l'on se fait, d'après d'Aubignac, du *personnage* – de tragédie en tous cas.

De fait, l'usage des stances relève, sans aucune ambiguïté, de la pure convention :

| Il faut présupposer que les grands vers de douze syllabes [...] doivent être considérés au théâtre comme de la prose [...]. Quand on vient à changer de vers on entend représenter quelque autre chose : en un mot les stances sont considérées [...] comme des vers lyriques **10**.

Cette opinion du spectateur sur les conventions de la représentation est en partie informée par la connaissance qu'il a des exigences propres du dramatique :

| Quelques-uns ont dit que le sens commun et la raison naturelle suffisent pour juger de [ce qui rend un spectacle vraisemblable], j'en demeure d'accord : mais il faut que ce soit un sens commun instruit de ce que les hommes ont voulu faire sur le Théâtre **11**.

Elle relève également de la tradition dramatique. Ainsi d'Aubignac se réfère-t-il à « la [raison] principale *et la plus commune* » pour laquelle l'on peut justifier l'emploi des stances.

Cette opinion peut bien entendu aussi – c'est ici que nous retrouvons l'imitation de la réalité, que d'Aubignac avait écarté comme modèle *direct* - procéder de la conception que ce spectateur a de l'objet réel. Ainsi, si d'Aubignac préconise les apartés courts, c'est bien en partie parce qu'il se réfère à une certaine conception du

dialogue réel :

Parce que même dans la vérité des choses, il nous peut échapper une parole qui ne sera pas entendue de celui qui nous parle, ou bien à cause de l'attachement de son esprit à ce qu'il nous conte, ou pour être mal et trop bas prononcée : c'est pourquoi Plaute, ni ceux qui l'imitent, ne se peuvent excuser d'avoir fait des a-parte excessifs et ennuyeux **12**.

L'apparente contradiction entre la caution de l'opinion et celle de la raison dans le jugement de vraisemblance ne se résout donc pas par la distinction de deux vraisemblances, mais bien par l'assimilation de l'une par l'autre. L'opinion du spectateur est intégrée au dramatique, dans lequel elle prend une triple forme : objective, elle est l'expression de la raison dramatique ; subjective, elle porte – c'est le cas général - sur les codes de la représentation ; enfin si elle porte sur le modèle non dramatique de l'objet, c'est dans le cadre de la mise en place des éléments constitutifs de ces codes de la représentation.

1. *La Pratique du théâtre*, éd. H. Baby, Champion, 2001, p.125. [renvoi]
2. *Ibid.* p. 87 [renvoi]
3. *Ibid.* p. 123 [renvoi]
4. *Ibid.* p. 85-86. Nous soulignons. [renvoi]
5. *Ibid.* p. 86 [renvoi]
6. *Ibid.* p. 90. [renvoi]
7. Il s'agit bien entendu de Rodrigue. [renvoi]
8. Ed. cit. p. 385. [renvoi]
9. *Ibid.* [renvoi]
10. *Ibid.* p. 384. [renvoi]
11. *Ibid.* p. 127. [renvoi]
12. *Ibid.* p. 376. [renvoi]