

LEIA Vol. 23



Liminaires – Passages interculturels

Anne Surgers

L'Automne de l'imagination

Splendeurs et misères de la représentation
(XVI^e-XXI^e siècle)

Peter Lang

Table des matières

Remerciements	VII
Table des matières	XI
Table des figures	XVII
Préface : « Comment sortir de l'ombre ou de l'erreur ? », par Pierre Pasquier	XXI
Au lecteur. De l'ombre au reflet	1
L'usage des mots	7
Chapitre I. Réalité virtuelle et miroir aux alouettes	23
I. « Réalité augmentée » ? Vous avez dit « augmentée » ?	24
a. Réalité virtuelle, ou le sens du non-sens	28
b. Temps réel	31
c. <i>Augmented Reality</i> : plus « vrai » que vrai	33
II. Délégation de pouvoir aux images de synthèse	37
a. Comment la vraisemblance fait le jeu de la ruse	37
b. Un guide qui désoriente	42
c. Blanc seing au GPS	47
d. Les repères absolus sont-ils inutiles ?	49
e. Les balises deviennent discrètes	50
Chapitre II. Le complexe du civilisé : l'impérialisme de l'illusion à l'italienne	57
I. La perspective linéaire. Bref rappel	59
II. Les lumières succédant aux « horribles ténèbres du Moyen Âge »	63
III. Passage de l'oralité à l'imprimé : quelques phénomènes concomitants	69

Chapitre III. Sortir? Ecouter les mots pour les entendre	81
I. Dans la langue française	83
a. La sortie : une apparition, une métamorphose	83
b. La sortie : une manifestation du sort	84
c. Glissement vers un sens contingent	85
II. La sortie- <i>uscita</i> en Italie	87
III. La <i>salita</i> du comédien en Espagne	91
IV. Dans le théâtre flamand et néerlandais : la sortie- <i>uitkomst</i>	93
V. Trois objections : les éditions des pièces baroques en Angleterre, le <i>Tranerspiel</i> allemand, les entrées de ballet	95
Chapitre IV. Mais d'où sortait le comédien? Que disent les textes au XVII ^e siècle ?	101
I. État des lieux	102
a. Le personnage sort pour manifester l'invisible	104
b. Des acceptions <i>a priori</i> contradictoires	104
II. Questions de points de vue : « <i>Comedies are writ to be spoken, not read</i> »	107
a. Le décor en France au XVII ^e siècle: premiers points de repère	108
b. Un espace, des lieux	110
c. Des points de vue internes et variés	111
d. Le territoire du protagoniste, pierre angulaire de la composition	114
e. Une cohérence construite grâce à la fragmentation	118
III. Entrée et sorties : une évolution des usages au théâtre parallèle à celle de la pensée	121
a. Sortir : un passage de l'immanent au contingent, jusque dans les années 1670-1680	122
b. La sortie contingente : jusque dans les années 1680, permanence de la logique du territoire et du point de vue interne	125
c. Premiers signes de sortie au sens moderne, dans les traités de poétique (vers 1640-1650)	128
d. Coexistence du système baroque et du système de la cage de scène (v. 1670-1690)	131

Chapitre V. Quand la scène n'était pas une cage : la nécessaire bigarrure du décor baroque	135
I. Une « scène ambulatoire » : fragments et bigarrure	136
II. Les ruses d'une perspective savante	139
a. Les emprunts au système « à l'italienne »	141
b. Sur le théâtre : une marqueterie	142
c. Dans la salle : la perspective détournée	146
III. Une composition par registres symboliques	155
IV. Cadre et coulisses n'ont pas lieu d'être	161
Chapitre VI. La salle rectangulaire : un lieu où l'on fait corps	165
I. L'exemple du jeu de paume du Marais (1644)	166
II. Un modèle : la salle d'assemblée « pour faire fleurir la concorde civile »	169
a. Les principes d'architecture : des proportions harmonieuses	170
b. Des entrelacs, une tissure : un modèle pour la concorde	172
III. Un microcosme image de « tout un Royaume »	186
Chapitre VII. Un théâtre image du Monde : emblème vivant et lieu de mémoire	189
I. Raccourcis et ellipses : conditions d'accès au sens « moelleux »	190
a. Pages de titre gravées : un « trésor » du livre	190
b. Emblèmes : « l'image déclarant le sens de la parole »	194
II. Mais qui a inversé la perspective ?	197
III. De la salle de théâtre au théâtre du Monde : les lieux de mémoire	200
a. Le jeu de paume, image de « l'humaine destinée »	200
b. L'éteuf et la mappe-monde	205
Chapitre VIII. « Seul je suis tout le Monde »: des textes de poétique baroque	211
I. Le théâtre image de la Nature : variété	213

II. Bigarrure et abrégés : conditions de l'allégorie du théâtre-Monde	217
III. Plaire à « tout le Royaume »	221
Chapitre IX. Silence dans la salle !	225
I. Une image spéculaire : le primat de la vue sur l'imagination	227
a. « <i>lo specchio è maestro de' pittori</i> »	227
b. L'image-illustration, subordonnée au texte	231
II. Le cadre, la cage de scène et les coulisses s'inventent	233
a. Le regard encadré	234
b. Bernardo Buontalenti et les prémices du cadre (1585-1589)	236
c. Un lieu nouveau, nécessaire à la vraisemblance : les coulisses	242
d. Le plaisir de voir et d'être trompé	245
e. On affame Pégase	250
III. Le divorce entre scène et salle : un modèle qui sépare	256
a. Le « département des acteurs »	257
b. Cage de scène et quatrième mur	258
c. Chacun chez soi	259
d. Une juxtaposition d'individus	262
e. Richard Wagner obtient le silence	263
Chapitre X. La lente agonie d'Allégorie	273
I. Des débats en forme de procès en hérésie	275
II. Les plaignants-juges : les Réguliers, tenants de la bienséance et de la vraisemblance	279
a. Bienséance est appelée à la barre	280
b. Des raisons de clouer le bec au « sot populaire »	285
III. Aristote : un argument d'autorité, pour se faire « tout blanc »	289
IV. La nécessité vraisemblance : un postulat chausse-pied.	292
V. L'allégorie moribonde cède le pas à la ressemblance avec l'apparence	295
a. « Cette bigarrure, Monsieur, n'est pas recevable »	295
b. Mieux que vraisemblable : « vrai »	299
c. Vidée de sa substance, l'allégorie n'est plus qu'un « agrément »	302

<i>Table des matières</i>	XV
VI. Constat de décès : les théoriciens, croque-morts d'Allégorie	304
Epilogue. Le « miroir périlleux ». Quand l'image se fait leurre	311
L'ironie réduite au mensonge	315
Le refus vertueux du mensonge : le réel en scène	318
Le miroir périlleux : le mensonge, outil de persuasion ou de manipulation	321
Glossaire	325
Bibliographie sélective	337
Index	377