

Définition de : "illusion"

Robert (1982) :

"n.f. (Illusium "moquerie", 1120; lat. *illusio*, de *ludere* "jouer")

I. 1° (XIIIème) Erreur de perception causée par une fausse apparence. V. **Aberration**.

Les illusions des sens, Donner l'illusion de.

2° Interprétation erronée de la perception sensorielle de faits ou d'objets réels. *Illusions visuelles, tactiles. Illusion d'optique*, provenant des lois de l'optique. Fig. *Illusion d'optique* : erreur de point de vue.

3° Apparence dépourvue de réalité. V. **Mirage, vision**. "*Ce n'est pas une illusion, ni des choses; c'est une vérité.*" (Sév). "*L'illusion comique*" (théâtrale), de Corneille. *Illusions dues au truchage, à la prestidigitation* (V. **Illusionnisme**).

II. (1611)

1° Opinion fausse, croyance erronée qui abuse l'esprit par son caractère séduisant. V. **Chimère, leurre, rêve, utopie**. *Agréables illusions. Illusions généreuses*. - *Avoir, se faire des illusions*. V. **Idée**. "*Il préférerait ses illusions à la réalité*" (Muss.). *Caresser une illusion. Entretenir qqn dans une illusion. Dissiper les illusions de qqn. Dire adieu à ses illusions. "Il croyait au mariage. C'était sa dernière illusion."* (Maurois).

2° Absolt. *Le pouvoir de l'illusion*.

Faire illusion : duper, tromper, en donnant de la réalité une apparence flatteuse. *Il cherche à faire illusion*. V. **Imposer** (en).

Ant. Certitude, réalité, réel, vérité, déception, désillusion."

Littré (1905) :

"(lat. *illusio*), sf. Erreur qui semble se jouer de nos sens, les tromper. La révolution diurne du ciel ne fut qu'une illusion due à la rotation de la terre. LA PLACE // Illusion d'optique, erreur du sens de la vue sur l'état des corps. // Dans les beaux-arts et spécialement au théâtre, état de l'âme qui fait que nous attribuons une certaine réalité à ce que nous savons n'être pas vrai. // Fausse apparence que l'on attribuait au démon ou à la magie. Des illusions du démon. // Erreur qui semble se jouer de notre esprit. Ainsi la vie humaine n'est qu'une illusion perpétuelle, PASCAL. // Faire illusion à quelqu'un, lui faire qu'on a plus de mérite, plus de crédit, etc. qu'on en a réellement. // Se faire illusion à soi-même, s'abuser soi-même. // Rêves ou fantômes qui flottent devant l'imagination. Douces illusions. // Pensée, imagination chimérique. Les illusions de l'amour-propre."

Dictionnaire étymologique de la langue française, P.U.F. (1968) :

"XIIème; **illusoire**, XIVème. Emprunt du latin *illusio* (de basse épique), *illusorius* (de *illudere* "se jouer de"), - Dérivé d'*illusion* : **illusionner**, 1801; **désillusion**, 1834; **désillusionner**, 1838."

Dictionnaire du français classique, le XVIIème siècle, Larousse (1992) :

"n.f. Hallucination : *Une illusion lui présente son frère Et lui rend tout d'un coup la vie et la colère.* (Corneille, Att., 1745).

Mensonge, action d'induire en erreur : *De dissimuler ce que je suis quand tout le monde le sait, et que j'en fais gloire, ce serait faire au lecteur une illusion trop grossière.* (Bossuet, Hist. var., Préf. XX). *Il prit le parti (...) de justifier la marche de ces troupes étrangères (...) par des illusions qui ne trompent personne* (Retz, Mém., IV, 84).

Le XVIIème siècle connaissait les sens actuels de "apparence trompeuse" et "état de celui qui est trompé". On dit encore *faire illusion*, mais sans autre détermination."

Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Michel Corvin, Bordas (1991) :

"Tout théâtre est théâtre d'illusion dans la mesure où il cherche à susciter un effet de réel tel que le spectateur prenne la fiction pour la mise en scène d'un monde possible et les personnages pour des reproductions humainement acceptables.

L'exaltation de la mimésis

Cela suppose à la fois un jeu référentiel reposant sur la vraisemblance et un effacement des conditions de la représentation aussi poussés que possible. Durant le temps de la représentation, et aussi longtemps que l'auteur ne crée pas des effets de théâtralisation qui rappellent au spectateur qu'il est au théâtre, brisant ainsi temporairement l'illusion, celui-ci accepte ce qu'il voit comme une réalité possible et s'identifie aux personnages principaux. Cette définition n'implique pas que tout théâtre se définisse de la même manière par rapport à l'effet d'illusion. Tout dépend de l'esthétique qui le sous-tend. Un théâtre sera d'autant plus un théâtre d'illusion que l'esthétique qui le sous-tend se voudra plus réaliste, ce qui est le cas de l'esthétique classique et de l'esthétique naturaliste, à l'inverse de ce que feront la plupart des courants du théâtre du XXème siècle.

Dès le moment où le théâtre moderne a commencé à réfléchir sur lui-même, il s'est défini comme théâtre d'illusion. Dès la Renaissance, les commentateurs d'Aristote ont tiré de sa *Poétique* la certitude que non seulement le fondement mais aussi la fin de l'oeuvre dramatique sont la mimésis qu'ils ont traduite non par reproduction d'actions humaines, mais par imitation de la réalité. Les conséquences de cette interprétation furent considérables, car les théoriciens classiques français du XVIIème siècle ont fait de l'imitation un absolu, établissant la vraisemblance comme pierre de touche, et créant ainsi un corps de doctrine dictant les conditions auxquelles le théâtre devait obéir pour réaliser l'illusion mimétique. C'est en ce sens que d'Aubignac (*La Pratique du Théâtre*, 1657) définit l'action dramatique comme la "vérité de l'action théâtrale"; pour lui, l'illusion devait être si parfaite qu'elle fit oublier au spectateur qu'il était au théâtre.

Il faut préciser qu'étant un absolu pour les classiques, l'illusion mimétique était par là même un mythe. Non seulement toutes leurs réflexions portaient essentiellement sur la

tragédie, du fait des jeux de théâtralité presque inhérents au genre comique (d'où l'admiration d'un Boileau pour *Le Misanthrope* qui paraît s'en affranchir), mais elles supposaient que le public fermât les yeux sur toutes les conventions sur lesquelles reposait la tragédie classique (versification, expression poétique). Aussi peut-on risquer le jeu de mots qui consiste à dire que tout théâtre est théâtre d'illusion, l'illusion mimétique au théâtre est une illusion.

La théâtralisation, défi à l'illusion scénique

Le phénomène de l'illusion théâtrale, inhérent à toute représentation dramatique puisqu'il permet la construction d'une réalité possible et l'identification aux personnages, peut être aussi un objet de jeu de la part de l'auteur : en créant des effets de théâtralisation, c'est-à-dire en refusant par instants de gommer les processus de production de la représentation, ou en soulignant un effet dramatique qui, non souligné, suscite la réalité fictive, on rappelle au spectateur qu'il est au théâtre, on brise temporairement l'illusion, avant de l'y replonger. Lorsque ce jeu ne se limite pas à une adresse finale, comme dans le théâtre latin, ou à un passage limité comme l'interpellation des spectateurs par Harpagon (*l'Avare*), on parlera de dialectique de l'illusion et de la réalité. Ainsi, tous les courants théâtraux où prospèrent les situations d'illusion occasionnées non seulement par les mensonges et les supercheries, mais surtout par les jeux de dédoublement (de l'identité ou du théâtre lui-même), cherchent à provoquer chez le spectateur des hésitations entre la réalité et l'illusion du même type que celles qu'éprouvent sur la scène les personnages eux-mêmes.

Le théâtre dans le théâtre

Il semble que les deux siècles qui ont été les plus friands de ce jeu sont le XVII^{ème} et le XX^{ème} siècle. Car il est tout à fait significatif que ces deux siècles soient l'un l'inventeur, l'autre le plus gros consommateur de la structure dramatique du théâtre dans le théâtre, où le théâtre se dédouble. En dédoublant le théâtre, c'est-à-dire en enchâssant une pièce ou un fragment de pièce dans une autre, on désigne au spectateur cette nouvelle pièce comme théâtre (répétitions, discussions sur la pièce ou sur le théâtre en général, mise en place du décor, entrée des spectateurs fictifs), ôtant par là toute possibilité d'illusion. S'établit donc à ce moment un va-et-vient entre ce refus de l'illusion sur le plan de l'enchâssement et l'oubli complet des conditions de représentation du plan de l'oeuvre enchâssante. Il se produit en quelque sorte un phénomène de dénégation de la pièce-cadre vers la pièce intérieure, la pièce-cadre n'en paraissant inversement que plus réelle. Or, à mesure que l'action enchâssée progresse, la dénégation qui affectait celle-ci recule au profit de l'illusion de la réalité, qui prend le pas jusqu'à ce qu'elle soit brisée à la fin de l'enchâssement. Dans certains cas, les choses peuvent être rendues plus complexes encore, lorsque le public voit sur la scène le spectateur fictif hésiter lui-même entre sa réalité (fictive) et la fiction qu'il voit représenter en même temps que nous.

Autres jeux de mise en abyme

Sous une forme moins élaborée que les jeux de dédoublement, l'utilisation de personnages codés permet aussi cette dialectique illusion/réalité. Un scénario présentant une amoureuse (et sa suivante) courtisée par un matamore et deux amoureux, l'un quelque peu aventurier mais adoré, l'autre sage mais rebuté, et contrariée dans ses sentiments par les projets matrimoniaux de son père, dont elle doit contourner la volonté, se désigne comme scénario de commedia dell'arte. Or quel que soit le degré d'irréalité engendré par ce scénario et ces personnages, et à condition que le jeu des acteurs fasse alterner effets de théâtralité et effets d'illusion, le spectateur peut se laisser entraîner dans l'univers de la fiction, et être ainsi balancé entre la réalité et l'illusion. C'est la conscience de ces virtualités qui a poussé Marivaux, dont le théâtre repose par ailleurs sur la dialectique du masque et du visage, à donner aux personnages de ses fictions - celles qu'il faisait représenter par les comédiens italiens - les noms de guerre "réels" des acteurs (Silvia, Arlequin, Flaminia).

G. FORESTIER

Dictionnaire du Théâtre, Patrice Pavis, Éditions Sociales (1987) :

Il y a illusion théâtrale lorsque nous prenons pour réel et vrai ce qui n'est qu'une *fiction*, à savoir la création artistique d'un monde de référence qui se donne comme un monde possible qui serait le nôtre. L'illusion est liée à l'*effet de réel* produit par la scène ; elle se fonde sur la reconnaissance psychologique et idéologique de phénomènes déjà familiers au spectateur.

1. OBJETS DE L'ILLUSION

L'illusion vaut pour toutes les composantes du spectacle, à des degrés divers et selon des modalités spécifiques.

A. Monde représenté

Le lieu scénique naturaliste, où tout est reconstitué avec exactitude par rapport à la réalité signifiée, fournit le cadre de la représentation illusionniste. Pour le public, ce cadre paraît "transplanté" de sa propre réalité sur la scène. Il contient les objets typiques d'un milieu, faisant aux spectateurs l'effet du réel, suivant en cela la certitude classique que "le seul moyen de produire et d'entretenir l'illusion, c'est de ressembler à ce qu'on imite" (MARMONTEL, 1787).

B. Scénographie

Certaines scénographies sont plus aptes que d'autres à capter l'illusion : la scène frontale, à l'italienne, qui encadre et met en perspective les événements, sera par exemple particulièrement propre aux effets illusionnistes du trompe-l'oeil.

C. La fable

Pour faire illusion, la fable sera arrangée de manière à ce qu'on sente sa logique et sa direction, sans que le spectateur puisse entrevoir complètement sa conclusion. Le spectateur est pris par le "suspense" et il ne peut porter son regard hors de la trajectoire tracée pour lui, il croit à l'histoire racontée par la *fable*.

D. Le personnage

Le spectateur à l'illusion de voir le spectateur réel en face de lui. Tout est fait pour qu'il s'identifie.

2. "DOUBLE JEU" DE L'ILLUSION

Il est dans la nature dialectique du couple illusion/désillusion de ne jamais se présenter sous un seul des deux aspects de la contradiction. L'illusion présuppose le sentiment de savoir que ce que nous voyons au théâtre n'est qu'une représentation. Si nous étions totalement livrés à la déception, notre plaisir en serait diminué d'autant. Les esthétiques hypernaturalistes qui misent sur l'illusion parfaite ont parfois méconnu cette nécessité du plaisir trouble de l'illusion/désillusion. Au contraire, le théâtre classique, et généralement tout théâtre qui ne cherche pas à se nier lui-même, a une position beaucoup plus équilibrée et "pratique", plus subtile que l'alternative entre effets de réel et d'irréel. Ainsi, MARMONTEL recommande-t-il de ne pas pousser l'illusion au maximum et de laisser au spectateur la conscience de percevoir une image de réalité, non la réalité. Il faut avoir "deux pensées simultanées" : que l'on est "venu voir représenter une fable" et que l'on assiste à un fait réel ; mais la première pensée doit toujours l'emporter, car l'illusion n'a pas à l'emporter aux dépens de la réflexion : "... plus l'illusion est vive est forte, plus elle agit sur l'âme, et par conséquent moins elle laisse de liberté, de réflexion et de prise à la vérité" (MARMONTEL, 1787). On n'est pas loin, dans ce contrôle réfléchi de l'illusion, de l'exigence brechtienne de "rétablissement de la réalité théâtrale (comme) condition nécessaire pour que puissent être données des représentations réalistes de la vie ne commun des hommes." Ce que MARMONTEL (pour la théorie classique) et BRECHT (pour la théorie épique) décrivent ici n'est autre que le phénomène de *dénégation*.

3. FABRICATION DE L'ILLUSION

L'illusion n'a rien d'un phénomène mystérieux : elle repose sur une série de *conventions* artistiques.

L'étude de l'*image* et des signes *iconiques* montre que la réalité figurative n'est pas une imitation passive, mais qu'elle obéit à un ensemble de *codes*. "De façon générale, chaque époque invente ses propres recettes d'illusionnisme. (...) La peinture, comme le théâtre, comme les autres arts, est illusionnisme, et ses moyens autant que ces buts sont liés à un certain état de la société, plus encore à un certain état de nos connaissances théoriques et techniques, voire à la mesure des réactions qu'un mode de vie déduit d'une certaine compréhension de l'univers, impose à une collectivité." (FRANCASTEL).

Pour l'illusion, comme pour l'imitation, il n'est donc pas de formule définitive de représentation véridique et naturelle du monde. L'illusion et la mimésis ne sont que le résultat de *convention* théâtrales.

4. ILLUSION ET INCONSCIENT

La recherche de l'illusion est liée, comme l'a montré FREUD, à la recherche du plaisir et à un double mouvement de *dénégation* : nous savons que ce personnage, ce n'est pas

nous, mais tout de même, si c'était nous ! (MANNONI) Le théâtre est "le lieu de retour du refoulé" (OSTERGAARD).

L'illusion et l'identification tient leur plaisir du sentiment que celui que nous percevons n'est qu'un autre, et que nous ne croyons pas à une illusion présente, mais tout au plus à l'illusion qu'un moi antérieur (celui de l'enfant) aurait pu, autrefois et ailleurs, ressentir. Il devient agréable d'assister "impunément à des événements qui dans la vie réelle seraient pénibles. L'illusion provoque une diminution de la douleur grâce à la certitude que, premièrement, c'est un autre que lui qui agit et souffre sur la scène et que, deuxièmement, c'est seulement un jeu qui ne peut causer aucun dommage à notre sécurité personnelle" (FREUD)

L'expérience *cathartique* fait revivre au sujet tout ce qu'il avait refoulé : les attentes et les désirs enfantins, les madeleines proustiennes et tout le reste."