

Théâtres à lire, théâtres injouables : une poétique à rebours ?

Hélène LAPLACE-CLAVERIE
Centre de Recherche en Poétique Histoire Littéraire et Linguistique
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Depuis l'avènement (relativement récent) du metteur en scène, il est convenu de chercher l'essence du théâtre dans tout ce qui, au théâtre, n'est pas le texte, c'est-à-dire du côté de ce que Roland Barthes appelle la « théâtralité ». Mais l'on pourrait aussi bien se référer aux métaphores utilisées par Anne Ubersfeld, quand elle voit dans le texte de théâtre une simple partition ou un texte troué, ou à la diatribe de Florence Dupont, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, dont l'auteur stigmatise le textocentrisme qui n'a cessé de régner sur les scènes européennes depuis le XVI^e siècle. Dernier exemple de la méfiance contemporaine vis-à-vis de la dimension littéraire de l'art dramatique, on observera que dans l'ouvrage de Christian Biet et Christophe Triaud intitulé *Qu'est-ce que le théâtre ?* le chapitre consacré au texte de théâtre commence p. 536... Tel est le point de vue en général adopté aujourd'hui, tant par les praticiens que par les théoriciens de la chose théâtrale. Sous le règne de la création postdramatique, il ne fait pas bon rappeler qu'en Occident tout au moins, le théâtre est *d'abord* une réalité littéraire. Or la meilleure façon de prouver le bien-fondé de cette assertion est de se référer à ces œuvres dramatiques – nombreuses tout au long de l'histoire du genre – qui ont refusé tout destin scénique pour revendiquer une pure nature textuelle.

De façon quelque peu paradoxale, le XIX^e siècle, époque de démocratisation du théâtre à grand spectacle, a aussi vu la multiplication des formes théâtrales destinées à la seule lecture. À côté du « grand opéra » à la française (Meyerbeer), des drames historiques de Victorien Sardou, des féeries propices à la multiplication de ce qu'on appellera bientôt des « effets spéciaux » (trucs, apothéoses, clous, etc.) et des outrances spectaculaires du drame romantique (abus de la « couleur locale », changements à vue, scènes violentes, goût des praticables dans le domaine de la mise en scène), le répertoire théâtral français du XIX^e siècle comporte nombre de pièces dénuées de toute vocation scénique, et qui n'en appartiennent pas moins au genre dramatique. Il y a là — telle sera notre hypothèse de travail — une façon de répondre à ceux pour qui il n'y a théâtre que dès lors qu'un acteur

entre en scène et qu'un rideau se lève. Il existe une autre forme de spectacle, mentale et silencieuse, qui remplace le fauteuil d'orchestre par un fauteuil de salon ou de bibliothèque. Alfred de Musset en a fait le titre du recueil qui rassemble ses plus grands chefs-d'œuvre (*Lorenzaccio, Les Caprices de Marianne, Fantasio, On ne badine pas avec l'amour*) : *Un spectacle dans un fauteuil*¹.

Mais cet exemple célèbre n'est que la partie immergée d'un immense iceberg, dont il sera nécessaire de proposer une typologie avant d'en préciser les enjeux esthétiques.

[Développement à venir]

1. Deux livraisons, en vers et en prose, en 1832 et 1833.