

Le Dramaturge sur un plateau. Quand l'auteur dramatique devient personnage. Sous la direction de CLOTILDE THOURET. Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2018. Un vol. de 471 p.

Ce volume est issu de deux colloques organisés en 2013 à la Sorbonne, dans le cadre d'un vaste projet de recherche intitulé « Autorités en partage ». Son propos, explicité dans un judicieux avant-propos, se situe dans le renouveau récent des études sur la figure de l'auteur, envisagée en termes d'autorité (*authority*) et d'auctorialité (*authorship*). Après Barthes et Foucault, qui ont mis en évidence le caractère construit et multiple de cette figure, la critique s'est penchée sur le processus d'auctorialisation – transformant l'écrivain en auteur – et sur la résistance de cette figure malgré la crise de l'autorité. Des travaux ont dès lors été consacrés aux représentations de l'auteur, notamment dans la fiction romanesque, mais très peu, jusqu'alors, à la figure du dramaturge, alors même que les études sur le métathéâtre se sont multipliées. C'est cette lacune que vient combler ce copieux volume réunissant vingt-cinq articles, assortis d'une bibliographie critique, d'un index des dramaturges cités et d'un résumé des articles en français et en anglais. Le propos affiché est triple : dresser « une cartographie théâtrale des personnages de dramaturge », non exhaustive mais suffisamment représentative ; « cerner le rôle de ce personnage dans l'institutionnalisation du théâtre » qui occupe les auteurs européens au tournant des XVI^e et XVII^e siècles ; interroger enfin la « fonction poético-esthétique » de ce personnage, la manière dont il participe au sens et à la forme de l'œuvre.

La période étudiée s'étend de l'Antiquité au XXI^e siècle, avec un fort accent sur la première modernité (XVI^e-XVIII^e siècles) et la contemporanéité, et moins d'études consacrées, comparativement, aux XIX^e et XX^e siècles. Le volume s'organise en cinq parties thématiques : « Stratégies de légitimation », « Constructions auctoriales de l'autorité », « Masques de Molière », « Une arme polémique », « L'artisan de la fiction dramatique ». Les exemples choisis témoignent de la variété des figures du dramaturge fictif, qui constitue tantôt un porte-parole de l'auteur et tantôt, au contraire, se trouve mis à distance et tourné en dérision, tel Euripide dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, archétype du phénomène. La première partie, « Stratégies de légitimation », met en lumière un enjeu essentiel de la théâtralisation du dramaturge dans les périodes anciennes : construire la figure sociale du poète dramatique, souvent en contrepoint d'un poète ridicule ou pédant. La dimension satirique est une constante de ces pièces métadramatiques, d'Aristophane (M. Bastin-Hammou) à Desmarets de Saint-Sorlin (B. Louvat-Molozay) et au théâtre de la fin du XVII^e, tant en France qu'en Angleterre (L. Michel, V. Lochert). Le dramaturge s'affirme notamment à travers le prologue, très en vogue au XVI^e et au début du XVII^e (M. Meere). La pièce d'Olivier Py, *Illusions comiques*, ravive la tradition cornélienne et moliéresque, l'auteur se mettant lui-même en scène parmi ses propres comédiens, avec un mélange de narcissisme et d'autodérision (I. Chemoul). La deuxième partie, « Constructions auctoriales de l'autorité », s'interroge plus précisément sur le statut de l'auteur dramatique, qui se distingue en particulier du régisseur (auquel le mot *autor* est longtemps réservé en Espagne, F. d'Artois) et se laïcise progressivement, s'articulant diversement avec l'Auteur divin selon qu'il lui est assimilé ou, au contraire, lui fait concurrence (E. Zanin). Plusieurs études sont consacrées au personnage de poète dans les livrets d'opéra italiens, adaptant aux problématiques musicales les *scenarii* hérités de la commedia dell'arte (A. Fabiano, S. Lelièvre), et une à la fortune de Goldoni comme personnage (J. Goodmann). La troisième partie, « Masques de Molière », revient en détail sur la querelle de *L'École des femmes* et les nombreuses pièces où Molière est mis en scène à la fois par lui-même, par ses alliés ou par ses rivaux (G. Forestier, L. Norman, P. Dandrey) : loin d'être une cabale déclenchée par ses adversaires, la querelle est orchestrée par Molière comme une formidable opération de publicité, avec une rare finesse stratégique. La même finesse est à l'œuvre dans le choix des rôles que Molière se réserve au sein de ses propres pièces (F. Lecercle), autant d'éléments d'une « stratégie de provocation »

subtilement graduée. La quatrième partie, « Une arme polémique », examine la fonction du dramaturge-personnage dans le cadre des querelles dramatiques : de Bruscombille, dont les cent quinze prologues composés à l'orée du XVII^e siècle, et voués à un immense succès, constituent une précoce apologie du théâtre (H. Roberts et A. Tomarken), aux querelles des philosophes et des anti-philosophes, Voltaire et Piron (J.-M. Hostiou), Diderot et Palissot (L. J. Connors), puis à la querelle entre Goldoni et ses ennemis, Chiari et Gozzi (L. Comparini). La partie s'achève sur le suicide du dramaturge, ironiquement mis en scène par Werner Schwab dans *Enfin mort enfin plus de souffle* (Z. Schweitzer). Après la fonction polémique du dramaturge, la cinquième partie explore son rôle à l'intérieur de la fiction, comme « L'artisan de la fiction dramatique ». Héritage médiéval, la figure du *presenter* anglais, historien et conteur plus que dramaturge, sert à articuler diégésis et mimésis et à louer le théâtre comme une résurrection magique du passé (G. Navaud). Le personnage de Molière est campé en dramaturge mélancolique dans deux pièces de 1670 et 1680 (A. Teulade), et fait l'objet d'un véritable cycle chez Boulgakov, qui dramatisé dans cette « Moliériana » son propre rapport au pouvoir despotique (O. Zoubovitch). Le dramaturge-personnage hante encore les scènes post-post-dramatiques de Tim Crouch (E. Angel-Perez) et Falk Richter (F. Garcin-Marrou), qui continuent à déconstruire l'illusion, mais tentent de renouer le pacte rompu avec le spectateur par le biais de l'autofiction.

Ces vingt-cinq études, aussi riches que rigoureuses, montrent de façon convaincante à quel point le « dramaturge sur un plateau » est un précieux outil pour penser le théâtre au fil de ses avatars historiques et de ses interrogations théoriques. La force du propos est sans conteste sa cohérence, marquée par de multiples échos entre les articles, tant au sein des cinq parties qu'entre elles. Revers de cette médaille, l'organisation du recueil échappe parfois au lecteur : la différence n'est pas claire entre première et deuxième parties ; le personnage de Goldoni apparaît dans la 2^e et la 4^e, les réflexions sur le prologue sont éclatées entre 1^e, 4^e et 5^e parties, et les problématiques de la (post)-post-théâtralité évoquées en 1^e, 4^e et 5^e ; les deux articles sur Molière personnage, en 5^e partie, auraient été avec bonheur rapprochés de la 3^e. Finalement, l'ordre chronologique aurait sans doute été plus convaincant, tant l'abîme paraît infranchissable entre les dramaturges de la première modernité, s'inventant avec délectation et ironie une posture toute-puissante en référence à un monde où tout est théâtre, et en réponse à l'engouement de la société entière pour la scène, et le dramaturge contemporain, exhibant son hyper-narcissisme et dans l'indifférence (quasi) générale. « Vous voulez que j'arrête ? » demande Tim Crouch dans *The Author*. Dans ces conditions, oui.

EMMANUELLE HÉNIN