



HAL
open science

Les deux lectures “ littéraires ” du théâtre

Romain Bionda

► **To cite this version:**

Romain Bionda. Les deux lectures “ littéraires ” du théâtre. Sandrine Berrégard. Lire le théâtre, Presses universitaires de Strasbourg, pp.17-36, 2024, 979-10-344-0160-4. <10.4000/books.pus.37696>. <hal-04670433>

HAL Id: hal-04670433

<https://hal.science/hal-04670433v1>

Submitted on 12 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-SA 4.0 - Attribution - ShareAlike - International License

Les deux lectures « littéraires » du théâtre

Romain BIONDA*

Comment lisons-nous aujourd’hui le théâtre ? Par sa généralité, cette question excède l’objectif du présent volume consacré à la lecture du théâtre français des XVI^e et XVII^e siècles. Nul doute néanmoins que le fait de réfléchir à la lecture du théâtre en général peut aider à préciser l’étude de corpus plus particuliers – d’autant plus qu’il existe à ce sujet plusieurs malentendus importants et marqués idéologiquement à l’université sur les plans méthodologique et disciplinaire. Comme exemple, je prendrai une manière de lire le théâtre parmi d’autres : la « lecture littéraire »¹.

Il irait de soi que la « lecture littéraire » ne serait pas adéquate au théâtre : depuis un siècle au moins, cette leçon est largement partagée par les spécialistes du théâtre (fussent-ils de formation « littéraire »). Le théâtre, croit-on, « n’est pas fait pour être lu » – il ne s’épanouirait pas pleinement à la lecture –, et a fortiori pas comme de la littérature : un texte de théâtre imposerait aux lecteurs et lectrices *a minima* d’« imaginer une mise en scène » en lisant, *a maxima* de (faire) jouer la pièce après la lecture proprement dite. Cependant, il irait aussi

* Université de Lausanne

1. Cet article s’appuie largement sur les résultats de ma thèse, intitulée *Manières de lire les textes dramatiques. Métacritique, historiographie, théorie (XIX^e-XXI^e siècles)* et soutenue à l’Université de Lausanne en juin 2021. Le manuscrit est déposé à la BCU-L et il est disponible après un embargo indéterminé en suivant ce lien : https://serval.unil.ch/fr/notice/serval:BIB_210F0B27100F. Les pages qui viennent reprennent en particulier le chapitre intitulé « La lecture littéraire du théâtre », p. 331-345.

de soi que la lecture du théâtre pourrait être qualifiée de « littéraire » sur un autre plan, parce que cet adjectif ne réfère pas forcément à la littérature en tant qu'art distinct du théâtre, mais plus largement à l'*existence écrite* des textes d'imagination ou valorisés sur le plan de l'expression – bref à la « littérature » au sens large, qui comprend notamment les romans, la poésie et le théâtre. C'est notamment à ce second titre que les travaux en didactique étudient la « lecture littéraire » de textes de théâtre, sans nécessairement préjuger que ceux-ci se liraient de la même manière qu'un roman ou qu'un poème. La polysémie actuelle du terme « littéraire » devrait alors nous inciter à distinguer au moins deux « lectures littéraires » : l'une au sens restreint, à savoir une lecture faisant fonctionner le texte *comme littérature*, réputée inadéquate au théâtre, distincte à ce niveau de la lecture *comme théâtre* (censément caractérisée par le fait de « s'imaginer une mise en scène » théâtrale en lisant) ; l'autre au sens large, désignant *grosso modo* toute lecture menée individuellement et pour le plaisir (que le texte soit lu comme littérature ou comme théâtre).

Cette précaution terminologique clarifie certains quiproquos anciens dont on trouve de nombreuses traces jusqu'à aujourd'hui, à condition néanmoins d'en mieux préciser les contours – les pages qui viennent répondent à cet objectif – et d'insister encore sur le fait que la lecture du théâtre *comme littérature* (au sens restreint, donc) est en réalité non seulement possible, mais encore avérée : de la même manière qu'il est possible d'« imaginer une mise en scène » théâtrale en lisant des romans – de les lire entièrement ou partiellement *comme théâtre* (avec plus ou moins de succès) –, le fait d'« imaginer une mise en scène » en lisant du théâtre s'avère optionnel. Cette double possibilité est peu prise en compte dans la recherche, par ailleurs assez rare sur le sujet. En effet, la lecture des textes de théâtre (et plus largement des textes dramatiques²) n'a pas bénéficié de l'engouement qu'ont connu ces dernières décennies les recherches sur la lecture, qui donnent pourtant de nombreux outils pour théoriser l'imagination des lecteurs et lectrices et pour caractériser avec plus de précision leurs diverses manières de lire.

2. À propos du rapport entre les notions de *texte de théâtre* et de *texte dramatique*, je me permets de renvoyer à ma contribution « Qu'est-ce qu'un texte dramatique? », *Atelier de théorie littéraire*, « Penser par notions », dir. Marta Caraion, Marc Escola et Jérôme Meizoz, en ligne sur Fabula, 2018, https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Texte_dramatique.

Afin de délimiter la portée historique de la « lecture littéraire » et de déterminer son actualité pour le théâtre, je rappellerai d'abord l'évolution de la notion de « littérature » depuis le XVII^e siècle. Je commenterai ensuite des propositions théoriques récentes. Afin de montrer en quoi les travaux sur la lecture littéraire au sens large concernent non seulement la lecture du théâtre *comme littérature* (au sens restreint), mais encore sa lecture *comme théâtre*, je considérerai enfin divers aspects de l'imagination « théâtrale » des lecteurs et lectrices.

La notion de littérature

Pour Alain Viala, « c'est au milieu du XVII^e siècle que s'est instaurée la conception de la littérature comme production et lecture de textes spécifiés par leur visée esthétique. Cette institution de la littérature s'est faite, entre autres, par l'élaboration d'un enseignement littéraire. » Nous vivrions depuis lors dans « l'âge de la lecture littéraire ». Celui-ci s'appuierait sur un corpus d'œuvres – un « palmarès » largement dominé à ses débuts par des auteurs du XVII^e siècle, Corneille et Racine en tête –, adapté à la poursuite de trois « objectifs et démarches » : proposer des « modèles du bel usage, du bien dire et du bien écrire » ; « apporte[r] les moyens d'exercer avec honneur les autres charges et les dignités » ; présenter « un intérêt dans l'ordre des valeurs d'usage, dans l'ordre du plaisir », dans la « relation entre l'émotion esthétique et la qualité morale » qui « [s]'instaure alors³ ».

L'histoire des deux termes « littérature » et « littéraire » nuance toutefois l'idée d'une « lecture littéraire » directement héritée du XVII^e siècle. Philippe Caron a montré qu'alors la « littérature » désigne plutôt une « compétence », le « résultat d'une étude » : on dit de quelqu'un « qu'il a *une grande, une profonde littérature* ». Au XVIII^e siècle, la « littérature » vient progressivement qualifier, par métonymie, « des productions écrites » qui « peuvent être soit des œuvres esthétiques (oratoires, poétiques, voire romanesques) soit les ouvrages de critique ou d'érudition correspondants », à savoir l'éloquence, la poésie, l'histoire « *bien écrite* », la rhétorique, la grammaire, les « *Antiquités* », etc. Cette « acception générale » de la littérature comme « connaissance » perdure longtemps : le terme désigne très largement

3. VIALA Alain, « L'enjeu en jeu : rhétorique du lecteur et lecture littéraire », dans PICARD Michel (dir.), *La Lecture littéraire*, Paris, Clancier-Guénaud, 1987, p. 15-31, ici p. 17-18 et 23-25. A. Viala renvoie à ses propres travaux : *La Naissance des institutions de la vie littéraire en France (1643-1665)*, Lille 3, ANRT, 1985 et *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Contextes », 1985.

«l'ensemble des intellectuels» et «les discours de savoir» profanes. Une restriction opère toutefois sur la durée, puisqu'à la fin du XVIII^e siècle «[o]n ne di[t] plus communément comme Fontenelle en 1699, que les Mathématiques sont *un genre littéraire*». En effet, le terme «littérature» se met à fonctionner progressivement comme synonyme des seules «Belles Lettres» – une désignation qui, de son côté, tombe en désuétude. Caron propose d'y voir le signe d'«un [...] changement d'intérêt *dans la lecture des textes*», notamment au niveau de «l'étude des objets de langage», qui ne concerne plus nécessairement «l'acquisition d'un art langagier»: «La multiplication des occurrences de *littérature*, non marqué à cet égard [au contraire de «Belles Lettres»], ne traduirait-elle pas un recul de cette “utilisation” du texte⁴?»

Au XIX^e siècle, et je cite cette fois Martine Jey, la littérature prend souvent «le sens limité de texte à visée esthétique et rend compte du roman, du théâtre, de la poésie, des essais⁵.» La question de la visée esthétique des textes «littéraires» semble particulièrement prégnante dans la première moitié du XX^e siècle. Comme l'analysent Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard à propos de la lecture en contexte scolaire, «il s'agit [vers 1925] de voir sous quelles conditions elle peut être une fin ou, plus exactement, être pour elle-même fin et moyen. Lire pour, une fois réglée la question du déchiffrage, apprendre à lire. Apprendre à lire pour lire – c'est-à-dire exercer la lecture, notamment silencieuse, pour apprendre à mieux déchiffrer et, à terme, mieux comprendre ce qu'on lit (surtout). Cet apprentissage aboutit à une «lecture où émotion esthétique et admiration des grands auteurs sont les deux supports privilégiés d'une formation morale et culturelle⁶». À ce titre, la reconnaissance du carac-

-
4. CARON Philippe, *Des «Belles Lettres» à la «littérature». Une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Paris, Société pour l'information grammaticale, 1992, p. 21-22, 178, 167, 165, 181 et 189-190. Il interroge: «n'assiste-t-on pas au passage d'un commentaire voué à l'acquisition d'un art langagier vers un discours plus “désintéressé”, moins “instrumental” que savant, spéculatif, érudit, voire scientifique avant la lettre?» Au tournant du XIX^e siècle, un «déplacement de point de vue» peut en tout cas être observé en plusieurs endroits: «De rhétorique qu'il était, c'est-à-dire tourné vers l'apprentissage de la parole, le *Cours de littérature* [d'Abel-François Villemain] à la charnière des deux siècles devient *historique*.»
 5. JEY Martine, «Introduction», dans JEY Martine et PERRET Laeticia (dir.), *L'Idée de littérature dans l'enseignement*, Paris, Classiques Garnier, «Rencontres», 2019, p. 7-12.
 6. CHARTIER Anne-Marie et HÉBRARD Jean, *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, Fayard et Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, 2000 [1989], p. 353 et 253.

rière « littéraire » des textes semble intrinsèquement liée à certaines pratiques de lecture, historiquement (et socialement) situées, en tant que la visée esthétique des textes s'appréhende par des lecteurs et lectrices ayant appris à « lire pour lire ». Au tournant du xx^e siècle apparaissent en effet des recueils de « lectures courantes » destinés explicitement à entraîner chez les jeunes l'« expérience d'« aimer la lecture pour elle-même » et non pour les savoirs qu'elle procure ou les vertus qu'elle cultive », dans « une ambition totalement absente » des recueils antérieurs⁷. C'est pourquoi la « littérature » connaît alors souvent, me semble-t-il, une acception encore plus restreinte qu'au siècle précédent, en désignant spécifiquement les textes *écrits* et – surtout – à *lire* pour eux-mêmes, d'une manière qu'on pourrait qualifier de désintéressée.

Il est tout à fait possible d'exercer « la lecture pour elle-même » avec des textes de théâtre, en dehors de toute considération proprement théâtrale, c'est-à-dire de lire ces textes *comme littérature* (au sens restreint). Mais on comprend le besoin de certains spécialistes, surtout au moment où l'on cherche à développer ce qui prendra le nom d'« études théâtrales » à l'université, de répéter que le théâtre ne serait « pas fait pour être lu » ainsi et qu'il ne saurait dès lors l'être⁸. « On ne lit pas *Bérénice* ou une comédie de Musset comme un roman », écrit Henri Gouhier, pour qui le théâtre n'est pas « chose littéraire » : il existerait « entre l'œuvre dramatique et l'œuvre littéraire la distance d'un art à un autre⁹ ». Anne Ubersfeld affirme aussi que « le théâtre n'est pas un genre littéraire » et que les lecteurs et lectrices gagneraient à s'en souvenir : « Si l'on peut lire Racine comme un roman, l'intelligibilité du texte racinien ne s'en porte pas

7. *Ibid.*, p. 346. Ils citent JOST Guillaume et CAHEN Albert, *Lectures courantes extraites des écrivains français publiées avec une introduction, des notes, des exercices et de nombreuses gravures à l'usage des écoles primaires et des classes élémentaires de l'enseignement secondaire*, 2 vol., Paris, Hachette, 1896, p. v-vi. « L'éditeur annonce la 7^e édition en 1920. »

8. Je me permets de renvoyer à ce sujet à mon article : « Naissance d'une discipline. Sur la "séparation" des études théâtrales d'avec les études littéraires », *Acta fabula*, dossier 58 « Les Études théâtrales à l'intersection des disciplines », vol. 21, n° 6, 2020, DOI : 10.58282/acta.12965. Il s'agit d'une longue discussion de quelques propositions parues dans BRUN Catherine, GUÉRIN Jean-Yves et MERVANT-ROUX Marie-Madeleine (dir.), *Genèses des études théâtrales en France (XIX^e-XX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2019.

9. GOUHIER Henri, *L'Essence du théâtre* [1943], Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2002 [1968], p. 24.

bien¹⁰. » L'exclusion du théâtre hors du domaine de la littérature (qui se signale notamment, au xx^e siècle, par l'abandon progressif du syntagme « littérature dramatique ») convainc en France, où les littéraires eux-mêmes sont au moins disposés à le placer aux frontières de la littérature. Sans nier que les « pièces de théâtre » soient « une partie de la littérature », ainsi que l'écrit Tzvetan Todorov¹¹, les travaux de théorie littéraire des années 1960-1970 excluent de fait les textes de théâtre de leurs corpus de prédilection – sans doute en raison de l'attention prêtée à la « textualité » des *livres* étudiés. En effet, si les textes de théâtre ont fait l'objet de nombreuses études, la reconnaissance de leur « théâtralité » a pu impliquer d'en nier la textualité. Pierre Larthomas refuse par exemple d'utiliser le « terme impropre » de « texte » pour parler des textes de théâtre (et réaffirme du même coup la nécessité de ne pas lire le théâtre *comme littérature*) :

La pire erreur serait [...] de réduire le dialogue [dramatique] aux éléments purement verbaux et de ne l'étudier qu'en fonction d'eux. Faute très souvent commise, en particulier par des lecteurs qui n'ont pas d'yeux pour découvrir dans la lecture *tout le jeu du théâtre*, comme disait Molière¹².

Les francophones avaient pu lire en traduction René Wellek et Austin Warren, pour qui « [i]l est préférable de n'appliquer le terme de "littérature" qu'à l'art de la littérature, c'est-à-dire à la littérature d'imagination [*The term "literature" seems best if we limit it to the art of literature, this is, to imaginative literature*] », sans pour autant se limiter à « la littérature écrite ou imprimée [*to written or printed literature*] », malgré « son étymologie (*littera*) [*its suggestion (in its etymology from litera)*] »¹³. Mais l'idée d'une « littérature orale » ne va pas de soi au xx^e siècle¹⁴, sans doute en partie parce que la lecture littéraire au sens

10. UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996 [1981], p. 9, et *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996 [1977], p. 17.

11. TODOROV Tzvetan, *La Notion de littérature : et autres essais*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1987, p. 13.

12. LARTHOMAS Pierre, *Le Langage dramatique : sa nature, ses procédés*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 2012 [1972], p. 260.

13. WELLEK Rene et WARREN Austin, *Theory of Literature*, Middlesex, Penguin Books, 1978 [1949], p. 22 ; *La Théorie littéraire*, traduction par Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1971 [1949], p. 31. Les auteurs écrivent bien « *littera* » en anglais.

14. Par exemple : « [...] on ne devrait pas dire "littérature orale". On l'a reconnu sur le plan scientifique en confiant la tradition orale aux folkloristes et la littérature aux littéraires. »

le plus restreint s'y trouve particulièrement valorisée et en partie définitoire de ladite « littérature ».

Aujourd'hui, il est généralement acquis (à nouveau?) que la littérature est aussi affaire de lectures collectives, voire de performance et de spectacles. Cette ouverture fait l'objet d'intenses recherches académiques et artistiques, depuis *L'Invention de la littérature* (1998) de Florence Dupont au moins, jusqu'au festival Extra! du Centre Georges Pompidou de Paris, consacré à « la littérature extra-livresque », « délivrée » (le jeu de mots est courant), fût-elle performée¹⁵ ou « exposée¹⁶ ». Or, le constat d'un « redevenir-discours » de la prose littéraire¹⁷, l'impression d'une diversification « de nos manières de faire de la littérature¹⁸ » et le sentiment d'« extension » de son « domaine¹⁹ » me semblent en partie suscités par une délimitation préalable plus stricte.

THÉRIEN Gilles, « Lire, comprendre, interpréter », *Tangence*, n° 36, dossier « La Lecture littéraire », 1992, p. 96-97.

15. BARRAS Ambroise et EIGENMANN Éric (dir.), *Textes en performance*, Genève, MetisPresses, « Voltiges », 2006.
16. ROSENTHAL Olivia et RUFFEL Lionel (dir.), *Littérature*, n° 160, dossier « La Littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », 2010, et *ibid.*, n° 192, dossier « La Littérature exposée 2 », 2018.
17. PIAT Julien, « Que reste-t-il de la “langue littéraire” ? », *Fixxion*, n° 3, dossier « L'Écrivain devant les langues », 2011, www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fix03.02 (consulté le 15 septembre 2023). L'hypothèse est également exposée dans un commentaire récent de *La Langue littéraire* (2009) : « L'autonomisation du champ [littéraire], vers 1850, était en effet allée de pair avec une affirmation du *texte* : était considéré comme littérature ce qui coupait avec la pratique rhétorique. » PIAT Julien et PHILIPPE Gilles, « La langue littéraire à l'épreuve du temps », *Acta fabula*, dossier 48, vol. 19, n° 1, *Dix ans de théorie*, 2018, DOI : 10.58282/acta.10657.
18. GEFEN Alexandre, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, José Corti, « Les essais », 2021, p. 145. Nous avons consacré à cette impression le collectif ABRECHT Delphine, BIONDA Romain, BORLOZ Sophie-Valentine, DEMONT François, DUFOUR Charlotte, ESTIER Samuel, LACHAT Jacob, PAHLISCH Colin, SERMIER Emilien, ZBAEREN Mathilde, *Faire littérature. Usages et pratiques du littéraire (XIX-XXI siècles)*, Lausanne, Archipel, « Essais », 2019.
19. MEIZOZ Jérôme, « Extensions du domaine de la littérature », *AOC media (Analyse Opinion Critique)*, mars 2018, <https://aoc.media/critique/2018/03/16/extensions-domaine-de-litterature/> (consulté le 15 septembre 2023).

La lecture littéraire

Depuis quand l'adjectif « littéraire » vient-il qualifier une lecture ? Le terme est attesté au ^{xvi}^e siècle, mais selon Philippe Caron fait « figure de nouveauté au début du ^{xviii}^e siècle », ayant manifestement été dans l'intervalle « peu fréquent ». L'adjectif suit « l'évolution du substantif *littérature* [...] 50 ans après lui environ », vers 1760, en marquant une progressive et lente spécialisation. Au ^{xviii}^e siècle, il « affectionne la qualification d'une liste relativement fermée de substantifs » (un peu moins d'une centaine) : il est question d'« ouvrages », de « sociétés », de « plaisirs », de « disputes », de « goûts » ou encore de « gloires » littéraires²⁰. Comment désignait-on alors la « lecture littéraire » (si on la désignait) ? Pouvons-nous en retrouver des traces et, le cas échéant, dans quels cadres était-elle pratiquée ? Je ne m'aventurerai pas ici sur ce chemin pourtant stimulant.

Je me contenterai de faire remarquer que la « lecture littéraire », y compris la plus restreinte sur le plan définitoire, concerne non seulement les textes écrits avant l'existence de la « littérature », mais encore ceux qui en semblent exclus (dont le théâtre). On peut en effet lire *comme littérature* toutes sortes de textes. En ce sens, je rejoins Michel Picard lorsqu'il écrit que « c'est toujours la lecture [...] qui décide du littéraire²¹ » – même si ce n'est pas nécessairement « toujours » le cas. Je m'accorde aussi avec Jean-Louis Dufays lorsqu'il met en garde contre « l'idée que la littérature [serait] une composante immanente à un certain type de textes [...] : il faut affirmer avec force que la littérature est *un effet de lecture qui dépend de l'attitude qu'on adopte à l'égard du texte*. Aucun texte n'est littéraire en soi [...] »²². Il n'y a pas besoin de statuer sur le « littéraire en soi » (qui a pu recevoir d'intéressantes définitions partiellement « immanentes ») pour convenir du fait que la littérature peut être un « effet de lecture » (historiquement et socialement marqué) et pour accepter que la lecture littéraire peut très bien concerner des textes « non littéraires ».

20. CARON Philippe, *Des « Belles-Lettres » à la « littérature »*, op. cit., p. 238-246.

21. PICARD Michel, *La Lecture comme jeu*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique », 1986, p. 242. Picard remarque notamment que « la lecture pourrait alors percevoir comme littéraires des textes écrits en dehors de préoccupations artistiques, par exemple des textes sacrés ou historiques de l'Antiquité ou du Moyen Âge » (*ibid.*, p. 241).

22. DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et Lecture. Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, « ThéoCrit », 2010 [1994], p. 209.

Dans un article de synthèse, Annie Rouxel définit néanmoins la lecture littéraire comme « le fait de lire littérairement un texte littéraire. L'adjectif renvoie à la fois à l'objet et au mode de lecture. » Très restrictive en raison de sa double condition, cette définition se fonde en même temps sur une conception très « vaste » du littéraire, puisqu'il s'agit de regrouper tous les « textes réunis par leur dimension esthétique²³ » – dimension relative, comme Gérard Genette y insistait dans *Fiction et Diction* (1991), qui n'est pas uniquement le fait de la production, mais aussi celui de la réception (et donc de « l'attitude » des récepteurs et réceptrices). La « littérature » d'Annie Rouxel est donc bien un « [e]nsemble instable aux frontières mouvantes » et peut inclure le théâtre. Mais son deuxième trait définitoire, à savoir le fait que les textes littéraires « créent leur propre référent », dont la « nature » est dès lors « textuelle²⁴ », exclut en partie les textes de théâtre, puisque ceux-ci disposent d'au moins deux référents, dont le second est « réel » (le spectacle). De la même manière que l'on peine à savoir si le théâtre fait partie d'une telle « littérature », il est difficile de déterminer dans quelle mesure et comment la « lecture littéraire » est censée concerner les textes de théâtre. En effet, ce que « lire littérairement » veut dire n'est pas parfaitement clair : il existe une tension non signalée entre la lecture littéraire au sens large – par exemple lorsqu'Annie Rouxel définit ce « mode de lecture » comme « mettant en jeu culture et activité cognitive », ce qui concerne en droit toutes les manières de lire le théâtre – et la lecture littéraire au sens restreint, attentive plus particulièrement « au fonctionnement du texte et à sa dimension esthétique²⁵ ». Sur ce second plan restreint, il s'agirait par exemple d'affiner la réflexion en s'interrogeant sur les différences, en termes esthétiques, entre le « fonctionnement du texte » *comme littérature* et celui *comme théâtre*.

23. ROUXEL Annie, « Qu'entend-on par "lecture littéraire" ? », dans Programme national de pilotage, *La Lecture et la Culture littéraires au cycle des approfondissements*, Versailles, CRDP de l'Académie de Versailles, 2004, p. 24.

24. *Ibid.*, p. 25.

25. La lecture littéraire serait définie par l'« engage[ment du] lecteur dans une démarche interprétative mettant en jeu culture et activité cognitive » ; se caractériserait par une « sensib[ilité] à la forme, [l']attenti[on] au fonctionnement du texte et à sa dimension esthétique » ; par son « régime relativement lent, fai[t] parfois de pauses ou de relecture permettant de goûter, de savourer le texte » ; par un « rapport au texte [qui] est distancié, ce qui n'exclut pas un investissement psychoaffectif et même s'en nourrit » ; enfin par « le plaisir esthétique », « tension entre le dépaysement lié à l'inconnu du texte et le sentiment de familiarité que confère la reconnaissance de codes, le partage de références. » Tout cela étant, la lecture littéraire se distinguerait de la « lecture experte qui [en] représente [pourtant] une possibilité et sans doute sa forme la plus achevée ». (*ibid.*, p. 26-28, 30.)

Cette tension et ce manque s'expliquent en partie parce que la « lecture littéraire » a moins servi, en didactique, à décrire des lectures réelles qu'à élaborer un cadre pour l'enseignement et l'évaluation de la littérature à l'école (de ce qui est « littéraire » à l'école et pour l'école)²⁶. Néanmoins, même si sa vocation a été plutôt prescriptive que descriptive, cette notion a suscité des études améliorant la compréhension des « interactions texte-lecteur²⁷ ». En cela, les travaux sur la lecture littéraire au sens large peuvent aider à caractériser les diverses manières de lire le théâtre. L'enquête souvent citée d'Anick Brillant-Annequin sur la lecture du théâtre prend d'ailleurs place dans un tel cadre²⁸. Mais l'ouvrage qui l'accueille n'insiste pas assez, ainsi que le déplore Claude Le Manchec, sur « les différences entre les modes de lecture qu'appellent la poésie et le théâtre par rapport au roman²⁹. » Ces « modes de lecture » mériteraient en effet d'être étudiés pour eux-mêmes, ce qui permettrait sans aucun doute la perfection des cadres didactiques existants³⁰ – à condition toutefois de ne pas préjuger sans examen approfondi que le théâtre et le roman « appelleraient » nécessairement deux manières distinctes de lire. Celles-ci dépendent

-
26. DUFAYS Jean-Louis, « Sujet lecteur et lecture littéraire : quelles modélisations pour quels enjeux », *Recherches & Travaux*, n° 83, dossier « L'Expérience du sujet lecteur : travaux en cours », 2013, p. 77-88, ici p. 81.
27. « La notion de lecture littéraire, toute problématique et plurielle qu'elle demeure, a [...] produit du consensus théorique didactique » en accompagnant le « projet de déplacer l'enseignant du texte aux interactions texte-lecteur. » (LOUICHON Brigitte, « La lecture littéraire est-elle un concept didactique ? », dans DAUNAY Bertrand, REUTER Yves et SCHNEUWLY Bernard (dir.), *Les Concepts et les Méthodes en didactique du français*, Namur, PUN, 2011, p. 195-216, ici p. 208). La chercheuse identifie quatre acceptions principales de la lecture littéraire. Celle-ci peut désigner la « lecture des textes littéraires », ou « renvoie à des compétences spécifiques que l'école doit construire », ou à « un enseignement de la littérature dans lequel la place du lecteur est affirmée », ou encore à « une dynamique de classe » dans laquelle les élèves discutent l'interprétation. C'est pourquoi l'« on peut constater une forme de consensus. Parler de lecture littéraire, c'est parler de l'école et de ce qui s'y passe en termes de pratiques, d'élèves, d'enseignants. » (*ibid.*, p. 205-207.)
28. BRILLANT-ANNEQUIN Anick, « Lire des pièces de théâtre : le pari de l'impossible ? », dans ROUXEL Annie et LANGLADE Gérard (dir.), *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 267-277.
29. LE MANCHEC Claude, compte-rendu paru dans *Repères*, n° 32, 2005, p. 201-203, ici p. 203.
30. POUR un inventaire des manières et des lieux de l'enseignement du théâtre en France, voir PERETTI Isabelle de, *Scolarisation du théâtre et Recherches didactiques, 1970-2017*, Paris, Champion, « Didactiques des lettres et des cultures », 2021.

également, et en grande partie, des circonstances dans lesquelles une lecture est effectuée (chez soi ou en classe, seul ou à plusieurs, devant un public externe ou non, durant des répétitions ou sur scène, etc.) et des habitudes et goûts des divers lecteurs et lectrices. Postuler que le théâtre ne se lirait que d'une seule manière n'aide pas, et c'est peu dire, à son étude et à son enseignement.

Du bon usage des textes

Si l'on estime qu'un texte de théâtre appelle « naturellement » une lecture *comme théâtre* et un roman une lecture *comme littérature* – ainsi que la plupart des théories de la lecture l'enseignent –, la lecture d'une pièce de théâtre comme un roman et la lecture d'un roman comme du théâtre semblent « déviantes ». On soupçonne généralement les lecteurs et lectrices qui s'y livrent de forcer le texte ou de n'avoir pas saisi l'une de ses données fondamentales, un peu comme si « l'on s[e] servait [d'un tableau de Rembrandt] pour boucher une vitre cassée ou pour s'abriter³¹ » (les conséquences matérielles d'un tel mésusage en moins).

Le soupçon se porte parfois même sur la lecture du théâtre *comme théâtre*, qui peut paraître elle-même « déviant » par comparaison avec les *lectures opératoires*, c'est-à-dire les lectures en prise directe avec la pratique théâtrale (par exemple celle d'un comédien apprenant son texte ou celle d'une metteuse en scène préparant les répétitions) : celles-ci sont les seules vraiment adéquates si l'on part de l'idée que le théâtre n'est « pas fait pour être lu », mais pour être joué. En effet, la lecture *comme théâtre* est une « vraie lecture » au sens de Nathalie Piégay, c'est-à-dire une « lecture qui n'est pas directement orientée vers une réalisation pratique (lecture utilitaire : celle d'une recette de cuisine, par exemple), vers un apprentissage unique (l'élève qui apprend sa leçon de sciences naturelles), vers une pure information (lecture du journal). » Lire du théâtre *pour soi*, même si l'on « imagine une mise en scène », cela peut déjà être perçu comme « un détournement ». Nathalie Piégay le signale : « la nature de ce que je lis ne détermine pas les modalités de ma lecture. Ou plutôt, ne suffit pas à les déterminer : d'autres paramètres entrent en ligne de compte (la lecture est aussi une activité historique et sociale)³². »

31. GOODMAN Nelson, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* [1968, 1976], traduction de Jacques Morizot [1990], Paris, Fayard, 2011, p. 100-101.

32. PIÉGAY-GROS Nathalie, « Introduction », dans PIÉGAY-GROS Nathalie (éd.), *Le Lecteur*, Paris, Flammarion, « Corpus », 2002, p. 11-47, ici p. 13-14.

Par leur probable fréquence, les lectures coupables de confusion (de deux arts aussi différents que le théâtre et la littérature) ou d'ignorance volontaire (de ces différences) semblent pourtant terriblement banales. Elles méritent notre considération au même titre que les lectures qui paraîtraient plus autorisées. Je rejoins sur ce point Bernard Vouilloux :

En appeler à un « bon usage » [des objets artistiques] aboutirait à étendre la censure à certaines pratiques réceptrices en tant que celles-ci ne font pas qu'enregistrer la façon dont « agissent » les œuvres³³.

Il me semble dès lors que l'on gagne à situer la réflexion principalement sur le plan des manières de lire, et seulement secondairement sur celui des objets lus. Outre que cela met clairement l'accent sur la lecture en tant que telle, cela évite de tomber dans certains écueils. Je ne suis, par exemple, pas certain que l'on puisse dire que « les textes de roman et de théâtre ne suscitent pas le même type de représentations mentales, même lorsque le lecteur exclut la scène [de théâtre] de son imaginaire³⁴ », c'est-à-dire même lorsque ce lecteur lit du théâtre *comme littérature*. À mon sens, la lecture d'une pièce de théâtre et celle d'un roman peuvent tout à fait produire « le même type de représentations mentales » *s'ils sont lus de la même manière*. Admettre que la lecture d'un dialogue peut offrir une expérience de lecture différente de la lecture d'un monologue, d'une description ou d'un récit ne doit pas nous amener à conclure qu'à chacune de ces formes correspondrait un certain type particulier d'imagination – ou alors il faudrait inclure à l'examen non seulement la différence entre les modes (épique ou mimétique) et les genres du discours (description, récit, etc.), mais encore entre les référents (fictionnels ou non fictionnels), par exemple, en prêtant attention aux textes hybrides (romans dialogués, pièces sans paroles, etc.) et en faisant porter l'analyse au niveau des passages où, dans un même texte, une forme laisse place à une autre. De telles micro-analyses seraient assurément intéressantes, mais ce que j'essaie de dire ici est qu'une lecture comme littérature demeure une lecture comme littérature, quel que soit le type de texte lu, parce qu'elle est une *manière de lire* qui peut prendre pour objet quantité de textes et de passages non « littéraires » et qu'elle

33. VOUILLOUX Bernard, *Langages de l'art et Relations transesthétiques*, Paris, L'éclat, « Tiré à part » 1997, p. 15-16.

34. GUARDIA Jean de et PARMENTIER Marie, « Les yeux du théâtre. Pour une théorie de la lecture du texte dramatique », *Poétique*, n° 158, 2009, p. 131-147, ici p. 138.

s'accommode alors volontiers de leurs diverses particularités – ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de lien entre la rhétorique des textes et les réceptions réelles, ni de rapports préférentiels entre certains types de textes et, *dans certains contextes précis*, certaines manières de les lire.

Pour étudier ces manières de lire, il s'agit par exemple de faire la distinction avec Chiara Bemporad entre les « types » et les « modes » de lecture littéraire, entre « un plan qui considère les pratiques sociales [les types] [...] et un autre plan relatif aux activités cognitives [les modes]. » Du point de vue des « types », les textes de théâtre et les textes de littérature peuvent être lus de la même façon, par exemple pour « vis[er] à l'accumulation d'un "capital" (dont le but essentiel, en l'occurrence, est la poursuite d'une reconnaissance sociale) ou à des fins de « loisir qui ne cherche pas autre chose qu'un "divertissement"³⁵ ». Les « modes » renvoient quant à eux à des compétences de lecture déjà pointées par de très nombreuses recherches, sur lesquelles je ne reviens pas : la différence entre une lecture « cursive » et « analytique³⁶ », « ordinaire » et « savante³⁷ », « privée » et « obligée³⁸ », « au premier degré » et « au deuxième³⁹ », « *play* » et « *game*⁴⁰ », « en progression » et « en compréhension⁴¹ » ou encore « participation » et « distanciation⁴² ». Ces modes concernent la lecture individuelle (*comme littérature*, mais

-
35. BEMPORAD Chiara, « Lectures et plaisirs : pour une reconceptualisation des modes et des types de lecture littéraire », *Études de lettres*, n° 295, dossier « Les Passions en littérature. De la théorie à l'enseignement », 2014, p. 65-84, ici p. 76-77 et 70.
36. ROUXEL Annie, « Lecture cursive / lecture analytique, construire la complémentarité », dans FOURTANIER Marie-José et LANGLADE Gérard (dir.), *Recherches en didactique de la littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000 [2001], p. 75-79.
37. CANVAT Karl, « Lire du côté de chez soi. Réhabiliter la lecture "ordinaire" », *Études de lettres*, n° 4, dossier « Lectures littéraires et Appropriation des langues étrangères », 2007, p. 19-52.
38. SINGLY François de, « Le livre et la construction de l'identité », dans SINGLY François de et CHAUDRON Martine (dir.), *Identité, lecture, écriture*, Paris, Bibliothèque publique d'information – Centre Georges Pompidou, 1993, p. 131-152.
39. DAVID Jérôme, « Le premier degré de la littérature », *Fabula-LhT*, n° 9, dossier « Après le bovarysme », 2012, DOI : 10.58282/lht.304.
40. PICARD Michel, *La Lecture comme jeu*, *op. cit.*
41. GERVAIS Bertrand, « Les régies de la lecture littéraire », *Tangence*, n° 36, *op. cit.*, p. 8-18, et JOUVE Vincent, *La Lecture*, Paris, Hachette, « Contours littéraires », 1993.
42. DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis et LEDUR Dominique, *Pour une lecture littéraire. Histoire, théories, pistes pour la classe*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2015 [1996].

aussi *comme théâtre*) de la littérature et du théâtre. En effet, le « va-et-vient [...] entre participation et distanciation » s'avérerait « un mouvement [...] *consubstantiel à toute lecture*⁴³. »

À ce titre, toute réflexion sur la lecture du théâtre tire un grand profit de ces recherches, même si l'on doit distinguer dans un second temps entre les diverses manières de lire et leurs spécificités éventuelles. De fait, la lecture *comme théâtre* (dans mon vocabulaire) se différencie de la lecture littéraire au sens restreint, même si toutes les deux ressortissent à la lecture littéraire au sens large – d'où peut-être une manière de flottement terminologique continu dans les travaux sur la lecture « littéraire » ou « non littéraire » du théâtre. Dans la troisième édition de *Pour une lecture littéraire*, on trouve par exemple un encart intitulé « Pour lire le texte de théâtre » qui se veut « [c]omplémentaire à l'analyse de la représentation théâtrale », en « cherch[ant] à saisir le texte dramatique dans sa spécificité, c'est-à-dire à le questionner en vue d'un passage à la scène réel ou virtuel⁴⁴. » Or, cette dernière manière de lire (qui mérite d'être désignée explicitement comme telle) échappe précisément à la « littérature » au sens restreint.

Ne pas imaginer de mise en scène

Pour mieux comprendre en quoi consiste cette lecture *comme littérature* qui, dans le territoire des « lectures littéraires » au sens large, s'oppose directement à la lecture *comme théâtre*, il est important de s'attarder sur ce qui lui fait défaut : le « passage à la scène virtuel ». Il s'agit donc de s'intéresser à l'activité cognitive d'un lecteur ou d'une lectrice en situation de comprendre et d'interpréter des textes *en les lisant* (et non en faisant autre chose).

On gagne là encore à distinguer radicalement les lectures occupées à un passage *virtuel* à la scène (la lecture *comme théâtre* au sens où je l'entends) et celles occupées à un passage *réel* (les *lectures opératoires*). Même si la lecture *comme théâtre* peut se nourrir d'une pratique théâtrale préalable, les opérations impliquées par ces deux rapports à la scène sont tout à fait différentes : « la mise en scène mentale est [...] un processus spécifique, qui n'a que peu à voir avec

43. DUFAYS Jean-Louis, « Sujet lecteur et lecture littéraire : quelles modélisations pour quels enjeux », art. cité, p. 81-82.

44. DUFAYS Jean-Louis, GEMENNE Louis et LEDUR Dominique, *Pour une lecture littéraire*, *op. cit.*, p. 330.

une représentation réelle», remarquent Jean de Guardia et Marie Parmentier, si bien « qu'il est [...] difficile de penser la première par la métaphore de la seconde⁴⁵. » J'évite dès lors l'emploi métaphorique de l'expression « mise en scène » pour caractériser l'activité cognitive des lecteurs et lectrices, qui ne mettent rien en scène à la manière des artistes de théâtre (et n'observent rien à la manière des spectateurs et spectatrices), mais *imaginent* une mise en scène (*lisent* comme théâtre) – ce qui n'est pas la même chose.

Le fait d'imaginer un tel « passage à la scène », opération cognitive particulière à plusieurs égards, est étranger à la lecture *comme littérature*. Mais les réflexions disponibles sur la lecture du théâtre échouent la plupart du temps à mettre en avant les singularités de l'imagination impliquée par la lecture *comme théâtre*. De nombreuses descriptions présentent des mécanismes bien moins spécifiques qu'il n'y paraît au premier abord⁴⁶, comme lorsque Louis Becq de Fouquières évoque la mémoire « théâtrale » des lecteurs et lectrices :

Que se passe-t-il donc en nous quand nous lisons une œuvre dramatique ? Il est clair qu'elle ne pénètre pas dans un esprit vierge de toute impression similaire. [...] Une foule innombrable d'objets [notamment théâtraux] se sont présentés à notre esprit et se trouvent enregistrés dans notre mémoire, où ils restent d'ordinaire à l'état latent. Mais aussitôt qu'une lecture en ravive le souvenir, il se fait dans notre esprit une représentation subjective de tous les objets dont nous avons conservé les images. Et cette représentation illustre immédiatement notre lecture et lui sert de mise en scène idéale : mise en scène toujours discrète, qui paraît, s'efface, disparaît et reparaît sans s'imposer à notre esprit, sans le distraire ; décor mobile où tout reste à son plan et qui se rapproche ou s'éloigne au gré de notre imagination⁴⁷.

45. GUARDIA Jean de et PARMENTIER Marie, « Les yeux du théâtre », art. cité, p. 133.

46. Je mets de côté les tentatives s'attardant sur des spécificités formelles des textes de théâtre (prépondérance du dialogue, brièveté, *etc.*) pour caractériser la spécificité de la lecture du théâtre : l'effet de ces spécificités sur la lecture semble avéré, mais il concerne moins la lecture du théâtre que celle des textes entièrement ou partiellement *écrits et mis en page* à la façon du théâtre – sans compter que les textes de théâtre ne sont pas tous brefs ni même dialogués, ce qui ne les empêche pas pour autant d'être lus *comme théâtre*. Par ailleurs, un texte de théâtre canonique peut de toute manière être lu *comme littérature* : il s'agit donc de placer résolument la réflexion sur le plan des manières de lire.

47. BECQ DE FOUQUIÈRES Louis, *L'Art de la mise en scène. Essai d'esthétique théâtrale*, Paris, Charpentier et cie, 1884, p. 9-10.

Les « signes » imaginés seraient dès lors « purement idéographiques ». Le « fond [est] toujours un peu effacé, semé d'images confuses, qui s'évanouissent dès qu'on veut les considérer avec fixité ». Nourri par des connaissances et des souvenirs, « notre esprit » produirait une « mise en scène idéale que nous projetons objectivement dans l'espace incertain » qui est le nôtre, présentement, « quand nous lisons une œuvre dramatique ». La projection serait « objective », mais non son résultat : la « représentation » s'avérerait bien « subjective⁴⁸ ». Mais dans quelle mesure la description de cette « mise en scène idéale » caractérise-t-elle vraiment la lecture du théâtre ? En effet, la lecture de romans se nourrit également du lien mémoriel aux « objets dont nous avons conservé les images » pour « projeter » en imagination des « scènes » sur un « fond [...] semé d'images confuses ».

On peut dès lors se demander si le fait d'« imaginer une mise en scène » théâtrale suffit à caractériser la lecture *comme théâtre* par rapport à la lecture *comme littérature* (qui s'accommode volontiers de scènes se déroulant au théâtre et des personnages de comédiennes et comédiens). Ne faudrait-il pas plutôt préciser qu'il s'agit avec la lecture *comme théâtre* d'imaginer un spectacle à faire (dans le futur) ou déjà fait (dans le passé) ? En effet, les scènes (de roman ou de théâtre) lues comme théâtre donnent lieu à un jeu lectorial ayant notamment partie liée avec la mémoire du théâtre (pointée ci-dessus par Becq de Fouquières et déjà signalée aux siècles précédents⁴⁹) et étant caractérisé par le fait d'imaginer une scène sur une *scène réelle* – non pas sur une scène située dans le monde des personnages, dans un temps indéterminé (ce que l'on peut faire

48. *Ibid.* Pour Becq de Fouquières, il importe de faire la différence, en termes d'« émotion esthétique », entre l'« effet représentatif idéal » procuré par la lecture *du* théâtre et l'« effet représentatif réel » (*ibid.*, p. 21-22) procuré par la spectation et l'audition *au* théâtre.

49. Plusieurs techniques éditoriales visent à solliciter « la participation de la mémoire du spectateur au plaisir du lecteur. Publié de plus en plus rapidement après la représentation, le texte du XVII^e siècle invite le lecteur à associer l'expérience de la représentation à celle de la lecture qui la prolonge et l'approfondit et permet d'en renouveler les effets. » (LOCHERT Véronique, « “Le lecteur imaginaire” face au texte dramatique : l'apport des didascalies et des illustrations à la lecture du théâtre », dans LOCHERT Véronique et GUARDIA Jean de (dir.), *Théâtre et Imaginaire. Images scéniques et représentations mentales (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Dijon, éditions universitaires de Dijon, « écritures », 2012, p. 181-196, ici p. 190-191). Véronique Lochert signale par ailleurs que l'« [o]n insiste fréquemment sur l'impossibilité de rire ou de pleurer à la lecture sans avoir été spectateur », en renvoyant notamment aux *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719) de Jean-Baptiste Dubos.

en lisant comme littérature tel passage « théâtral » d'un roman, par exemple), mais dans notre propre monde, *dans le passé ou le futur de notre calendrier*⁵⁰.

La principale différence entre la lecture *comme théâtre* et la lecture *comme littérature* me semble en fait se situer avant tout dans l'investissement imaginatif et corporel, voire psychoaffectif, du lecteur ou de la lectrice dans les diverses « scènes » imaginées – dans une « attitude à l'égard du texte » (J.-L. Dufays) qui encourage tel type d'inférences ou tel autre. André Petitjean estime d'ailleurs que les « habilités plus particulières exigées par la lecture d'un texte dramatique » correspondent « sans conteste [aux] caractéristiques communes à la lecture des fictions, en général⁵¹. » La question n'est pas celle d'une distinction de nature entre deux types de fiction (théâtrale ou romanesque) dont l'appréhension

50. La distinction (que je n'ai pas la place de présenter) entre l'imagination *au passé* et celle *au futur* s'avère fondamentale à la bonne compréhension de la lecture *comme théâtre* : la première est par exemple historique ; la seconde est plus clairement créative (sans aboutir néanmoins à la création d'un spectacle réel – ce n'est pas une lecture opératoire, qui contraint de choisir parmi les différentes versions imaginées d'une même scène, alors que ces versions peuvent très bien coexister dans l'imagination). Voir *Manières de lire les textes dramatiques*, *op. cit.*, en particulier p. 307-310 et 347-401.

51. PETITJEAN André, « Élaboration didactique du personnage dramatique », *Pratiques*, n° 119-120, dossier « Écritures théâtrales », 2003, p. 221-240, ici p. 223. Ces habilités auraient trait : à la capacité d'« entrer dans un jeu discursif qui institue le lecteur en “observateur-participant”, témoin, juge ou voyeur additionnel simulé d'actes mentaux et d'interactions verbales [...] » ; à la capacité d'« élaborer, à partir des amorces textuelles, des représentations mentales *virtuelles*, progressivement construites par “rétroactions” successives, flexibles et évolutives » ; à la capacité d'« adopter avec plasticité l'identité sémantique des différents personnages présents dans cet espace verbal ou [de] privilégier l'un d'eux » ; à la capacité de « reconstituer imaginativement, tout en étant dépendant des indéterminations et des ambiguïtés du texte et prisonnier du mode de gestion des informations diégétiques que choisit l'auteur [...], les conditions d'énonciation et les actes de langage qui donnent du sens aux énoncés [...] en fonction d'interprétations globales, “d'isotopies surplombantes” (M. Corvin, 1996), elles-mêmes provoquées par des instructions textuelles explicites ou inférables ». Ces habilités « s'accompagnent de jugements (pertinence, possibilité, vraisemblance, reconnaissance ou révélation) ou d'évaluations d'ordre éthique ou esthétique [...] » et prennent place dans « un acte de reconfiguration qui dépend à la fois de la compétence linguistique [du lecteur] mais aussi de l'univers encyclopédique et culturel de son expérience et de son degré de familiarité avec les conventions esthétiques [...] ». (*Ibid.*, p. 222-223.) La référence figurant entre parenthèses est la suivante : CORVIN Michel, « La parole visible ou : la théâtralité est-elle dans le texte ? », *Cahiers de praxématique*, n° 26, dossier « Les Mots et la Scène », 1996, p. 95-109, DOI : 10.4000/praxématique.2983.

différerait fondamentalement à la lecture, mais d'une distinction de fonctionnement du « dispositif fictionnel » littéraire (texte) ou théâtral (texte + mise en scène), qui invite – dans le cas d'une lecture *comme théâtre* – à lire « le personnage théâtral » à l'aune « de son incarnation scénique par le comédien⁵² », celle-ci pouvant être avérée (dans le cas d'une lecture *au passé*) ou possible (dans le cas d'une lecture *au futur*). C'est pourquoi A. Petitjean écrit que « l'accès au plaisir esthétique [du théâtre] ne demeure possible qu'à la condition de savoir, en cours de lecture, beaucoup inférer, passablement métaphoriser et fréquemment vocaliser⁵³. » Bref – j'interviens entre crochets avec mon vocabulaire dans le texte d'André Petitjean (que je réoriente du même coup) :

ce qui singularise tendanciellement la lecture dramatique [*comme théâtre*] tient au fait que l'offre de sens qu'effectue le texte [lu *comme théâtre*] y étant relativement narcotisée [*par cette manière de lire*] et[, dans cette perspective,] en attente d'être actualisée scéniquement, le lecteur doit faire preuve d'une robuste capacité *inférentielle*⁵⁴.

Il s'agit de procéder en imagination à une ou plusieurs « actualisations » du texte (en tant que suite de phrases) et de la fiction (ses personnages, leur monde, etc.) sur une scène de théâtre. Cela revient certes à « imaginer une mise en scène », mais cette expression trop vague ne permet pas de caractériser

52. PETITJEAN André, « Problématisation du personnage dramatique », *Pratiques*, n° 119-120, *op. cit.*, 2003, p. 67-90, ici p. 70. Selon André Petitjean, la « fiction romanesque » et la « fiction dramatique » ne diffèrent que par le lien avéré de la seconde avec la pratique théâtrale – et non « au niveau de l'*intentionnalité*, [...] guère plus au niveau *ontologique* » ; pas plus « d'un point de vue *sémiotique* » ou « de l'anthropologie de l'imaginaire » : « Tout aussi partagé par les deux types de fiction le fait que les actions et les direx qui simulent ces projections imaginaires que sont les personnages, leur *hexis* et leur *ethos*, les valeurs qu'elles engagent, entrent en résonance, au moment de l'immersion fictionnelle du lecteur, avec sa propre encyclopédie du monde, son système de valeurs et ses investissements affectifs et analytiques. Ces processus *transitionnels* se manifestent sous la forme d'adhésion ou de rejet avec l'axiologie du texte, de relations de sympathie ou d'antipathie avec les personnages, d'intérêt ou de déplaisir (intellectuel ou affectif) à l'égard de la fable, de ses enjeux et du développement de l'intrigue. » (*ibid.*, p. 69-70.) Les deux articles d'André Petitjean publiés dans un même numéro de *Pratiques* (2003) ont été refondus deux ans plus tard en un seul, sous le titre « Lire un texte théâtral » (2005). Les modifications apportées ne changent pas le fond du propos.

53. *Ibid.*, p. 83.

54. PETITJEAN André, « Élaboration didactique du personnage dramatique », art. cité, p. 223.

précisément la lecture *comme théâtre* et donc de bien la différencier de la lecture *comme littérature*. Les inférences ressortissant à cette lecture *comme théâtre* (au passé ou au futur) sont intéressantes pour elles-mêmes et concernent non seulement l'interprétation des textes (leur sens), mais encore leur compréhension (l'histoire qu'ils racontent) – je n'ai pas la place de m'y attarder ici. Retenons que la lecture *comme théâtre* est assurément une lecture littéraire au sens large (en raison des « habilités » mobilisées par les lecteurs et lectrices), mais non au sens restreint (en raison des procédures qu'elle engage, par lesquelles elle se différencie de la lecture *comme littérature*).

La lecture du théâtre comme littérature

Au sens large – semble-t-il retenu par Alain Viala –, « la lecture littéraire consiste à lire des textes littéraires, c'est-à-dire des textes qui procurent du plaisir et de la culture », dans une certaine visée esthétique et sociale (variable depuis le XVII^e siècle), mais dont les modalités exactes demeurent en partie « insaisissable[s]⁵⁵ » – et, pour ce que l'on peut en saisir, plurielles. Au sens restreint, la lecture littéraire est un fonctionnement artistique (celui de l'art de la littérature) propre à une certaine appréhension des textes, très valorisée au XX^e siècle, qui trouve son aboutissement en elle-même (et non dans l'apprentissage qui en résulterait, par exemple), qui se comprend comme auto-suffisante et qui peut, doit même, par principe, s'envisager dans la solitude et le silence. Les textes théâtraux lus ainsi sont déviés de leur fonctionnement théâtral (pré)supposé, car le lecteur ou la lectrice ne reconnaît aucun lien avec un spectacle. Par rapport aux lectures *comme théâtre* qui orientent la scène imaginée vers un passé ou un futur réels, la lecture *comme littérature* se contente de produire une scène imaginaire dans son propre présent (au moment où le

55. VIALA Alain, « L'enjeu en jeu : rhétorique du lecteur et lecture littéraire », art. cité, p. 15-16 : « En effet, on sait bien peu de choses sur la lecture. On connaît assez bien ce que lisent nos contemporains, grâce à diverses enquêtes, et même ce qu'ont lu nos ancêtres ; on a aussi quelques indications sur les fruits de ces lectures ; bref : on dispose de quelques lumières sur les *quoi* et *pour quoi* de la lecture. Mais le *comment* se dérobe. L'acte même de lire échappe largement à l'investigation, parce qu'il se consume, pour une part essentielle, dans son accomplissement même : la lecture *littéraire* a pour objet des œuvres qui proposent un plaisir ou une jouissance au lecteur, or cette émotion qui est sa raison d'être demeure insaisissable. »

lecteur s'absorbe), sans mobiliser la « robuste capacité inférentielle », selon la formule d'André Petitjean, servant à imaginer un « passage à la scène » de théâtre.

Il faut néanmoins garder à l'esprit que cette lecture *comme littérature* ne saurait être toujours « pure » : dans son présent surgissent parfois, involontairement ou volontairement, le futur ou le passé de spectacles réels, *via* la mémoire ou la projection. Les temps peuvent non seulement se suivre dans une même lecture, mais encore se mêler selon d'innombrables possibilités – et il en va de même, par conséquent, des manières de lire le théâtre. L'identification de ces dernières est cependant un préalable à l'étude plus fine de leurs interférences.