

## **Le métathéâtre hugolien : délimitation du sujet<sup>1</sup>**

L'idée de « métathéâtre » a été utilisée pour la première fois par Lionel Abel dans son ouvrage intitulé *Metatheatre, A New View of Dramatic Form* (1963) ; son étude s'appuyait sur la distinction fondamentale entre la tragédie (qui a pour but de montrer la réalité du monde en la reflétant) et le « métadrame », qui dépeint le monde uniquement comme une projection poétique de la conscience humaine ; en d'autres termes, selon Lionel Abel, le monde, dans l'optique du métathéâtre, n'existe qu'à travers l'imagination des hommes. Cette vue, novatrice à l'époque, mais très controversée, s'appuyait principalement sur la métaphore théâtrale du *theatrum mundi*.

En 1971, James Calderwood (dans son *Shakespearean metadrama*) reprenait le concept de métathéâtre pour son interprétation des drames de Shakespeare. Selon lui, le sujet du drame shakespearien est le drame même : « il n'est guère surprenant qu'un dramaturge comme Shakespeare projette ses préoccupations théâtrales non seulement dans sa propre vie, mais aussi dans la vie fictive de ses drames, dans laquelle le monde peut se transformer en scène, l'histoire en intrigue, les rois en metteurs en scène, les courtisans en acteurs, le peuple en spectateur, et le langage en dialogue ou en écriture qui anime le tout »<sup>2</sup>.

Richard Hornby (*Drama, Metadrama and Perception*, 1986) proposait de son côté une classification des procédés métadramatiques en cinq catégories : pièce dans la pièce, cérémonie dans la pièce, jeu de rôle dans le rôle, référence littéraire et référence à la vie

---

<sup>1</sup> Je m'applique ici à faire le point sur le concept de métathéâtre, qui demeure encore très flou, et qui à ma connaissance reste un terrain d'étude exclusivement anglo-saxon.

Je tiens par ailleurs à insister sur le fait que le métathéâtre n'est pas du théâtre dans le théâtre, et que ses implications ne s'arrêtent pas au strict phénomène structural (emboîtements, pièce enchâssée, structure prologale, structure chorale, mise en abyme etc.). D'ailleurs, le théâtre hugolien ne présente pas de véritable structure de « théâtre dans le théâtre ». Pour des définitions précises, voir l'ouvrage éclairant de Georges Forestier *Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1981, réédition 1996.

<sup>2</sup> University of Minnesota Press, Minneapolis, 1971, p. 5. Chaque fois qu'un auteur anglo-saxon est cité, c'est moi qui traduis maladroitement.

réelle, « autoréférentialité ».

Plus récemment, M. J. Muratore dans son *Cornelian Theater – The metadramatic dimension* (1990), s'est concentré sur « les éléments, dans les textes, qui attirent l'attention sur les problèmes de la création artistique et sur les défis esthétiques qu'elle suppose ». Sa recherche visait à « découvrir les aspects de l'illusion dramatique qui préoccupaient l'auteur dans l'acte créatif »<sup>3</sup>.

Toutes ces études sur le métathéâtre (je ne cite ici que les plus significatives, et ce, très succinctement) montrent bien l'étendue du concept, ses interprétations variées, ses applications multiples. Néanmoins, si l'on tente une sorte de synthèse et que l'on cherche à donner une définition simplificatrice (celle de Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre* est loin de l'être), il ressort ceci : plutôt que de parler de métathéâtre, on peut tout du moins parler de procédé métathéâtral ; dans une pièce, tout rappel des problèmes de la création artistique, toute référence à la pièce en train de se dérouler (ou au public en train de la regarder, ou encore à tout phénomène relatif au théâtre – scène, mise en scène, éclairage, décor), toute allusion à l'art du théâtre, au théâtre-objet ou au monde-théâtre, tout cela peut être compris comme du métathéâtre.

Il ne faudrait pourtant pas confondre métathéâtre et théâtralité : en effet, la définition que donne Anne Ubersfeld de la théâtralité (« la présence dans une représentation de signes qui disent clairement la présence du théâtre »<sup>4</sup>) pourrait aisément se rapporter au métathéâtre, à ceci près qu'elle s'inscrit dans l'optique de la scène, car les signes qui montrent ou qui disent le théâtre rompent l'illusion en rappelant au spectateur qu'il est au théâtre. Néanmoins, il existe à mon avis une « présence » du théâtre indépendante de la représentation (donc sans rapport avec la théâtralité), signe le plus évident qui rappelle le théâtre, détectable au niveau du texte, à savoir, le discours métadramatique, repérable en premier lieu par des signifiants relatifs au théâtre.

Or, le théâtre hugolien est riche de ces signifiants, et comporte un nombre important d'allusions intertextuelles théâtrales. Cette présence persistante du théâtre comme thème à l'intérieur de la production dramatique de Victor Hugo n'est à mon avis pas fortuite, et il importe d'en déterminer la structure et les fonctions. De plus, elle présente un caractère

---

<sup>3</sup> Summa Publications, Inc., Birmingham, Alabama, 1990, p. 6.

<sup>4</sup> *Les termes clé de l'analyse du théâtre*, Seuil, 1996, p. 83.

particulièrement intéressant dans la mesure où elle agit *a priori* de façon redondante, puisqu'il y a évocation du théâtre au sein même de sa production. Il pourrait s'agir d'une démarche précise du dramaturge, qui ne peut ignorer qu'un lecteur attentif (voire « idéal ») sera renvoyé à, pourrait-on dire, une « vision double » du théâtre. En effet, le lecteur doit se figurer le texte par rapport à des critères dramatiques concrets, transposer en quelque sorte sa lecture sur une scène imaginaire pensée en fonction de présupposés matériels ; mais, s'il s'avère que le texte qu'il parcourt contient des réflexions sur le théâtre, ou même ne serait-ce qu'une terminologie théâtrale utilisée dans des métaphores, le voilà amené à penser le théâtre non plus comme simple représentation du texte qu'il est en train de lire, mais comme concept, avec toutes les directions possibles que cela implique (selon les cas : histoire du théâtre, condition de comédien, problèmes de théorie dramatique, idée que le monde est théâtre etc.). Aussi, le discours métadramatique serait-il doté d'un double pouvoir : d'une part, celui de réfléchir non pas l'œuvre dans l'œuvre mais plutôt l'art dans l'œuvre<sup>5</sup>, et, d'autre part, celui de projeter une image du théâtre comme idée vers le lecteur, l'incitant à une réflexion sur l'art auquel il est confronté.

Le discours métadramatique peut être étudié sous différents angles. D'une part, il renferme un intérêt intra-théâtral certain, d'autre part, il débouche sur quelque chose qui dépasse le dramatique : on touche à une philosophie et à une esthétique. De plus, s'il existe une liaison entre le métadramatique et le poétique, peut-être est-il donné d'entendre la « voix du poète » dans le discours métadramatique. Entendons-nous : il ne s'agit pas d'aller chercher du biographique dans le métathéâtral, mais plutôt d'essayer de voir si le discours métadramatique recèle (ou peut-être décèle) une philosophie et une esthétique, celles de Victor Hugo en l'occurrence.

---

C'étaient là quelques jalons modestes pour tenter de définir grossièrement mon projet. Reste maintenant le travail concret sur les textes, qui, seul, me permettra de donner corps à des idées qui auront pu sembler très abstraites à certains, ce dont je m'excuse.

---

<sup>5</sup> Je préfère cette expression qui, à mon sens, a le mérite d'ôter toute ambiguïté liée à l'expression « l'œuvre dans l'œuvre » que l'on rencontre souvent à propos de la mise en abyme.