

La haine du théâtre. Controverses européennes sur le spectacle, vol. 1 « Controverses et polémiques » et vol. 2 : « Discours et arguments ». Sous la direction de François LECERCLE et Clotilde THOURET. *Littératures classiques*, n^{os} 98 et 99. Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2019. Deux vol. de 214 et 208 p.

Le diptyque dirigé par F. Lecercle et C. Thouret est l'aboutissement du colloque de 2014 consacré à la « Haine du Théâtre », lui-même émanant du projet du même nom initié à Sorbonne Université depuis 2013. Aboutissement tout autant que point d'étape avant de nouveaux prolongements de cette réflexion sur le théâtre de la première modernité, les deux volumes font dialoguer vingt-huit contributions balayant aussi bien les différentes positions théoriques du débat théâtrophobe que les différents champs géographiques européens dans lesquels il s'exprime. En s'intéressant ainsi aux controverses sur le théâtre dans l'Europe de la première modernité, le diptyque reprend à nouveaux frais une question que l'histoire des idées a déjà traitée, notamment en France, avec les travaux de L. Thirouin ou de D. Blocker.

Le premier volume, intitulé « Controverses et polémiques », s'organise en trois parties. Il s'intéresse tout d'abord, fort logiquement, aux « commencements des controverses », depuis les textes fondateurs de l'Antiquité (G. Navaud et A. Duprat) jusqu'aux prémices de la polémique à l'époque moderne (F. Lecercle et H. Roberts), en passant par un détour par le Japon du XIV^e siècle (H. Ogura). La deuxième partie s'arrête sur quelques épisodes polémiques particulièrement significatifs dans l'espace germanique à travers quelques cas, du théâtre à l'opéra et au ballet (M.-T. Mourey), en Espagne (C. Herzig), en Angleterre, grâce à l'affaire du *Masque of Blackness* (Y. Brailowsky), en France, avec la querelle de *L'École des Femmes* (D. Blocker). La troisième partie, enfin, se penche sur les « tactiques d'attaque et de défense », en analysant plus précisément les stratégies des différents participants au débat, en particulier dans l'espace britannique (N. Vienne-Guerrin, C. Thouret et Z. Schweitzer), en Espagne (A. Teulade), en terminant par l'héritage rousseauiste (L. Marie).

Le deuxième volume, intitulé « Discours et arguments », est lui aussi structuré en trois parties. Il étudie d'abord le théâtre comme un « lieu démoniaque et trompeur », argument commun aux détracteurs théâtrophobes, en Espagne (F. d'Artois), en Angleterre et en France (M.-H. Goursolas), permettant ainsi d'envisager la polémique sur un plan théorique plus large, engageant les questions esthétiques de la vraisemblance (E. Zanin) et de la catharsis (M. Saint Martin). Le spectacle peut alors être envisagé, dans une deuxième partie, comme « le règne du sensible », permettant d'interroger la place du corps dans la réflexion italienne (F. Decroisette) ou française, du fait des connaissances nouvelles sur le regard et l'optique (S. Léoni), et de développer largement la question du corps des femmes, actrices ou spectatrices (A. Fabiano, V. Lochert, S. Nancy), jusqu'à un élargissement à la querelle coloriste de l'opéra (M. Lafouge). Enfin, le diptyque s'achève par quatre « anthropologies du spectateur », en Angleterre, avec la figure du public (E. MacKay), en Italie, avec la question de la « tolérance » (B. Filippi), en France, à travers un dialogue entre Rapin, La Mesnardière et Dubos (L. J. Connors), puis grâce aux réflexions poétiques, au début du XVIII^e siècle, de l'abbé Jean Terrasson (L. Norman).

Les deux volumes se complètent et s'enrichissent l'un l'autre. Ils sont ainsi à lire ensemble, puisque le corpus envisagé est constamment mis en dialogue dans chaque contribution mais aussi d'article en article. Le premier intérêt de l'ensemble est de replacer sources et figures de la polémique dans leur contexte afin d'en éclairer les reprises et les interprétations. De ce fait, les retours de certaines analyses d'une contribution à l'autre soulignent l'importance de certains auteurs et la richesse du dialogue qu'ils provoquent. Les sources antiques de la polémique – la critique venue de la « figure tutélaire de la théâtrophobie antique » qu'est Platon (G. Navaud, vol. 1, p. 15) mais surtout le relais décisif qu'a été le traité *De Spectaculis* de Tertullien, qui informe « les propos d'Augustin sur le théâtre, puis le discours pastoral

chrétien contre le théâtre » (A. Duprat, vol. 1, p. 31) – innervent la plupart des textes étudiés. La question religieuse est évidemment au centre de la controverse et plusieurs études viennent en montrer toutes les subtilités argumentatives, puisque « l'affiliation religieuse de l'adversaire est souvent utilisée comme un marqueur de sa position » (M.-H. Goursolas, vol. 2, p. 20), alors même que « la polémique permet d'inverser les rôles » (F. Lecercle, vol. 1, p. 62) et les positions *pro* et *contra* entre catholiques et protestants selon les situations.

Les différents domaines de la controverse sont donc constamment relus à la lumière des sources antiques, comme la théorie de la vraisemblance, étudiée par E. Zanin (puisque l'imitation du vrai fait du théâtre, depuis Tertullien, un mal en lui-même ; vol. 2, p. 25 et suivantes) ou la question de la possession démoniaque de l'acteur puis du spectateur (M. Saint Martin, vol. 2). Le « vaste corpus de la controverse espagnole, s'appuyant abondamment sur les Pères de l'Église tels que Tertullien, saint Cyprien et saint Clément d'Alexandrie » (A. Teulade, vol. 1, p. 146) est étudié jusqu'aux usages paradoxaux de l'augustinisme par le camp des défenseurs du théâtre et, en particulier, le P. Guerra, « figure de proue des débats théologiques sur le théâtre » (F. d'Artois, vol. 2, p. 51). En effet, l'intérêt des volumes est aussi d'incarner ces débats dans des figures contemporaines. En Angleterre, l'ouvrage violent du théâtrophobe William Prynne, l'*Histrion-matrix*, est mis en perspective grâce à ses devanciers, John Northbrooke et Stephen Gosson (N. Vienne-Guerrin, vol. 1, p. 135-141) et à la question du corps des spectatrices, révélant ainsi une « nette conscience de la diversité du public et des enjeux politiques et sociaux de la fréquentation des théâtres » (V. Lochert, vol. 2, p. 105). En France, les textes de La Mesnardière, de Bossuet, de l'abbé d'Aubignac ou de René Rapin, se voient interprétés en fonction de la polémique, à travers l'enjeu de « l'importance du public féminin et de son rôle culturel croissant » (V. Lochert, vol. 2, p. 95), ou, plus largement, dans une « histoire de l'esthétique » qui, finalement, fait du théâtre un « lieu de théorisation métaphysique » tout autant qu'un « événement social » (L. J. Connors, vol. 2, p. 175).

En effet, il s'agit bien là d'un des apports les plus importants du diptyque : les auteurs montrent comment le théâtre se fait « caisse de résonance » (F. Lecercle et C. Thouret, vol. 1, p. 8) de l'époque du fait des débats qu'il suscite. La polémique sur la haine du théâtre se trouve ainsi en permanence arrimée au contexte social dans lequel elle se déploie et ce dès ses premières manifestations. L'affaire du parlement de Paris qui, en 1541, estime les Confrères de la Passion responsables de la baisse des aumônes, révèle comment « le théâtre, même religieux, est devenu une entreprise commerciale » (F. Lecercle, vol. 1, p. 57). Précisément, les différents contributeurs tendent à montrer comment la haine du théâtre s'inscrit dans « des considérations très présentistes et en lien avec la vie de la cité », comme l'écrit Anne Teulade pour le Siècle d'Or espagnol (vol. 1, p. 150). Les représentations théâtrales engagent ainsi des considérations socio-économiques tout à fait concrètes, comme la dangerosité sociale et morale de l'exhibition du corps des femmes, sur laquelle réfléchit Luigi Riccoboni dans sa *Réformation du théâtre* (A. Fabiano, vol. 2, p. 82) et, plus largement, la crainte que les femmes n'introduisent « dans la société un ferment de division » (S. Nancy, vol. 2, p. 111). La controverse rattache donc « le plaisir du théâtre à ceux du corps » (D. Blocker, vol. 1, p. 129). La haine du théâtre conduit ainsi nécessairement à étudier comment le public peut être « façonné » par ces discours (E. MacKay, vol. 2, p. 149) en fonction de ce que les participants à la querelle veulent démontrer. Dans ce « contexte qui vise en priorité le contrôle politique et la réforme morale des théâtres » (E. Zanin, vol. 2, p. 28), le rôle du pouvoir politique est alors fréquemment mis en avant. Dans la sphère germanique, à chaque épisode polémique, en Suisse, à Hambourg, ou en Saxe, « à chaque fois, le soutien institutionnel des autorités est déterminant dans l'issue des conflits » (M.-T. Mourey, vol. 1, p. 84). Ce rôle essentiel apparaît dans tous les espaces géographiques, aussi bien en Espagne où la *comedia* permet de garantir « le bon ordre social qui est respecté dans les *corrales*, puisque chacun y trouve sa place selon

son rang » (C. Herzig, vol. 1, p. 101), ou en Angleterre où le masque de cour est une « occasion d'asseoir son autorité et de célébrer sa lignée » (Y. Brailowsky, vol. 1, p. 105).

On le voit, la richesse des études proposées permet non seulement d'étudier la controverse à travers l'Europe – même si la France et l'Angleterre dominant – mais aussi dans toutes les idées qui en actualisent les débats. Ces deux volumes sont donc précieux pour les études théâtrales de la première modernité en soulignant la double face et le double fond de la controverse de la haine du théâtre.

Double face, car les deux volumes ne se cantonnent pas à la seule « haine » des détracteurs, philosophes ou religieux. Il s'agit tout aussi bien de montrer comment le discours est opposé à celui des apologistes, dans des stratégies argumentatives subtiles, voire retorses. Le théâtraphobe devient aussi une figure des textes des défenseurs, étudiée dans l'ironie des comédiens, Bruscabille ou Guillot-Gorju, dont « l'érudition joyeuse » est le « signe indéniable » de leur « niveau d'éducation » (H. Roberts, vol. 1, p. 73) ou dans la satire toute fictionnelle des défenseurs anglais qui vont jusqu'à faire « l'amalgame entre théâtraphobie et sédition » (C. Thouret, vol. 1, p. 172). Les débats entre partisans et adversaires permettent de révéler des lignes de partage mouvantes, comme celle de la nouvelle « tolérance » jésuite envers la *comedia dell'arte*, qui dissimule en réalité l'« hostilité la plus ferme » à l'égard des nuisances du spectacle (B. Filippi, vol. 2, p. 154). Les ouvrages montrent donc à la fois les lignes de force du débat tout comme leurs déplacements permanents jusqu'à la perspective rousseauiste, à l'horizon des deux volumes, aussi bien la fameuse *Lettre à d'Alembert*, son « pamphlet antithéâtral » (L. Marie, vol. 1, p. 185) analysé du point de vue de la scène, que la position de Rousseau envers la théorie de Jean Terrasson, puis sa proposition d'une « réécriture imaginaire » du *Misanthrope* (L. Norman, vol. 2, p. 185).

C'est là le double fond du diptyque qui, en étudiant les textes portant sur la *haine* du théâtre, en vient à souligner toute la créativité de la polémique, loin d'être destructrice pour les arts de la scène. Qu'il s'agisse d'étudier comment les défenseurs tournent en ridicule les théâtraphobes – à l'instar, par exemple, de Ben Jonson opposant un puritain à une marionnette (C. Thouret, vol. 1, p. 165) – ou de montrer comment un auteur comme Charles Gildon cherche à créer une tragédie dépourvue des défauts qu'y voyaient les moralistes en choisissant, avec *Phaeton*, « le sujet le plus susceptible de le faire condamner » (Z. Schweitzer, vol. 1, p. 184), les deux volumes ne perdent jamais de vue la richesse esthétique créée par la controverse. Dans cette perspective, le lecteur pourra trouver d'utiles et riches contrepoints à l'image de l'étude de la nouvelle querelle coloriste de l'opéra, lancée par Rousseau, interrogeant sa « légitimité en tant que genre » (M. Lafouge, vol. 2, p. 142).

Ce diptyque ne peut donc qu'enthousiasmer tout lecteur désireux de comprendre la controverse théâtraphobe de l'Europe de la première modernité à la fois dans ses ramifications éthiques et esthétiques, mais surtout dans ce qu'elle avait de concret, politiquement, socialement et économiquement. Signalons, enfin, que ces études ont trouvé leur prolongement dans un colloque consacré aux rapports entre « Théâtre et scandale », récemment publié en ligne sur *fabula.org* et dirigé par les mêmes auteurs.