

Espaces des théâtres de société. Définitions, enjeux, postérité. Sous la direction de VALENTINA PONZETTO et JENNIFER RUIMI. Rennes, PUR, « Le spectaculaire », 2020. Un vol. de 273 p.

Malgré son importance tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, le théâtre de société – entendu ici comme un genre esthétique autant qu'une pratique sociale – reste encore largement méconnu. Cet ouvrage collectif – qui réunit une vingtaine de contributions écrites par dix-neuf universitaires suisses et français participant à un projet de recherche financé par le Fonds National Suisse et l'Université de Lausanne – permet de mettre en lumière cette pratique théâtrale restée dans l'ombre : les contributions qui le composent permettent non seulement de clarifier et de définir cet objet qui reste encore largement à élucider, mais aussi d'en faire un levier pour étudier les changements à l'œuvre, dans la deuxième partie de l'époque moderne et au début de la période contemporaine, tant dans des formes esthétiques en mutation, que dans un cadre social qui connaît lui aussi de profondes évolutions. Par leur ampleur, par leur pertinence et par leur apport, ces articles, bien plus que de seulement clarifier un genre esthétique et les pratiques sociales qui lui sont attachées en en délimitant les contours, ouvrent un programme de recherche qui intéressera les spécialistes de littérature, d'études théâtrales, ou encore d'histoire (des arts, des élites sociales...) ou de sociologie (des pratiques culturelles).

L'expression *théâtre de société* recouvre une pratique multiforme qui consiste à donner dans un cadre privé, c'est-à-dire en dehors des lieux habituellement dévolus aux spectacles, une représentation théâtrale. Cette forme de théâtre à domicile est donc d'abord l'apanage de la cour ou de l'aristocratie (habituées à organiser des spectacles dans le cadre de festivités privées) avant de s'élargir à la bourgeoisie qui connaît un essor tout au long de la période considérée ; cette pratique autant artistique que sociale participe du prestige des mécènes employant des troupes qui trouvent ainsi une source substantielle de revenus. La difficulté à étudier ce genre bien spécifique tient à la nature même de ce théâtre qui reste marginal par rapport à la scène conventionnelle, ainsi qu'à la difficulté à trouver les archives (souvent des fonds privés) sur lesquelles fonder ces recherches.

C'est sans doute là l'un des mérites majeurs de l'ouvrage : prendre au sérieux cette pratique et les formes esthétiques qu'elle produit, tout en proposant un cadre analytique apte à faire de cette forme en perpétuelle transformation un levier pour interroger les spécificités du théâtre et de la société d'alors. Ce livre s'inscrit donc dans le prolongement des travaux qui ont permis de construire cette forme de spectacle en objet de recherche, à l'image de ceux menés par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, David Trot, Dominique Quéro ou encore Jean-Claude Yon. Dans leur sillage, quatre critères sont ainsi proposés par les éditrices, Valentina Ponzetto et Jennifer Ruimi, pour définir le théâtre de société. Il s'agit tout d'abord d'une forme de théâtre *amateur* : si les artistes peuvent être des professionnels rétribués, cette pratique échappe à l'économie du théâtre qui se met en place à la même époque. Surtout, sur ces scènes de taille réduite peuvent se côtoyer aussi bien des artistes de métiers que des acteurs amateurs. Le théâtre de société est également *discontinu* : les représentations ne sont pas permanentes et s'inscrivent dans les calendriers propres aux maisons qui les accueillent, au gré de fêtes et de réceptions. Le théâtre de société est aussi *non lucratif* : si ces spectacles ont un coût qui peut être élevé, la recherche du profit n'est pas l'objectif recherché. Au contraire, cette pratique s'inscrit dans le cadre d'une économie somptuaire à une époque où le mécénat est une forme de distinction. Enfin, et c'est sans doute le critère le plus intéressant, les représentations ont lieu dans l'*espace privé*, alors même que la séparation public / privé est en profonde redéfinition tout au long de la période considérée. C'est en effet durant la deuxième modernité que la sphère de l'intime et de la famille se développe, ce qui se traduit par un partage plus strict qui apparaît notamment dans l'architecture intérieure. Dès lors, le théâtre de société recouvre non seulement des pratiques culturelles spécifiques, des formes de sociabilités qui lui sont propres,

mais aussi une esthétique particulière : le répertoire donné à domicile n'est pas le même que celui donné en ville. Les pièces sont plus courtes, ne nécessitent pas le recours à la machinerie théâtrale, et comptent moins de personnages, et donc moins d'acteurs. Le théâtre de société constitue ainsi un prisme pertinent pour interroger à la fois les mutations dans l'économie du spectacle, les formes esthétiques du spectacle (car un spectacle joué dans un salon implique nécessairement des choix de mise en scène qui diffèrent d'un spectacle joué dans une salle qui offre des dispositifs techniques plus élaborés), ou encore les évolutions de la société dans son ensemble que le théâtre de société permet de saisir depuis un point de vue très localisé.

Toutefois, ces critères ne cessent d'évoluer tout au long de la période, si bien que la définition du théâtre de société n'est jamais stabilisée : elle se heurte à d'autres formes de théâtre qui lui sont proches, mais néanmoins différentes dans leurs modalités, comme le théâtre de cour (joué à la cour), le théâtre d'éducation (joué dans les écoles) ou de collège, ou encore le théâtre amateur qui connaît un essor spectaculaire tout au long des XIX^e et XX^e siècles. L'intérêt de l'ouvrage est donc à la fois de proposer un modèle analytique du théâtre de société, qui est sans cesse dé/re/construit du fait de l'impossibilité même à l'enfermer dans un cadre trop strict. C'est dans l'écart à cette définition aussi idéale qu'hypothétique qu'apparaît la richesse heuristique du projet.

L'autre intérêt de la collection d'articles ici assemblée est de proposer une entrée centrée sur l'espace. Après tout, ce qui donne son unité au théâtre de société, c'est bien le lieu singulier depuis lequel il est joué : la scène. Paradoxalement, c'est en sortant des théâtres et en investissant les salons, les parcs... que l'on peut réfléchir à ce qu'est une scène et ce qui fait sa singularité. Deux questions sont ainsi posées. D'une part, le dispositif particulier que constitue la scène. Peut-on faire de n'importe quel espace une scène, comme le défend Peter Brook dans l'incipit de son *Espace vide* : « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène » ? Les formes de théâtre de société analysées ici donnent à voir l'inventivité technique et formelle des artistes prompts à faire spectacle en tous lieux, en dépit des contraintes qui pèsent sur ces scènes improvisées. D'autre part, la question de la séparation entre ce qui relève de l'espace public et de l'espace privé, ou plutôt le gradient qui les sépare. On peut s'étonner que Jürgen Habermas soit mobilisé : si ses travaux portent effectivement sur les évolutions du débat et sa publicité et permettent de comprendre l'apparition et la structuration d'une opinion publique de l'Ancien Régime à nos jours, il ne permet pas d'étudier les espaces proprement dits. Or, ce sont justement des lieux, leur matérialité, leur organisation à une échelle fine, bref leur singularité que le théâtre de société interroge.

Ce sont ces multiples enjeux que soulèvent les contributions ici réunies. L'introduction écrite par les éditrices de l'ouvrage, Valentina Ponzetto et Jennifer Ruimi, rappelle l'origine du projet et liste les enjeux soulevés, alors que Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval propose une mise au point très précise et très érudite sur les travaux antérieurs que cet ouvrage vient prolonger : elle met ainsi en lumière les apports décisifs du projet et les renouvellements qu'il permet. Quatre parties structurent le propos. La première partie s'intéresse à la diversité des espaces scéniques convoqués ; des études de cas fouillées mettent ainsi en évidence la diversité des scènes utilisées lors de ces spectacles. La deuxième partie questionne quant à elle les espaces sociaux, comme la (re)définition du public et du privé (selon la proposition de Guy Spielmann), l'apparition de l'intime (Aline Hodroge), ou encore les représentations de la société que ce théâtre donne à voir. La troisième partie envisage la postérité du théâtre de société et les multiples formes qui en découlent. La dernière partie, coordonnée par Christophe Schuway, propose un éclairage méthodologique très riche sur les humanités numériques : en quoi les nouvelles possibilités offertes par le traitement de l'information permettent-elles de mobiliser et d'interroger des sources jusque-là peu étudiées ? En effet, le champ du théâtre de société peut s'enrichir de la constitution et de l'analyse de bases de données : ces dernières permettent de mettre en évidence des circulations, des réseaux qui permettent d'envisager sous un jour

nouveau le théâtre de société et la sociabilité qui lui est liée. À noter, un cahier d'illustrations hors-texte permet de donner à voir la matérialité de ces formes de spectacles (décors, costumes, lieux, gravures et photos de spectacles).

YANN CALBÉRAC