



Dictionnaire des théâtres du monde

Silence (Le théâtre du)

De [Maeterlinck](#) à [Beckett](#), [Duras](#) ou [Handke](#), de [Craig](#) à Régy, l'importance du silence n'a cessé de croître, depuis plus d'un siècle, dans les textes et sur les scènes occidentales. Loin d'être cantonné aux formes de spectacle naturellement silencieuses (mime ou danse), il s'est imposé progressivement comme une force capable de déconstruire la forme dramatique traditionnelle et d'ouvrir le théâtre à une logique autre que celle du dialogue.

Du côté du texte

L'idée même que le silence puisse avoir de l'importance au théâtre a longtemps été inconcevable. La tradition classique française condamnait toute interruption du flux dialogique. Le personnage muet était réduit au rôle d'« accessoire ». Dans la série d'affrontements qui tissent la trame de l'action, la première arme ne pouvait être que la parole. Certes la tradition shakespearienne et le drame allemand au XVIII^e siècle (largement inspiré des réflexions de [Diderot](#) et de la pratique du drame bourgeois) relativisent sans peine ces exigences nées d'une éthique et d'une esthétique propre au Grand Siècle français ; certes, certains dramaturges classiques, comme [Racine](#) ou [Marivaux](#), traquèrent avec bonheur les failles du verbe, obligeant leurs personnages à se taire à l'occasion. Mais il faut attendre le dernier quart du XIX^e siècle pour que le silence trouve sa véritable place dans le théâtre occidental. Les assauts conjugués du naturalisme ([Zola](#), Antoine, voir aussi le théâtre naturaliste) et du symbolisme (voir le théâtre [symboliste](#), Maeterlinck) renversent alors l'édifice : l'action tend à prendre forme dans les creux du dialogue, dans tout ce qui n'est pas dit. Maeterlinck n'hésite pas à centrer l'action sur des personnages muets (*Intérieur*) ou dépossède les bavards de tout pouvoir sur celle-ci, au profit des moins diserts (*Aglavaine et Sélysette*). À un dialogue classique à peine troué, ici ou là, d'éphémères et discrets silences, la modernité semble devoir préférer une action silencieuse d'où émerge douloureusement un dialogue souvent chaotique. C'est cet héritage que recueillera directement S. Beckett (que l'on compare *les Aveugles* et *En attendant Godot*). Auparavant les années 1930 avaient vu, elles aussi, s'affirmer un mouvement explicitement baptisé « théâtre du silence », autour de Jean-Jacques [Bernard](#), mais aussi de [Vildrac](#) et de [Lenormand](#). Bien accueillie en son temps, l'expérience n'a guère eu de postérité, peut-être parce qu'au dire même de Bernard, le silence n'y était considéré que comme un moyen de plus au service du texte, et non comme le lieu où la parole théâtrale devait immanquablement venir s'abîmer. Seule une œuvre comme celle de Duras peut paraître aujourd'hui se rattacher, quoique discrètement, à une telle lignée.

Du côté de la scène

Mais le véritable triomphe du silence au théâtre ne pouvait sans doute venir que du hors-texte, c'est-à-dire soit des praticiens eux-mêmes (metteurs en scène et comédiens), soit de formes étrangères au théâtre (la danse, mais non le mime qui se contente de codifier une gestuelle et de remplacer un système de signes par un autre). On peut sans exagérer affirmer que, depuis les années 1960, toutes les recherches qui ont permis le renouvellement du théâtre occidental ont intégré la nécessité de faire du silence un pivot autour duquel s'articule toute création (ce que Craig avait compris dès le début du XX^e siècle). L'ensemble des spectacles de Régy, par exemple, va dans le sens de cette découverte (et ce n'est pas un hasard si Régy fut le premier à créer ou recréer les pièces de Maeterlinck (*Intérieur*, *la Mort de Tintagiles*) et celles de Duras (*l'Amante anglaise*, *l'Éden Cinéma*), auxquelles il faudrait ajouter celles de [Pinter](#), [Handke](#), voire [Strauss](#). Le travail de [Kantor](#), bien que dans un tout autre registre, exploite également les ressources du silence, qui plane toujours sur le « théâtre de la mort ». Quant à Pina [Bausch](#), son théâtre dansé dépouille et le théâtre et la danse (peut-être parce que l'un joue toujours contre l'autre, et réciproquement) du trop-plein secrété par la scène traditionnelle ; les rapports entre les personnages se nouent dans une sorte d'entre-deux que ni la

musique ni les paroles échangées ne parviennent à circonscrire, mais qu'elles cherchent conjointement à rendre sensible. De même, l'œuvre multiforme de Bob [Wilson](#) participe d'une esthétique qui ne cesse de purifier le théâtre des excès du logos classique. Si la grande majorité des jeunes créateurs contemporains semblent avoir été sensibles à cette extension du champ d'action du silence et à ce retournement radical de la notion même d'échange dramatique (dont témoigne également le travail de la Scena Plastyczna fondée à Lublin (Pologne) en 1970 par Leszek Madzik, où les acteurs sont des « sculptures mobiles » (*Ecce Homo*, 1970 ; *Herbarium*, 1976 ; *Vagabond*, 1980 ; *Fente*, 1994), c'est peut-être avec [Tanguy](#) que culminent les recherches en ce domaine : l'expérience du Théâtre du Radeau (*Woyzeck*, *Chant du Bouc*, *Choral*, 1994 ; *la Bataille du Tagliamento*, 1996), traduit sans doute mieux que toute autre la capacité du théâtre à faire se rejoindre le visible et l'invisible, le palpable et l'impalpable, le su et l'inconnu, en faisant l'économie d'un discours rationnel et articulé. Si, comme le dit Jean-Claude Renard, la poésie se présente avant tout comme une « autre parole », le théâtre s'affirme bien ici comme l'« autre scène » où le monde se révèle à nous dans son infinie richesse, par son infini dénuement. Parce qu'il a renoncé à être bavard, le théâtre se met à nous parler peut-être plus justement qu'il ne l'a jamais fait.

Rédacteur(s)

[A. Rykner](#)

Éditions Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Bernard (J.-J.) Vildrac (Ch.) Lenormand (H.-R.) parole dialogue Maeterlinck (M.) Beckett (S.) texte Duras (M.) Intérieur Aglavaine et Sélysette Aveugles (les) En attendant Godot Kantor (T.) Bausch (P.) Wilson (R.) Tanguy (F.) Craig (E.G.) Régy (Cl.) Madzik (L.) Mort de Tintagiles (la) Amante anglaise (l') Éden cinéma *Ecce Homo* *Herbarium* *Vagabond* *Fente* *Woyzeck* *Chant du bouc* (le) *Choral* *Bataille du Tagliamento* (la)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-silence>