

Parole (Théâtres de la)

La formule paraît tautologique, puisque le théâtre est traditionnellement fait de discours (dialogues, monologues) tenus par un ou plusieurs personnages, qui doivent annoncer l'action, la faire avancer, l'éclairer, la commenter. L'expression renvoie pourtant à une évolution majeure des dramaturgies, et c'est précisément sa redondance à valeur manifeste qui a fait sa fortune. Ces trois dernières décennies, elle est en effet devenue le fer de lance d'écritures qui, revendiquant leur émancipation à l'égard de la forme dramatique, et poursuivant en cela un geste amorcé dès le début du XXe siècle ([Tchekhov](#), [Maeterlinck](#), [Stein](#)), ont décidé de s'attacher à tout ce que la parole peut dire et peut faire, sans l'assujettir au procès organique d'une [fable](#). Dans ces théâtres, la parole tient lieu d'action, d'espace, de temps, de personnage : érigée en principe l'emportant sur toutes les catégories ordinaires du [drame](#), elle devient en elle-même un centre d'intérêt, et le creuset de toutes les expérimentations.

Les dramaturges qui utilisent l'expression peuvent l'entendre différemment. Ainsi, dans son *Manifeste pour un nouveau théâtre* (1968), [Pasolini](#) définit le « théâtre de parole » en fonction d'une double opposition, au « théâtre de bavardage » et au « théâtre du geste et du cri », qui ne sont, pour lui, que les deux visages d'une même forme théâtrale bourgeoise. Pour Pasolini, le théâtre de parole se fonde sur l'absence presque totale d'action scénique, et renoue en cela avec la plus antique des traditions : celle du théâtre athénien. Dans ce théâtre sans actions, la mise en scène se trouve vouée à une « disparition presque totale », du moins, réduite au strict nécessaire. C'est un théâtre sans effets spectaculaires, où il s'agit « d'entendre plutôt que de voir », et où prédomine, non pas la dimension du « rituel » (social, théâtral), mais l'échange critique d'opinions et d'idées – qui « sont, au fond, les personnages réels de ce théâtre ».

En France, [Novarina](#) est l'auteur à avoir le plus systématiquement revendiqué l'avènement d'un « théâtre des paroles » (1989), théâtre dont l'ambition paradoxale n'est pas de figurer mais de défigurer l'homme. Sur scène, l'acteur doit se libérer de son corps social et de son visage humain, accepter de n'être rien de plus qu'un animal troué, traversé par le langage. C'est offrir au spectateur sa seule vraie image, et faire du théâtre un espace iconoclaste, qui détruit idoles et simulacres pour ne plus être autre chose que le temps d'un « avoir-lieu » : celui de l'énigme et de la toute-puissance du Verbe.

Le théâtre des paroles tel que l'entend Novarina s'accomplit en une poétique singulière, qui mêle exploration matérielle des mots, questionnement philosophique et philologique du langage, mais aussi, écrits théoriques sur l'acteur et la représentation. Un théâtre écrit « par » et pour « les oreilles », exige des « acteurs d'intensité » et non « d'intention », des « acteurs pneumatiques », et non de dociles transmetteurs de signes expressifs. La scène du théâtre des paroles ne représente rien : on s'y « dépense » (*Lettres aux acteurs*, 1979), on réinvente le temps et l'espace, on redonne du corps à la langue aseptisée de la communication et de l'information, on réapprend à parler et à s'en étonner.

Dans sa « méthode d'approche du texte théâtral » (*Écritures dramatiques*, 1993), [Vinaver](#) propose pour sa part une définition plus proprement dramaturgique du théâtre de la parole, fondée sur la distinction entre les théâtres où « la parole est instrumentalisée à l'action », et ceux où « la parole est l'action ». Cette bipartition entre théâtres de la fable (« pièces-machine ») et théâtres de la parole (« pièces-paysages ») engage toutes les composantes de l'écriture dramatique. En effet, situation, informations, événements, temporalité, personnages, n'auront pas le même statut ni le même degré d'importance ou de cohérence, selon qu'ils participent de l'un ou de l'autre modèle – étant entendu que d'un pôle à l'autre, toutes les combinaisons sont possibles. Examiner le théâtre via la focale de la parole et la part qui lui est faite, permet de déterminer le réglage de la fiction, celui de la représentation et partant, de poser la question du régime de croyance et de la place accordée au spectateur.

De la conversation au lyrisme ([Galiby](#), [Huysman](#), Lagarce, [Renaude](#), [Sarraute](#), Vinaver) du travail de la parole ordinaire à la profération sacrée (Lemahieu, [Minyana](#), [Py](#)) du récitatif à la choralité (

[Duras](#), [Handke](#), [Lacoste](#), [Kermann](#), [Crimp](#)) jusqu'à la pure scansion rythmique (Jouet, [Rebotier](#), Roubaud), les paroles de ces théâtres s'entendent pour mettre fin à la sujétion à l'action, et privilégier l'indépendance et la valeur des discours. Choissant de s'émanciper des modèles normés, d'interroger et de perturber les règles du système énonciatif ordinaire, de creuser les relations entre les personnages et ce qu'ils disent – quand ceux-ci existent encore –, les théâtres de la parole sont des théâtres qui revendiquent un projet sur la forme et sur la langue. En ce sens, on peut penser que la formule renvoie aussi au désir qu'ont les auteurs de théâtre, souvent ignorés des distinctions littéraires, d'être reconnus comme des auteurs à part entière.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Entretiens , avec Pier Paolo Pasolini, Paris : P. Belfond, 1970
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35221321v>
- Théâtres du Nouveau Roman , Sarraute, Pinget, Duras, Arnaud Rykner, [Paris] : J. Corti, 1988
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34958460d>
- Nouveaux territoires du dialogue , Florence Baillet, Marie-Hélène Boblet, Emmanuelle Borgeon... [et al.] ; [publié par le Groupe de recherche Poétique du drame moderne et contemporain]ouvrage dirigé par Jean-Pierre Ryngaertassisté de Joseph Danan et Sandrine Le Pors, Arles : Actes Sud-Papiers[Paris] : Conservatoire national supérieur d'art dramatique, impr. 2005
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb400720201>

Rédacteur(s)

[J.-P. RYNGAERT](#) [J. SERMON](#)

Éditions Bordas 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : France Russie Allemagne Italie

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

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