

Spectacle 1900. Guy Ducrey, *Tout pour les yeux. Littérature et spectacle autour de 1900* (Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2010, 400 p., 23 €). Au cœur de ce livre, une attention poussée à la tension séculaire entre le spectacle et le verbe, et la volonté d'aller enfin au-delà de l'accusation de texto-centrisme du théâtre occidental qui remonte à Aristote. En se plaçant à la charnière du XIX^e et du XX^e siècles, Guy Ducrey veut montrer « qu'il n'y a guère de sens à opposer radicalement le spectacle et le livre, le geste et le texte ». Trois parties lui permettent d'analyser les relations que les écrivains de cette époque (Mallarmé, Verhaeren, Lorrain, mais aussi Sardou), fascinés par la danse et la pantomime, et jaloux des secrets du non-dit, entretenaient avec les arts de la scène. Dans *Figures littéraires de la danse*, il interroge le mythe de la danseuse, sous ses espèces les plus connues : la danseuse de music-hall, femme fatale incarnant la modernité ; la ballerine, abstraction suggestive ; Salomé, les statuettes de Tanagra, Lady Hamilton – autant de figures constituées en mythes littéraires par des écrivains las du langage, qui voyaient dans l'art chorégraphique un moyen de dire en silence. Dans *Théâtre de geste et invention poétique*, c'est justement la chorégraphie qui est analysée comme modèle de nouvelles poétiques textuelles, dans un effort de transposition du mouvement dans les formes mêmes du langage. Verlaine et Symons, s'influençant réciproquement, prennent ainsi le ballet pour modèle du poème ; la mode des dialogues sur la danse, liant Hofmannsthal, Valéry, Louÿs et Symons dans la lignée de Lucien de

Samosate, incarne également une sorte de forme ouverte, non conclusive, à la manière des gestes chorégraphiés. Le problème central est celui de la représentation : la danse est-elle mimétique ou purement esthétique ? Et comment la noter, la transposer dans l'écrit ? Ces réflexions mènent à une esthétique du silence, que l'on retrouve aussi bien chez Maeterlinck que chez Sardou, dans des registres différents. La dernière partie, *Le Spectacle au risque du livre*, interroge enfin les formes d'écart entre texte et spectacle, dans le cas d'adaptations (ainsi de *Salammbô*, représentée à plusieurs reprises et sous plusieurs formes pour un public n'ayant pas lu le roman, mais incitant à sa lecture), ou lorsque le décor et la gestuelle deviennent l'essentiel d'une œuvre au texte inconsistant, faisant une large place au silence, comme la *Cléopâtre* de Sardou, critiquée à l'époque comme nulle dramatiquement car faisant la part belle à l'attente, aux décors et aux attitudes de Sarah Bernhardt. Les chapitres – souvenir de leur statut ancien d'articles ou d'actes – peuvent souvent se lire indépendamment, mais on y perdrait à n'aller voir que ce qui intéresse directement : il y a bien un propos sous-jacent qui dirige ces pages, lisible par exemple dans la référence constante à la Loïe Fuller, ou dans les suites consacrées à Sardou ou Colette. Index et cahiers iconographiques, et en couleurs !