LES DIDASCALIES EN QUESTION

PIERRE LETESSIER



collection
APPRENDRE

ACTES SUD - PAPIERS

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Qu'est-ce qu'une didascalie ? Quand cette pratique textuelle a-t-elle été inventée ? Quelle évolution a-t-elle connu au fil des siècles ? Et surtout, comment détermine-t-elle l'écriture et la lecture d'un texte de théâtre ?
Dans cet essai qui analyse les enjeux poétiques, dramaturgiques et politiques des didascalies, Pierre Letessier dessine une histoire de l'écriture théâtrale, de l'Antiquité à aujourd'hui, et met en lumière le rôle clé des didascalies dans le fonctionnement du texte de théâtre, son interprétation et son articulation à la scène, loin des préjugés qui les tiennent pour insignifiantes et marginales.

LES DIDASCALIES EN QUESTION

PIERRE LETESSIER

Agrégé de lettres classiques, Pierre Letessier est maître de conférences HDR en études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle, où il enseigne l'histoire du théâtre et la dramaturgie, et codirige un Master de recherche Création. Spécialiste du théâtre antique romain, il oriente ses récents travaux vers les écritures contemporaines.

ACTES SUD – PAPIERS
Direction éditoriale : Claire David

© ACTES SUD, 2025
ISBN 978-2-330-20579-9

LES DIDASCALIES EN QUESTION

Pierre Letessier

ACTES SUD - PAPIERS

à Anatole
à Augustin
à Marianne
à leur goût de l'aventure

INTRODUCTION
LA (REMISE EN) QUESTION DES DIDASCALIES

La question des didascalies peut-elle encore se poser ?

Tout le monde sait ou croit savoir ce que sont les didascalies dans un texte de théâtre : des mots inscrits à côté du dialogue dans une typographie distincte, qui donnent les conditions d'énonciation de la parole en indiquant qui parle, où, quand et comment. Des mots qui, précisant ce qui est censé se passer dans la fiction et sur scène, disent à la fois aux lecteurs ce qu'il faut imaginer pour comprendre la parole des personnages, et aux praticiens ce qu'il faut mettre et faire au plateau. Et qui, avec le dialogue, sont consubstantiels au texte de théâtre[1]. Pour Ionesco, par exemple, ce qui caractérise le texte théâtral et le sort de la littérature, c'est précisément que le dialogue s'écrit avec des didascalies[2] – c'est-à-dire que le texte contient en lui ce qui le dépasse : la scène, dont les didascalies sont censées donner une "vision précise[3]".

Or, l'autonomie de la mise en scène à l'égard du texte est une chose actée depuis la seconde

moitié du XX^e^ siècle, au point même que, sur les scènes contemporaines, quand un texte préexiste au spectacle, cette autonomie tend à se traduire souvent par un geste de réécriture et de "mise en absence" du texte[4]. Pour un metteur en scène comme Krzysztof Warlikowski, "mettre en scène un texte tel qu'il est écrit relève aujourd'hui […] d'un acte bourgeois[5]". Dans sa dimension scénique, la question des didascalies pourrait donc paraître totalement dépassée.

Car c'est un fait, personne n'attend plus d'un metteur en scène qu'il suive les indications scéniques et la "vision" de l'auteur. Non sans humour, après avoir inscrit une première indication scénique dans un de ses textes, Mohamed El Khatib en propose la définition suivante dans une note de bas de page :

> Didascalie : note à caractère pédagogique désuète destinée à donner des indications superflues aux acteurs et metteurs en scène, leur assurant par là que c'est bien de théâtre qu'il s'agit[6].

Les didascalies ne serviraient-elles donc plus aujourd'hui qu'à dire l'appartenance d'un texte au genre théâtral, dont elles seraient comme une signature datée ? Seraient-elles réservées aux écoliers et aux non-praticiens (qui en feraient à leur façon une lecture "scolaire"), et relèveraient-elles d'une autre époque ?

Si on remonte d'un peu plus d'un siècle, au XIX^e^, on ne peut que mesurer une grande rupture

dans les pratiques. À cette époque, on notait pendant les répétitions les trouvailles de mise en scène dans les manuscrits des souffleurs, et au moment de l'édition, une partie de ces annotations se rajoutait souvent aux premières indications scéniques de l'auteur – ce qui fait qu'entre l'écriture et sa publication, le texte de théâtre se retrouvait généralement augmenté et enrichi en didascalies[7]. Aujourd'hui, pour les textes édités après leur création ou pour les textes issus de ce qu'on a appelé des "écritures de plateau", la tendance est plutôt à l'effacement : les auteurs contemporains évitent de faire apparaître des indications qui renverraient à une version scénique précise et préexistante. Si, il y a un peu plus d'un siècle, les didascalies assuraient donc aussi la transcription du spectacle, cette fonction de mémoire et de notation n'a de fait plus lieu d'être aujourd'hui puisqu'elle est maintenant assurée par les enregistrements vidéo. Bien plus, au XIX^e^ siècle, les didascalies n'étaient pas seulement la trace du spectacle, elles constituaient aussi effectivement un guide pour imaginer ou représenter le texte. Les praticiens pouvaient d'ailleurs parfois compléter leur lecture par celle du livret de mise en scène, qui se présentait comme un ensemble d'indications encore plus détaillées et plus techniques qui permettaient aux régisseurs de province de rapprocher leur mise en scène de celle de la création (parisienne) du texte[8]. Cette continuité entre les indications des livrets et les didascalies du livre de théâtre permet de mesurer

à quel point ces dernières ont pu fonctionner comme un "mode d'emploi". Le contraste est sidérant avec notre époque. Et il l'est tout autant si on remonte à une période plus récente : les didascalies impératives d'après-guerre d'un Ionesco ou d'un Genet, qui expliquent "comment [la] pièce doit être montée[9]", paraissent sur ce point totalement déphasées.

Vues ainsi, les didascalies dégagent donc bien une impression de désuétude aujourd'hui. Et cela pourrait les exposer à une remise en question radicale. Que faire en effet de ces indications si elles sont superflues et ne servent plus qu'à signifier qu'il y a théâtre ? Si elles ne servent qu'à faire théâtre (comme on fait genre), et non à faire *du* théâtre ? Faut-il les brûler ? Faut-il les cantonner à un usage uniquement scolaire ou à une lecture coupée de la scène ? Dans ce cas, les didascalies, destinées à la seule lecture[10], n'auraient plus pour fonction d'articuler le texte à la scène, elles refermeraient le texte sur le texte et seraient purement "littéraires". La rupture avec le plateau serait donc totale : les praticiens ne suivraient plus les didascalies, et celles-ci se liraient-elles sans penser à la scène, comme on lit les descriptions d'un roman ?

On pourrait écrire une histoire des didascalies à travers les critiques négatives qui les ont visées depuis le XVII[e] siècle. Car il y en a eu beaucoup : selon les époques, on a reproché aux auteurs qui en écrivaient d'enlaidir le texte de théâtre[11], de le surcharger et même de le rendre illisible, voire de mal écrire[12], de trop prémâcher

le travail d'imagination du lecteur en supposant chez celui-ci des faiblesses de compréhension[13] (Genet écrit des didascalies pour les metteurs en scène qui manquent d'intelligence[14]), ou encore d'être tyranniques, au point de vouloir soumettre les metteurs en scène et transformer les acteurs en automates[15]. À ces critiques faudrait-il donc ajouter aujourd'hui la désuétude et, pire, l'inutilité ?

Ne nous emballons pas. Car les textes de théâtre contemporains contiennent des didascalies et celles-ci sont aussi destinées à la scène. Un auteur comme Koffi Kwahulé regroupe les indications qui ouvrent plusieurs de ses textes sous le titre de "Note aux praticiens". Même si cela n'a pas toujours été le cas, les textes de théâtre édités se caractérisent encore aujourd'hui par le fait qu'ils sont à la fois à lire et à jouer, c'est-à-dire qu'ils s'adressent à un double destinataire. Et même si la lecture d'un praticien n'est évidemment pas de même nature que celle d'un lecteur non praticien, il n'est pas possible, comme cela se fait généralement, d'opposer radicalement en théorie ces deux modes de lecture, et de considérer que l'un ignore absolument les didascalies quand l'autre les suit aveuglément[16].

Mais alors, d'où vient cette impression de désuétude, sinon d'un décalage historique entre une pratique et son mode d'interprétation ? Nous l'avons vu, les pratiques ont changé entre le XIX^e^ et le XXI^e^ siècle, et même entre les années 1960 et aujourd'hui ; or, qu'une pratique ait évolué dans le temps implique peut-être qu'elle n'a plus les

mêmes fonctions, mais pas forcément qu'elle n'a plus de fonction du tout (en dehors de celle de faire genre). Plutôt que de conclure trop rapidement à l'inutilité des didascalies aujourd'hui, il faut donc revenir à ce que révèle peut-être simplement cette impression de désuétude : qu'entre ces époques et la nôtre, on ne peut plus lire les didascalies de la même façon. Ce simple constat est fondamental, parce qu'il signifie qu'on ne peut pas penser les didascalies – et avec elles le texte de théâtre – comme une entité générale.

On a tendance à considérer avec Anne Ubersfeld que les didascalies ont toujours fait partie du texte de théâtre avec le dialogue, la part de celles-ci augmentant au cours de l'histoire, depuis les premiers temps où elles auraient été "nulles ou quasi nulles" jusqu'au "théâtre contemporain" où elles "peuvent occuper une place énorme[17]". Or, Anne Ubersfeld écrit à la fin des années 1970 et les presque cinquante ans qui nous séparent de ses théories ont suffi pour remettre en question cette courbe évolutionniste, et avec elle cette idée de la permanence des didascalies : au début du XXIe siècle, nombre de pièces ne contiennent quasiment plus de texte didascalique[18]. Ce constat, joint à celui d'une évolution profonde des pratiques, nous invite à bannir toute essentialisation du texte de théâtre et à en tirer une hypothèse radicale : et si les didascalies n'avaient pas toujours existé ? Et si elles avaient donc été inventées et n'avaient pas toujours été consubstantielles au texte de théâtre ?

Cette question de l'invention change tout.

Elle invite à adopter une perspective historique et à revisiter l'Histoire du texte, mais aussi plus profondément à considérer que le texte de théâtre a pu changer de paradigme, c'est-à-dire qu'il a pu en ce sens poser des problèmes et des solutions spécifiques qui n'ont pas toujours été les mêmes[19]. Étant entendu qu'un tel changement ne s'est peut-être pas produit une seule fois au début de l'Histoire du texte. L'impression de désuétude des didascalies ne pourrait-elle pas s'expliquer par l'apparition d'un tout nouveau paradigme, qui signifierait que nous serions à un moment crucial de mutation du texte de théâtre ?

Cette question de l'invention invite aussi à élargir le champ d'exploration en ne le limitant pas, comme cela se fait généralement, à la seule lecture des didascalies : poser la question de leur apparition dans le texte conduit nécessairement à les envisager aussi comme pratique d'écriture et d'édition. La possibilité d'inscrire dans un texte des didascalies n'a-t-elle pas forcément changé la façon d'écrire et d'éditer le théâtre ?

Et elle invite peut-être à reconsidérer ainsi avec intérêt et étonnement ce qui pouvait sembler comme un banal état donné. S'il s'agit bien d'une invention, la présence de deux types d'écrits (dialogue et didascalies) dans le texte de théâtre devient alors le signe de toute une aventure textuelle – sans doute même encore en cours –, et le seul fait d'inscrire des didascalies en apparence basiques, comme le nom du locuteur ou