

***Écriture, performance et théâtralité dans l'œuvre de George Sand, sous la direction de Cathy Nesci et d'Olivier Bara, ELLUG, 2014***

L'ouvrage collectif *Écriture, performance et théâtralité dans l'œuvre de George Sand* dirigé par Cathy Nesci et Olivier Bara est d'abord remarquable par son architecture et sa cohérence. L'introduction à deux voix qui ouvre le volume, d'une grande clarté, est diffractée et prolongée dans des notices, signées par les deux auteurs mais aussi par deux collaboratrices sandiennes (Anne Marcoline et Annabelle M. Rea), au début de chacune des cinq parties qui composent l'ouvrage : « La théâtralisation des écritures » ; « Performance et être social » ; « Pratiques théâtrales : la théâtralité en acte » ; « Performance en abyme : les romans de l'artiste » ; « Théâtres de l'histoire ». À énumérer ainsi ces sous-ensembles, on se rend compte que le terme de « théâtralité » est pris à la fois en son sens propre et en son acception métaphorique. Il s'agit d'étudier l'œuvre de George Sand selon le critère assez large – et néanmoins très clairement défini dans l'introduction – de « théâtralité » associé à celui de « performance », entendue comme « représentation incarnée et codifiée » qui « imprègne les coutumes et les rituels de la vie quotidienne » (p. 7).

Ce dispositif permet à l'introduction générale de prendre le sujet de très haut, de donner des définitions précises et savantes des notions mises en avant par le titre de l'ouvrage, de les réactualiser et surtout de construire une véritable problématique générale, sans se soucier du détail des articles, ce que prennent en charge les notices en tête de chapitres.

Le chapitre premier interroge les frontières poreuses entre le roman et le théâtre et examine ce que le roman sandien doit au théâtre, formellement (dans l'invention de formes hybrides comme le roman dialogué, par exemple) mais aussi dans l'ordre de la représentation et de l'intrigue (on songe notamment au *Château des désertes*, œuvre souvent convoquée dans le recueil, qui met en abyme dans le roman une scène de théâtre improvisée et permet de questionner les théories théâtrales du XVIII<sup>e</sup> siècle et leur possibilité au XIX<sup>e</sup> siècle). C'est dans cette tension constante entre roman et théâtre que s'écrit l'œuvre de Sand qui occupe, à ce titre, une place très singulière dans le champ littéraire du dix-neuvième siècle.

La deuxième partie du volume mène l'enquête sur les liens entre réel et imaginaire, entre masques, apparences et réalité, sincérité ou vérité. C'est donc davantage vers une question ontologique, anthropologique et éthique que se tournent les auteurs de cette section qui examinent tour à tour des éléments biographiques ou fictionnels de la vie ou de l'œuvre de George Sand ou des personnages de ses fictions à l'aune d'un imaginaire dramatique. Mais ils n'évident pas non plus les aspects sexuels de la représentation théâtralisée du corps et cherchent à identifier des comportements ou des pratiques socio-culturelles selon les critères de la performance et de la théâtralisation engendrant une métamorphose physique.

La troisième section s'occupe du théâtre proprement dit et de l'écriture théâtrale ou de la « performance scénique » (p. 223) à laquelle George Sand s'est consacrée à partir des années 1840. Cette activité créatrice, dont le laboratoire expérimental se situe à Nohant, s'assortit d'une préoccupation critique : Sand n'a jamais cessé de s'interroger sur l'adaptation à la scène de ses romans, sur le jeu de l'acteur, sur la mise en scène, sur le rôle du théâtre et de l'improvisation au théâtre, à l'intérieur même de ses fictions mais aussi dans des essais plus théoriques, comme *l'Essai sur le drame fantastique*, 1839 ou *Le Théâtre et l'acteur* (1858), où elle se pose la question du renouveau d'un théâtre capable d'amuser, d'intéresser ou d'éduquer ses contemporains.

Les deux parties suivantes ont un rapport un peu plus indirect, métaphorique, au sujet en traitant des représentations de l'artiste dans l'œuvre, à travers l'écriture du roman d'artiste et la place des romans de Sand dans cette tradition, de la mise en abyme de la mission sociale et artistique des « artistes de la scène » (p. 317), ou des représentations de l'histoire à travers des modèles théâtraux. L'écriture romanesque, en se confrontant aux arts de la performance réfléchit sur elle-même et sur les limites de la représentation narrative qui va chercher à satisfaire son rêve d'immédiateté en empruntant au théâtre le modèle d'un échange plus incarné. L'étude de la concurrence ou de la complémentarité des genres romanesque, théâtral et historique est très féconde. Dans une perspective historique, les concepts de théâtralité et de performance sont aussi très opérants : depuis la Révolution, chacun a un rôle actif à jouer sur la scène politique et sociale. Le peuple est ainsi devenu, sous la plume de Sand, un acteur de sa propre destinée et certains romans, cherchant à communiquer cet élan aux lecteurs réels, ont une visée performative.

Bien que ce recueil rassemble les communications d'un colloque qui s'est déroulé en septembre 2008 à l'Université de Californie (Santa Barbara), il évite l'écueil de la dispersion. C'est un vrai volume, très construit, ne se contentant pas d'une succession d'articles mais soignant sa construction, qu'on a plaisir à feuilleter dans l'ordre ou dans le désordre car il ramène toujours à un ordre raisonné. L'ouvrage ne cherche pas à isoler l'étude de la production théâtrale de Sand, même si celle-ci est habituellement négligée par la critique et que nous apprenons beaucoup à ce sujet, et il se garde bien aussi, pour interpréter l'œuvre multiforme de George Sand, d'imposer de manière anachronique un concept à la mode depuis le « tournant performatif » des années 70. Les notions de « théâtralité » et de « performance » donnent tout leur sens à un ensemble et permettent d'interroger le discours de Sand sur les frontières des genres, ses pratiques théâtrales, son rapport aux comédiens, ses pièces elles-mêmes. Elle nous incitent à lire ou à relire sous un angle nouveau des pans un peu méconnus de la vaste production sandienne, longtemps réduite à quelques titres et stéréotypes réducteurs. Grâce à une bibliographie très complète et très actualisée, le lecteur peut aller plus loin et creuser lui-même son sillon théorique. Le livre s'ouvre alors comme un éventail à la lecture conceptuelle et à l'œuvre de George Sand et c'est cette possibilité de lectures plurielles qui en fait la richesse et l'excellence.

Catherine Mariette  
UMR Litt&Arts  
Université Grenoble-Alpes