

Dominique Laporte

« Labiche et le théâtre au second degré » Introduction

De Labiche, la postérité n'a retenu que quelques pièces seulement, dont *La Cagnotte*, rééditées et jouées encore aujourd'hui, mais éclipsées par l'oeuvre de Feydeau, perçue comme l'aboutissement inégalé du genre vaudevillesque en France. Alors que la mécanique dramaturgique et scénique seule chez Feydeau a donné au vaudeville une efficacité théâtrale à toute épreuve, le théâtre de Labiche pose au premier abord un problème d'intelligibilité relié à l'évolution des facteurs de réception à travers le temps. L'oubli dans lequel est tombée la majorité de ses pièces (sans parler des oeuvres respectives de ses multiples collaborateurs) est en effet imputable non seulement à la mauvaise réputation du genre vaudevillesque et du (mauvais) goût bourgeois auxquels elles sont communément associées, mais aussi à l'édulcoration institutionnelle qui, du XIXe siècle à nos jours, les a défigurées. Comme l'a mis au jour Odile Krakovitch à la lumière des manuscrits et des rapports de censure conservés au Centre historique des Archives nationales, la plupart d'entre elles firent l'objet de changements censoriaux pour des raisons morales ou politiques. Elles suscitèrent pour les mêmes motifs des débats journalistiques qui atteignirent leur point culminant au moment où les détracteurs de Labiche, ne voyant en lui qu'un amuseur public dans un genre mineur et à la remorque de collaborateurs, s'élevèrent contre son élection à l'Académie française en 1880. La réception polémique de son théâtre en France ne semble pas avoir eu d'impact ailleurs par contre, mais son entrée au répertoire des cercles d'amateurs et des collèges au Canada français, par exemple, ne fut autorisée qu'au prix d'une censure morale supplémentaire et d'adaptations à l'intention de distributions unisexes. Il reste qu'au Canada français, une pièce telle *La Grammaire* servit d'agent et d'emblème de survivance linguistique et culturelle dans un contexte national majoritairement anglophone où le français, proscrit légalement dans les écoles publiques en dehors du Québec au début du XXe siècle, n'était pas encore considéré comme l'une des deux langues officielles au Canada. Aussi ne s'avère-t-il pas étonnant que l'oeuvre dramatique de Michel Tremblay, liée à l'affirmation linguistique et culturelle du Québec au cours de la Révolution tranquille, et dans une moindre mesure le théâtre des communautés francophones hors Québec aient remplacé le Labiche canadien-français des collèges jésuites et des paroisses catholiques.

La méconnaissance actuelle du théâtre de Labiche peut aussi s'expliquer par les lacunes éditoriales qui subsistent. Avant que Gilbert Sigaux ne procure une édition des *Oeuvres complètes* (Club de l'Honnête Homme, 1966, 8 vol.), le *Théâtre complet* préfacé par Emile Augier et publié en dix volumes chez Calmann-Lévy (1878-1879) fut largement diffusé au mépris de l'exhaustivité bibliographique, attendu que seules cinquante-sept des cent soixante-treize pièces de Labiche recensées plus tard furent retenues à l'origine et contribuèrent tendancieusement à consacrer la réputation du « Molière du XIXe siècle », au détriment des facettes du dramaturge irréductibles à la posture d'auteur comique classique. Même l'édition intégrale procurée par Gilbert Sigaux se révèle incomplète, car elle ne fournit pas

les variantes manuscrites censurées. Si les quarante-deux pièces présentées et annotées par Jacques Robichez (*Théâtre*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991, 2 vol.) comblent dans une certaine mesure cette lacune, une édition intégrale comprenant toutes les variantes et les inédits (dont l'avant-texte, interdit par la censure, d'*Un ut de poitrine*, « L'Ut dièze ») fait encore défaut. D'où la nécessité, pour quiconque veut restituer à l'auteur de *Doit-on le dire ?* son non-dit censuré, d'examiner les manuscrits et les rapports de censure conservés au Centre historique des Archives nationales, sans oublier les autres fonds d'archives répartis ailleurs.

Cependant, les problèmes textologiques à l'origine de l'illisibilité des pièces de Labiche à certains égards n'empêchent pas le spectateur ni le lecteur de participer au déchiffrement de ce qui, même sous une forme censurée, se donne à voir et à lire d'*entrée de jeu* : soit un théâtre au second degré, que les articles réunis ici font le pari métatextuel, et fondamentalement ludique, de mettre en perspective au point de vue esthétique, et ce, par-delà la platitude référentielle, au propre et au figuré, à laquelle l'oeuvre dramatique de Labiche a été pendant longtemps réduite. En fait, des pièces, telle *La Cagnotte*, ne mettent pas en scène la société et la culture bourgeoises en France au XIXe siècle, mais plutôt les codes de représentation littéraires qu'elles mobilisent pour s'en distancier et relativiser en contrepartie le rapport référentiel et axiologique au monde bourgeois (article de Hans Färnlöf). En témoigne aussi à cet égard le dispositif de permutation dont *jouent* deux « chinoiseries » : *En avant les Chinois!* et *Le Voyage en Chine*, qui, sous le pré-texte du discours social sur l'Autre exotique, prennent de biais les stéréotypes de la culture bourgeoise française (article de Mariel O'Neill-Karch). D'où le bien-fondé d'une approche à la fois sociopoéticienne et multidisciplinaire prenant la mesure non seulement de la discursivité et de la genericité que l'écriture de Labiche articule dans son économie textuelle à des fins autoréflexives, mais aussi de la transculturalité qui la situe en regard de pratiques contemporaines codifiées comme la presse satirique illustrée, par exemple (cf. les lithographies d'Honoré Daumier). La théorie des interactions sociales (Erving Goffman, Catherine Kerbrat-Orrechioni) aide également à déterminer ce qui, dans *Le Dossier de Rosafol*, entre autres, s'organise en un théâtre au second degré où les jeux de rôles constitutifs de la hiérarchie bourgeoise, sinon de son renversement carnavalesque, sont mis en abyme (article de Sanja Cvetanovic).

Le retour à l'ordre bourgeois par lequel se terminent généralement les pièces de Labiche pourrait laisser croire que l'écriture labichienne, aussi virtuose soit-elle dans ses jeux autoréflexifs et sémiologiques, ne subvertit pas au fond les valeurs sociétales établies. L'examen des manuscrits censurés révèle au contraire qu'elle reste satirique même dans un contexte aussi coercitif que l'après-Commune (article d'Odile Krakovitch) et qu'elle se joue de la censure morale, comme l'atteste la réécriture parodique, même censurée, du *Chapeau de paille d'Italie* dans *Les Noces de Bouchencoeur* (article de Dominique Laporte). Aussi s'avère-t-il révélateur que ses commentateurs les plus sagaces et les plus rompus eux-mêmes à la goguenardise et à la fantaisie littéraires, Théophile Gautier et Théodore de Banville, y aient décelé son originalité profonde, sous le dehors conventionnel de « la pièce bien faite » (dossiers de presse édités par François Brunet et Peter J. Edwards). Même Zola, pourtant peu porté sur le vaudeville, sut dégager l'essence du comique labichien, où la logique du mouvement scénique et dramaturgique, dont *Un chapeau de paille* constitue le prototype, s'allie à celle des automatismes langagiers qui serviront plus tard d'exemples à Henri Bergson dans *Le Rire* (article de Sylvia

Disegni).

En somme, l'écriture comique de Labiche, à la différence de la quasi-totalité de la production vaudevillesque antérieure à Feydeau et tombée dans l'oubli, sut, malgré la censure, déjouer les codes référentiels et culturels sérieux du XIXe siècle. Elle donna en contrepartie du jeu à un double dispositif qui, en remettant en question la stabilité apparente des systèmes canoniques et hiérarchiques (rituel de la société bourgeoise et ordre public satirisés ironiquement, genres littéraires et artistiques parodiés), relativise du même coup son propre mécanisme de fonctionnement inter-méta- et intratextuel, qu'il règle et dérègle à loisir. En retour, il convie le spectateur-lecteur à jouer le jeu/se jouer du jeu mythifiant/démythifiant de la littérature pour le plaisir au second degré d'être mystifié et démythifié tour à tour.