**Le théâtre du silence**

Article de A. Rykner, dans le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* de Michel Corvin

De Maeterlinck à Beckett, Duras ou Handke, de Craig à Régy, l’importance du silence n’a cessé de croître, depuis plus d’un siècle, dans les textes et sur les scènes occidentales.

**Du côté du texte**

L’idée même que le silence puisse avoir de l’importance au théâtre a longtemps été inconcevable. La tradition classique française condamnait toute interruption du flux dialogique. Le personnage muet était réduit au rang « d’accessoire ». dans la série d’affrontements qui tissent la trame de l’action, la première arme ne pouvait être que la parole. (…) Certes certains dramaturges classiques, comme Racine ou Marivaux, traquèrent avec bonheur les failles du verbe, obligeant leurs personnages à se taire à l’occasion. Mais l faut attendre le dernier quart du XIXe siècle pour que le silence trouve sa véritable place au théâtre. (…) L’action tend à prendre forme dans les creux du dialogue, dans ce qui n’est pas dit. Maeterlinck n’hésite pas à centrer son action sur des personnages muets (*Intérieur*)ou dépossède les bavards de tout pouvoir sur celle-ci, au profit des moins diserts (*Aglavaine et Sélysette*). A un dialogue classique à peine trouvé, ici ou là, d’éphémères et discrets silences, la modernité semble devoir préférer un dialogue souvent chaotique. C’est cet héritage que recueillera Samuel Beckett.

**Du côté de la scène**

ON peut affirmer que depuis les années 60 toutes les recherches qui ont permis le renouvellement du théâtre occidental ont intégré la nécessité de faire du silence un pivot autour duquel s’articule toute création (ce que Craig avait compris dès le début du XXe siècle). L’ensemble des spectacles de Régy par exemple va dans le sens de cette découverte et celle de Pinter, Handke voire Stauss. Le travail de Kantor exploite également les ressources du silence. (…)

Si la grande majorité des jeunes créateurs contemporains semblent avoir été sensibles à cette extension du champ d’action du silence et à ce retournement radical de la notion même d’échange dramatique, c’est peut-être avec Tanguy que culminent les recherches dans ce tableau : l’expérience du Théâtre du Radeau traduit sans doute mieux que tout autre la capacité du théâtre à faire se rejoindre le visible et l’invisible, le palpable et l’impalpable, le su et l’inconnu, en faisant l’économie d’un discours rationnel et articulé. Si, comme le dit jean-Claude Renard, la poésie se présente avant tout comme une « autre parole », le théâtre s’affirme bien ici comme « l’autre scène » où le monde se révèle à nous dans son infinie richesse, par son infini dénuement. Parce qu’il a renoncé à être bavard, le théâtre se met à nous parler peut-être plus justement qu’il ne l’a jamais fait.