

Przemysław Szczur

Université Pédagogique de Cracovie

« MAIS QU'EST-CE,
AU FOND, QU'UNE PIÈCE
HISTORIQUE ? » :
DU MÉTADRAMÉ
À LA MÉTAHISTOIRE
DANS *CLINIQUE D'UN ROI*
D'ANTOINE PICKELS¹

« Mais qu'est-ce, au fond, qu'une pièce historique ? » : from metadrama to metahistory in Antoine Pickels' *Clinique d'un roi*

ABSTRACT

In this paper, I analyse the play *Clinique d'un roi* by the Belgian author Antoine Pickels as a metadrama, i.e., drama about drama. I concentrate on the most important textual manifestations of its metadramatic dimension. I also read it as a form of metahistorical reflection. *Clinique d'un roi* can be regarded as a “negative historical drama” that questions its own claims to historicity.

KEYWORDS: Antoine Pickels, Belgian literature, *Clinique d'un roi*, metadrama, metahistory.

Dans mon analyse de la pièce *Clinique d'un roi* de l'auteur belge Antoine Pickels, publiée en 2012, je me servirai de l'approche littéraire du genre dramatique². Mon interprétation aura avant tout un caractère textuel. C'est pour cette raison que je préfère le terme de métadrame à celui de métathéâtre (cf. Ruta-Rutkowska 2010 : 113–121). Dans un entretien, l'auteur lui-même souligne d'ailleurs l'écart entre le texte de sa pièce et sa mise en scène :

Il faut distinguer le texte du spectacle : le texte était écrit pour environ sept acteurs, c'est au final un seul en scène. Cela est dû aux conditions de la production, et au fait que les premières lectures, que j'ai faites seul, touchaient juste. Sans changer le texte, je l'ai relu différemment à cette aune... (À propos de... Antoine Pickels, s.d. : 9)

Les particularités de la mise en scène par rapport au texte d'origine demanderaient une analyse détaillée, je me contente simplement ici de les signaler, pour me concen-

¹ L'auteur de cette étude bénéficie d'un financement octroyé par le Centre national de la recherche scientifique polonais (National Science Centre, Poland, research project 2018/30/M/HS3/00153).

² J'entends par là une approche qui s'intéresse surtout au texte dramatique et non à sa mise en scène (sur laquelle se concentrent les tenants de l'approche théâtrale du genre).

trer sur la version imprimée du drame. Celui-ci est un métadrame, c'est-à-dire, selon la définition de Jean-Pierre Sarrazac, « une forme dramatique seconde » ou encore un « drame sur un autre drame » (Sarrazac 2005 : 113). À partir des réflexions théoriques de Sławomir Świątek, enrichies des commentaires critiques de Małgorzata Sugiera (cf. Sugiera 1991 : 266–270), il est possible d'énumérer trois formes principales sous lesquelles peut se manifester la dimension métadramatique d'une pièce de théâtre. Premièrement, le destinataire des propos du personnage, de fictif, interne à la pièce, devient virtuel ou réel. Deuxièmement, l'art dramatique est thématisé dans les dialogues entre les personnages. Troisièmement, le drame est mis en intrigue, p.ex. sous la forme d'un spectacle que les personnages regardent et qu'on nomme habituellement « spectacle interne » ou « théâtre dans le théâtre » et que j'appellerai, pour ma part, « drame encadré ». J'étudierai ces différentes manifestations de la dimension métadramatique de la pièce d'Antoine Pickels, pour ensuite signaler leur lien avec la problématique métahistorique, et finalement suggérer également la possibilité d'une interprétation « réaliste » de ce métadrame.

Je commencerai par la question du « drame encadré » car elle commande toute la structure de *Clinique d'un roi*. En effet, dès la page 5, nous apprenons qu'il s'agit d'un texte dont une partie est composée de « fragments copiés-collés dans (ou traduits de) » pièces dont la liste nous est donnée ; ce sont : *Le Ballet comique de la reine* de Balthazar de Beaujoyeux, *La Guisiade* de Pierre Matthieu, *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, *Bussy d'Amboise* et *La Revanche de Bussy d'Amboise* de George Chapman, *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas et *Margot* d'Édouard Bourdet. Il s'agit donc d'œuvres liées au personnage historique du roi de France, Henri III, et à son époque. Les références intertextuelles liminaires introduisent explicitement la dimension métadramatique et trouvent un prolongement citationnel dans le texte de la pièce. De nombreuses longues citations des œuvres susmentionnées y sont en effet intégrées. Il en résulte un texte extrêmement hétérogène du point de vue générique et stylistique. Mais cette poétique du collage (cf. Sarrazac 2005 : 131–136) affecte aussi la construction du personnage historique qui éclate en une multitude de figures aux dénominations diverses. Or, le personnage est la pièce maîtresse du drame historique dans sa forme moderne, qualifiée par Edward Kasperski de « biographico-historique³ » (Kasperski 2009 : 112). Le héros principal du drame encadrant est désigné uniquement par une initiale, H., ce qui rend problématique son identification avec Henri III. Les personnages des drames encadrés portent d'autres noms : celui de *La Guisiade* est nommé « Le Roy » ; celui de *Bussy d'Amboise* « Henry », ceux des pièces de Dumas et de Bourdet – « Henri ». Ces diverses étiquettes pourraient renvoyer à un seul et même personnage, si leurs porteurs n'étaient pas présentés comme des protagonistes distincts par certaines didascalies. Par exemple, alors que H. est déjà là, ces dernières précisent : « Entre Henry, avec un nez de clown, qui salue silencieusement. H. s'exclame de plaisir » (Pickels 2012 : 42). Des Henri venus de différentes époques – du XVI^e jusqu'au XX^e siècle – apparaissent donc tout au long du texte. H. observe ces personnages en spectateur. Jean-Pierre Sarrazac note justement que « (...) le métadrame entraîne une profonde mutation dans la structure du personnage : du traditionnel personnage agissant, nous passons à un personnage pas-

³ Il s'agit d'une forme née au XVIII^e siècle et qui montre les règles et régularités de l'histoire à travers des actions individuelles.

sif et spectateur... » (Sarrazac 2005 : 116). H. n'est toutefois pas un spectateur au sens propre car l'action de *Clinique d'un roi* ne se passe pas au théâtre ; mais p.ex. en ce qui concerne *La Guisiade*, c'est tout d'abord son auteur qui apparaît comme personnage ; ensuite, des protagonistes de sa pièce (le Duc de Guise, La Roine Mère, Le Roy, d'Espéron et la Duchesse de Nemours) entrent progressivement en scène et jouent un fragment de l'œuvre comme si de rien n'était. Ils mettent ainsi en place *de facto* un « drame encadré », même si leurs répliques alternent librement avec celles de H. et de Matthieu en tant que personnages du « drame encadrant » et que la frontière entre les deux niveaux dramatiques se brouille. Matthieu résume d'ailleurs ces parties de sa pièce qui ne sont pas jouées. Le mode d'introduction des fragments des autres œuvres citées est similaire, le dramaturge étant accompagné des personnages qui interprètent des extraits de sa pièce. Toutefois, H. ne reste pas toujours juste un spectateur. Ainsi interagit-il avec les protagonistes de la pièce de Marlowe, en lisant la partie d'Henri III, ce qui contribue encore à brouiller la frontière entre drame encadré et encadrant.

Bien que l'identification de H. avec Henri III n'aille pas de soi, sa participation à la représentation du drame encadré susmentionnée, tout comme certaines des répliques qu'il prononce suggèrent qu'il est – ou en tout cas croit être – le roi. Marlowe interprète clairement l'initiale H. comme renvoyant à Henri quand il lui demande : « Tu n'auras qu'à lire ce texte, quand ton nom est écrit... » (Pickels 2012 : 35). L'initiale fait de H. un méta-Henri car elle peut subsumer les différentes étiquettes que porte Henri III dans les drames cités. Dans des représentations fragmentaires défilent devant H. les diverses incarnations dramatiques du roi. H. est toutefois non seulement spectateur de ses avatars au fil des siècles mais aussi leur critique. À travers ses répliques, apparaît le deuxième aspect métadramatique de la pièce de Pickels, à savoir la thématization de l'art dramatique dans les dialogues. H. formule ses critiques principalement selon un critère propre au drame historique dans la mesure où celui-ci puise ses sujets dans un savoir sur le passé (Sławiński 2010 : 107–108). Il s'agit de la « vérité historique ». H. s'autoproclame son dépositaire, capable de juger les personnages des drames encadrés en fonction de leur conformité aux modèles. Après une tirade de La Roine Mère de *La Guisiade*, il déclare ainsi : « Le caractère est moins réussi que la robe. Ce n'était pas avec la morale qu'elle me convainquait, mais avec nos intérêts » ; après celle du Roy de la même pièce : « Je n'aurais pas mieux dit » (Pickels 2012 : 23) ; *La Guisiade* est selon lui une « pièce de propagande » (Pickels 2012 : 27), alors que l'œuvre de Chapman est « vrai[e] » (Pickels 2012 : 43). Finalement, H. n'est donc réductible ni à Henri III ni à aucune de ses incarnations. Il est un méta-personnage par excellence, transcendant les autres protagonistes en tant que spectateur et critique des drames encadrés.

D'autres personnages porteurs de la dimension métadramatique apparaissent aussi ; ce sont les auteurs des œuvres citées avec qui H. discute de leurs créations, apportant toutes sortes de commentaires. L'on voit ici clairement que, comme l'a formulé Manfred Schmeling, « (...) la réflexion métadramatique fait du texte une sorte d'histoire littéraire dramatisée » (Schmeling 1982 : 3). H. apparaît ainsi comme un expert qui juge les pièces non seulement sous l'angle de la vérité historique, comme on l'a vu plus haut, mais également d'après des critères esthétiques. À titre d'exemple, *La Guisiade* est, selon lui, « médiéval[e] » et « ennuyeuse » (Pickels 2012 : 25–26). Quant aux auteurs, dans les autocomentaires qu'ils apportent à leurs œuvres, ils expliquent notam-

ment les motivations qui les ont poussés à présenter Henri III de telle ou telle manière. Le souci de la vérité historique y passe systématiquement au second plan, supplanté par des préoccupations d'ordre idéologique ou esthétique. Matthieu veut soutenir « la juste lutte » (Pickels 2012 : 21) des ducs de Guise et « Pour montrer la bonté, il [lui] faut un vilain » (Pickels 2012 : 80) ; à Marlowe « peu importe la réalité des faits » car il a juste « besoin d'un dépravé » et Henri en a, selon lui, « diablement l'étoffe » (Pickels 2012 : 35) ; pour Chapman, « La guerre, et [le] rôle [d'Henri], ne sont (...) qu'un cadre où poser des questions sur la nature humaine » (Pickels 2012 : 41) ; Dumas admet avoir consciemment fait abstraction de la vérité historique pour des raisons esthétiques (Pickels 2012 : 53), avoir aussi sacrifié au didactisme (Pickels 2012 : 58) et avoir utilisé le sujet « pour sortir des carcans bourgeois » (Pickels 2012 : 79) ; Bourdet déclare avoir voulu « moderniser un peu » (Pickels 2012 : 79) le personnage, en introduisant dans sa pièce des préoccupations psychologiques. Le contenu métadramatique des répliques de H. et des personnages de dramaturges remet finalement en cause l'historicité du drame historique, si l'on entend par ce terme l'exactitude référentielle. Comme on l'a vu, une hypothétique « vérité historique » entre en concurrence avec toutes sortes de préoccupations des auteurs. Selon Janusz Sławiński, « Dans les drames historiques prévaut soit la tendance à une reconstitution fidèle des événements (...) soit celle à l'actualisation des intrigues historiques de manière à les transformer en leçons pour les contemporains de l'auteur » (Sławiński 2010 : 108 ; c'est moi qui traduis). D'après les commentaires des personnages de *Clinique d'un roi*, c'est cette deuxième tendance qui prévaut nettement dans les pièces sur Henri III.

Comme la question de la vérité historique, abordée dans le cadre de la thématization de l'art dramatique, est commune à ce dernier et à l'historiographie (cf. Kasperski 2009 : 111–119), elle introduit forcément la problématique métahistorique, c'est-à-dire une réflexion sur le discours de l'histoire (cf. White 2009). On le voit très clairement dans une suite de questions à laquelle appartient celle que j'ai citée dans le titre de mon article :

Mais qu'est-ce, au fond, qu'une pièce historique ? Quand devient-elle « historique » ? / Combien d'années faut-il pour qu'on parle d'Histoire ? / Faut-il que les faits soient avérés par des historiens ? / Faut-il des costumes d'époque ? / Peut-on faire une pièce historique sur la période contemporaine ? / Est-ce plus compliqué qu'une pièce contemporaine sur l'Histoire ? / En quoi le théâtre est-il un fait d'Histoire ? / L'Histoire du théâtre fait-elle partie de l'Histoire ? (Pickels 2012 : 47)

Ces questions montrent que de nombreux personnages de la pièce sont dotés d'une surconscience à la fois métadramatique et métahistorique, posant des problèmes théoriques de la définition du drame et de la connaissance historiques. En l'occurrence, ces interrogations n'apparaissent pas dans un dialogue, mais sont posées par un personnage collectif – les médecins, qu'on pourrait rapprocher du chœur, l'un des « moyens ostensiblement métathéâtraux » (Ruta-Rutkowska 2010 : 125 ; c'est moi qui traduis) – et restent sans réponse. Laissées en suspens, sans vraiment s'inscrire dans les interactions entre les protagonistes, ces questions semblent viser avant tout les destinataires extratextuels de la pièce et avoir pour but de stimuler leur réflexion. Elles introduisent ainsi le troisième aspect métadramatique, à savoir le changement de destinataire des propos des personnages, qui, d'interne à la pièce, devient externe, bien que ce changement ne soit pas explicite. Il y a d'ailleurs d'autres répliques qui opèrent un tel changement,

p.ex. dans un échange avec Pierre Matthieu, H. signale les sources de l'image d'Henri III dans *La Guisade*, à savoir les libelles dirigés contre le roi (cf. Pickels 2012 : 24). Il est évident que Matthieu connaît ses propres sources, il s'agit donc plutôt à nouveau d'une information à l'intention du destinataire extratextuel.

Même si la question contenue dans mon titre ne reçoit pas de réponse directe, la poétique du drame d'Antoine Pickels en fournit implicitement une. Nous sommes très loin ici d'une conception illusionniste du théâtre historique qui voudrait « ressusciter » une époque révolue. Le personnage historique est chez Pickels filtré par une mosaïque de citations qui en font une figure purement textuelle ; il est médiatisé par ses représentations successives. L'historicité s'y textualise : c'est un Henri III textuel qui se trouve convoqué. Edward Kasperski a souligné « les liens étroits entre le drame historique et l'historiographie », faisant même de ce premier « une forme particulière du discours historique » (Kasperski 2009 : 112–113 ; c'est moi qui traduis). La pratique pickelsienne de ce genre renvoie donc non seulement à une conception particulière du drame, mais aussi de l'histoire. Elle est proche de celles de théoriciens contemporains de l'historiographie tels que Hayden White ou Frank Ankersmit. On peut la qualifier de textualiste car ces auteurs, comme ceux représentant le *New Historicism*, soulignent que notre accès au passé est toujours médiatisé par des textes (cf. Burzyńska, Markowski 2007 : 509–510). Plutôt que de nous livrer une nouvelle textualisation de la figure d'Henri III, Antoine Pickels nous fournit une histoire dramatisée de ses anciennes textualisations, au lieu de sa propre interprétation, une revue des interprétations déjà effectuées. Cette pratique du drame historique converge avec une remarque d'Ankersmit selon laquelle « Nos discours concernant le passé sont recouverts d'une épaisse couche qui n'est pas liée au passé lui-même, mais à l'interprétation historique et au débat sur des interprétations historiques rivales » (Ankersmit 2001 : 241 ; c'est moi qui traduis). Les diverses incarnations dramatiques de la figure d'Henri III que Pickels rappelle constituent justement autant d'interprétations historiques. Reprises et commentées, elles contribuent à mettre en place la dimension métahistorique déjà signalée. Cette dimension du drame se réalise, premièrement, comme je l'ai dit, au niveau de sa poétique, dans la mesure où un drame historique tissé d'extraits d'autres pièces exhibe le caractère textuel des figures du passé. Elle se réalise, deuxièmement, à travers la thématisation des particularités de la connaissance historique dans certaines répliques des personnages. Ainsi, dès la page 11, Balthazar de Beaujoyeux déclare-t-il à H. : « La postérité, Sire, se fabrique ». Les différents drames cités ensuite sont autant d'étapes dans la fabrication historique de la figure du roi ou plutôt de ses figures successives. Les fragments semblent choisis de manière à permettre d'analyser de façon critique les principales facettes du roi retenues par la postérité, celles « du tyran exécré par la Ligue catholique, de l'assassin du duc de Guise, du Très-Christien devenu Très-Satanique » (Avezou 2003 : 203) et enfin de l'hermaphrodite et du sodomite. À côté des sources textuelles, des sources iconographiques sont également analysées : ses portraits apparaissent comme personnages et commentent les différences qui les séparent, notamment en faisant appel aux intentions des portraitistes. Le caractère partiel et partial des sources historiques est ainsi mis en exergue.

Il pourrait sembler que les aspects métadramatiques et métahistoriques susmentionnés détruisent toute prétention d'historicité et de mimétisme en rompant le pacte

de la représentation⁴. Le personnage d'Henri III, bien qu'historique, devient ostensiblement littéraire car il est fait de citations qui renvoient moins à la réalité qu'à d'autres œuvres. C'est un personnage-archive, composé de mots prononcés sur lui à diverses époques. Les citations des différentes pièces mettent en place des drames encadrés et, partant, une intrigue métadramatique. La pièce encadrante se laisse toutefois aussi interpréter de manière « réaliste », si l'on part du mot « clinique », contenu dans le titre. En effet, au tout début de cette pièce, H. subit une agression – il est poignardé – et ensuite admis dans un hôpital ; quant aux dramaturges, ils sont définis dans la liste des personnages à la fois par leurs noms et comme des « membres du personnel hospitalier » (Pickels 2012 : 6), p.ex. Balthazar de Beaujoyeux est kiné, Pierre Matthieu aumônier, Christopher Marlowe infirmier de garde. Dès l'abord, la pièce affiche donc une possibilité de lecture réaliste comme récit de l'agonie de H. Si l'on voulait interpréter les fragments des différents drames encadrés en conséquence, il faudrait sans doute les prendre pour des hallucinations du personnage principal. Ce dernier est présenté dans le « formulaire d'admission » au début de la pièce comme un « sans domicile fixe » répondant au nom d'« Alexandre Édouard Valois », ce qui correspond aux prénoms et nom de famille d'Henri III. Il pourrait donc s'agir d'un SDF tellement fasciné par la figure du monarque qu'il finit par se prendre pour lui. À la fin, nous apprenons que son sac était rempli de pièces de théâtre. Ses hallucinations pourraient donc être enracinées dans ses souvenirs de lecture. L'on aurait alors affaire à une action intrapsychique extériorisée et représentée sous forme dramatique. Toutefois, même cette interprétation laisse intacte la dimension métadramatique de la pièce, celle-ci se réalisant sous les espèces d'un *theatrum mentis* (Ruta-Rutkowska 2010 : 118). En fait, un va-et-vient constant entre les couches réaliste, métadramatique et métahistorique a lieu dans le texte. Ainsi, dans le formulaire d'admission à l'hôpital reproduit au début du drame, nous trouvons ces raisons d'admission à la fois « réalistes », « métahistoriques » et « métadramatiques » : « régicide, mutité des morts, diagnostics contradictoires de l'Histoire, vieillissement des formes dramatiques » (Pickels 2012 : 7). Comme les didascalies qui gèrent en même temps les trois dimensions du texte, le formulaire les intègre toutes. La « clinique » du titre acquiert ainsi également une dimension « méta- », en l'occurrence métaphorique. Le langage médical s'intègre bien évidemment à l'interprétation « réaliste » de l'intrigue, mais il peut aussi être métaphoriquement appliqué à cette Histoire qui pose des « diagnostics contradictoires » et au drame historique, touché par le « vieillissement des formes dramatiques ». La « clinique d'un roi » peut donc être comprise littéralement, comme examen clinique d'un personnage « réaliste », mais aussi au sens figuré, en tant qu'analyse critique d'une figure du passé et des discours dramatique et historique.

Dans la mesure où l'action « réaliste » de la pièce d'Antoine Pickels commence au moment où H. est poignardé, la suite se laisse lire comme examen de la fortune posthume du dernier des Valois. La réflexion métadramatique et métahistorique s'y déploie autour d'un personnage qui s'y prête particulièrement bien du fait du nombre important de ses avatars dramatiques, mais également des divergences entre les historiens et les écrivains quant à l'interprétation de divers aspects de sa biographie. Il s'agit d'un monarque qui, comme le formule Guy Poirier, « régna au panthéon des rois pervertis, des

⁴ De nombreux chercheurs opposent les formes métadramatiques au théâtre réaliste ou mimétique (cf. Burzyńska 2005 : 46 et suiv.).

hommes efféminés puis des invertis pendant plusieurs siècles » et « Encore aujourd'hui, son souvenir demeure entaché de clichés, imprécis » car il est lié à « une réalité historique dont la reconstitution fut longtemps effectuée à l'aide de documents partiels » (Poirier 1996 : 109). La lecture des entretiens accordés par Antoine Pickels à l'occasion de la création de sa pièce confirme qu'il a choisi Henri III justement en raison de l'aspect mythifié du personnage. Dans l'un d'eux, il affirme notamment s'être intéressé à lui car « sa personnalité a été utilisée pour cristalliser la figure du sodomite » (Girard 2014). Un personnage autour duquel une véritable mythologie littéraire mais également historiographique s'était constituée était un support rêvé pour une réflexion sur les lois régissant la « vie posthume » des figures historiques. Antoine Pickels exploite le potentiel « méta- » d'Henri III. Toutefois, la portée de sa pièce va bien au-delà de ce seul personnage, car la dimension critique⁵ des aspects métadramatique et métahistorique de l'œuvre en fait une sorte de « drame historique négatif » (Kasperski 2009 : 117). Ce dernier, en suggérant le caractère textuel de tout savoir historique, questionne les prétentions à l'historicité du genre dans lequel il s'inscrit, non sans le remettre en cause.

BIBLIOGRAPHIE

- À propos de... Antoine Pickels, s.d., (in :) *Dossier de presse « Les prix de la SACD et de la SCAM »*, 9–10, http://www.sacd.be/IMG/pdf/DOSSIER_DE_PRESSE_Prix_SACD_SCAM_2014.pdf (consulté le 6.01.2017).
- ANKERSMIT Franklin Rudolf, 2001, *Six Theses on Narrativist Philosophy of History*, (in :) *The History and Narrative Reader*, Geoffrey Roberts (ed.), London, New York : Routledge, 237–245.
- AVEZOU Laurent, 2003, *Henri III*, (in :) *Dictionnaire de l'homophobie*, Louis-Georges Tin (dir.), Paris : PUF, 203–204.
- BURZYŃSKA Anna R., 2005, *Mechanika cudu. Strategie metateatralne w polskiej dramaturgii awangardowej*, Kraków : Księgarnia Akademicka.
- BURZYŃSKA Anna, MARKOWSKI Michał Paweł, 2007, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków : Znak.
- EGGER Carole, 2001, Sur les différentes formes de la citation au théâtre, *Cahiers d'études romanes* 5 : 139–149, en ligne : <https://etudesromanes.revues.org/3171?lang=es#bodyfn8> (consulté le 6.02.2017).
- GIRARD Mathieu, 2014, *Antoine Pickels, Henri III et nous*, <http://www.cotecaen.fr/27307/interview-antoine-pickels-henri-iii-et-nous/> (consulté le 6.02.2017).
- KASPERSKI Edward, 2009, *Dramat historyczny – antynomie gatunku. Wokół Kleopatry i Cezara Cypriana Kamila Norwida*, (in :) *Dramat w historii, historia w dramacie*, Krystyna Latawiec et al. (red.), Kraków : Wydawnictwo Naukowe UP, 111–119.
- PICKELS Antoine, 2012, *Clinique d'un roi*, Bruxelles/Carnières-Morlanwelz : Hayez & Lansman.
- POIRIER Guy, 1996, *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*, Paris : Honoré Champion.
- RUTA-RUTKOWSKA Krystyna, 2010, Metateatralność, metadramatyczność, metatekstowość w dramacie, *Pamiętnik Literacki* 101 (2) : 113–138.
- SARRAZAC Jean-Pierre (dir.), 2005, *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval : Circé.
- SCHMELING Manfred, 1982, *Métathéâtre et intertexte. Aspects du théâtre dans le théâtre*, Paris : Lettres modernes.

⁵ Le métathéâtre a en général un potentiel critique important, comme le remarque C. Egger (2001 : 139–149).

-
- SŁAWIŃSKI Janusz, 2010, *Dramat historyczny*, (in :) *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (dir.), Wrocław : Ossolineum, 107–108.
- SUGIERA Małgorzata, 1991, Dialog – dramat – metateatr : z problemów teorii tekstu dramatycznego [recenzja], *Pamiętnik Literacki* 82/3 : 266–270.
- WHITE Hyden, 2009, Poétiques de l’histoire, trad. L. Ferri, *Labyrinthe : atelier interdisciplinaire* 33/2, <http://labyrinthe.revues.org/4029> (consulté le 3.02.2017).