

Table ronde sur le théâtre français actuel

Louise Doutreligne, Serge Kribus, Irène Sadowska

Louise Doutreligne:

Les Mardis Midi au Théâtre du Rond-Point à Paris

Tout d'abord je voudrais remercier cette noble assemblée de m'accueillir à cette table dans cette fameuse Université de Valencia. En effet, je ne suis ni professeur, ni chercheuse, ni même élève, je suis quelqu'un qu'on pourrait définir par l'expression «femme de théâtre», même si ces deux mots peuvent parfois laisser surgir un peu de mépris ou d'ironie.

Oui, je revendique d'être une "femme de théâtre", une artiste-auteur, comédienne, en fait une praticienne, une femme de plateau... Depuis trente ans, je hante les scènes de France et d'Europe soit par le jeu, soit par l'écriture, ou les deux en même temps... Et c'est de là, de cet endroit très particulier, que je veux vous parler. C'est cet Amour incommensurable des planches qui m'a conduite, il y a une bonne dizaine d'années, à prendre "les armes" du combat pour la cause des Auteurs et de l'Écriture.

La poésie m'a saisie très petite et immédiatement j'ai senti ce besoin de vibrer, mais surtout de transmettre ma vibration, de ne pas la garder pour moi, ce qui m'a conduite, malgré une

grande timidité, vers le théâtre, l'adresse; oui, l'adresse aux autres pour partager l'intensité de la vibration et de l'émotion... Et quand j'ai compris que cette vibration pouvait se créer par l'écriture, là immédiatement, aujourd'hui, devant tous, je n'ai plus cessé d'écrire ou de lire les écritures des autres, mais c'est presque pareil...

Quand l'aventure des Ecrivains Associés du Théâtre a commencé dans les années 2000 et, dans la foulée, la "prise" du Théâtre du Rond-Point à Paris comme la prise d'une Bastille, j'ai enfourché mon cheval de bataille et je n'ai cessé de galoper.

A la création du Rond-Point j'avais même proposé la folie de faire entendre en public un nouveau texte chaque jour, comme le "pain quotidien..." Heureusement, Jean-Michel Ribes, le tout nouveau directeur, a freiné mes ardeurs (car je crois qu'à cette heure je serais morte) et m'a persuadée de présenter un auteur chaque semaine... Alors j'ai choisi le Mardi et à midi... Et puisque nous sommes en Espagne, je vais vous dire pourquoi... «En martes, ni te cases ni te embarques» (pardon pour mon accent)... Le Mardi c'est un jour maudit dans la tradition et moi je conjure le sort, je provoque... Si!

Nous, nous allons nous embarquer sur les flots de la poésie chaque Mardi et tant pis si on coule! Et à midi, parce que je voyais sur les Champs Elysées tous ces gens traîner dans des pizzas avant de reprendre le travail (très mauvais pour la santé physique) ou essayer de dénicher une petite aventure sexuelle entre les heures de bureaux et je me suis dite, pourquoi à l'heure du repas ne pas proposer des «nourritures spirituelles», ça changerait un peu, toujours sexe/pizza, sexe/pizza, ça lasse et j'ai inventé les MARDIS MIDI DE LOUISE DOUTRELIGNE.

Ensuite j'ai étendu ces MARDIS aux LUNDIS INEDITS, une fois par mois, à Fontenaysous-Bois (banlieue Est de Paris) et même aux MERCREDIS DIX-HUIT heures du théâtre de l'Est

Parisien... car j'aime que le centre aille vers la périphérie et l'inverse aussi... et pourquoi le public de la banlieue n'aurait pas droit aussi à la poésie et à la présence des écrivains?

Chaque Mardi, un metteur en scène avec quelques comédiens, quelques séances de travail et en présence de l'auteur, trace les pistes de déchiffrement pour un nouveau texte. Et afin de donner une vision non étroite de l'écriture vivante d'aujourd'hui, j'ai multiplié les partenaires et les metteurs en scène pour balayer TOUT le champ de l'écriture allant de la comédie légère à la tragédie épurée, en passant par la déconstruction du texte, la logorrhée, voire le non-texte. Car tout s'écrit aujourd'hui, tous les styles, toutes les formes et tout cela se côtoie dans un joyeux et charmant désordre, et c'est un bonheur.

J'ai donc recherché sur le territoire français d'abord les divers organismes travaillant déjà en direction des écritures et des auteurs, et chaque année je demande à chacun (ils sont entre 15 et 20 organismes divers sur tout le territoire) de me proposer trois textes sortis de leur comité de lecture et je choisis pour chaque organisme un texte parmi les trois en essayant d'équilibrer une saison. Certains organismes comme les EAT (Ecrivains Associés du Théâtre), Influenscènes, ou AMD (A Mots Découverts) reviennent deux ou trois fois dans l'année... enfin, j'ai ouvert aussi cette programmation vers l'Europe, Les Balkans, l'Afrique, le Canada, L'Amérique du Sud... et j'ai notamment, grâce à l'association Hispanité-Exploration, pu présenter plusieurs auteurs espagnols que nous avons invités au Théâtre du Rond-Point à venir entendre leur texte en français (José Luis Alonso de Santos, Rodolf Sirera, José Sanchis Sinisterra, Juan Mayorga, Ignacio García May, Àngels Aymar, Albert Mestres...).

Dès le départ, nous avons bien sûr bénéficié de l'ouverture très médiatisée du nouveau ROND-POINT, théâtre dévolu aux

auteurs vivants, et depuis huit saisons, chaque Mardi Midi, nous recevons entre 150 et 200 spectateurs, très fidèles et très diversifiés, allant des retraités actifs aux étudiants, en passant par les comédiens, les metteurs en scène, les directeurs de troupe, et les éditeurs. Mais ces Mardis ne sont pas assez encore à mon goût fréquentés par les producteurs et décideurs financiers.

Vous trouverez ci-dessous un descriptif des Huit saisons citant les œuvres, les auteurs, les traducteurs et les organismes producteurs de la lecture et par ailleurs un récapitulatif des textes qui après les Mardis ont trouvé le chemin d'une production dans un théâtre.

Serge Kribus:

Pour réduire les coûts de production d'une voiture ou d'un pantalon, on peut mécaniser sa fabrication. On peut aussi aujourd'hui délocaliser sa production et payer dix fois, vingt fois, cinquante fois moins cher la main d'œuvre. Au bout de la chaîne, on obtient toujours une voiture ou un pantalon. A charge quand même des fabricants gourmands de ne pas vendre l'un pour l'autre. On pourra peut-être un jour engager des acteurs, des metteurs en scène, ou même des auteurs virtuels, mais aujourd'hui, heureusement ou malheureusement, ce n'est pas possible et le théâtre coûte cher. Les problèmes du théâtre sont nombreux et touchent à bien des questions.

Celles de l'économie, celles de la place et de la fonction du théâtre dans un monde marchand, celles de l'instrumentalisation du théâtre par les institutions politiques, celles de la superpopulation, celles de la concurrence des journaux télévisés et de leur propension à traiter des drames shakespeariens en dix secondes et quinze images. Enfin, évidemment les enjeux,

les problèmes et les questions que pose le théâtre ont tous rapport à la question du sens. Que fait-on, comment, pour qui, pourquoi ? Que cherche-t-on ?

Je regarde, j'écoute, j'observe mais je ne sais pas si je suis compétent pour analyser la situation du Théâtre Français. Je dois d'ailleurs à la vérité un aveu. Je vis à Paris depuis plus de dix ans mais je ne suis pas Français. Je suis Belge. Faute avouée, elle est paraît-il à demi pardonnée.

Vous m'avez néanmoins fait l'honneur de m'inviter, et j'ai donc longuement cherché une manière de synthétiser ma pensée. Comme je crois qu'il vaut toujours mieux ancrer ses observations dans le particulier, je suis arrivé à la conclusion suivante.

Le problème du Théâtre Français est d'autant plus grave qu'il n'en est pas conscient. Le Théâtre Français ne monte pas mes pièces ! Pour illustrer mon propos, je voudrais vous parler d'un cas en réalité encore plus grave que le mien.

Marc Dugowson est à mes yeux un des auteurs les plus importants de sa génération et même des vingt dernières années. Il est joué dans les prisons, dans les écoles et par les troupes de théâtre amateur. Un metteur en scène et animateur de compagnie en France a monté deux de ses pièces mais son entreprise reste confinée dans un cadre très restreint.

Dugowson est édité par L'Avant-Scène, l'un des principaux éditeurs de théâtre. Il a reçu le grand prix de littérature dramatique en 2005 et le prix Théâtre décerné par la Société des Auteurs en 2008. Ses pièces circulent dans les comités de lectures de nombreux théâtres, mais à ce jour, l'œuvre de Marc Dugowson reste loin des grandes scènes nationales comme des autres. Pourtant ses pièces redonneraient du sens et de la vie au théâtre Français qui parfois en manque. Et, j'en suis convaincu, elles attireraient un public curieux et nombreux.

Marc Dugowson écrit des pièces d'une force et d'une puissance que l'on trouve dans le théâtre d'Ödön von Horvath ou dans celui de Pasolini. Pour autant, ses pièces ne ressemblent à aucune autre. Dugowson écrit des fables qui abordent l'histoire du vingtième siècle. Si les fables portent sur le passé, elles interrogent bien évidemment le présent. Elles sont écrites dans un style unique et inédit. Le théâtre de Marc Dugowson est rapide, sec et non moins flamboyant. Dans chacune de ses pièces, l'auteur confronte l'appartenance sociale des personnages à leurs aspirations profondes.

De ce conflit tendu en permanence, Marc Dugowson tire et invente une langue et une poésie fulgurante. Ses personnages sont tirillés, d'une part, par les contraintes coercitives et menaçantes d'un environnement brutal et, d'une autre, par les besoins, désirs et attentes de l'individu. Son théâtre est l'expression de cette lutte. La lutte est racontée comme terrible, tragique, parfois dérisoire ou même comique. Elle est racontée avec les moyens du théâtre et donne à sentir dans des contextes précis le drame de la condition humaine.

C'est à mes yeux un grand sujet d'étonnement. Les pièces de Marc Dugowson ne sont pas programmées dans les théâtres Français. Bien sûr ce n'est pas certain et ce n'est pas prouvé, mais je crois que cette absence révèle des failles du Théâtre Français et d'un système qui n'est pas aussi ouvert qu'il le voudrait ou le prétend. Je voudrais en énoncer quelques unes brièvement.

De nombreux directeurs de théâtre, de metteurs en scène, et d'auteurs prétendent, comme Treplev dans *La Mouette*, rechercher des formes nouvelles. Mais Tchekov n'était pas Treplev. Cette quête n'en est pas une et elle n'est dénuée de sens. Pardonnez la pauvreté de la formule. Ceux qui font, font parce qu'ils ne peuvent pas ne pas faire.

La quête de Mozart, de Molière, de Boulgakov, de Van Gogh, de Paul Klee, de Toni Morrison, de Chaplin, de Kubrick, de Borges, de Beckett, même celle de Stravinsky ou Duke Ellington n'était pas d'innover mais de trouver l'adéquation entre la forme et le contenu. Comment l'une pouvait servir l'autre, et comment l'autre pouvait induire l'une. L'obsession de l'innovation est d'autant plus absurde qu'elle conditionne la perception dans une perspective finaliste, qu'elle se nourrit d'illusions, s'extasie devant des faux semblants et rend en fin de compte celui qui regarde incapable de sentir. L'obsession de l'innovation tend aussi à faire oublier que le théâtre, c'est aussi du Guignol, qu'il n'est pas interdit de prendre du plaisir, et de rire.

Les milieux intellectuels du théâtre revendiquent comme une nécessité l'idée de "réenchanter le monde", comme d'ailleurs il n'y a pas si longtemps les mêmes milieux prétendaient donner au monde des outils pour lutter contre l'injustice. Je comprends l'envie de trouver de nouveaux ressorts à la vie en société et à l'espérance. Mais le théâtre, à mon sens, ne peut se réduire à être l'instrument d'un dogme, quel qu'il soit. Considérer que le théâtre a une mission, une obligation morale, ou pire, que le théâtre peut apporter une réponse, est à mon sens une grave erreur. Comme le dit Ezra Pound : «L'exactitude foncière de l'expression est la seule morale de l'écriture».

C'est à partir d'un témoignage singulier que chacun pourra peut-être reconnaître quelque chose de sa propre expérience et éventuellement réfléchir, voire même travailler au réel. La grande difficulté n'est pas de trouver un concept ou d'innover. La grande difficulté est d'expérimenter sa propre singularité, la confronter au monde et inventer des outils adéquats afin de pouvoir la transmettre.

Je voudrais encore évoquer un mal qui, je le crains, habite le théâtre Français, pour des tas de raisons différentes et sans

doute entre d'autres structurelles, c'est celui de l'endogamie. On peut le comprendre. La crise touche tous les secteurs et bien évidemment le théâtre. Tout le monde a peur et chacun se replie. Nous en parlerons si vous le souhaitez un peu plus tard. Je crois que le théâtre français manque surtout de sincérité. Et pour conclure ici, à défaut de proposer des solutions, je me réjouis de réunions comme celles-ci et je vous invite à découvrir le théâtre de Marc Dugowson, à le traduire, et pourquoi pas à le créer. Je vous remercie.

Irène Sadowska:

Situation de la dramaturgie française actuelle. Entre la gesticulation démago-moderniste et le repliement intimiste et nombrilique

L'intitulé ne fait pas référence à une alternative mais aux extrêmes du registre des tendances, des engagements, des styles personnels, des courants esthétiques, des quêtes de nouveaux langages dramatiques, des fuites en avant dans le post-dramatique, des écritures dramatiques actuelles en France.

Cette approche critique tente de dégager les aspects saillants, caractéristiques des contenus et des formes de théâtre qui s'écrit aujourd'hui.

I - Mise en perspective

Quelques figures incontestables comme Michel Vinaver, Jean-Claude Grumberg, Bernard-Marie Koltès, Valère Novarina, Yasmina Reza, mises à part, la dramaturgie française des années 1980 et du début des années 1990 était identifiable à des tendances, des courants esthétiques, des "familles" d'auteurs

formées parfois autour d'une édition (Éditions Théâtrales, Actes Sud Papiers) ou d'un théâtre (Théâtre Ouvert, TNS Théâtre National de Strasbourg...).

À titre d'exemple, Michel Deutsch, Jean-Paul Wenzel, Daniel Besnehard et Philippe Minyana à ses débuts, ont été identifiés au théâtre du quotidien. De même, Minyana, Noëlle Renaude, Michel Azama, Daniel Lemahieu, Enzo Cormann, engagés dans l'expérimentation sur le langage, feront ensuite partie de la "famille" des auteurs de Théâtre Ouvert et des Éditions Théâtrales, avec d'autres auteurs comme Roland Fichet, Joël Jouanneau et Denise Bonal.

Certains auteurs s'inscrivent dans des courants hérités du récit, de la conversation (Serge Valletti), d'autres, comme Jean-Marie Besset, restent dans la continuité des formes classiques, s'intéressent au pouvoir et à ses enjeux, aux mécanismes de la séduction. D'autres encore, revendiquant une écriture réaliste, par exemple Daniel Besnehard dont le théâtre articulé sur le thème de l'aveu impossible, du langage censuré au sein de la famille, de l'exil, de la névrose, de la violence, font le trait d'union entre l'intime et le politique.

Tilly est un des auteurs qui ont mis au goût du jour le néo-naturalisme dans ses visions des rapports humains au quotidien, tendance que Christine Angot exploite dans un théâtre qui tourne autour du "je", centré obsessionnellement sur sa personne et le thème autobiographique de l'inceste, du sexe, qu'elle ne cesse de ressasser autant dans ses pièces que dans ses romans.

L'œuvre entière de certains auteurs est profondément ancrée dans leur propre histoire. Jean-Claude Grumberg l'inscrit toujours dans la grande histoire du destin des Juifs pendant et après la Seconde Guerre: déportation, extermination, marginalité, diverses formes de racisme, d'intolérance, de rejet

de l'autre, etc., avec toujours une mise à distance, la dérision, l'humour noir.

Plusieurs auteurs tentent de renouveler la comédie, le genre satirique. Jean Noël Fenwick remporte un succès sur le terrain de la comédie historico scientifique (*Les palmes de M. Schutz*) sur la découverte du radium, utilisent avec adresse tous les ingrédients, les procédés et les mécanismes conventionnels de la comédie de boulevard.

Plus intéressante est la démarche de Louis Charles Sirjacq qui renouvelle et pervertit le genre comique en s'inspirant de la bande dessinée, jouant de tout un registre tragicomique, du pastiche, de la caricature, de la parodie, de l'absurde, proche de l'esprit kafkaïen.

Plus récemment, Emmanuel Darley, dont le théâtre se nourrit de faits sociaux, du quotidien, a tenté la satire, la farce politique dans *C'était mieux avant*.

Le travail sur le langage, sur les divers modes de prise de parole, de communication: adresse directe, récit, modèle conversationnel, choralité, avec parfois absence d'action, de fable, de personnages qui caractérisaient, à la fin des années 1980, l'écriture de Noëlle Renaude, Eugène Duriff, Philippe Minyana, Roland Fichet, prendra, après divers détours, une forme singulière dans le théâtre de Jean-Luc Lagarce.

La particularité de son écriture, à la frontière du théâtre et du récit, consiste en un tissage d'avancées et de reprises, de répétitions et de rebondissements des thèmes, constituant comme une longue phrase à tiroirs. Le théâtre de Lagarce qui, depuis sa mort, bénéficie d'un essor extraordinaire sur les scènes, me semble largement surévalué. En grande partie autobiographique, il ne dépasse guère les frontières de l'univers Lagarcien articulé autour de son "moi" et de son milieu provincial et théâtral. Sa superficialité explique peut-être son succès?

À l'opposé de ce théâtre que l'on pourrait qualifier d'égo-centrique, ou de celui qui, affichant un engagement politique, se contente de reproduire ou de citer le réel sur le mode quasi documentaire, il y a des démarches, plutôt minoritaires, comme celle de Catherine Anne, qui cherche de nouvelles formes d'écriture pour interroger l'évolution et les failles dans notre société.

En décalage avec les tendances dominantes, Enzo Cormann poursuit sa quête d'une parole polyphonique, opérant une fusion du théâtre, du poème dramatique et du roman.

Michel Azama affranchit son écriture de l'imitation de la langue orale et du copiage du réel en mettant les conflits de notre époque en résonance avec les mythes grecs ou bibliques. La référence aux origines littéraires des mythes et des figures emblématiques de notre culture occidentale est aussi un des moteurs de l'écriture de Louise Doutreligne.

II - Dramaturgies atomisées et identités singulières

On peut englober sous les étiquettes "post moderniste" et "post dramatique" diverses démarches qui ont pour dénominateurs communs : l'éclatement, la déconstruction de la structure dramatique, l'hybridation du langage scénique où le texte n'est qu'un élément de l'ensemble et parfois même évacué de la scène. Mais s'agit-il encore là de dramaturgie?

Quant aux écritures dramatiques proprement dites, elles se sont diversifiées à la fin des années 1990 au point qu'il est impossible aujourd'hui d'en parler en termes de tendances mais plutôt de modes.

En revanche, on peut y dégager un certain nombre de traits caractéristiques, relatifs au concept de la modernité revendiquée par la majorité des auteurs, comme l'intégration dans

la forme dramatique de l'image, des procédés cinématographiques et technologiques, d'autres langages scéniques, etc.

Le théâtre-confession, exhibant l'intime, les désordres sexuels de l'auteur, est toujours à la mode. L'autobiographie "scandaleuse", les règlements de comptes personnels ou professionnels, font toujours recette. L'anecdote, le fait divers traité au premier degré, le théâtre compassionnel, idéologiquement correct, dénonçant la misère du monde, ressassant les clichés du capitalisme et de la société de consommation, prolifèrent, alimentant la bonne conscience. Le théâtre estampillé "engagé", délivreur de messages idéologiquement ratifiés, a toujours de beaux jours devant lui.

Un certain nombre d'auteurs de la génération récente se distinguent de ce théâtre -éponge des actualités- par la singularité de leur démarche et leur volonté de renouer avec un théâtre épique, ouvert à l'imaginaire, renvoyant le bruit et la fureur du monde, offrant une vision complexe de notre société.

Ainsi, par exemple, Laurent Gaudé renouvelle le théâtre épique en abordant dans *La mort du roi Tsangor* les thèmes du monde qui finit, de l'errance du héros, de l'initiation, ou encore, s'attaquant au sujet délicat de l'histoire franco-algérienne, à travers trois générations de femmes, dans *Les sacrifiés*. Christophe Pellet, dans un langage à la fois quotidien et poétique, brosse dans *Le garçon girafe* un tableau de l'évolution des mœurs dans notre société depuis les années 1980, et dans *Loin de Corpus Christi* il traverse les époques, de 1947 jusqu'en 2009, et l'espace, de New York, Hollywood, à Paris et Berlin, traçant une fresque de plus d'un demi-siècle de l'histoire où la géopolitique, les sentiments, les idées, l'intime et le global se mêlent.

L'intime et le politique sont étroitement liés dans le théâtre de Fabrice Melquiot qui questionne à la fois le mystère de l'être, les conflits et la violence du monde contemporain, dans

un langage à la fois poétique et cru, mariant les procédés du théâtre et du cinéma.

Joël Pommerat a su créer, et reconduit de pièce en pièce, un univers particulier peuplé de figures troubles, énigmatiques, membres d'une même famille, en constante métamorphose. Un univers où la frontière entre le réel et l'irréel s'efface, où le concret, le lyrique, le fantastique s'interfèrent.

Si les écritures de David Lescot et de Rémi de Vos présentent un certain intérêt, en scrutant en profondeur les situations ordinaires, avec finesse et humour, elles manquent cependant encore de maturité.

La singularité du théâtre et de la personnalité d'Olivier Py est incontestable. Le registre de son écriture, extrêmement vaste, va du théâtre pour le jeune public, le cabaret aux grandes épopées et les poèmes dramatiques. Prenant Claudel pour modèle, Olivier Py se revendique poète et chrétien. Hétéroclite et hétérogène, son œuvre brasse des univers divers: théâtre, roman noir, Bible, bande dessinée, mythes. Parmi ses grands thèmes: le pouvoir, l'idéal de la poésie comme religion culturelle, l'Éros. Il y a dans son théâtre de la démesure, un souffle poétique, mais aussi une grandiloquence et un didactisme quelque peu naïf.

L'œuvre d'Olivier Py, qui a pour ambition de donner une vision philosophique et politique du monde, est un phénomène unique dans la dramaturgie française actuelle.

Qu'en est-il de la création sur scène des auteurs d'aujourd'hui ? Par rapport aux deux ou trois décennies précédentes, la dramaturgie actuelle française est beaucoup plus présente sur les scènes. La situation des auteurs a considérablement changé. Plusieurs d'entre eux ont été nommés à la direction de théâtres ou intégrés dans les institutions en tant qu'auteur en résidence.

La création des EAT (Écrivains Associés de Théâtre), de structures de promotion des écritures contemporaines comme par exemple ANETH, la multiplication des lectures et des rencontres avec les auteurs, ont contribué à la reconquête de leur place dans le paysage théâtral.