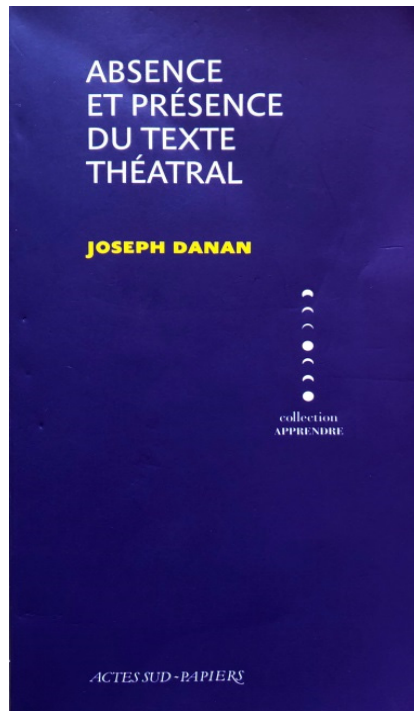


Le dilemme du texte en scène

**Book Review: Joseph Danan, *Absence et Présence du texte théâtral*,
(Arles: Actes Sud-Papiers, 2018)**



Après deux études consistantes sur la question du texte au théâtre, *Qu'est-ce que la dramaturgie ?* et *Entre théâtre et performance : la question du texte*, parus chez Actes Sud-Papiers ces dernières années, Joseph Danan, professeur à l'Institut de Etudes Théâtrales, Sorbonne Nouvelle-Paris 3, revient avec un troisième livre dédié à *l'Absence et Présence du texte théâtral*, chez le même éditeur, dans la collection « Apprendre ». Fruit de sa préoccupation

continue pour l'évolution de la scène et de l'écriture contemporaine – Joseph Danan étant lui-même auteur dramatique –, ce petit livre confirme au lecteur le rythme accéléré avec lequel se modifient les rapports du traditionnel *texte écrit* à la *parole scénique* proprement-dite et la difficulté de se positionner devant ces changements, non seulement en tant que chercheur et historien du théâtre mais aussi en tant que simple spectateur et lecteur.

Le problème du texte de théâtre sur les planches de nos jours, n'est pas près d'être résolu. À une époque « où l'on fait du théâtre de tout » et où, en dépit du grand nombre de pièces de théâtre publiés, on en rencontre de moins en moins sur scène au profit de dramatisations de romans, d'adaptations de textes de toutes sortes et de scénarios dramatiques pour qui l'intertextualité est le mot d'ordre, la question du passage du texte écrit au texte proféré sur scène et la légitimité des multiples transformations qu'on lui impose est de plus en plus pressante.

Depuis que Hans-Thies Lehmann a lancé pour la première fois sa théorie sur le théâtre post-dramatique, maintes fois discutée et remise en question par de grands spécialistes du théâtre moderne et contemporain français, comme Jean-Pierre Sarrazac, Jean-Pierre Ryngaert et bien d'autres encore, la circonscription du « dramatique », son dépassement et ses métamorphoses ne cessent de rester au cœur des interrogations qui hantent les nouvelles voies de la création théâtrale européenne. Pourtant, dans une noble lignée qui manifeste encore sa confiance dans les forces souterraines d'un texte dramatique écrit, dont l'histoire n'est pas près de s'arrêter au début du troisième millénaire et dans l'ère de la digitalisation et du numérique, Joseph Danan approche ce phénomène complexe avec une lucidité savante et fraîche en même temps. Il prend ainsi acte des transformations sensibles, observées dans quelques spectacles représentatifs pour la question, comme *La Mouette* de Tchekhov mise en scène par Thibault Perrenoud au Théâtre de la Bastille ; *La Mouette* mise en scène par Ostermeier ; *Vania*, d'après *L'Oncle Vania*, par Julie Deliquet, à la Comédie Française ; *Inferno* de Romeo Castellucci, et dans la pratique d'auteurs et metteurs en scène comme Joël Pommerat, Rodrigo García, Claude Régy et bien d'autres. Spectacles et approches qui montrent bien les tendances devenues pratique courante chez des metteurs en scène consacrés, qui, bien loin du texto-centrisme du siècle passé, récupèrent l'héritage théorique

d'Edward Gordon Craig et d'Antonin Artaud et prennent ces libertés d'auteur « à part entière », pour qui le texte n'est que *prétexte* et pour qui le théâtre est un art « à part entière », affranchi de la littérature dramatique où le texte est en jeu, où l'on joue avec le texte, où l'on se joue du texte qui fuse en paroles et images.

La question de l'essence du théâtre est posée en ses rapports avec le texte antérieur au spectacle qui ne fait donc plus la règle de nos jours. L'hétérogénéité des approches scéniques contemporaines n'est que l'image des réverbérations « pour le meilleur comme pour le pire » des démarches singulières de grands hommes de théâtres, novateurs du XXe siècle. Ainsi, comme il est bien souligné par Joseph Danan, on assiste à une déclinaison de différentes nuances et degrés d'absence du texte tel que le spectateur pourrait l'attendre (*id est* le texte dramatique littéraire auquel il était habitué) remplacé par un autre qui « vacille », qui « se dérobe », qui est « défiguré, mutilé, atomisé », voire « inexistant ».

Comme l'auteur l'annonce dès les premières pages de son livre, son intérêt va vers les « singuliers états de présence » du texte mais ses réflexions traversent surtout « différentes strates (ou hypostases) de l'absence » qui s'interpénètrent : « de l'absence avérée de texte, quelque détour qu'elle prenne, à l'absence du texte dramatique, en passant par une présence-absence d'allure anamorphique (dans quel miroir déformant le texte s'est-il regardé ?) et par une dimension plus métaphysique de l'absence (le Texte caché, à jamais dérobé). »¹

En effet, à travers les exemples discutés et hommes de théâtre – penseurs et praticiens – cités, le *texte* se dévoile comme un réseau de potentialités créatrices, comme une matière-contenu qui n'attend son conteneur scénique que pour mieux se modeler, se transformer ou s'évaporer en n'y laissant que des traces. Plusieurs constats, que l'auteur appelle « leçons » sont à retenir et traversent le livre au-delà du petit chapitre où elles sont citées explicitement :

1. Le texte dramatique n'a en fait jamais eu de « vérité intangible » car de nombreux exemples, bien avant les auteurs des créations modernes et contemporaines, parmi lesquels Shakespeare, Molière et tant d'autres, nous montrent que les pièces imprimés n'ont été que des variantes d'un texte qui changeait à l'épreuve de la scène.

1. Joseph Danan, *op. cit.*, p. 10

2. Il y a toujours eu des tensions, plus ou moins prononcées et visibles, entre le mot écrit-imprimé et la parole proférée sur scène, que ce soit pendant les répétitions ou les représentations, qu'il s'agisse d'un texte d'auteur unique ou d'un travail collectif.

3. Le statut d'*auteur* reste problématique au théâtre : qu'il s'agisse de l'auteur dramatique qui doit toujours « faire un pas de côté » devant la scène, des auteurs de spectacles collectifs et de scénarios de théâtre, ou des metteurs en scène qui deviennent auteurs ou aspirent à le devenir. L'auteur du texte comme le texte lui-même devront souvent se « retirer », s'effacer devant l'acte théâtral, devant le jeu des acteurs qui, paradoxalement, leur garantira une présence indéniable – à décliner entre les deux pôles de l'effet de présence, présence silencieuse, méta-présence ou souvenir d'un côté, et la présence explicite, assumée, l'hyperprésence, qui peut être amplifiée par les nouvelles technologies, d'un autre côté.

Le « texte-matériau » reste le syntagme central de ce livre : le texte dont on fait usage sur scène, qui est là pour être modelé et non pour être respecté, matériau de départ, mais aussi possible matériau d'arrivée, ou matériau latent. Le retour à Barthes est ici inévitable, car la matière « tissu », dans le sens barthésien du terme, auquel Joseph Danan renvoie, en parlant de la « polyphonie constitutive du théâtre » est là, mais il s'agit surtout d'un dépassement considérable de ce tissage, de l'œuvre « tissu », présents dans *Le plaisir du texte*, pour la *perception œcuménique* qu'il place si adroitement au centre de l'essence du théâtre. Rappelons-nous la définition de la théâtralité proposée par Barthes en 1954 :

« Qu'est-ce que la théâtralité ? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur [...] Il n'y a pas de grand théâtre sans théâtralité dévorante [...] le texte écrit est d'avance emporté par l'extériorité des corps, des objets, des situations ; la parole fuse aussitôt en substances. »²

2. Barthes Roland, « Le théâtre de Baudelaire », in *Œuvres Complètes*, tome I, 1942-1965, Édition établie et présentée par Eric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 1194-1195.

Cette définition garde toute sa force et sa validité devant les métamorphoses du théâtre contemporain et devant les visages changeants de ce qu'on peut comprendre aujourd'hui par « argument écrit ». Essentiel nous semble le fait qu'elle montre – et ici Barthes a eu une intuition fabuleuse – ce retour permanent, en spirale, du texte à la scène et de la scène au texte, comme la structure d'un ADN théâtral qui contiendrait en lui-même toutes les potentialités de manifestation d'une matière infinie, dont l'histoire n'a encore révélé qu'une partie, et qui attend l'activation de ces épaisseurs latentes.

Pour conclure, nous dirions que *Absence et Présence du texte théâtral* est un livre à avoir dans sa poche ou à l'esprit quand on est préoccupé par les directions des pratiques d'écriture scénique contemporaines. Un livre qui trahit le plaisir de l'analyse et de l'exercice de penser le théâtre en tant qu'art vivant, en tant que création protéiforme qui n'aura jamais fini de nous surprendre.

ȘTEFANA POP-CURȘEU

Maître de conférences/Assistant Professor

Faculty of Theatre and Film, UBB-Cluj

pop_curseu@yahoo.com