

Préambule

par Muriel Plana

Si la collection « Nouvelles Scènes Francophones » est d'abord un projet universitaire, porté par des enseignant-e-s chercheurs et chercheuses, qui trouve sa place dans une maison d'édition universitaire, c'est également un projet de diffusion artistique et militant. Il s'agit, en effet, de faire dialoguer dans l'espace d'un ouvrage qui soit le résultat d'une collaboration étroite et suivie entre des artistes dramatiques et différents chercheurs et chercheuses appelé-e-s à réfléchir sur leurs œuvres, non seulement la création théâtrale la plus contemporaine et la recherche universitaire la plus récente, mais aussi le questionnement esthétique et l'interrogation politique, des approches dramaturgiques issues des arts du spectacle et des regards critiques enracinés dans les sciences humaines (sociologie, philosophie, anthropologie, histoire, géographie, etc.) ou dans les « trans-disciplines » comme les Études de genre, les Études visuelles, les Études queer, les *Subaltern Studies* et les approches postcoloniales

Le lecteur et la lectrice liront donc ici avant tout une œuvre inédite en France, dans la tradition des collections « Nouvelles scènes » des PUM, qui sont dédiées à la découverte de textes contemporains en langue étrangère et à leur traduction, mais elle sera accompagnée dans notre cas particulier d'un appareil critique d'autant plus original dans le paysage éditorial généraliste et universitaire passé et présent qu'il s'attachera à des textes d'artistes qui écrivent *en langue française* et qui sont encore en quête *de légitimité et de reconnaissance*. Outre un préambule et une présentation de l'auteur et de l'œuvre, le texte sera accompagné d'une étude dramaturgique demandée à un chercheur ou une chercheuse en théâtre ou en arts du spectacle et d'une étude « libre » d'un universitaire spécialiste d'une autre discipline, qui apportera sur elle un éclairage critique alternatif.

PRÉAMBULE

Mais pourquoi publier telle œuvre plutôt que telle autre dans ce cadre original et dans le contexte actuel ? Selon quels critères, esthétiques et politiques, la collection « Nouvelles scènes francophones » se construit-elle ?

Il s'agit d'abord de découvrir et de faire découvrir une œuvre encore inconnue et de l'étudier sans attendre, une œuvre dont nous considérons qu'elle mérite d'être connue et étudiée, une œuvre que nous travaillons par conséquent à légitimer et à diffuser en estimant qu'elle relève des écritures en marge et en rupture que nous défendons. Il s'agit en outre d'accompagner l'artiste dans la publication de son texte et de travailler moins *sur* son texte qu'*avec* son texte, à travers différentes approches, qui peuvent être complémentaires mais aussi contradictoires entre elles.

Comme chercheuses, nous défendons à l'évidence des points de vue, esthétiques et politiques, nous avons des présupposés que nous transformons le plus possible en postulats explicites dans nos travaux, articles et ouvrages, en critères avoués qui orientent le choix de nos objets d'étude et la manière dont ils sont abordés par nos soins. Dans l'espace éditorial où nous sommes invitées dorénavant à intervenir, entourées par un comité scientifique, nous souhaitons qu'il en soit de même. Si ces points de vue sont partiels et situés, ils ne sont pas arbitraires pour autant. Nous ne sommes pas d'accord sur tout. L'objectivité, ici, est le résultat d'un dialogue – d'argumentations, de débats, de réévaluations, d'ajustements entre nous et en nous – jusqu'à un accord des consciences. Nous prenons, en rendant explicite ce qui demeure souvent implicite, s'impose d'autorité ou est considéré comme *allant de soi*, un risque : ce que nous éditons dépend de notre réflexion théorique, individuelle et collective, sur la dramaturgie contemporaine que nous désirons, qui nous comble ou qui pourrait nous combler, qui nous surprend aussi, et cette réflexion dépend, à l'inverse, de ce que nous connaissons, découvrons, aimons, éditons et étudions. Mais n'est-ce pas le défi même de la recherche en art : penser nos goûts et nos choix, les justifier, les exposer, en acceptant qu'ils soient contredits, nuancés, et qu'ils évoluent à travers de nouvelles découvertes et expériences, de nouveaux regards critiques ? Aussi nous efforcerons-nous, en préambule de chacune de ces publications, de définir et d'exposer les critères généraux et spécifiques qui ont déterminé la publication de l'œuvre choisie, et la manière dont elle est encadrée.

Dans le contexte postmoderne – éditorial, socio-culturel, artistique et politique – où nous nous trouvons encore mais dont nous sommes peut-être

PRÉAMBULE

en train de sortir, nous postulons d'abord que la poésie dramatique a toujours un rôle essentiel à jouer ; qu'elle connaît même un renouveau, en France et plus largement en Europe, depuis les années 2000, plus visiblement depuis les années 2010, en rupture avec la logique postdramatique des « écritures contemporaines » des années 1980-90, où on notait majoritairement un retrait politique et esthétique du *texte* face à la *scène*. La collection s'attache précisément à des écritures inédites qui résistent aux normes ou formatages du marché du spectacle et qui se construisent en marge des réseaux artistiques habituels, de production, de diffusion et de médiatisation.

L'œuvre est donc choisie selon des critères non institutionnels et non commerciaux, ce que l'édition universitaire permet plus qu'une autre, des critères déduits des travaux des chercheurs et chercheuses qui pilotent scientifiquement la collection, afin que, dans un premier temps, elle soit accompagnée en amont et en aval par la recherche la plus actuelle et la plus créative à travers des articles, l'organisation de journées d'étude, des enseignements dans les cursus de lettres ou d'arts du spectacle, des lectures théâtralisées ou des mises en scène universitaires.

Si, pour nous, certaines écritures dramatiques actuelles doivent être identifiées, étudiées et publiées plutôt que d'autres dans cette collection, c'est avant tout parce qu'elles se distinguent dans la production actuelle par leur intérêt renouvelé, souvent étayé par une connaissance fine des sciences humaines et de leurs apports de la part des auteur-e-s, pour la dimension *politique et sociale* du théâtre. Elles travaillent à représenter et à penser à nouveaux frais la forme que prennent les systèmes de domination et les possibilités émancipatrices susceptibles de leur répondre. Pour y parvenir, elles sont exigeantes sur le plan esthétique. Elles désirent la relation avec la scène, mais une relation sans asservissement, égalitaire et autonome. Elles assument une position historique propre à la postmodernité mais interrogent et transcendent les formes et les contenus qui en sont hérités à travers, notamment, un retour en force de la poéticité du texte, de sa dramaticité et de sa narrativité, et la mise en œuvre d'hybridations (en direction des autres arts ou genres) dialogiques et subversives, distinctes de la *mixis* apolitique ambiante. Expérimentaux, ces textes manifestent une véritable ambition philosophique. Critiques, ils font place à l'utopie ou au fantasme. Polyphoniques, ils nous aident à éprouver et à penser sans schématisme les questions socio-politiques les plus contemporaines, mais de façon alternative, intempestive et décentrée.

PRÉAMBULE

Ce nouveau théâtre politique, auquel nous tentons donc de faire place, emprunte déjà des voies diverses, que nous tenterons de définir et de comprendre : la création de fictions dramatiques originales (renouveau du drame et de la fiction) ; la réécriture excentrique et ultra-contemporaine de mythes et de contes (renouveau de la narrativité et de l'adaptation) ; le nouveau théâtre documentaire ou d'actualité ou théâtre d'enquête. La collection « Nouvelles Scènes Francophones » se fera l'écho de ces tendances, et au-delà, en publiant et en étudiant des œuvres qui échappent ici et maintenant, à l'intérieur d'un projet poétique ambitieux et qui avoue son désir de scène, aux formats dominants des productions dramatiques du théâtre d'Art de ces trente dernières années.

Pourquoi *Les Petits Bonnets* de Pascaline Herveet font-ils l'objet de notre première publication ? Nous avons d'autres textes par-devers nous mais nous avons choisi la pièce d'une dramaturge, également actrice et chanteuse, metteuse en scène, femme de cirque, musicienne. Nul n'ignore à quel point les femmes sont sous-représentées dans l'univers de l'écriture pour le théâtre, même encore aujourd'hui. Non qu'elles n'écrivent pas, ou qu'elles écrivent moins bien, elles écrivent davantage comme elles lisent davantage, et tout aussi remarquablement, mais elles sont moins mises en scène, moins produites, moins diffusées, moins publiées, elles ne demeurent pas dans les anthologies, elles ne font pas – ou peu et depuis peu – école. Les raisons de cet état de fait, nous en connaissons un certain nombre, historiques, idéologiques, sociales, psychologiques, etc. – et nous continuons à enquêter à ce sujet, mais s'il convient de tenter de comprendre un état de fait injuste, les mécanismes de sa mise en place et de sa perpétuation, il convient de faire de cette compréhension acquise grâce à nos travaux théoriques un outil politique pratique d'égalité et d'émancipation, à commencer dans la recherche sur l'art et dans la création artistique, qui sont les domaines où nous nous exprimons habituellement – et donc, ici, dans l'édition.

Nos raisons de publier *Les Petits Bonnets* sont toutefois avant tout liées à la lecture esthétique et politique que nous pouvons faire de cette œuvre qui « ne ressemble à rien¹ » et qui met presque exclusivement en scène des

¹ « Non la vérité c'est que j'me plais comme ça. / Je me plais parce que j'me ressemble. / Je me ressemble parce que je ressemble à rien. / Enfin. À rien d'esthétiquement correct... » : L'Amazone, expliquant pourquoi elle vit avec un seul

PRÉAMBULE

personnages féminins : c'est une œuvre *en marge*, au sens pragmatique aussi, dont l'auteure doit se battre pour la faire produire et diffuser ; elle doit lutter entre autres parce que cette œuvre ne choisit pas, justement, de ressembler à quelque chose de connu, mais accueille en elle beaucoup de genres ou arts plus ou moins (re)connus, parce qu'elle ne choisit pas en termes d'identité formelle entre le théâtre musical et le cirque, comme elle ne choisit pas entre la pièce de théâtre publiable, le scénario de mise en scène et le théâtre-récit épique et qu'elle nous raconte néanmoins, de façon simple et divertissante, mais également troublante et complexe, à l'image des paraboles politiques brechtiennes, une histoire forte : l'histoire intime et collective d'ouvrières du textile qui se révoltent dans une usine de sous-vêtements féminins. Elle raconte, donc, une fable « à la Brecht », une histoire « à la Zola » ou « à la Hugo », mais avec les armes esthétiques et philosophiques d'aujourd'hui – soit les outils du féminisme, des pensées queer et de la philosophie politique contemporaine – mais aussi les techniques du théâtre, du cirque, de la danse, de la performance, dans un contexte de capitalisme tardif et post-industriel, alors que les utopies politiques et l'idée de révolution inquiètent plus qu'elles n'exaltent les progressistes eux-mêmes, bref, où les lendemains chantent peu et où nous avons besoin malgré tout de chanter et d'espérer un avenir meilleur que celui qui nous est promis.

Oui, nous avons tenu à commencer par *Les Petits Bonnets* parce que c'est un texte politique et féministe ; et un texte queer, au sens où nous l'entendons à partir de nos recherches récentes. Pour aller vite ici, relèvent d'une esthétique *queer* des formes-contenus artistiques qui, parce qu'ils ne sont pas « esthétiquement corrects » selon les mots du personnage de « L'Amazone », ni politiquement d'ailleurs, sont propres à jeter le trouble dans les évidences, les binarités essentialisées, les hiérarchies admises, les identités figées, tant au sein des formes artistiques que des idées et des représentations.

Grâce à une écriture très impure, en effet, épico-lyrique et épico-dramatique, qui s'appuie sur la mise en scène de trois personnages féminins fictifs qui sont à la fois symptomatiques d'une condition et très individualisés, et par conséquent irréductibles à ce qu'ils symbolisent, mais aussi sur quelques documents historiques montés aux histoires individuelles ou collectives fictives, cette œuvre polymorphe à propos social explicite

sein et ne recourt pas à la chirurgie après son cancer, dans *Les Petits Bonnets*, de P. Herveet (Acte 4, L'Interview).

PRÉAMBULE

s'empare, sans naturalisme et avec beaucoup d'humour, fût-il noir, à travers des chansons, des dialogues, des récits, des performances de danse ou de cirque, dans une esthétique résolument stylisée, voire « grotesque » au sens meyerholdien, des problématiques féminines et féministes en tentant de les éprouver à travers un maximum d'angles d'approche socio-politiques et de points de vue décentrés.

Ambitieuse, esthétiquement et politiquement, en marge des canaux qui identifient le cirque, le théâtre ou la musique et en séparent les modes de production et de diffusion, l'œuvre de cette artiste engagée dans le « décentrement » épique et rompue à la théâtralisation de ses textes et de ses compositions de chansons, de ses concerts et de ses albums à travers l'expérience mémorable des Elles, groupe musical qu'elle anime depuis la fin des années 90, fait une fois de plus le pari de l'hybridation dialogique, la plus difficile des relations entre les arts dans une œuvre donnée, puisqu'elle suppose que les arts qui s'y rencontrent puissent dialoguer dans l'égalité et dans la liberté, non être juxtaposés pour répondre à la norme « mélangiste » postmoderne, non être instrumentalisés ou fusionner dans un grand tout, mais jouer avec leur identité, la repenser, se transformer, s'enrichir et se sublimer sans se perdre. Elle fait aussi le pari, peu courant aujourd'hui, de conjuguer le plaisir de la langue et celui de la fiction, le travail sur les mots et le travail sur l'imaginaire, la réflexion politique et l'expérimentation formelle, le personnage et la figure, le militantisme et la fantaisie. Une gourmandise baroque qui ose tout, que ce soit dans les situations représentées ou dans les paroles prononcées, voilà ce qui peut aussi attirer le lecteur et la lectrice dans ce texte, et, pour les gens de théâtre, constituer un vrai défi.

Derrière la simplicité de la fable, en effet, l'exigence de la représentation rêvée affleure. Les actrices doivent être danseuses, performeuses, acrobates, chanteuses, et pleinement actrices aussi ; la mise en scène, telle qu'elle est fantasmée par l'artiste complète qu'est P. Herveet, spectaculaire quand il le faut, intimiste et subtile quand c'est nécessaire. Elle suppose des individualités d'interprètes à la fois polyvalentes et complémentaires, un collectif souple et créatif à la fois, le spectacle impliquant artistiquement l'ensemble des actants du théâtre – comédiennes, régisseurs, spectateurs. Pour jouer *Les Petits Bonnets*, il faut varier beaucoup, changer d'état en permanence, aimer son personnage et se moquer de lui, l'éprouver et le penser. Il faut aimer les scènes collectives et pratiquer plusieurs types de jeu (dramatique, épique, performatif). La dramaturge demande de multiples

PRÉAMBULE

talents à chacun-e tout en postulant que le théâtre est un artisanat et doit le rester : pas de moyens technologiques requis dans les didascalies, mais beaucoup d'inventivité scénique, les moyens traditionnels, déjà pluriels et sophistiqués, du cirque, du théâtre, de la musique, de la danse et de la performance : « l'intermédialité » sans les médias.

Les Petits Bonnets explore et critique, à travers des personnages excessifs, des discours radicaux, des situations concrètes et symboliques à la fois, que permet l'hybridation dialogique entre les arts et entre les tonalités, les choses comme elles vont : les injustices, les dominations, les violences, ce que l'auteure craint ou hait à l'évidence, mais aussi les positions ou valeurs les plus précieuses, les moins contestables à ses yeux (liberté sexuelle, égalitarisme démocratique, féminisme, marxisme, anarchisme...), dont elle sent et expose les fragilités. L'intention de l'artiste est sans doute militante. Le texte est politique : il est ouvert. La multiplication des problématiques abordées à partir du point de vue de « trois femmes ouvrières », choix qui procède d'un décentrement fondamental dans cette pièce, permet aux *Petits Bonnets* de ne pas s'enfermer dans la dénonciation d'un seul des aspects de la domination, mais de *penser* la *fabrique* des dominations et de travailler sur leur articulation, aussi ambiguë, complexe et mobile soit-elle. La place faite aux voix minoritaires, aux discours alternatifs, au corps et au désir, aux équivoques individuelles des personnages, aux clichés qui les enferment, aux aspirations qui les meuvent, mais aussi aux fantasmes et aux obsessions qui sont les plus personnelles à la dramaturge, permet à l'œuvre de faire dialoguer ce qui, dans la construction des dominations et des aliénations, relève du collectif et ce qui relève de l'individu, des déterminismes sociaux ou de la liberté de chacun, du mythe ou de l'histoire.