

Préambule

par Muriel Plana

Si la collection « Nouvelles Scènes – francophone » 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 encadrée dans notre cas particulier par 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, d’un entretien avec l’auteur.e et d’une étude « libre » d’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 – francophone » 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.

PRÉAMBULE

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

PRÉAMBULE

questions socio-politiques les plus contemporaines, mais de façon alternative, intempestive et décentrée.

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 – francophone » 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 *Éclairs* d'Alice Tabart fait-il l'objet de notre troisième publication ? Après *Les Petits Bonnets* de P. Herveet (2016) et *Loin de Delft* de S. Pivo (2017), deux fictions dramatiques résolument politiques, fiévreusement féministes ou franchement queer, nous nous attachons cette fois à une proposition dont la politicalité s'exprime sur un mode plus implicite et plus délicat, pour ainsi dire *faussement naïf*.

Éclairs d'Alice Tabart se présente en effet, au premier abord, comme un conte musico-chorégraphique qui met en scène une jeune fille d'aujourd'hui, Eva, qui se cherche elle-même et qui a besoin, dans sa quête de sens, de connaître et de comprendre le passé. Ce personnage est littéralement *hanté* par la petite et par la grande Histoire. Et c'est à partir de l'ordinaire d'une vie de femme au XX^e siècle, celle de sa propre grand-mère qui vient de mourir, Maureen, dont elle invoque le fantôme, qu'elles vont lui (et donc nous) être racontées.

Alice Tabart est une comédienne, auteure et metteuse en scène toulousaine qui a produit plusieurs spectacles depuis la fin des années 2000 à la tête de sa propre compagnie, Mesdames A, une troupe universitaire devenue professionnelle. Formée en études théâtrales en classes préparatoires au Lycée Pierre de Fermat puis en Licence et Master à l'Université de Toulouse II, elle fait partie de ces jeunes artistes de théâtre réconcilié-e-s avec la fable et avec la littérature dramatique, avec la littérature en général, mais aussi avec l'engagement humaniste et citoyen compris comme

PRÉAMBULE

intelligence poétique (dramatique et scénique, dans son cas) du monde, du moi et, tout à fait singulièrement chez Alice Tabart, de leur *historicité*.

Éclairs, dernier de ses projets en date, est donc avant tout une *histoire*, une histoire de fantômes et une histoire de femmes¹, une histoire de transmission entre les générations et une histoire de passage de relais d'un moi à l'autre, d'un monde à l'autre, et d'un temps à l'autre, une histoire d'amour et une histoire d'identité, une histoire de mort enfin, et de survie possible, par éclats, précisément par *éclairs*, dans la mémoire de chacune et dans l'Histoire collective.

Ce récit réclamé avec avidité par Eva, ce récit offert presque à contrecœur par Maureen, ce récit difficile et chaotique, est traversé par des interrogations multiples. Qu'est-ce qu'être une femme aujourd'hui ? Une femme du passé, une femme très différente de nous, peut-elle nous aider à le comprendre en nous racontant son histoire ? Mais qu'est-ce qu'une *histoire* ? Est-ce une simple affaire de parole et de voix, de manière, efficace ou non, de se raconter soi-même, de révéler ses secrets, d'exhiber son ego, voire de s'inventer soi-même en déroulant le fil de sa vie ? N'est-ce pas plutôt une question de *réception*, de désir d'apprendre quelque chose de vital des voix d'hier et d'ailleurs et de capacité à les écouter avec respect, en acceptant leurs mystères et la frustration qui, forcément, résultera de cette écoute ? Notre époque doit se taire, pour une fois, suggère la pièce d'Alice Tabart, écouter un peu et se souvenir. Notre espace (celui du présent, celui des vivants, celui d'une seule langue, la langue française) doit communiquer avec d'autres espaces (ceux du passé, des morts, d'autres cultures et d'autres langues²). Notre mémoire individuelle, enfin, doit faire place, quelquefois, à l'Histoire collective. C'est parce qu'elle pose toutes ces questions et qu'elle postule la *valeur* de la connaissance du passé et la nécessité du dialogue entre les temporalités et entre les spatialités, que l'œuvre d'Alice Tabart peut

¹ *Éclairs* relève du « théâtre de femme » et du « théâtre féminin », sans doute, en tout cas tels que j'ai pu les définir dans *Théâtre et féminin. Identité, sexualité, politique* (EUD, « Écritures », Dijon, 2012), mais aussi, quoique pudiquement, du « théâtre féministe ».

² Si *Éclairs* est une œuvre hybride entre musique, théâtre et danse, qui inscrit sa mise en scène dans sa dramaturgie, elle l'est aussi sur le plan linguistique, puisque, quoique majoritairement francophone, elle associe, dans les textes de ses neuf chansons, l'anglais et le français, et même, pour l'une d'entre elles, l'italien.

PRÉAMBULE

représenter, pour son spectateur et sa spectatrice, une expérience d'ouverture à l'altérité.

Si la critique sociale ou politique affleure dans presque tous les épisodes ou micro-histoires d'*Éclairs*, et que sa rupture idéologique avec la *doxa* théâtrale postmoderniste, notamment avec sa manière présentiste et relativiste de présupposer l'espace et le temps, s'avère une des grandes forces philosophiques de ce texte à nos yeux, ce qui constitue l'originalité d'Alice Tabart, outre sa démarche d'artiste complète qui, en créant, pense le texte en même temps que le plateau, le théâtre avec la musique et le texte avec le corps et l'image, et ce, *dans l'égalité*, c'est que cette rupture se fait, chez elle, sans arrogance ni brutalité.

En effet, Alice Tabart ne construit pas son théâtre *populaire* au sens noble du mot *contre* les logiques esthétiques contemporaines dominantes, contre leur formalisme, leur narcissisme ou leur nihilisme³, mais, alors même qu'en tant que metteuse en scène professionnelle, elle ne cesse de se heurter aux normes idéologiques et esthétiques implicites de l'Institution⁴, pratiquement à *côté d'elles*, voire *en dehors d'elles*. Son opposition artistique, indéniable, à un certain théâtre d'Art d'aujourd'hui, « déverbalisé », « de pur plateau », perclus de clichés performatifs ou *faussetment démocratiques, politiques, féministes* ou *queer*, et dans lequel le politique est d'autant plus absent qu'il est affiché et revendiqué⁵, contre des formes scéniques thétiques ou cliniques,

³ Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Flammarion, 2007.

⁴ Voir les travaux, dans le cadre d'LLA-CREATIS sur « L'identité de l'artiste dans les discours littéraires, artistiques, médiatiques et des sciences humaines », séminaire bimensuel organisé par Muriel Plana, Frédéric Sounac, Anne Coignard et Pierre-Yves Boissau, à l'Université Toulouse Jean-Jaurès depuis 2015 ainsi que le cycle de journées d'études consacré aux « critères et valeurs » qui dominent les arts de la scène et du spectacle vivant : la première journée « Critères et valeurs dans les écritures dramatiques contemporaines » sous la direction de Muriel Plana s'est tenue en 2017 et sera suivie, au printemps 2019, d'une Journée sur les écritures scéniques organisée par Elise Van Haesebroeck et d'une Journée sur les écritures chorégraphiques organisée par Anne Pellus, à l'automne 2019.

⁵ Cette politisation des discours, est judicieusement confrontée sur un mode critique à l'analyse de nombre de spectacles produits au sein de l'Institution depuis 2010 dans l'habilitation à diriger les recherches d'Isabelle Barbéris (Paris-Sorbonne Nouvelle, juin 2018). Ce travail paraîtra en deux volumes : *La Démocratie contre la représentation* (PUF, Paris 2019), et *Du masque au profil* (Éditions du Bord de l'eau, Paris, 2018).