

# 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 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*. Précédé d’un préambule justifiant sa publication et d’un entretien avec l’auteur ou l’auteur par les responsables de la collection, le texte sera accompagné d’un entretien, d’une étude dramaturgique demandée à un chercheur ou une chercheuse en théâtre ou en arts du spectacle 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.

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

## PRÉAMBULE

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.

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

## PRÉAMBULE

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 » s'efforce de publier et d'étudier avant tout 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 *Chantons sous les néons* de Lucie Dumas fait-il l'objet de notre quatrième publication après *Les Petits Bonnets* de Pascaline Herveet (2016), *Loin de Delft* de Samuel Pivo (2017) et *Éclairs* d'Alice Tabart (2019) ?

D'abord, la fable de la pièce de Lucie Dumas est simple et efficace, quoique très impure dans son traitement puisque consistant presque entièrement en la mise en place, entre modèle classique (les unités de lieu, de temps et d'action y sont en quelque sorte respectées) et modèle populaire du film d'horreur ou du film catastrophe « à petit budget », d'un huis-clos bizarre et anxiogène dans un supermarché. À la suite d'un incident technique mystérieux, et donc effrayant, des individus-fonctions-discours – client.e.s, employé.e.s et vendeur –, se retrouvent coincés dans ce temple archétypal de la consommation postmoderne où, venus « avidement » faire leurs courses, ils traversent une incompréhensible expérience-limite de fin du monde en chantant<sup>1</sup>. Pendant ce temps suspendu, objectivement ou subjectivement infini<sup>2</sup>, ils interagissent, se disputent, s'imaginent mourir, s'imaginent survivre, tirent des plans, se révèlent aux autres ou à eux-mêmes, s'adaptent et se transforment. Avec *Chantons sous les néons*, nous avons donc affaire, en toute apparence, à un crypto-thriller musical tragi-comique à suspens, à l'atmosphère étouffante, parsemé de coups de théâtre, mais aussi riche de gags, de jeux de mots et de chansons.

Dans ce supermarché-prison, cœur originaire de l'inspiration de Lucie Dumas, grosse figuration symbolique du monde et du moi contemporains et véritable héros de la pièce, les personnages-figures – du dieu-séducteur-

---

<sup>1</sup> « C'est la fin du monde/Pourvu que rien ne fonde/C'est l'début d'une autre Terre/Qui aura tout pour nous plaire » (17<sup>e</sup> mouvement, p. 74).

<sup>2</sup> « NÉON – Il est 13 heures et cinquante-sept minutes. Nous sommes le 2 décembre 2042. DES SIPHONS ONT ÉTÉ DESIPHONISÉS. Restez à votre place s'il vous plaît. Ne bougez pas et attendez.

BOBBIE – 2042 ? Eh ben, il s'en est passé du temps... » (12<sup>e</sup> mouvement, p. 67).

## PRÉAMBULE

marchand de rêves Néon (ou « Vouaof ») qui incarne « l'esprit du lieu » aux clients et clientes, « keyssières » et « gardis » pris au piège, grotesques et humains, doubles à peine déformés de nous-mêmes –, évoluent devant nos yeux, « marionnettisés » par des sons d'ambiance, traversés par le délire verbal d'un monde-marché en train de s'effondrer, obsédés par de vertigineuses questions existentielles plus ou moins recyclées.

Dans la mesure où le supermarché est un monde et le monde un supermarché, *Chantons sous les néons* est une *parabole totale* qui opte pour une immersion fictionnelle radicale dans la postmodernité, spécifiquement son versant post-humaniste, afin de pouvoir la prendre pour cible globale et explicite de son discours théâtral.

Si nous avons présenté de la sorte une pièce dont le titre transpose ironiquement le cliché oxymorique de la comédie musicale américaine joyeuse et optimiste que nous connaissons, c'est qu'elle nous apparaît au premier abord comme une fiction dramatique pop-surréaliste qui nous engage à une prise de distance réflexive et humoristique avec l'état de fait contemporain d'un marché global de la consommation capitaliste dont nous serions les captifs à la fois volontaires et involontaires, rétifs et fascinés.

Pourtant, à la différence des trois autres pièces publiées dans notre collection, dans lesquelles les corps, les espaces et les temps étaient respectivement privilégiés, stylisés et problématisés dans leur pluralité et surtout dans leurs singularités, *Chantons sous les néons*, met moins en scène le corps, l'espace ou le temps, qui y sont en quelque sorte devenus des abstractions, de purs laboratoires d'expérimentation poétique et scénique, que le *langage* lui-même dans sa relation dangereuse avec notre réalité. Au sujet de cette réalité, économique, sociale et psychologique, on se demande du reste, à l'issue de la pièce, si elle n'est pas que *langage* elle-même et si en cela ne consiste pas, pour l'autrice, toute l'angoisse mais aussi tout l'intérêt de notre temps<sup>3</sup>.

À travers une symbolique sciemment grossière, la pièce se réfère bien à notre horrifique présent, de sorte que la légèreté pop et chantante de sa tonalité « de grande surface » s'accompagne, sans paradoxe, d'un revers

---

<sup>3</sup> Voir Lucie Dumas, « *Chantons sous les néons*. Entre musique, texte et corps : un triel dramatique ? », Master Ecriture Dramatique et création scénique, sous la direction de M. Plana et K. Saroh, Département art&com, Université Toulouse Jean-Jaurès, juin 2019, p. 29 : « *Chantons sous les néons*, c'est – pour moi en tout cas – l'histoire de la réutilisation du langage, de sa récupération à tout-va, du recyclage incessant des idées et des mots inhérent au système capitaliste ».

## PRÉAMBULE

critique tout à fait noir et grinçant. C'est précisément de la postmodernité dont nous sommes les hôtes et les otages qu'elle s'efforce d'offrir une représentation distanciée. Tel est son passionnant et périlleux défi : l'appréhender et la subvertir de l'intérieur de sa gangue langagière omniprésente et omnipotente plutôt que la juger du point de vue, plus facile, plus superficiel et très à la mode aujourd'hui, d'une extériorité marginale, idéale ou utopique, depuis un en-dehors prétendument pur du mécanisme de *l'aliénation* – puisqu'il s'agit, dans cette œuvre, d'aliénation plutôt que d'oppression.

Cette fantaisie dramatique burlesque nous rappelle sans cesse, en effet, à quel point nous sommes un répertoire inconscient de mots hérités, de formules reproduites, de phrases toutes faites, et suggère que les noms de personne qui nous sont donnés ou que nous donnons (NÉON, RIEN-MÉTOUT, ATOUFAIRE, KRISS42, BOBBIE, WATSON, PALOMBE) sont peut-être eux-mêmes fabriqués pour nous signifier, nous déterminer et nous gouverner, corps et âme, désirs et volonté, raison et passions.

Voilà pourquoi *Chantons sous les néons* est moins une œuvre qui critiquerait la réalité contemporaine directement, ingénument et dans une perspective surplombante, qu'une interrogation ludique et fabulatrice, dénuée d'arrogance, et non moins philosophique, sur la langue souple, invasive et absorbante qui façonne cette réalité. Car c'est le langage, postule la pièce, qui nous aliène, en officiant à l'intériorisation de ce qui nous opprime et en dictant les modalités de son assimilation normative, comme c'est le langage qui peut ouvrir les voies (qui sait ?) d'une certaine liberté subjective. On pense alors nécessairement à cette formule lacanienne : *l'inconscient est structuré comme un langage*. Véritable « parasite » du corps individuel et social et principal agent de « contamination<sup>4</sup> » de la réalité, il serait par conséquent le premier et peut-être le seul lieu légitime de l'enquête politique contemporaine.

Ainsi Lucie Dumas ne se demande-t-elle pas ce qui nous opprime, car ce qui nous opprime est assez évident (le capitalisme), à l'image de ce qui nous détruit ou va nous détruire et qui mérite par conséquent, dans une fiction comme *Chantons sous les néons*, de demeurer aussi énigmatique que des « siphons désiphonnisés », mais cherche plutôt, comme Nathalie Sarraute en son temps, ou Elfriede Jelinek encore aujourd'hui, à comprendre en quoi le langage travaille à l'assimilation mentale généralisée de la marchandise, voire à l'absorption choisie, et pourtant totalitaire, de l'individuel par le

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 28.

## PRÉAMBULE

social, du sujet par l'objet et de l'organique par l'inorganique, comme en témoigne la métamorphose surréaliste finale du personnage de Palombe en cuiseur-vapeur<sup>5</sup>.

Mais contre le langage (et la musique) d'un supermarché-monde qui préside au devenir thèse et produit de l'humain, une seule arme pour Lucie Dumas : le langage fictionnel, stylisé, poétique, d'un texte fort osant la relation égalitaire, sur scène et donc dans sa matérialisation sensible et imparfaite, avec le corps vivant et avec la musique vivante, langage qui se glisse en les déformant, en les déréalisant, en les distanciant, dans les bouches et dans les haut-parleurs des alien(és) de la postmodernité.

Lucie Dumas est une vraie autrice. Elle l'était<sup>6</sup> avant d'intégrer le master écriture dramatique et création scénique de l'Université Jean Jaurès, où elle a composé et commencé à mettre en scène cette pièce chorale qu'est *Chantons sous les néons*. Dans ce lieu de formation pratique et de recherche-crédation, elle n'a pas appris à écrire de bons textes (elle le savait déjà) mais à renouveler son écriture dramatique à tendance fortement « monologique », à la rendre plus polyphonique et plus dramatique, à travailler collectivement comme porteuse de projet mais aussi comme interprète au sein de multiples autres projets, d'esthétique et de politique totalement différentes, à faire de la recherche théorique en dialogue avec sa création, à prendre conscience des exigences sociales et matérielles du théâtre, à devenir *leader* de troupe et à collaborer fructueusement avec des acteurs/actrices et avec des musicien.ne.s<sup>7</sup>.

Lucie Dumas est donc une autrice dont l'écriture poétique, comme elle-même, résiste dans un premier temps au corps théâtral et à l'image théâtrale, y résiste en tout cas dans leurs formatages contemporains, qui posent que le texte, par exemple, n'est qu'un matériau au service d'une écriture de plateau tyrannique ou que le « mélange des arts » ne sert qu'à faire forme spectaculaire et à dispenser le metteur en scène de tout travail dramaturgique,

---

<sup>5</sup> 18<sup>e</sup> mouvement de la pièce.

<sup>6</sup> Lucie Dumas, *Sous les jupes du majordome*, Paris, L'Œil du Prince, « Sélection FNCTA », 2016. Elle a également écrit des contes, publié dans les revues *Arpa* et *Traction-brabant*, et un recueil de poésie, *Les Arbres gonflés* (Vermifuges, 2012).

<sup>7</sup> Un des chapitres de son mémoire « Créer à plusieurs : à la 'croisée des mondes' » développe, sur le plan théorique, cette question d'un dialogue nécessaire entre les arts (y compris si l'on n'en est pas spécialiste, voire de préférence si l'on n'en est pas spécialiste, pour elle : la musique), entre les actants et entre les éléments du théâtre (musique/texte/corps).